

KRÚDY GYULA „NAGY ÉVTIZEDE”

(Egy pályaszakasz történetének vázlata)

I.

1.

Tanulmányunk Krúdy Gyula művészete alakulástörténetének csupán egy szakaszát kívánja vizsgálni, annak a 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.

Am azzal, hogy lemondtunk 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 kérdéseit, más alkalomra várva, hogy a pályakép egészének a rajzát elkészítsük. Közről 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 rimelnek, a magyar próza huszadik századi története jellegét is érintik. S tetézi mindezt a Krúdy-irodalom, amely, bár oly jeles tanulmányokat is számon tarthatunk, mint 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, ki-tűzött feladatunk azonban megköveteli, hogy a gazdag és sokrétű problematikából, feltett szándékunkkal összhangban, egyet érint-sünk az író elsőnek minősülő pályaszakaszából: e szakasz „miks-záthos” jellegének a kérdését, mely a lehető legszorosabban összefügg azzal az egy évtizedes írói tétovázással, útkereséssel, amely az Arany-bánya 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 évek-re eső szakaszában 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 engedelmeskedve. 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 köz-helyszerű irodalomtörténeti legendának a cáfolata, hogy Krúdy a „múlt” írója, következésképpen annak hangsúlyozása, hogy ez a bizonyos vargabetű valójában Krúdy jelenigényéből következett be, s hogy legmélyebb intenciói 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 dzsentrikérdés az egyik kulcsa, minthogy azon-ban a magyar dzsentriről mindeddig nem készült igényes, minden je-lentős 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 le-hetett, 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 dzscentri és a polgár között a határok elmosódnak: Ady Endrében a radikális polgár és a dzscentri-ember egysége is ezt bizonyítja. Igen értékesnek tetszik szempontunkból az a megállapítás, hogy az ifjú Krúdy a „városi-polgári irodalom sodrában” indult: majdnem tíz „mikszáthos” esztendeje ugyanis csak ebből a szempontból bír érdekel, hiszen ez kétségtelenül az e sodrásból való kiszakadást jelenti. Más szóval arra kell utalnunk, hogy Krúdy az 1900-as években hátat fordított a városi dzscentri létforma irodalmi ábrázolásának, és a „mezei” dzscentri 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 polgáriasult dzscentri agrárnosztalgiait tette magáévá, ebből következően pedig a különlétezésnek 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 agrárillúzióban ugyanis jelentős szerepet játszott az a hit, hogy *valóság* még, ami már nem az volt, illetve hogy a valóságfoszlányok, amelyeket a magyar vidék rezervátumai még megőriztek, az *egészet* jelentik.

A művészi ábrázolás síkján a „mikszáthiasság” zsákutcájából a kiutat egyrészt az elidegenült, az immár „megosztott” világ látványára való ismerés, másrészt az extravagáns létezés művészeti következményeinek termékeny felhasználása nyitotta, s egyúttal a kilencszázas években elveszített „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 őrzi, még ha látszólag a világ folytonossága csorbíthatatlannak tetszett is, konkrétan, a művészi értelmezés, az írói „műhely” vonatkozásában pedig a századvég polgárias prózájára való építkezés lehetősége merült fel: nem véletlen a Reviczky Gyulára való hivatkozások sora, és szinte törvényszerű, hogy Papp Dániel művészeté-

nek 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 kilencszáz-as évek novellatermésének ugyanis éppen az az egyik legfőbb jellemzője, hogy bennük Krúdy túlnyomórészt emlékeit írja és „költi”. Teremt egy elképzelt, „költött” Nyírséget, mintha attól a „valóságtól”, amelyet az Aranybányában örökölt meg, menekülne, az „új” emberek helyett az „ó-emberekről” szó 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 Kázmér-ról 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 találunk a maguk igazi világára, amikor Cholnoky és Csáth éppen elveszítik magukat, holott Krúdy írói rokonsága Cholnokyval és Csáth Gézával 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” önéletrajziséga ellenében, nem függetlenül attól az eszmei síkon lejátszódott folyamatától sem, amelynek eredményeként Krúdy világlátása határozott körvonalakat kapott a tízes években, amikor rejtett utakon az Aranybánya problematikája tér vissza művészetébe, hiszen az elvesző életharmóniát abban a regényében ábrázolta elő-

ször: 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 fordulópontja 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 ténye lehet a szemlélődésnek.

2.

A Szindbád-történetek három jellegzetes kérdést vetnek fel: az alakmásproblémát, az identifikációs ösztönzések döntő szerepét, s ennek összefonódottságát a „történet” kérdésével; 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 alakmás 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 próza és líra kontextusában válik. Az alakmás, az emberi létezés művészi megragadása „modern” lehetőségeinek egyike, éppen a tízes évek elején jelenik meg a magyar irodalomban, és a XIX. század utolsó évtizedeinek kétlelkű hőseit váltják fel itt az alakmásos hősök, a polgári létezés „tudathasadásának” mintegy művészi tükrékként. Az első Szindbád-könyv ugyanis nem kivétel itt, hanem egy törvényszerűség meglétének 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 Tábori Elemérjének, és csak

részben önarckép-alteregő is (ahogy Kemény Gábor próbálta Krúdy alakmásait önarckép- és kritikai alteregókként osztályozni), mint-hogy nem az alakmásan 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 alakmási igényt 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 melyet Krúdy a kortárs magyar írók közül talán a legintenzívebben élt át a kor nagy író-kísérletezőivel egy időben. A Szindbád-novellákban találjuk először beszédesebb nyomát annak a feladatnak, hogy lényegében nem azt kell az írónak megírnia, hogy mi történt, hanem azt, hogy nem történik semmi, és mindazt, ami az epikum XIX. századi követelménye, át kell értelmezni. Az epikus esemény Krúdy művészetében válik immár valóban *lelki szenzációvá*, 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 azelőtt: 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 tízes évekbeli helyzetének kihívására, elidegenültsége felismerésének provokációjára Krúdy jellemző és jelentős művészi feleletet adott, egy évtized termését szentelve ezeknek az akkor világszerte felmerült kérdéseknek.

Az alakmás-Szindbád feltűnése tehát az egyenes ábrázolás lehetet-

lenségére való rádöbbenés következménye. Krúdy sajátos írói cselekedetnek 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 történetpótlással és a történet-idő relativizálódásával együtt. Egy, igaz, kezdetleges, elidegenítő törekvés ölt testet a Szindbád-képzetben, hogy az írói tudatvilág bizonyos területei, részletei objektivizálódjanak, 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 hősége Ulysses tette, aki, akárcsak Szindbád, „hajós”. Krúdynak is örök képzet kellett, ebben a kor irodalmának mitológia-igénye üzent, s ebből az üzenetből is a modern próza problematikájának a sűrjére nyílik kilátás: az írói rendteremtés 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 diákfiú 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 regé 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 Ézeregyéjszakában olvasták – ábrándokba merülve utazott egyik állomás felé, ahol egy hölgy várta...” Az értelmezési kísérletek különbözőségei, akárcsak Szindbád szereplésének a változásai, arra mutatnak, hogy Krúdy fokozatosan ismerte fel a megtalált mitologikus-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 típusa kialakulásának története viszont a „történet” problematikája felé indítja el a figyelmet. A Krúdy-irodalom ugyanis felderítette, hogy a Szindbád-novellák „ősei” a kilencszázas évek novellatermésében jelentek meg. 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 összerakni 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 amazok még erősen anekdotikus jellege ellenében, nem szólva a novellairánynak a Szindbád-történetekben mind egyértelműbbé válásáról. 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 gyermekkorá világába, és amikor odaér, ott egykori emlékeivel akar találkozni, ám arra kell rádőbbennie, 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 megismétlődő „utazások”, „vándorlások” képezik, még kevésbé az emlék igazára való ismerés öröme adja, ami amazokat jellemzi, annál is inkább, mert csupán egypár 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 „tér”, a novellák csalódásmotívuma pedig amennyire lelki jelenség, annyira „esemény” is: valójában a csalódás az egyetlen valós eseménye a Szindbád-írások legtöbbjének.

A csalódás pedig az identifikáció következménye. Mert nem arról van szó csupán, hogy Szindbád, amikor „megnövekedett, széles vállú, deresedő férfiú lett... 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 hibében tükrözi a Szindbád-novellákat:

„Mégis, azon a napon, amikor Szindbádot közelgő halálának sejtelmek 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 fületlen pitykék ellen százszor és százszor feltenni – mind elmaradtak ezen a napon. Nem utálta őket, de már többé nem kergették meg a vérért a velük való gondolatok, a szájak emléke, amelyek szájához tapadtak, a kezek, a lábak, a szemek és a hangok emléke, amelyek még nemrégien külön-külön arra buzdították, hogy élete második felében végigcsinálja fiatalkorát, újra megcsókolja az ajkakát, és megtapogassa a kezeket, keresztül-kasul utazván a földkerekséget hetvenhét-szer 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 emléekben megőrzött képéhez. S ha a „történetet” keressük, részint ebben találhatjuk meg, és sokkal inkább a novellavégeket 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 csorbíthatatlannak 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 archimedesi pontjává, ahonnan, mintegy kívülről, a maga jelenét, a XX. század első két évtizedét, művésziileg megragadhatja.

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

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 figyelem irányának sajátos cselét alkalmazva. A Szindbád emlékezése-visszaérzése ugyanis csak látszólag halad az időben visszafelé, a múltba. Valójában előreutató, 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 a lényege. 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 történt, 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 emlékezésnek...” Szindbád ugyan a múltat keresi, mert már „gondolkodásra, 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”, mi több, úgy, „*mintha új és ismeretlen érzéseket keresne...*” (Szindbád második útja). Kiemelésünk jelezheti tehát azt a sajátos dialektikát, amely a Krúdy-művészet mélyén munkál a tízes években.

Nem a „megtörténtek” 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 reprodukálhatatlan, csak jelen van, mely kiábrándító, mert nem lehet álomfátylakon 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 magyarázható, hogy a Szindbád-novellákat írva, felmerül már az „ürmössé vált múlt” képze (,,– 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 mindig az ablaknál állottunk napfelkeltekor és a hajnali havazásban vagy a deresen megcsillanó ereszekben, a fatetők felett elszálló üde napsugárban, és az út apró tócsáiban fürdőző kék égboltozatban kerestük az eljövendő nap titkát, kékjét, boldogságát...” Az éji látogató), ugyancsak a jelenre mutató módon. Majdnem minden novellából 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 valóságglátását bizonyítsuk:

„– Szindbád! – kiáltott fel Eugénia, mintha az udvarló eltávozása után magához tért volna. – Hol járt azóta? Mily szép vidékeken utazott? Sokat szerették a nők? Visszahozta-e lángját szép ifjúságának, midőn 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 bárányfelhők 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 rizsporozta. 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. Ó, 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 tudása, 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 ismét 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 kínozt a szűk cipő. Szorított a cipő, hogy a vándorszínészek tetszését kinyerjem. Ó, be szégyellem magam...”

Ennek és az ilyen „valóságnak”, a régebbivel szemben, mit a szindbádi visszaérzés állít elénk, már nincs „történetes” értéke: Szindbád utaztatásai 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” vissza-utalja a „francia regényekbe”, néhány állandó alakot és helyzetet is felsorakoztatva. A szentimentális férfiak című novellája ilyen szempontból a legérdekesebb: Krúdy kis esszéjét 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 Oscar vagy Shaw könyveiből. Mint örök pátronok, szinte jelmezben járnak-kelnek ők a világban...” Nos, a történetekben Szindbád a jelmez alá pillant, és leleplezi a hősnőit, akiknek „romlása” méri a világ lezüllesztését, 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”.

Joggal tehető fel a kérdés tehát, hogy a Szindbádtörténeteket nem az emlékeiből, nosztalgiáiból kiábrándult írói sugallatok szöttek-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.

4.

Az emlék természetrajza a Szindbád-történetekben az írói cselek sorában az első helyen áll. Az olvasónak a legelső benyomása ugyanis az, hogy Krúdy ifjúkori emlékeit írja, mi több, amikor az írás idejéhez egészen közeli eseményről ír, akkor is csak úgy tud szólni, ha valamilyen módon emlékké alakítja, illetve, ha az emlék látszatát tudja adni neki. Ezzel a sajátos illúziótámasztással már az 1890-es években írott novelláiban is élt, holott akkor még az emlék-idő és az írás-idő egybeesett vagy majdnem azonos volt. Valójában az „egyeses történet” lehetetlenségének a problémájáról van szó a tízes években, melynek felismerési folyamata éppen a Szindbád-történetekben érzékelhető. Írói erényeinek legszebbike ez: Krúdy a tízes évek elején már nagyon mértéktartóan és önnön művészete határait (és korlátait) felismerve nem űzte (mint nagy pályatársa, Móricz Zsigmond), a „cselekményes regény” akkor már elérhetetlen csodaszarvasát, hanem a kor ösztönzéseinek engedelmeskedve, de belső hajlamaira is hallgatva, a „lelki szenzáció” síkjára vitte át a megjelenítést, összekapcsolva, mint már jeleztük, az emlék szerepének átértelmezésével és a lírai kötőanyag angazsált felhasználásával.

A vizsgálódás az emlék kérdésével kapcsolatosan a következő fontosnak tetsző mozzanatoknál állapodhat meg: az emlék valóságos tartalma, az emlék és az élet folytonosságának a kapcsolata, valamint az emlékekben rejtőzködő boldogságképzet tartalmainak a jelenben érzékelt hiánya, mely későbbi műveiben az élet szertartásnélküliségének a felismerésévé változik.

Az emlék-tartalmak közelebbi vizsgálata jelzi különösképpen,

hogy az első olvasói benyomásokra támaszkodó elemzés az írói csel csapdáját nem kerülte el, hiszen az emlékek közelről sincs akkora szerepe a Szindbád-történetekben, mint amennyit a novellák felszíne sejtet és feltételezni enged. A Szindbád-emlék ugyanis redukált formájában létezik az írásokban, elannyira, hogy már-már eltárgyasultságáról is beszélhetünk. Erre figyelmeztet az író 1915-ben kelt Tájékoztatója is: „Nem vigasztalta a százhet nő, aki viszonszerette, aki képzelődésében kábult emlékezésbe ringatta, aki mindegyik hozott magával valami újat, alig megérthetőt és sohasem elfelejthetőt: egy hangot, egy mozdulatot, egy illatot, egy furcsa szót, egy sóhajt...” S valójában, a Szindbád-történetek legtöbbjében az emlék egy hangban, mozdulatban, illatban, szóban vagy sóhajban összegeződik – ezek léteznek csupán a hős tudatában, s még akkor sem tudnak valójában kibontakozni, amikor Szindbád felkeresi emlékeinek színhelyét, és megkísérli a valósággal való azonosításukat. „Történetté” nem válnak tehát, az eseményesség lehetősége az emléken innen, a jelenben van és nem az emlék jelezte múltban. Vannak ugyan novellák, amelyekben az emlék terjeszkedni akar, de még az ilyenekben sem tudja epizodikus jellegét levetkezni és a novellakeretet betöltve uralkodóvá válni. Hivatkozunk az 1911-es Ifjú évek című novellára, amelyben az emlék látszólag jelentős szerepet játszik, hogy kitessek az epizódjelleget legyőzni és túlhaladni nem tudó emlék természete: sem a Kacsó-kisasszonyokról szóló bekezdések, sem a púpos fiúnak, Gergely pápának a tragédiája nem tud felülkerekedni az írásban. Általában nem eseményeket tartalmaznak a Szindbád-emlékek, hanem hangulatokat és a tárgyi világ jelenségeit és tényeit. Szöges ellentét van tehát az emlékezés-inger misztikuma és az emlék tárgyszerűsége között. Az első Szindbád-utazást elmondó novellában azt olvassuk tehát, hogy „egyszer eszébe jutott, hogy elmegy megkeresni ifjúkora emlékeit”, s amikor az emlék színhelyén van, egy rövid bekezdés elegendő az írónak, hogy rögzítse, mert tulajdonképpen nincs is tartalma: „Szindbád mozdulatlanul állott a Krakói kalaphoz címzett régi fogadó ablakánál, és elmerengett azokon az emlékeken, amelyeket a régi kis hegyi városka látása ébresztett fel benne. Igen, itt volt boldog ifjú,

itt volt gyermek... A kerekas kúton, a piac közepén bizonyosan ott van valahol a neve felírva: Itt járt Szindbád, a hajós...”

Egyik jellemzője ennek a szokványos emlékre nem hasonlító emlékezésnek, hogy redukált volta mellett tulajdonképpen nem az emlékezni akaró Szindbád tudatában, hanem tárgyakhoz és személyekhez tapadóan e tudaton kívül, az ún. objektív valósághoz tapadtan létezik. Pontosabb lehet tehát, ha Szindbáddal kapcsolatban nem azt mondjuk, hogy emlékezik, hanem mert emlékezni akar, utazni kezd, nem az emlékek keresik őt, hanem ő az emlékeket, teljességgel reménytelenül, mert közben a „valóság” is elmozdult, megváltozott, az állandóságmotívum ellenére is más, reprodukálhatatlan és megismételhetetlen. És Krúdyt elsősorban ez a „más” érdekli, ezt tudja ábrázolni, nem pedig a hagyományos értelemben vett „emléket”. Tételünk bebizonyítására vegyük közelebből szemügyre Szindbád második útja című, 1911-ben született novelláját és Az ecetfák pirulása című, 1915-ben készült Szindbád-novellát, mert mind a kettő igen beszédes módon példázza részben a kiürült emlék problematikáját, részben azt aényt, hogy Krúdy nem a múlt, hanem a maga jelenének az írója.

A Szindbád második útja az emlékezés-inger titokzatos jellegének a közlésével indul: „A Hang” emlékezteti egy hegyoldalban fekvő temetőre, mert abban valaki fekszik, kinek Szindbád egykor tette a szépet. „Útja most egy alföldi akácfás városkába vezette, ahol a temető a dombon volt, amely dombot a nagyzó kisvárosiak hegynek neveztek. Nyár volt akkor, és harmatos volt az éjszaka. A kis vasúti állomás pislogó lámpásaival csakhamar elmaradt Szindbád mögött, amint felöltőjébe burkolódzva, hosszú, álmodozó lépésekkel megindult az akácfák között, a homokos úton...” Ilyen bevezető után, paradox módon, a novella nem az egykori látogatás emlékét mondja el: a történet az új, az emlékezni akaró Szindbád alakja köré fonódik, az akkor és most, illetve a most és akkor idősíkváltásokkal az emléknek csak részletei tárulnak fel, mert teljességét nem tudja reprodukálni: „Akkor csak homályosan, alig észrevehetőleg állott helyén a torony... Az emlékei nyomán ma szinte utánózni szeretné akkori régi lépéseit, és erősen gondolt arra, hogy

mi járhatott a fejében akkor, akkor, midőn itt jött az akácos úton. De már semmi sem jutott eszébe a régi gondolatok közül, csak maga a tény, hogy levelekben (amelyeket azóta elégetett) megállapodott egy fiatal leánnyal, hogy éjjel egyszer felkeresi...” Az egykori emlékből csupán az esemény pár mozzanata maradt: „sohasem láttott barna árnyék a leányajak felett”, a táncterem görbe padlójának képe, a csizmák és cipők kopogásának a hangja, a fiatalasszonyok fehér ruhájának a színe és az izzadságnak a szaga. S mindez azért, mert a leány kancsal volt, és „ez a kancsisága a lánykának akkor még öntudatlanul ígérte meg Szindbád, később, évek múltával már sokkal öntudatosabban közeledett a kancsal nőkhöz...” S ismét tárgyyszerű, pontos információk következnek, most az egykori esemény helyszínéről. „Tíz lépésnyire egy hidacska van, balról egy öreg körtefa áll villámsújtottan, és a kutyát majd megköti este...” Az ezt követő, majdnem egy könyvoldalnyi szöveg sem a múltat hozza, az akkor és a most váltakozásával halad az író előre, hogy eljusson ahhoz a kertkapuhoz, ahol a leány egykor várta. „Ott volt tehát Szindbád azon a helyen, ahol életének egyik legkedvesebb kalandja történt, 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 emlékeknek. Még a selymes felső ajakra emlékezett, remegő kezekre és a kendő puha kelméjére. És még arra, hogy nagyon sokáig, szinte órákig tartott, amíg kellő ereje és bátorsága támadt ahhoz, hogy a leányt a karjába vegye... És akkor és gyakran eszébe jutott a halott kertész ott a távoli kerti lakban, amint mozdulatlanul és hidegen fekszik az ágyon... Semmire sem tudott visszaemlékezni másra, mint csupán arra, hogy sietve menekült a kertek alatt...” S ismét egy három-négy soros emlékfoszlány az elhagyott lányról, a gyűrött ruháról, a kibomlott hajról, a „gyötrődött arcra, fekete-karikás, fájdalmas szeméről”. Aztán már csak információ arról, hogy a leány hamarosan meghalt. A novella zárórészében az emlék elől megfutó, cinikussá vált öreg hősről van szó.

Az ecetfák pirulása, amely azonban már a Feltámadás ciklus da-

rabja, következésképpen az emlékező személy váltása is lejátszódott már, hiszen ezekben az elbeszélésekben már arról van szó, hogy Szindbádra gondolnak a nők, s nem Szindbád gondol a valamikori kalandokra, az emlékezésnek ugyanazokat a jellegzetességeit mutatja, amelyeket a korai Szindbád-novellában megfigyelhettünk. Közvetlen írói információkkal kezdődik a novella, s az egykori eseményeket, amelyeknek az emlékezés burkában kellene megjeleníteniük, ezek az írói közlések hordozzák, következésképpen nem a hősök tudatvilágának a részei, hanem a „világéi”, és kívül vannak a hősök érzelmi-gondolati körén is. A majdnem két könyvoldalnyi szövegből megtudjuk, milyen volt az ifjú Szindbád, hogyan alakult „dolga” a szép aranyművesnével, hol voltak boldogok. „A legboldogabbak azonban a Vízivárosban voltak, ahol az aranyművesné egy reneszánsz-korabeli házban született. A házban nyári vendéglő volt, és az udvaron ecetfák álltak, amelyek csodálatosan pirosodtak, midőn az ősz közelgett, és az elhagyott asztalokon pirosfejű kakas merengett. Piros volt a bor, amelyet a kötényes legény enyhe, októbertvégi délután az asztalra helyezett, a vadszőlő már nem bujálkodott a salétromos falakon, Fanny a rozsdás vasrácsú emeletre mutatott: – Ott születtem, Szindbád, ezelőtt harminchat esztendővel...” Ez a pirosban készült táj- és életkép csak a legszebb és a legjellemzőbb, de nem az egyetlen is ebben a novellában, mert a következő oldalakon például ilyen párjával találkozunk: „Fanny jött, fekete kalapkján bánatosan hajolt meg egy kis madárszárny, a fátyolán hópehely alakú lyukacsák voltak, és fekete kesztyűs kis keze oly gyöngéd volt, mint azok a drága asszonykezek, amelyek legelső fiatalságunkban simítják el az enyhe bánatot homlokunkról. A kék kötényes legény flandriai-vörös somot hozott és rózsás csészében a tejfelt, amely szőlőlevéllel volt letakarva...” Az emlékek azonban alig van nyoma, hiszen az aranyművesné, akárcsak a novellák első sorozatában Szindbád, valójában nem tud emlékezni: „– Már gyermekkorom rózsaszínű arcú pásztorait sem látom többé, és a szél sohasem hoz felém zenehangokat. Szeretőim meghaltak, megöregedtek... Istenem, egykor mily boldog megnyugvással gondoltam arra, hogy időm eljöttével csendesen, derűsen sétálgatok egy öreg

katonatiszt oldalán a bátyasétányon! Ma pedig nem tudok ebben megnyugodni...”

Az emlék akkor is fragmentumjellegű, amikor az epizód kikerekedettebb, mint az Éjjeli vendégség címűben, amikor Irma, a „falusi úrhölgy” egy régi szüretre emlékezik, amikor a „faluknak érett szőlő illata volt, és részeg darazsak dongtak az ambituson”, az asszony pedig megverte a cimbalmost. Egészen ritkák az olyan novellák, amelyek egy kezdő vagy egy záróformula révén a megírt emléket emlékként adják elő (Utazás éjjel), a teljesnek tetsző novellák pedig rendre a múltat nem emlékezőként tartalmazzák, hanem egy „történt egyszer” fordulattal az anekdota felé indítják, és írói tudásként mutatják, mint a Báléj egy régi fogadóban vagy a Szindbád az állomáson című elbeszélések is példázzák, annak bizonyosságaként, hogy ha Krúdy történetet ír meg, az anekdotikust elkerülni nem tudja, s a „lelki szenzációt” is érdekességgé kénytelen lefokozni.

Az ilyen történettöredékek ugyanakkor a tényszerű közlés egy teljesebb vonásrendszerét hordozzák, mintha adatoló szenvedélyű író élné ki bennük a mikrorészletek iránti feltűnő vonzalmát. Nemcsak tárgyias „látásról”, de tárgyias emlékezésről is beszélnünk kell tehát, minthogy a már többször emlegetett lelki szenzációk e tárgyias, realitásokkal telített mozzanatokhoz tapadnak. Nem alkalmazható tehát a hangulat fogalma sem a Krúdy-novellák minősítésekor, hacsak nem jelezzük, hogy a hangulat a tárgyi világ adott pillanatából árad, és szinte független az érzékelő, esetünkben Szindbád vagy hősnői személyétől, mert a tárgyak konstellációjának a terméke, s ebből következően a világnak a része, s nem az emlékezőé. Nem véletlen tehát, hogy az emlékképekben, melyeket Szindbád gondolt, képzelt, álmodott vagy megidézett, elsősorban nagyon is pontos, végletesen tárgyias vonások uralkodnak, melyek a hős tudatától függetlenek, szó szerint valóságegységek s önálló életűek. Joggal tűnődhetett tehát hősünk a Szindbád őszi útja című elbeszélés egyik pillanatában, amikor túl a patakon, „régén halott füzek” mellett megállt, nemcsak azon, hogy egykor ott járt, hanem azon is, hogy „vajon a fák emlékeznek-e rá”.

A Szindbád-novellák mikro- vagy makrojellegű emlékképeinek

tartalmi vizsgálata természetesen nem pusztán tárgyas irányzatosságukat derítheti fel, hanem életképjellegükre is figyelmeztethet, intencióik szerint, mert emlékek, annak a világnak a képét kell tartalmazniuk, amelyet Szindbád egykor élt, s azokat a részleteket, amelyek annak az életnek a kulisszái voltak. A századvégről van tehát az emlékképekben szó, a Szindbád emlékező idejétől tízesztendőnyi távolságról, amely, mint jeleztük, már darabokra hullt, és csak részleteit lehet felidézni. Ezek viszont rendre tárgyas jellegűek, és a világ változó változatlanságának a szférájába tartoznak, mert emberekről, szobákról, utcákról, városokról és tájakról van szó elsősorban, melyekre az emlék után induló Szindbád ráismer az élet folytonosságának az igazságát tanulva.

5.

Krúdy természetelvé talán egyetlen művében sem annyira nyilvánvaló, mint a Szindbád-történetekben: az életnek mind állandósága, mind pedig változékonysága ezekben az írásokban az írói figyelem előterében áll, az emlékezőnek felszínebb és közhelyszerűbb értelmezése ellenében, hiszen a novellák legtöbbször nem is hirdet mást, mint az életnek a változékonyság voltában is örök állandóságát. Szindbád életének tíz esztendeje, amely emlékkévé vált múltját jelenétől elválasztja, nemcsak a megváltozott világ oly nyilvánvaló tényeire figyelmeztet, hanem a tíz esztendőt áthidaló azonosságra is. Szindbád minden egyes „utazásának” végső tapasztalata is, nem véletlenül, ebben a felismerésben összegeződik, ezt hirdetik a novellák „üzenetei”, az író ideológiájának formájaként, s ebből következnek a Krúdy-írások állandó helyei és képei, az a bizonyos monotonia, amelyet az író egyik sajátos erényeként lehet csak értelmezni.

Az emlékeit megtalálni induló Szindbád általában a természet és a világ egyszer már megismert, látott képére ismerhet, az évszakok ugyanazok az emlékezések idején is, mint voltak tíz esztendővel azelőtt, vagy még régebben, hősünk gyermekkorában. A természet tehát az a világsík, amely nem változik, s nem véletlenül kapnak a természetrajzoló részletek oly jelentős terjedelmet a novellákban, motívumaik pedig át-meg átszövik az írásokat, s nyilván az is természetes,

hogy a Krúdy-líra leginkább az ilyen természetképekben muzsikál a legtisztábban, a legszebben. Akkor is, amikor az író a tájat festve panorámatechnikával dolgozik, s olyan esetekben is, amikor a szüret idején dongó darazsak röptét figyeli: a világ csak az évszakok változásait mutatja, valójában létezése törvényeinek engedelmeskedik, éppen ezért ez az egyetlen jelenség a világon, amelyben Szindbádnak nem kell csalódnia, s amely eligazítja „vándorlásaiban”.

A természetnek, pontosabban Krúdy tájképének szerves része a város- és falukép vagy a tájjal együtt létező ház. Hősünknek valójában nincs is módjában kimozdulnia ebből az állandóságból, ahogy azt a Szindbád, a hajós első utazásában már érzékelhettük. Előbb a Poprád, a téli táj rajza idézi ezt, azután a szán. „A főerdész úrnak olyan piros volt a bekecse, mint a forrázott rák színe, akkoriban ez volt a legszebb bekecs a Kárpátok alatt... És íme, a pohos toronynak dereka, amint a völgyből amott kibontakozik, éppen olyan piros színű, mint a régi bekecs volt...” Majd a „völgyben elterülő városka képe”, az utca, ahol valamikor lakott – abban az alakjában, amelyet gyermekként ismert meg. Ez az a világ, amelyről Szindbád tudja, hogy a torony valamelyik gerendáján bizonyosan megtalálná most is a valamikor felírt nevét. S itt van a fogadó is (a fogadók különben Krúdy marandóság-képzetének fontos elemét alkotják!), amelynek egyetlen bekezdésnyi rajza az élet folytonosságát hirdeti. „A fogadós régi ember volt a régi fogadóban – olvashatjuk –: »bizonyára olyan emberekre is emlékezik, akikre már én sem emlékezem«, gondolta magában Szindbád, amint a keskeny csigalépcsőn felfelé botorkált a szobájába...” Tovább fokozódik az állandóságbenyomás azzal, hogy a fogadóban ott függ gróf Lubomirski képe, melyet Szindbád is ismer, s kiteljesedik, amikor a városka asszonyaiban megtestesült marandósággal találkozik: „Szindbád, a hajós alig csodálkozott azon, hogy a Fritz táncosnőjében a telikeblű és világosbarna hajú Annát fölismerte. Igen, ő volt az, Anna: a régi szép, kacér és nevetgélő Anna – vagy legalábbis a leánya...” Mert van a Szindbád-novellák szerelemképeinek egy sorozata, amelyben az élethelyzet reprodukált folytonossága nyer írói bizonyítást, az Erósznak immár elő-előtörő motívumá-

ban. Előbb az emlékkép szólaltatja meg: Anna „gyorsan levetkőzött, és nem törődött vele, hogy a szomszéd szobából Szindbád lesi őt vetkőzés közben... Ah, a fehér, kerek térdekre íme még most is emlékezik. Igen, igen, abban az időben csak a térdekre és a térdek körüli részekre volt kíváncsi Szindbád a vetkőző nőnél, pedig Annának a válla is kerek és fehér volt...” Majd a novella utolsó bekezdéseiben az immár új Annát nézi: „A fehér szoknyácskák, térdecskék, combocskák sejtelmesen villogtak a létra magasában... Szindbád csak akkor, egyetlenegyszer nézett erősen a magasba, midőn Annára, a telikeblű, nevetgélő Annára került a létramászás sora. Akkor elpirulva a magasba nézett, és a gömbölyű térdek, amelyeket látott, erős hullámozásba hozták a véré...”

A leányokban reinkarnálódott egykori szerelmeinek képei mellett a Szindbád-novelláknak vannak még apróbb, állandóságot és folytonosságot hirdető tárgyias formái is – köztük például a fényképész kirakatában látható képek jelentős szerepet játszanak, mint ahogy a motívumok e körében helyezhető el az a kép is, amely szerint a templomban a nők „a faragott padsorban elfoglalt helyüket, a nagyanyák óta helyükön fekvő imakönyvben az ördög incselkedése elleni imádságot fellapozták...”, itt van a postakocsi és a batár helye (egy ilyenrel kapcsolatban hivatkozik nagyanyjának a mondására, hogy „semmi sem változik a világon, még a pendelyes gyerek sem...”), s e körben kap sajátos jelentést a Krúdy-művekben meg-megjelenő lélekvándorlás-gondolat is (itt pl. a Margit nem jött el címűben van ilyen: „... és olykor sikerült meggyőzni hiszékeny nőket arról, hogy Nagy Lajos budai palotájában egy lovagi tornán vagy a zsidó öldöklések alatt Moszkvában már egyszer találkoztak, látták egymást, sőt szerelmesek voltak egymásba, midőn más név alatt, más testi hüvelyben éltek a földön...”). Krúdy ún. „magyar világában” a felvidéki kisváros és a falu képe jelenti a maradandóság-képzetnek szociológiailag is identifikálható, egységet képező pólusait. A Kárpátok közé szorult kis városok iránti különös vonzalmának életrajzi vonatkozásait tisztázta már a kutatás, elég tehát, ha most éppen az élet folytonosságának, történelmileg évszázadokban számolható bizonyosságának a mozzanatára utalunk, mely igen jellemző eszmei többletét adja ennek az életrajzi

adatnak: a változóban az állandóságot jelentik. S ezt a szerepet játssza a Szindbád-novellák faluja is:

„Szindbád mindig szerette a régi falusi házakat, ahol a falakról apja és nagyapja kortársai nézegetnek alá. A vén kályhák mellett üldögélve nagyanyja meséi jutottak eszébe, míg a hegyeslábú varróasztalka mellett szomorú szemű, szép édesanyja ül, és fehér vásznat varrogat a pirosló alkonyatban. – A cselédek mintha ugyanazok volnának, akik gyermekkorában körülötte forgolódtak. A vén hajdú szakasztott János bácsi. Kár, hogy Miskának hívják. Ám azért bizonyos, hogy rokona vagy valami leszármazottja a hajdani János bácsinak, hisz a magyar urasági hajdúk mind egy nemzetségből valók...” (Szindbád és a színésznő)

Az emlékezés kérdését itt le is zárhatjuk, szerepének egészen korlátozott volta hangsúlyozásával és részjellegével. Nem az emlék (még ha ennek alakját ölti is), hanem az emlékebe is foglalt valóság visszaszerzésének, felfedezésének a vágya űzi. Éppen ezért nem is az „eltűnt időt”, hanem a tízes évek modern életében már elvesző valóságot keresi és idézi vissza, oda indulva minden elbeszélésben, ahol még megtalálni vélte: a Poprád partjára, a faluba, a természet képeibe, az ember életének olyan „örök” körébe, mint amilyen a szerelem, s amelyben az élet még szertartás. A „boldog élet” képze, amely az emlékrészletekben is adott, a fenti összefüggésekben kaphatja csak meg jelentőségét, költői és eszmei értelmét is.

6.

A Szindbád-novellák emlékezésproblémája vagy tévútra vezet, aki az író cselének a sugallatára hallgat, vagy mint láttuk, olyan világsíkra, amelyet a tárgyi világ és az élet folytonosságának a tudata képez. Csak az ezen a síkon mozgó Szindbád bír költői jelentéssel, és csak e síkon talált nézőpontból elemezhető is tovább a Szindbád-kérdés, mind tartalmait, mind esztétikumát illetően, túl immár az alakmás problémáján is. Szindbád ugyanis a modern magyar irodalom első „igazi” hőse, még ha szellemarc is csupán, s mint jeleztük, testi mivoltáról alig van információnk. Alapjában véve annyit tudunk csak róla, hogy „karcsú, nyúlánk és hajlékony férfiú” volt. „Természetét” azonban meg-

ismerhetjük, és szembesíthetjük is azzal a világgal, amelyben élni kényszerül, és amelyből elvágódik. Szindbád egy ízlés- és érzésrendszer megtestesülése, viselkedése szinte egyetlen novellában sem mond ellent a róla kialakítható képnek, mintha Krúdy benne akarta volna a maga „korunk hőseit” megformálni: olyan fiatalember történeteit szövi, aki az 1880-as évek legelején született, neveltetése tehát még jellegzetesen múlt századi, a novellák írásának az idején immár a negyvenedik évéhez közeledik, ennél fogva valójában már nem is tud alkalmazkodni ahhoz az „új” világhoz, amely századunkban kialakult, s ezért olyan jellembeli tulajdonságokkal létezik, amelyek részben anakronisztikusak, részben pedig „pozitívek” a kor immár negatívává vált jellemigényével szemben. Krúdy „világnézetéből” következik tehát Szindbád ódondad s mégis modern vonásainak sora, és ezért kapja a „tükör” szerepét is, hogy bemutassa az emberi értékek nagyarányú devalválódását, amely századunk első két évtizedében vált véglegessé. Dzsentrigyermek tehát, aki azonban korán Pestre kerül, és bár ő is „romlott”, mint a kor ifjúsága általában, de magával hoz olyan tulajdonságokat is, amelyek ezt a romlottságot semlegesítik, s ezért külön is, mint ifjú kortársai: testet ölthet benne, mi nemzedéke erénye az író szerint, s kifejezheti ezáltal azt a kort is, amelyben él – tagadó gesztusaival. Egyszerre „ó” és „új” ember, aki akár Babits Mihály versével is vallhatja:

„Szerettem mindent, ami új,
szerettem mindent, ami ódon:
úsztam kanyar, gonosz folyókon
táncoltam a részeg hajókon,
némán poshadtam lusta tókon,
szerettem mindent, ami ódon
szerettem mindent, ami új:
bús zene volt a lelkem,
éltem ütemét:
ha meghalok, az Isten
behunyja egy szemét.”
(Naiv ballada)

Nyilván nem véletlen, hogy ez a Babits-vers a Recitatívban van, amely az 1911 és 1913 közötti verseket tartalmazza, s ez az időszak, amely Krúdy Szindbádját is dajkálta. Messzebbről Kosztolányi vershangulatainak a rímei csendülnek fel, azt hirdeti majd, hogy „a céda életet ferd” (Esti Kornél éneke), s megteremti a maga „Szindbádját” az Esti Kornélban – kézenfekvő analógiákat is kínálva.

Szindbád egy teljes emberi élet tehát, a novellákból kibontható szinte minden jelentősebb mozzanata, kezdve azzal, hogy szoptatós dajkája tizenöt éves korában bevezeti a szerelembe, a szerelmi iskola esztendein át, amikor Portobányi, „az öreg író” és Kertvényi Nagy Sámuel, a „nyugdíjazott színész” volt a tanítója, a pesti életig, ahol ifjúkora éveit élte. Itt „ifjú hírlapírók és költők” barátja, „regénykönyvek hőse”, a „szép élet rokkantja”, „az ifjúság megrontója” (A szentimentális férfiak), „lion és arszlán”, aki harmincéves koráig többet élt, mint nemzedéktársai közül bárki, s elérkezett ahhoz a ponthoz, amikor már elégségesnek tetszett a múlt, az újak helyett a régi szerelmek vagy emléküek, sajátos tetemrehívásként, hogy végül már a nőkre gondolás is fárassza magánosságában, hotelszobákban, és egy szívroham után Majmunka zárja le a szemét. S míg élete „második felében végigcsinálta fiatalkorát”, halála után, az időtlenségben, hisz az egyik novella szerint háromszázharminchárom éves is, megkezdődik az egykor szeretett nők tűnődéseiben való élete, azokéban, akikről halála előtt tudja csak meg, hogy nem voltak hűségesek hozzá, hogy megcsalták már akkor, amikor még ő szerette őket.

A Szindbád-értelmezés egyik kritikus pontja ez a halál előtti pillanatban lejátszódó rádöbbenés: itt mutatkozik meg egyértelműen, hogy Szindbád valójában más, mint a többiek, és romlottsága ellenére külön is női partnereinél, mert ő még tudott „úgy gondolkodni (nőről), mint egy szép, szomorú álomról, amelyben néha felzokog az ember éjszaka, a párnába rejtve arcát” (Szindbád álma). Kevés ugyanis, ha jellemzésként csak azt emeljük ki, hogy tizenöt esztendő kora óta a nőknek és a nőkért élt” (Szindbád útja a halálnál), mert az is jellemzi, hogy sok nőt szeretett, de egyszerre csak egyet, s inkább „ráfogások” pótszeréhez folyamodott, de vigyázott, hogy a szerelem ne devalválódjon életében, amiről az is tanúskodik, hogy nem megvá-

sárolni, hanem meghódítani akarta a nőket. Ezért olvashatjuk a következőket: „Mert bár sok esztendeig élt a hajós, mielőtt véglegesen meghalt volna, szerelmeiben mindig örökké és teli szívvel szeretett. Ha egy nőt megölelt, azt hitte, hogy azt halála napjáig szeretni fogja. És lehetséges, hogy így is volt. Mert midőn teliholdas éjszakákon ellebbentek a szeme előtt azok a nők, leányok és asszonyok, akik szíve szerelmét bírták, és akik Szindbádöt szerették, a hajós úgy érezte – hogy most is, sok év múltával éppen úgy szereti őket, együtt és külön-külön, mint akkor szerette őket...” (Szindbád titka) Világelve hősiünnünk a szerelem. „Csak a szerelemben hiszek – vallotta Mitrának. – Jóformán minden azért van a világon, mert férfiak és nők szeretik egymást. Régi iskola ez, de lépten-nyomon tapasztalom, hogy a férfiak manapság is a nők szemébe néznek...” (Zöld fátyol) Egy másik novellában pedig így vall: „Ámde annyit mondhatok önnek, kis-asszony, hogy a szerelem az egyetlen valami, amiért érdemes volt menni-menni, sírni-sírni, élni-élni...” (Sírontúli boldogság) Szükséges, mert jellemző, idéznünk Szindbád „imáját” is: „Istenem, ott messzi a torony mögött, gondolj néha reám, szegény, bolond férfira, nők lovagjára, mosolyok, csókok, furcsa csiklandozások, szent hazugságok hívójére. Istenem, engedd meg, hogy virág legyek a kertben, ahol a magányos nők önfeledten félrevonulnak. Éjjeli lámpa legyek a szerelem házában, ahol a nők ugyanazokat a szavakat mondják, gügyögik, sóhajtják. Zsebkendő legyek, ahová hamis könnyeiket sírják. Istenem, kapufélfa legyek csupán, amely mellett a hölgyek könnyű szívvel elvonulnak lovagjuk karján. Istenem, vigyázz reám, hogy sohase kerüljek a nők kezébe!...” (Albert új álláshoz jut)

A szindbádi szerelemben, amelyre jellemző, hogy vágy és félelem egyszerre színezi, testiség és az „ars amatoria” van együtt – már-már az öncélúság fokán. Szertartás a szerelem Szindbád tudatában, az udvarlás éppen úgy íratlan szabályok betartásával kezdődik, mint ahogy egy szokásrend írja elő a szakítások módját is, és itt a szerelmi hazugságnak éppen úgy megvolt a helye, mint az őszinte vallomásnak, s elfért benne trubadúrmagatartás és pornográfképzet (Szindbád őszi útja), és az a különös szenvedély, mely a kancsal nőkhöz vitte. Itt sejlik fel aberrációja, amely a való élettől, a szerelmi kalandtól csak

impulzust vár. Sokszor elég neki, ha „az első megkívánt, várva-várt csókot” megkapja (Szindbád és a csók), hogy szakítson a nővel, majd otthon, a szőnyegen heverészve, „nyomról nyomra kövesse az elmúlt szépséges délután eseményeit”. Ezért mondhatta róla az író, hogy Szindbád „mindig életre-halálra volt szerelmes”, a „könnyű, üres kalandokat sohasem kedvelte” (uo.). Valójában a beteljesülésig tartó udvarlás szertartásmestere volt, álmodozó, szeszélyes és hazug, babonás és áhítatos, templomba járó, aki tudta a nő „régies megbecsülésének” a titkait; amelyek közé az „orgonavirág szagú mondatok”, a „biztos ígéretek”, a „heves eskük” és a „körmönfont hazugságok” is tartoztak. Íme ennek a szerelemnek egy miniatűr képe Az ecetfák pirulása című novellából:

„Miután az aranyművesnét sokan ismerték Pesten, találkozásai Szindbáddal izgató titokzatossággal, rejtélyességgel voltak telve. Templomokban és báli termekben, a csónakversenyen vagy a császárfürdői elhagyatott sétányon látták egymást; vagy este, néma utcákban állongott a lefüggönyözött batár, és a sikátorból gyors, nesztelen léptekkel jött az aranyművesné, s kocsiajtó feltárult; máskor a sánta varrónő műhelyébe vezető kanyargó sötét csigalépcsőn váltottak boldog csókot; ismét az alagútnál felugrott a társaskocsira Szindbád, hogy egy percig titokzatosan megszoríthassa az imádott nő kezét; végül a toronyzene alatt, az alkonyati térségen, a Mátyás-templom körül, hátulról megszoríthatta a Fanny karját, miközben régi magyar Mária-ének hangzott a toronyból...”

Ehhez a szerelmi művészethez tartozott a szeszély is: Mitrát, a Zöld fátyol hősnőjét arra kéri, hogy „éjjel, bizonyos órában vonja félre a függönyt ablakán, és a holdfényben ott fog állani... mozdulatlanul, mintha már meghalt volna, és a másvilágról jönne látogatóba”, aztán napokig nem törődött a lánnyal, új hódítással dicsekedett neki, bánatos hangú levelet írt, majd „antik gyűrűt vont Mitra kezére”. De megtette azt is, hogy felírta egy cédulára, „Milyen jó volt őt szeretni”, majd a Dunába dobta, szinte az indokolatlan tettek hőseit idézve meg. A szerelem tornajellegét is hangsúlyozza Krúdy Szindbáddal kapcsolatban: „Ő lélekvesztőn szeretett elindulni a barátnőjével az ismeretlen vízre, ha sötét fellegek tornyosultak is a látóhatáron, és a szél vészesen

fütyült; nem lehet előre tudni, hogy melyikük vész el a tó hullámaiban, de azért menni, menni, nyitott szemmel a veszedelembé...” (Margit nem jött el). Hibátlanul állítja elénk ezt és az ilyen Szindbádott Krúdy 1915-ben írott Tájékoztatójában, mondván, hogy „mindent szeretett, ami hazugság, illúzió, elképzelés, regény”, s szinte litániásan sorolja fel azt, amit Szindbád „szeretett”, kezdve a „női lábtól” a „hófúvásos időjárásig”, hiszen ebből a felsorolásból ugyancsak az élet szertartásjellegének a dicsérete muzsikál. Ehhez hasonló listát majd csak a szürrealisták készítenek. Mert ismételten Szindbád kétlelkűségére kell figyelnünk, hiszen míg visszasírja az eltűnt világ rendjét, túlmutat ízlésében korán is, mert amit szeret, arra majd a következő évtizedekben nyílik meg a nosztalgikus emberiség szeme. Helyet kapnak ebben a vidéki tánciskola és vendégfogadó, az őszi liget, a melankolikus kocsiút, a „harisnyát kötő idős asszonyok sírvirágszagú meséi”, a felvidéki kisvárosok még ártatlan polgárasszonyai, de zegzugos utcái is, azután a „kezek, hajak, női nevek, asszonyhangok és simogatások”.

Szindbád „másik” lelkében viszont a múlt muzsikál, egészen közel ahhoz a bölceleti gondolathoz, hogy modern korunk már az ún. „nem élet” évszázada:

„Ah, akkor még érdemes volt élni, mikor titokzatosan lehetett megjelenni éjjel, kertek alatt, ablakot megkopogtatni, gyönyörű szavakat mondani várakozó nőknek: a hajfürtről, a kis fehér kézről és a nyak különös hajlásáról, lángolni, elhervadni és boldogan nevetni, midőn a vonat tovább vitte a városból. Ez volt régen Szindbád, a fáradhatatlan utazó, nők barátja, kisvárosi házakban álmodozó asszonyok lovagja, zárdába lépő szűzek utolsó világi gondolata, öregedő hölgyek reménysége...” (Az éji látogató)

Szindbád ó-lelke mélyén, amelyben az életnek szertartás jellege oly nagy szerepet játszik, a cselekvésre béna egyéniség talál otthonára, amely, minthogy aktivitásban tobzódó századunkba került, a szerelem képzetébe torzította, ami benne több, de a társadalmi ember degradált volta miatt nem tudott felszínre törni. Feltűnő ugyanis Szindbádnak pusztán a szerelemre korlátozott élete a novellákban, ami kívülrekedtségének is a tünete, a dzsentrilelkiségre mutató módon. Nem érzi ma-

gát biztonságban a szerelemben sem Szindbád, hiszen, mint jeleztük, a szerelmi kaland számára csak ihletés, hogy azután a képzelete váljék igazibb „életterévé”, mintegy pótolva, ami a valóságból nyilvánvalóan már hiányzott. A tett helyett csak nyoma, lelki lenyomata létezik, a „fejlődő kis román”, melyet Szindbád annyiszor elkezd, befejezetlen marad a valóságban, de kiteljesedhet az álmodozásban. Szenzibilitása tehát ebbe az irányba fejlődik, s ott, a harmincadik és a negyvenedik életéve közötti időszakban már abban is hisz, hogy „van-nak rejtélyes álmok, álmodozások, amelyek egyszerre két szívet keltenek fel” (Téli út), s arról álmodhat, hogy valamelyik nő álmodik vele (uo.). Az élet részjellegéről az íróban élő felfogás így teljeseedik ki s válik a Szindbád-történetek egészének szervező elvévé is, a vágyott s az immár elvesztett, csak Szindbád képzeletében létező „egész” ihlető szerepével egyetemben.

Szindbádnak azonban nemcsak ízlés- és jellemrendszere, szociológiai is körülírható meghatározottsága van, hanem kórtana is. Jeleztük már az álmodozás szenvedélyét nála, de a „beteg” szerelemnek, ahogy az elmúlt években Kibédi Varga Áron figyelmeztet Krúdy művészetével kapcsolatban, egyéb megnyilvánulási formái is jellemzik Szindbádot. Mert Szindbád szerelmeinek van az ártatlanságot is tisztelő, álmodozásba merülő formavilágán túl egy másik is: a beteg szerelemé, amelyben az aberrációk sora vonul fel, mintha egy szexuálpatológiai tankönyv lapjait bogozgatnánk. A Szindbád-novellákban nemcsak szív alakú arcok és nefelejcskék szemek vannak, hanem egy kéjenc élvezeteinek kertje is virul. A kancsal nők iránti különös vonzalma (Szindbád második útjában Irmát pl. így írja le: „Mintha kissé kancsalított volna a szemével, de ez csak akkor lett láthatóvá, midőn erősen a Szindbád szemébe nézett. Az egyik szeme, a bal szeme furcsán, titokzatosan, ingerlően, mintha érzéken mosolygott volna akkor is, midőn a másik szeme komoly, harmatos és méléző tekintetű volt. Ez a kancsisága a leánynak akkor még öntudatlanul ígérte meg Szindbádot, később, évek múltával már sokkal öntudatosabban közeledett a kancsal nőkhöz...”), az ilyen szemnek „izgató és titokzatos” játéka van; a női ajk feletti árnyék kiváltotta izgalom; a „mértőldjáró csókok” kedvelése mellett számtalan jel mutatja, hogy hősünk fetisiszta és

voyeur. Szindbádót a női harisnyák, a könyökig érő kesztyűk, fodrok vonzzák, s a cipők: a magas sarkú félcipők, a nyergesek, a bennük levő lábak, bokák. Idézzük fel egyik leírását: „Ugyanakkor kék, fehér pettyes batisztszoknyácskáját megemelte, hogy finom lábai térdig meglátszottak, és kis félcipője, amelynek olyan magas sarka volt, mint a hajszabának karácsony estve a skatulyában, valamint feszes fekete harisnyája arra készítette Szindbádót, hogy kimeressze a szemét...” (Utazás éjjel).

Am nem pusztán az ártatlanság és az érettség, a szűziesség és a kívágy dialektikája játszik a Szindbád-novellákban velünk: általánosabb értelmére is gondolnunk kell, mely az egészség-betegség modern prózairodalmi relációival tart rokonságot. Krúdyt is foglalkoztatja a „betegség princípiuma”, sőt Szindbád a „halál jegyese” is, különösképpen, ha szem előtt tartjuk a Szindbád-novelláknak azt a motívumát, hogy a szerelmi találka helye gyakran a temető, vagy a találka helyéről kilátás nyílik a temetőre is, bizonyságaként, hogy a novellák mikrorészleteiben kell keresni a Szindbád-mű egészének a „filozófiáját” is. Szindbád világa csak ezzel a mozzanattal válik teljessé.

7.

A Szindbád-novellák „univerzumában” a természetsík előterében nők állnak, akik Szindbáddal ellentétben a polgári erkölcs viselkedésnormái szerint élnek. Beengedik Szindbádót szívükbe, anyáskodnak felette, engedik, hogy Szindbád szerelmi szeszélyeivel udvaroljon nekik, azután amikor a hős új nő után néz, természetes egyszerűséggel fogadják egy másik férfi udvarlását, mi több, igen gyakran Szindbád „platóni” viselkedését kárpótlandó, más szeretőket is tartanak. Krúdy polgárnők galériáját készíti el a Szindbád-novellákban, s e nők világában kell keresnünk az író társadalomképét is, hiszen a felvidéki történetek, a Pest körüli falvak, nyaralók világában játszódók és a pesti novellák mögül egy életforma sok-sok részletű rajza bontakozik ki, s mérhető az is, hogy a magyar társadalom tagolódását milyen szociológiai szinten metszi Szindbád. Ha szélsőségeit vesszük szemügyre ennek a metszetnek, az egyik oldalon kétségtelenül Fáni, a tragikus sorsú felvidéki pincérlány, a másikon pedig Boldogfalviné, a virágárus

lányból gazdaggá lett asszony van: közöttük helyezkednek el a többiek, akik között akad telegrafista lány a vasútnál és színésznő, dzsentrilány és aranyművesné. Standardját pedig talán a következő merengést rögzítő részletben láthatjuk:

„Most elmennek ők a téli alkonyatban. Az aranyművesné, akinek nagy szemében odaadás és csábítás fénylett; a papírkereskedőné, aki egy régi kedveséről tett vallomást, és önfeláldozó szerelmében azzal mulattatta Szindbádöt, hogy minden titkát rábízta; az álmodozó tanítónő, aki a legboldogabb délutánokon a lélek halhatatlanságáról, teozófiáról locsogott Szindbád fülébe; a zongoraművésznő, aki a búcsú pillanatában szinte a küszöbön engedett Szindbád óhajlásának; Irma, aki szép asszonytestvéréről beszélt álmodozó megfigyeléseket; Janka-Johanna, aki szánkón szökött a szomszéd városkába, s ott öngyilkosságot akart elkövetni; Aranka, aki gazdagságára hivatkozott, és gondtalan jövőt ígért szerelmesének; Mária, aki húsvéti gyónásra gondolt... és Lélia, aki csupán azért könyörgött, hogy Szindbád még egyszer visszatérjen...” (A felejthetetlen bók)

Sajátosan „kis világ” képviselői ezek a nőalakok, koruk gyermekei. A „tisztességesség” szerény viselkedésformái mögött azonban kettős életet élnek, s az elmozdult valóság jelenségét valójában szerepeltetésükkel teszi érzékletessé az író. A látszat és a valóság ellentmondásai ugyanis bennük is élnek: a pesti kávéházban virágot áruló lányka, aki majd Szindbád szeme láttára veti le magát az emeletről, szűz lány, s a tisztességes családanya kokott. Éppen ezért hiába keresik, mint A titkos szoba hősnője, Artemiza, „régí arcát, a régi szépségét a mostani álarc mögött”, mert mint olvashatjuk is, „a szemek most hazudják azt, amit egykor igazán beszéltek; az odaadást, az alázatot, a gyengédséget való könyörgést...” (A gyermekek szeme) Szindbád „lelki szenzációkat” kereső szerelme ellenében e nők közül sokan a praktikus szenzációk körében maradnak, gyakorlati észjárásukkal keresik az élvezeteket, egy immár devalvált érzésrendszer „hamis tudatának” ígézetében. Majmunka „imakönyvhöz hasonló könyvecskéjének” tárgyilagos adatai (Szindbád álma) tényközlően, poétikus ékeittől megfosztott módon mutatják Szindbád szerelmeinek „igazságát”: „19** május. M. Flóra hivatalnoknő X. nagykereskedő-házban.

Kicsiny, molett, barna, kissé kancsalít. Szindbád esténként hazakíséri és hetek, hónapok múltával tudja meghódítani, hogy nyomban el is hagyja. A meghódítás azért tart hónapokig, mert M. Flóra ezen idő alatt halálosan szerelmes a cég egyik utazójába, aki végül mással jegyzi el magát...” Nem véletlen, hogy az egyik novellában Szindbád szerelemhiánya miatt panaszkodik, mintegy a „szerettem volna, ha szerettek volna” gondolatában összegezve az uralkodó erkölcsi rendnek nők viselkedésében megmutatkozó jellegzetességét:

„Kigondolhatnék az ön mulattatására egy nagyszabású életkalandot a hisztériás hercegnőről vagy az ártatlan hajadonról, aki első látásra belém szeretett... És én azt mondom önnek, hogy az asszonyok nagyon jók voltak hozzám, mert sohasem szerettek.

– Senki? – kérdezte felvillanó szemmel az asszony.

– Senki sem volt kíváncsi, hogy mit hordok a kabátom alatt, aranyat vagy sárból való szívet – felelt konokul Szindbád.

– Pedig nagyon érdekes ember lehet. És mondja, miért nem szereték a nők?

– Mert nem hazudtam nekik, mert nem mutattam érzelmemet még akkor sem, ha valóban szenvedtem. Összeszorítottam a fogamat, ezt a szót, hogy szeretem – sohasem mondtam még nőnek...” (Margit nem jött el)

Ezért mondhatja Szindbád, szinte aforizmaként: „Akinek sok tisztessége van, aki lakat alatt tartja úgynevezett becsületét e pályán:” gazdagabb, mint a briliáns-szubrett.” (A szentimentális férfiak) A kettős erkölcs példái kínálkoznak tehát rendre a Szindbád-novellákban, sok változatban, köztük talán a legbeszédesebb A titkos szoba ama részlete, amelyben a „szigorú, házsártos és erkölcstelen asszony-ságokról” van szó, akik „a férjüket verték, míg a szeretőjükkel verették magukat, a nőcselédeiket számon tartották a fekhelyeiken, mielőtt a kerti kapun kiosontak volna a házból, el éjszakára...”

Nehéz lenne azonban megmondani, mennyivel silányabb ez az asszonyosereg Szindbád körül, mint az volt, amely a Szindbád sóvárogta boldog múlt században élt. Egyfajta fáziseltolódás Szindbád és a körülrajongott nők világa között, kétségtelen. Annál is inkább, mert Krúdy Gyula a Szindbád-novellákban ennek megmutatására vállalkozott.

8.

„Nem lehetetlen, sőt nagyon valószínű, hogy Krúdy Gyula az a regényíró, akire régen várunk...” – írta Bródy Sándor A vörös postakocsi megjelenése alkalmából, s joggal. Ám a regényíró Krúdy, kire a magyar irodalom alakulástörténete „várt”, évekkel korábban jelt adott magáról: előbb Az aranybányában, 1912-ben pedig a Francia kastély című regényében, nyomban az első Szindbád novellás könyv után, a Szindbád-novellák regénnyé kristályosodása eredményeként.

Mert már a Szindbád-novellák is a regénylehetőséget vetették fel, és azt példázták, hogy olyan életanyaggal volt az írónak dolga, amelyet a hagyományos regényformák felvenni nem tudtak, éppen ezért e novellák egy lehetséges regény részleteinek fragmentumai valójában, egy regény előtti állapotot tükröznek, ahogy Kosztolányi Esti Kornél-ciklusa egy regény utáni alkotói állapot szülötte. Nem a „regényről” általában van itt szó, hanem egy új formájú regénylehetőségről, hiszen Krúdy Az aranybánya utáni és az első Szindbád-történeteket megelőző időben (s azokkal párhuzamosan) is írt regényt: 1906-ban A podolini kísértet, 1909-ben az Andráscsik örököse, 1912-ben pedig A magyar jakobinusok címűt, egy időben a Francia kastély című Szindbád-regénnyel. A magyar jakobinusok a kilencszázas évek vargabetűje vonalának jelképes végét, a Francia kastély a tízes évek törekvéseinek regénykezdetét jelzi, az 1912-es magyar irodalomtörténeti fordulópont „delejében” immár. Leegyszerűsítve: Krúdy a regényírás „mikszáthi” útjáról a Jókai-regényekből induló ösvényre tért, és lett a Francia kastély az első „jókaias” Krúdy-regény, egyúttal az író új regényígé-nyének első megvalósulása is.

Nem kétséges, Krúdy művészete a tízes években a Jókai-kérdést is felvetette: Részben a Jókai-hagyomány időszerűségére figyelmez-
tett, előtérbe helyezve, mint Sötér István írta kitűnő Jókai-monog-
ráfiájában, a „másik Jókait, a kaland, az álom bűvészt”, aki „meg-
nyitotta előttünk a magyar regény egyik lehetőségét s utat mutatott az
álom és képzelet irracionális muszába, melyhez időnként visszatér
egy-egy nemzedék”. Részben pedig a maga ideológiájának ösztönzé-
sére idézi meg az immár klasszikus, végletesen eszményített, „angyali”
Jókai-hősöket, vágyva azokat a „városos”, polgáriassult illúziókat,

amelyeknek regényeivel nyomába szegődik, miként azt ugyancsak Sőtér István jelezte. Nem annyira egy regénytípus továbbéléséről van szó tehát Krúdynál az oly feltűnő kapcsolódásában a Jókai-örökség egy részéhez, hanem sokkal inkább a vágyottnak átmentési kísérletéről (s mind egyértelműbb kritikájáról), nemkülönben a világhoz való viszonyulásról, amelynek alapján Krúdy is, mint évtizedekkel előtte Jókai, „realistának” vallhatta magát.

A Szindbád-anyag regénnyé szerveződése tehát Jókai katalizátori szerepe segítségével játszódott le: Krúdy hősei a Francia kastély című regényben Jókai műveire jellemző módon vannak egymással kapcsolatban, következésképpen a „regényes” elem ebben a műben Jókait idézi, oly módon azonban, hogy mind a Francia kastélyt, mind a későbbi Krúdy-regényeket egyúttal ellen-Jókai-regényeknek is tarthatjuk: Krúdy művében ellenkező előjelet kap majdnem minden jókaias motívum és regényjelenség, az íróban dolgozó produktív ellentmondások tüneteiként.

9.

A Szindbád-novellák első sorozata is a történet problematikus voltáról vallott: egyetlen hősnőről volt szó bennük, de nem emberi viszonylatokról is, minthogy Szindbád szüntelenül az egykor megtörtént eseménynek a morzsáiból élt, s ezért nem volt alkalmas arra sem, hogy egy regény főhőseként világ szerveződjék alakja és sorsa köré. S nem válhatott erkölcsi normái miatt sem „igazi” hőssé: ítéleteiben ugyan pálcát tört szerelmei felett, gyakorlatában azonban ott lépkedett mellettük „romlásuk” útján. Asszonyhőseinek méltó partnert kellett tehát találnia, s ilyen partnerre bukkant a Francia kastélyban Jókai útmutatását követve, Pálháziban, akinek „létezése” mintegy előfeltétele is a Szindbád-regénynek, minthogy általában „más”, mint Szindbád, s legalább a történetek látszatát meg tudja annak a különben vékonyka cselekménynek, amely általa szövődik.

A Francia kastély című Krúdy-regénynek tehát nem Szindbád a kulcsa, hanem Pálházi, mint ahogy a Szindbád-történeteknek is az asszonyok sorsa és alakja adta meg esztétikai-ideológiai „értelmét”. Szindbád itt is csak a „harmadik”, aki vagy szemlélődik, vagy a sze-

relmi képzelgéseknek azokat a játékait űzi, amelyek a novellákban is adva voltak. Pálházi viszont Jókai regényeiből lép a színtérre, és Szindbád rögtön „egy regényes helyzet kellős közepén találta magát, amilyen helyzetek után gyakorta vágyakozott, amint kényelmes karosszékében szivarját szívta, vagy a korai tavaszi délutánt szemlélte a téli-esen elzárt erkély ablaka mögül”. Nem téveszthetjük szem elől a regénynek azt a mondatát sem, amelyben arról van szó, hogy Szindbád a Pálházi támasztotta „vihart” „az első igazi kalandnak” nevezi, mondván, hogy „éppen háromszáz esztendeje kellett várnia erre az órára”.

A „krúdys” Szindbád ellenében tehát a „jókaias” Pálházira és segítőire kell figyelnünk a Francia kastély jellemzői utáni nyomozásunk során, hogy külön tudjuk választani a jellegzetes Szindbád-szituációt attól, ami „regényes”, és éppen ezért nem is fér ebbe a szituációba. A regényes elemet ugyanis Pálházi szerepe biztosítja, s az intrikának a szála is mind őhöz vezetnek, egyértelműen jókaias életfelfogásra emlékeztető módon.

Pálházi, miként felesége mondja, „tetőtől talpig gavallér”, azután „gárdatiszt, grófok és hercegek barátja, párbajhős, kártyás, kalandor, színésznök után futkosó úriember”, miként Márta asszony, az egykori színésznő jellemezte. „Inkább szomorú ember volt, mint vidám; mint azok a férfiak, akik sok mindent megpróbáltak már az életben. Nagy vagyont elkártyázott, majd milliókat szerzett megint, mert a török követségnél egy jó barátja a kisázsiai vasutak üzletét neki juttatta. Fekete szakállas, egykedvű, életunt, de mindig gavallér” – olvashatjuk jellemzésében. S külön is, akit bécsi borbélyja éppen úgy mindenüvé követi, mint térsztagyúrú asszonya. „Vérbeli úr”, aki a perzsa sah módjára költekezett Pesten, Blahánénak négy fehér lovat küldött a kocsija elé, a kaszinóban pedig a wellsi herceg tiszteletére rendez estélyt, a regény cselekménye lejátékszódásának idején éppen India felé tart, s Alexandriából üzen, hogy beleavatkozzék a többi hős sorsába. Nem kétséges, Pálháziban Krúdy egyik kedves embertípusával találkozunk, aki az író (de a regénynek szereplő) szemében is az élet hőse, akinek minden sikerül, s minden megadatik, ő az a „játékos, aki nyer” az életben.

Jókai hőseinek egyenes leszármazottja Pálházi, s rá is illik Zsigmond Ferencnek, Jókai monográfusának a Jókai-hősökkel kapcsolatos megfigyelése, mely szerint a férfihősöket a „pózoló hidegség és nyugalom” jellemzi: „Ez az a híres romantikus póz, mellyel először Byron hősei gázoltak keresztül a hölgyvilág szívéen, egy emberöltőn át a társadalmi érintkezésekben is csakugyan ezt utánozta, ezt gyakorolta minden arszlán s Jókai sem tudott soha egészen megszokni erről kedvenc férfi-alakjainak rajzában...” S nem tudott Krúdy sem, ha Pálházira vagy Alvinczy Eduárdra gondolunk. Csak Pálházi már sebezhetőbb, mint az eszményi Jókai-hősök voltak: önérzete ágálóbb, cselekedetei leleplezőbbek, mert amikor nem tudja fiát megszerezni, el akarja rabolni, féltékenységeiben pedig párbajra hívja Szindbádot. Még nagy gesztus lehet, amikor, csak hogy megalázza a Walter családot, Roncsy Mariettet veszi feleségül, ki csak társalkodónő volt, és azután Georginát, de a gyermekrablási szándék, a Georginával kötött eltartási szerződés kikötése, hogy a fiatalasszony színésznő nem lehet, végül pedig a Walter család anyagi romlásának előidézése, majd párbaja Szindbáddal már jelzi, hogy a „romantikus pózon” megpattant a fölény máza, s esendőbb, mint ahogy azt „tartása” feltételezni engedné. Nem véletlenül tartja tehát az író sem háttérben. Létezésének szinte feltétele, hogy „láthatatlan” legyen. S valóban: „életesebb” azokban a részletekben, amelyekben nincsen jelen, csupán beszélnek róla, mint akkor, amikor a színre lép.*

Szindbád tudatában a „kaland” lehetősége tapad Pálházi személyéhez, s a bonyodalom kifejtését teszik lehetővé segítő társai, Pankotai Pál ügyvéd, Pálházi megbízottja, és az öreg Corvinusz doktor, a család orvosa és Pálházi házi besúgója, aki Walteréket céltudatosan tőzsdei játékokba vonja, hogy vagyoniukat elveszítsék és kiszolgáltatottjaivá váljanak Pálházinak. A mű regényes jellegének is ők a biztosítékai: Pálházi gyermekszöktetési tervének megakadályozásával kezdődik a regény, amikor Szindbád élete első igazinak nevezett kalandjába bonyolódik, romantikus körülmények között, hiszen „a régi, arisztokratikus városkában, a divatját múlt, ódon hangulatú álarcos-bálon” találkozik a segítséget kérő Georginával; Corvinusz doktor cselszövése és Pankotai Pál megjelenése a regény derekán

Szindbád és a Pálházi asszonyok életének a fordulatát siettetik; a Pálházival vívott párba pedig a cselekmény megoldását teszi lehetővé sajátos módon Szindbád vereségével és Pálházi kétes értékű győzelmével. A pénz győzött a szerelem, a „modern” Pálházi a konzervatívabb Szindbád felett.

Nem Szindbád, hanem Pálházi igazi partnerei a nők is: az öreg Walterné, Mariett és Georgina. Pálházi mellett „élnek”, Szindbáddal pedig csak szenvednek. Ebből a szempontból ott van a helyük a Szindbád-novellákból már megismert „háremben”, hiszen „igazi” életük a Szindbád életkörét nem is metszi. Amikor Pálházi szituációját élik, akkor regényesek („Elvált asszonyok, egy férfi elvált feleségei, és a legnagyobb barátságban élnek. Regényekben...” – olvashatjuk róluk), amikor Szindbáddal vannak, a nem-történés langyosabb, álmodozásra ösztönző közegében mozognak, bár ők még tudnak ennek a másik, kevésbé praktikus életnek a szépségeiről, ezért talál Szindbád meghallgatásra Georginánál és Mariettnél is. Választásuk azonban az írói erkölcsi ítélet érvényével bír: a pénz választják, mert kiegyeznek Pálházival, amikor felismerik, hogy „pénz nélkül nem ér semmit a fővárosi élet”, hiszen hősünk „csókon, kézszorításon, a kezeknek kedves játékán” kívül mást nem tud nyújtani, s azt sem éri el, hogy Georgina legalább egyszer úgy szeresse, „amint a nő a férfit szeretni szokta”. Ilyen benyomásunkat erősíti meg az öreg Walterné viselkedése is, akinek életfilozófiája talán leginkább a Pálháziéval rokon, s nem véletlenül. Egykor színésznő volt, öregségére sem változott meg: a nőiesség pénzre válthatóságának a tudatában viszi vissza lányát Pálházihoz, és szakítja el Szindbádtól. Ő „nagyvilági nő” volt, akinek főherceg udvarolt, s ilyen szellemben mérlegelte a „jót” és a „rosszat” a „ranghoz méltó élet” bűvkörében.

A moralista Krúdy írja ezt a regényt is, s női hőseinek erkölcsi arculatából, elsősorban Pálházihoz és Szindbádhoz való viszonyulásuk rajzából bontja ki a „babaotthon”-problematikát, nyilvánvalóvá téve, hogy nem véletlen a Francia kastélyban az Ibsen Nórájára való utalás sem. Van egy pillanata a regénynek, amely már-már a magyar Nóra lázadásának a drámáját ígéri, amikor Georgina Pál-

háziival dacolva elhatározza, hogy színésznő lesz („Színésznő leszek, de úri dáma maradok...” – mondja), kitör Mariett-tel együtt a felvidéki városka „babaotthonából”, szakítanak az eltartottak kényelmes, ám végső fokon mégiscsak megalázó életével, és maguk keresik meg kenyerüket színészséggel és tanítósággal. Georgina mondja: „Nos, ha talentum, itt van az ideje, hogy aprópénzre fölváltstuk. Eddig az előkelő, megközelíthetetlen úri dáma volt a szerepem, most majd a rendező osztja ki. Shakespeare-t majdnem végig tudom... De tudok néhány Ibsen-szerepet is. Nórát! Ismeri?...” Egyértelművé az ilyen helyzet Walterné szavaival válik, aki Szindbádnak replikázva mondja, hogy Pálházi és Szindbád is a maguk módján Georginának csak a „babaotthon” életmódját tudják kínálni. Pálházi feleségeit a kisvárosban ásta el, „míg ő maga élte világát”. Szindbád pedig a következőképpen látja a hősnőket, ismét az Ibsen-analógiára emlékeztető módon: „Mariett és Georgina finom kezeikkel sorban vizsgálták az elmúlt hölgyek eme emlékeit, és Szindbád lassacskán maga is olyan formájúnak látta a két nőt a régiségkereskedő boltocskájában, mintha ők is maroquin-kötésbe volnának foglalva, finomra csiszolt üveg alatt, és egy kései rajongó ágya fölött figyelnének valahol, valamerre...” Ezt a benyomást erősítik Szalánci Edit, a színésznő szavai is: „Azelőtt magam is egy kis ördög voltam a színpadon, mint a kritikusok gyakran megírták: csupa elevenség, temperamentum, szenvedély égett játékomban... Mióta idekerültem, lassan átalakultam, ma olyan vagyok, mint egy porcelánbaba... Nemde porcelánbaba vagyok, Szindbád? Porcelánbaba egy finom üzletből, ahonnan a főherceggkisasszonyok részére is vásárolnak...” A Nóra-analógia mellé kívánczik azonban a Kaffka Margit regényeié is. A Színek és évek keletkezésének az ideje lényegében egybeesik a Francia kastélyával. A két író felelete azonban a felmerült kérdésre merőben más, és éppen szemléletbeli különbségeik kínálják az analógia révén tanulságaikat. Krúdy nem hisz a nők olyan jellegű emancipációjában, amelyet Kaffka Margit hirdet, a kérdés időszerűségét azonban ő is érzékeli és ábrázolja is a kettős erkölcsű világ rajzával, valamint női hősei prostituálódása folyamatának a megmutatásában. Krúdy szerint a művészet sem kiútja a nőknek: Szalánci Edit,

aki Pálházi udvarlását is fogadja, mint jeleztük, „babának” érzi magát, de még ő is „kifogástalan hírnevű”, tehát nem lépi át azt az erkölcsi Rubikont, amely után már nincs megállás, Kisfalvi Benedekné pedig, aki „egykor hírneves csillag a vidéki drámában – elhízott, és befőttes üvegeket kötözget”, pedig neki is volt egy pilanata, amikor elbukhatott volna. Jellemző Krúdy felfogására, hogy éppen Szindbád párbaja akadályozza meg Kisfalviné bontakozó kalandját, míg a Francia kastély hősnője, Georgina, Pálházi és Szindbád párbaja miatt kerül vissza végül is a volt férj kisvárosi „babaotthonába”. Krúdy mintegy Szindbád előtt ragadja el Georginát.

S ez a „babaotthon” Krúdy Senki-szigetén van, a Francia kastély jókaias körének kiteljesedéseként.

10.

A Francia kastély a Senki-sziget kérdésének egyértelmű felvetésével a Szindbád-interpretációt is gazdagíthatja. S ha elfogadjuk Sötér István véleményét, aki szerint „Timár Mihály sorsa jelképpé lett, romantikus jelképpé: Jókai művének titkát és lényegét fejezi ki számunkra”, akkor azt is állíthatjuk, hogy Krúdy a maga esztétikai és eszmei „titkát” éppen a Szindbád alakja köré szőtt történetekben kezdte kibeszélni. A Francia kastély éppen ezért, bár nem a legjelentősebb alkotásai közé sorolható, egyik kulcsműve Krúdynak: nyilvánvaló például, hogy a felvidéki kisvárosok, elsősorban Podolin, Krúdy képzelete vágyvilágának Senki-szigetei valójában. A Francia kastélyban is a kisváros „rég, ábrándos és regényeskedő”, egy letűnt kor szokásrendszere konzerválódott benne, biedermeier (amelyről Szindbád azt gondolta, hogy már csak múzeumban látható), amelynek emlékeit az író majd Pesten is keresi. Így vall erről a Pálháziné szalonjában (a ház is Krúdy szívéhez nőtt épület: „Régi urasági ház volt, amelyben bizonyosan volt valahol egy széles, aranyozott lábú ágy, melyben a családi hagyomány szerint egyszer Mária Terézia aludt...”):

„Horácot hiába keresem e helyen, meg kell elégednem Stánczyval. Az öreg katonatisztek mogorva férfiak, a színésznők igen tisztességesek. Tán mert régi házak, régi tornyok vannak benne, és Medve,

a Francia kastély régi portása már igen jól tudja minden szeszélyemet. Szeretek végigsétálni a Barátok utcáján, ahol gyermekkoromban iskolába jártam, és örömmel tölti el szívemet itt a téli hó, amely furcsa alakban rakódik le a háztetőkre, mintha nem is egy modern magyar városban sétálgatnék, hanem visszatérve az időben, száz, kétszáz esztendő előtt egy kis német városban volnék. Szeretem a kosztot a vendéglőben, a Szőlőnél, és a dolgaimtól ráérek megállni régimódi erkélyek alatt, ahol fiatal nőt látok...”

Vágykép, egy imaginárius valóság csak, „szindbádi” ráfogás az idilli kisváros, ahova Timár Mihályként tér meg Szindbád is, Pálházi is, mintha Jókai aranyemberének tudathasadásával keltek volna életre. Látszat csupán a boldogság ezen az életszigeten. Azok húzódnak meg itt, akik nem bírják az életversenyt, vagy „elnehezültek”, mint Kisfalvi, a színház igazgatója, akinek Shakespeare az istene. A valóság az, hogy a városka lakói Pestre mennek „élni”, s oda igyekeznek Szindbád oldalán a színésznőnek készülő Georgina is. A kettős erkölcs világában véli tehát Szindbád a boldogságot felfedezni. „A régi fölvidéki városka lakói – olvashatjuk –, akik hetenkint többször is Pestre vagy Bécsbe »szaladnak a gyorsal«, hogy végiglumpolják az éjszakát, megnézzék a balettet az operában, a táncosnőkkel poharat koccintsanak az Olympia föld alatti csarnokában, és hajnalban káposztalevest egyenek az artista korcsmában, amely multságokban gyakran maguk a paticius dámák is részt vettek, mint nagyanyáink idejében, a fürdőhöz való kirándulásban, a Francia kastélyban szigorú gonddal őrködtek arra, hogy Szalánczi kisasszony sohase mutathassa meg harisnyakötőjét, szegény.” Hőseinkkel azonban Pesten sem „történik” semmi különös az egy párbajon kívül. Ha a felvidéki kisváros tele van „eseményel” Szindbád szerint, Pest a „nem-történés” színhelye, s az érdekes benne, ami a kisvárosra emlékezteti, a múltat idézi. Krúdy igazságszolgáltatása zárja el Georgina elől Pest jelenét, s akadályozza meg, hogy „modern” módon prostituálódjék, ha színésznő lesz, s már Szindbád is megunta.

A Jókai-analógiákat éppen a fentiek miatt kell az írónak a Dickens világára való utalások sorával erősítenie, mintegy megkettőznie a múltat. Feltűnő ugyanis a Francia kastély „analógos” köre: már

a „jókaisság” is irrealitást sugall itt, s ezt tetézik Krúdy angol képei, amelyeknek középpontjában Kisfalvi Shakespeare-kultusza áll. A Francia kastély „másik” világa bontakozik ki az angolos hasonlatokból, mely tulajdonképpen egy a Senki-szigete képzzettel, ha Sükösd Mihály Dickens-tanulmányának arra a kitételére gondolunk, amely szerint a fiatal Dickens idejében délangol tájon „még a »régik«, mezőgazdasági, patriarkális Anglia képe tárul a szemlélő elé, nagy földbirtokokkal, juhnyájakkal, legelőkkel, vidéki úriházakkal és az úriházakban derék, puncsívó, múlt századokból ittmaradt földbirtokosokkal: a Pickwick Klub világa ez...” Nyilvánvalóan nem hiába emlegeti Krúdy a *Francia kastély*ban Bozt, éppen a Pickwick Klub íróját, s kapja tőle majd a „vörös postakocsi” képzetet is.

A Francia kastélynak már az első oldalán feltűnik az angolos hasonlat. Georgina „arcocskája olyan üde és kellemetes volt, mint a múlt századbéli hercegek vagy lordok feleségeinek arc képei az aranyozott bőrtokban”, Mariett pedig „lehetne egy angol lady az Anna királynő korabeli képekről” is. Szindbád képzelgései pedig rendre „angolosak”: a fogadók „mintha egytől egyig a Györgyhöz volnának címezve, mint az angol regényekben”, a Francia kastély pedig egyenesen Oxfordot juttatta eszébe („...egyetemi hallgató volt ismét Oxfordban, a Themzén evezett, és egy londoni színésznőbe volt szerelmes, miss Toterhaybe. És hetenkint Londonba utazott.”). Ezekben az angol képekben találkozunk többször is a postakocsival, „mely a régi angol városokba, fogadókba vitte az utazókat”, vagy amelyekben „a régi Angliában ide-oda közlekednek”. S még Pesten is a Trieszt-szállót Georgina azért szereti, mert „mindig furcsa, regényes érzései támadnak, midőn hajnalonként arra ébred, hogy vidéki szekerek csengős lovaikkal a fogadó udvarára hajtanak. Szinte várja, hogy mikor jön már a nehéz postakocsi az angol regényekből és vele a különböző utazók, akikről Dickensben annyit olvasott.” A Krúdy szeme előtt eltűnő magyar feudalizmus látványa így idézi meg az angol feudalizmusét, azét a gentryét, amelytől a magyar is a nevét kapta, de Krúdynál már az idillt hordozta, melynek eltűnését éli és írja.

11.

A vágy és valóság dilemmái kísérik tehát nemcsak a novellákat, hanem a Szindbád-regényt is. A mű Kisfalvi-epizódja is ezt hirdeti, hiszen a Francia kastélynak vannak kesernyés oldalai is, a vágyott ellenében a valóság tükreként. Szindbád, aki modern „lézengő ritter”, és szeret cél nélkül vándorolni a világban, egy pillanatban így kiált fel: „Mit ér az egész élet, ha egyszerre céltalannak és üresnek kezdjük látni?” Kisfalvi elárulja, hogy csak azért él úgy, ahogy él, mert a „felesége nem engedi, hogy más legyen”, vallva, hogy „a legjobb kocsmában lenni”, Szalánci kisasszony pedig bevallja, hogy azért nem lett már öngyilkos, mert „a boncolóasztaltól félt”: „Egy tiszta nő még halála után is megrendül attól a gondolattól, hogy a halottasház őrei mezítelenül látják, és a temetkezési vállalat tisztjei veszik karjaikba”. Az író a Pálházi asszonyainak „másik” életét már meg sem meri mutatni, mint aki fél a leleplezés rettenetes igazságától. Krúdy „aranyemberének” Timeája és Noémije (Georgina és Mariett) Szindbád szeme elől Pálházi Senki-szigetére távozik, hogy megmaradhasson idillikus vágyképnek továbbra is.

Az író egyértelmű feleletet a Francia kastélyban sem adott tehát, de a tízes évek valóságának dialektikáját itt is ábrázolta a regényforma felé való tájékozódásával egyetemben. Hőst is vált: Szindbád helyett Rezeda Kázmér alakja köré szövi majd „nem-történeteit”.

12.

A Francia kastély az új típusú Krúdy-regénynek még csak ígérete volt: már hordozta azokat a jegyeket, amelyek az 1910-es években keletkezett Krúdy-művekben meghatározó értékűek mind ideológiai-érzelmi, mind esztétikai vonatkozásban, de ezeknek a jegyeknek még nem volt „irányuk”. A moralista író – a jellegzetesen anekdotázó és ösztönösen alkotó ellenében – A vörös postakocsiban (1913) mutatkozik be majdnem egészében, művészete fényeinek és árnyainak teljében, olyan írói ambíciókról árulkodva, amelyek egy balzaci nagy regényciklust dajkáltak. A vörös postakocsi Krúdy Comédie Humaine-jének az első darabja tehát, és kivételes jelentőségét is

ebben láthatjuk mind Krúdy életművében, mind a magyar regény történetében.

Ennek a regényciklusnak az írói nézőpontja a vidék ellenében már Budapest. Ha egyértelmű és leegyszerűsített határt kellene húznunk a kilencszázas és a kilencszáztíz-es évek között Krúdy művészetében, első helyen erre a nézőpontváltásra mutathatunk, minthogy „moralitásának” a tengelyébe is a városélmény kerül minden ellentmondásos következményével egyetemben. A Szindbád-novellák és a Francia kastély is jelezte már a nézőpont elmozdulását, de még úgy, hogy az író valójában a „város” és a „vidék” pólusai köré tömörítette képvilágát. A vörös postakocsinak – mint egy évtizeddel azelőtt Az aranybányának – súlypontja már a fővárosi polgári vagy polgáriasult élet társadalmában van, s joggal hirdethette, hogy Budapest regényét akarja megírni, minthogy A vörös postakocsi lényegében az is, még ha a teljes társadalmi körképet hiába kérnénk is számon az írótól, mi több: még ha olyan kortársai, mint Ady Endre szerint „Budapestet majdnem lefokozza, sőt érdektelenné teszi itt-ott”. Ám ha ezt a regényt egy nagyobb terv első darabjaként értelmezzük, s Krúdynak a budapesti élet témájára írt műveit egy imaginárius egységben szemléljük, társadalomképének arányait már jobban érzékelhetjük totalitásának részlegessége ellenére is, hiszen pl. az író Pest munkásvilágába A vörös postakocsi után sem pillant be. Az ő „fent”-je és „lent”-je egyaránt a magyar uralkodó osztályon belül van, ebből következően teljességfogalmát is csak erre vonatkoztatva értelmezhetjük.

A vörös postakocsihoz írott előszava éppen ezért magánál a regénynél is messzebb mutat: az írói szándékról beszél, mely ebben a regényben kapott első ízben formát, e kontextusban pedig a regényről is vall, amely az előszóval szembesítve kevesebbet tartalmaz, mint amennyit Krúdy ígért. Nincs azonban okunk osztózni a regény kritikusaik zavarában a szándék és a megvalósulás ellentmondásainak láttán, amelyeken rendszerint úgy próbáltak úrrá lenni, hogy csak a regényről beszéltek, az előszó intencióit pedig elhallgatták. Krúdy előszava elvi jelentőségű, írói és moralista tudatosságának a mértékéről valló, a regényen túlmutató, de arra is vonatkozó és

vonatkoztatható ars poetica tehát, s méltán kell Krúdy legfontosabb megnyilatkozásai közé sorolnunk, tudatosságának fontos dokumentumaként. Ebben az előszóban teremti meg írói „pózát”, mellyel kortársai művészfelfogásához közelít, itt rögzíti az aktívan figyelő, az éber szemű, ám ölelkű bohém írói alakját, aki a látszatok és a valóság akkor oly időszerű kérdésében foglal állást, és a „valóság” javára dönt a művészeknek ezzel folytatott „pörében”, „Látomásokat” ígér, „melyek utcán, bálban, színházban történnek, midőn az oszlop mellett állunk félig elrejtve”, a „pesti vásárról” beszél, „amint valaki az ablakon át nézi a dolgokat”. A cselekvő passzivitás írói magatartásának elve sejlik fel ezekben a mondatokban, a *jelenlevés* „krúdyas” formájáról van szó a magyar társadalomban – az interpretációk, a művekből kiszűrt álláspontok helyett –, a maga megfogalmazásában, hiszen az előszó képei, melyekkel jelenlevésének sajátos módját érzékelteti, a „látás” kapcsán a tudomásulvevést, de a nem azonosulást jelzi. Nyilvánvalóan ezért van szüksége a Szindbáddal kezdődő ál-alteregók sorára is: csak segítségükkel lehet maradéktalanul „jelen” írás közben.

A kor felett gyakorolt „kritikát”, Krúdy moralizmusának – amelyvel a világ amoralizmusa felett tör pálcát – gyökereit érintik előszava utalásai. Ez az írói helyzet szükséges ugyanis, hogy hirdethesse: „a király meztelen”. Ezért írhatta: „... Emberi arcok, alakok és hangok, amelyek mellettünk elsuhanak, ismerősök, ismeretlenek; ostobák és okosak találkája, tolvajok és hamispénzverők gyülekezete, a becsületes ember, mint a fehér holló, ellenben több ékszerrel és erkölccsel kalmárkodó úr és hölgy; a pesti vásár, amint valaki az ablakon át nézi a dolgokat. *Az urak és hölgyek ruha nélkül közlekednek, a sánta ördög benéz a háztetőkön, a halottak igen jól tették, hogy elszöktek a városból...*” (A kiemelés az enyémm. B. I.) Ezen a „pesti vásáron”, ebben a nem karneváli felvonulásban minden van, csak igaz szerelem nincs, mert „a szerelem, amelyről egykor Petrarca zengett, városunkban nem szokás”, hiszen „a kis garniszállodák, kapu alatti szobák és találkaházak körülbelül lebonyolítják a szerelmi forgalmat a városban, azon kívül meglepetésnek számít minden egyéb szerelmi jelenség.”

Nem kétséges, a „valóságos valóságon” inszisztáló írói program a Krúdyé, akit immár nem érdekelnek a látszatok, s nem akar engedményeket tenni a közízlésnek sem, amely az erkölcsi világrendet sértetlennek és épnek akarta látni egy korban, amelyben már csak fonákja mutatta magát. Tagadja a valószínűség elvét, amely a látszatvilágban bír csupán érvénnyel, következésképpen a Krúdy értelmezte „valóságához” is a sajátos valószínűtlenségek sorozatán át vezet az út, a „valószínű” csúszik át az irrealitás bizonytalanabb talajára: „Való, hogy Budán találkozhatni lefüggönyözött ablakú bérkocsikkal, nők mérget isznak, férfiak a Dunába ugranak – írja Krúdy és kérdezi is –, de vajon csakugyan szerelemből történik mindez? Krúdy szerint az irodalom célja nem az eszményítés, feladata nem a „becsületes megtalálók felkutatása, és középkori lakat nélkül pompázó regényhősnők” ábrázolása, hanem a meztelen embervilág megrajzolása olyképpen, mintha „egy beteg lelkű embernek vallo-másai” lennének, ám azzal a felismeréssel, hogy a világ lelke „beteg”, s nem a figyelő helyén álló íróé. A „Pest egy nagy bordélyház” metaforához érkezünk el, amely nemcsak A vörös postakocsi című regényének adja eszmei hátterét, hanem alapjaiban ragadja meg az író munkássága tíz esztendejének legfontosabb jellemzőjét is. Írói eszmeiségről és epikai „módszertanról”, általában a művészi világkép teljességéről vall a Kiss Józsefnek címzett vallomások „levélben”. Krúdy művének „realitásai” A vörös postakocsiban is ebből a szempontból értékelhetők, s jelzik, hogy nem álmovilágról van szó, hanem valóságlátásról, amely itt egyértelműbb, mint a Szindbád-írásokban volt. Annál is inkább, mert a regény most már Krúdy fő kifejezési formájává vált. Lényeges mondanivalóit rendre regényben fogalmazta meg.

13.

A vörös postakocsi című Krúdy-regény megközelítésének, problematikája felfejtésének a kulcsát alapvetően a postakocsi-képzet értelmezésében kell keresnünk, hiszen kétségtelen: a postakocsi ebben a regényben jelkép és valóság egyszerre. Ha ugyanis pusztán a XIX. század idillje jelképeként értelmezzük, a világ is, amelyben

a vörös postakocsi feltűnik, elveszíti valóságos jellegét, és egy álomvilág benyomását váltja ki az olvasóban, tulajdonosa, Alvinczi Eduárd pedig a mű központi hősévé válik. Az elrajzolást elkerülendő tehát a postakocsikép valóságos jelentéséből kell kiindulnunk. Ehhez pedig regénybeli szerepe elemzését kell elvégeznünk, „értelmének” hármasságára figyelve. A „vörös postakocsi” legáltalánosabb síkon a „remények batárja”, az „Élet” kocsija a nem-életet élő Budapesten; az író szubjektív szándéka szerint a még megmaradt idilli élet mutatja magát, a nagy és a boldog XIX. század, amelyben ép volt, ami az 1910-es években már csak töredékeiben létezik; a regény objektív jelentése szerint viszont a magyar feudalizmus „vörös postakocsija” dübörög az immár polgáriasult Budapest utcáin, majdnem azzal a művészi funkcióval párosultan, amellyel Joyce Ulyssesében tűnik fel időről időre az angol alkirály hintaja.

A Krúdy-filológia könnyűszerrel felderítheti a postakocsiképzet gyökerét az író angломániájában, Dickens iránti vonzalmában, illetve a vidéki magyar kisváros könyvkereskedése kirakatában egykor látott naptárak képeiben, amelyekről Krúdy beszél, szoros kapcsolatban a postakocsi és a magyar dzsentrilet közötti, Krúdynál még eleven összefüggésekkel. Mert különös vonzalom él írónkban e XIX. századi közlekedési eszköz iránt, hiszen még a regény előszavának a végén is arról beszél, hogy postakocsin utazik Budapestre, kétségtelenül az írói póz oltárán is áldozva, különösen, ha a Francia kastély „angolos” rétegének utalásait is figyelembe vesszük. A dickensi ihletés azonban csak háttér, az indítás valójában jókaias A vörös postakocsiban. Krúdy bátran halad a Francia kastélyban megtalált úton. Azonban nem a postakocsiképzet a jókaias, hanem a regény egyik hőse, a vörös postakocsi tulajdonosa: Alvinczi Eduárd. Krúdy, mintha csak Ady 1908-as szavait igazolná a Jókai-emberekről: „Emberek élnek közöttünk, akik Jókai által és szerint élnek, aranykőben. Az örök magyar romantika, az áldott cifra, hazudozó élet szépsége nem halt meg... Ha ebben a jellemtelen városban is élnek, hogyne élnének vidéken a Jókai emberei?... A nagy elvonulók, a szent mániákusok, az életüket megregényesítők, a nagy szeretők: valamennyi Jókai gyermekei... Valósággal Jókai szerint stilizálja

néhány száz vagy néhány ezer ember az életét. Van Rab Rábynk, kőszívű emberünk, Berend Ivánunk stb., stb. Az ember megdöbben, hogy néha az emberek milyen regényesen és mégis ismerősen cselekszenek. Ezek a Jókai-emberek, akikben Jókai él az álmaival...” Krúdy világában azonban már közelről sem azzal az egyértelműséggel léteznek a Jókai-alakok, mint a múlt században: „a cinizmusnak és elromlottágnak klasszikus földjén” (Ady) az ilyen hősök is romlottak immár eszményiességük ellenére is, haladnak a korrallal, változnak. Az írói nosztalgiákon győz a valóság s kap Alvinczi Eduárd alakja sajátos megvilágítást: ő a „rontás” ebben a regényben, még ha az író „angyalnak” álmodta volna is meg.

Alvinczi Eduárd gesztus-ember, számára az élet még szertartás, és ez szabja meg magatartásformáját. Krúdy szemében ez többlet minden más kortársával szemben, s a vörös batár, amely mindig indulásra készen várja, ennek a szertartásnak a része, Alvinczi létezésének elengedhetetlen velejárója, mi több: jelképe, megtestesítője, elannyira, hogy a világban nem is Alvinczi van jelen, hanem csak kocsija látható. Ő meghúzódik szobájában, elmereng a pesti barátságos házak egyikének szalonjában, vagy egy nagy kert sétányain andalog. A világ nem látja, csak legbensőbb köre, feudális „udvartartása”. Krúdy ugyanis elsősorban exkluzív viselkedését domborítja ki: ő az, aki egy másik világ törvényei között él, mintegy a pesti felett, hétköznapijaitól távol, ám mégsem annyira, hogy eseményeit ne tudná szemmel tartani. Kétarcú is tehát: egy kifinomodott, évszázadokra emlékező ízlés- és viselkedésszisztemről árulkodik az egyik, egészen közönséges, profán, korának színvonalán állóról beszél a másik, arról, aki pénzért vásárolja a szerelmet a pesti „leányvásáron”.

Az első, az „úri”, Jókai hőseire emlékeztet. „A Hohenzollerek még kecskepásztorok voltak abban az időben, amikor Gut-Keled nemzetségéből származó fiak várkapitányok és bánok voltak...” – mondja Krúdy Alvinczi őseiről. S a kései unoka sem lehetett más. Élete, mintha Jókai álmodta volna meg: „Alvinczi Eduárd fiatal éveiben természetesen Oxfordban evezett, majd a párizsi osztrák–magyar követséghez került. Harminchárom őst vonultatta föl a kama-

rási próbához, holott kevesebb is elegendő lett volna. Harminc-három régi zászlósúr és várkapitány ment Bécsbe az udvarmesteri hivatalhoz, hogy a párizsi attasé diplomatafrakkjára rákerüljön a két kamarási gomb... Rómában egy csodálatos olasz grófnő szeretett bele a kirgiz tatárkánok unokájába, a szerelem azonban rossz kabalának bizonyult, a »nemesek klubjában« egyetlen éjszaka elvezítette azt a százezer forintot, amelyet nagyszasszonya levendulaszagú ruhásszekrényében tartogatott arra az esetre, ha valami baj támad a ház körül. A nagyszerű asszony egyetlen könnycseppet nem ejtett, nyugodtan küldte el fiának a százezer forintot, amely abban az időben rengeteg vagyonnak felelt meg: három vármegyét lehetett volna rajta venni...” (A kiemelés az enyém. B. I.) Azután Szentpétervár következik, ismét szerelmi kaland, melyet párba követ, majd a diplomáciai szolgálatból való kibukást éli meg. „A régi Arany Sas-fogadóban szállott meg, ahol már egyetemi hallgató korában is lakott: akkor egy szobában, most kettőben, mert a leányének is ott kellett aludnia, és éjjel levetkőztetni, lábát, kezét megdörzsölni, betakarni, és jó éjszakát mondani, mint otthon Ungban, az ősi házban, ahol a föld, a mező és a patak az első foglaltságból maradt meg az Alvincziak kezén...” Így él hát ez a jókaias hős, s Krúdy gondoskodik, hogy vacsorájáról éppen úgy értesüljünk (jeges dinnye, lengyel leves, pulyka és marhahús szószban, csöröge), mint olvasmányáról („Carlyle kötetét is hóna alá csúsztotta. Azt a kötetet, amelyben a dárdák éjszakájáról s a nők forradalmáról van szó...”), s exkluzivitását hangsúlyozandóan borairól és szivarjairól is tudósít abban a jelenetben, amelyben Alvinczi tulajdonképpen először mutatja magát az olvasónak: „A szemét s arcát nagyító tükörben alaposan megvizsgálta, szénaillatot freccsentett a szmokingja selymére, formás cipőjében többször megpróbálta a lábát, az ágyon heverő erszényt, újságokat a zsebeibe gyűrte, hogy megdagadt tőle a szmoking. Rövid, vassal bélelt somfabotot vett a kezébe, s a hóna alá pezsgőspalackot tett, amely olyan léginek és nemesnek látszott, mint az apátság imakönyve. A wales-i herceg pincéjéből való volt. Hatalmas, utazótáska nagyságú szivartárcáját különböző dobozokból való szivarokkal rakta meg olyan gondossággal, mint a gyógy-

szerész készíti csodaszerét. A bíbornoki övekkel ellátott csodaszivarok, amelyek a kubai köztársaság elnökének kézjegyével voltak ellátva, olyan bőséggel heverték szanaszét a skatulyáikban a szobában, mintha Alvinczi úr volna a legelső dohánytermelő Habanában. »Alvinczi szivarja«. Fogalom volt Budapesten. A legdrágábbat, a legjobbat, a legnemesebb szivart jelentette...” Külön tanulmányt érdemel Krúdy leírása Alvinczi szobájáról, mely „olyan volt, mint egy régiségkereskedés”. Nemcsak egy úr hanyag nagyvonalúságát tükrözi ugyanis a szobakép, hanem egy ízlésformáról is vall: a régiségszeretet egy egészen modern változatát látjuk ebben a leírásban. Alvinczi immár egy szecessziós középkor rekvizitumaival veszi magát körül, feltűnő preraffaelita vonzalmaknak engedelmességedve. Ősiségének bizonyítékai a regény cselekményének időszakájában tehát új értelmet kapnak. Elvész a leírásból a feudális öncélnak különben lappangó jelenléte, s az ízlésre mutató jellege kerül előtérbe. Kitészik ugyanis, hogy Alvinczi szobájának egyetlenegy eleme sem pusztán szeszélyből kerül szemünk elé, s összeillik a régi kard, az ázsiai szőnyeg, a hindu bálvány, az 1557-es bejegyzést őrző francia imakönyv, hírneves versenylovak pasztellképei és a hadikopja. Mert e Krúdy ecsetelte szobai csendéletnek tulajdonképpen az a szerepe, hogy Alvinczi kapcsán jelezze az ősinek és az egészen modernnek sajátos szimbiózisát, melyben a magyar dzsentri élt. Különösképpen érzékelhető ez abban a mondatban, amelyben valóban szélsőséges, egymással felelő képzeteket támasztó tárgyakról beszél: „Az éjjeli szekrény fiókjában aranypénzek sárgállnak elő, billet doux-k és apró, eldobott levelek közül. *Egy rózsafüzér, amelyet Medici Katalin morzsolgatott és egy férfi testrészt ábrázoló hosszúkás hindu bálvány, amelynek csúf, vörös feje széles vigyorgással nézett a világba...*” (A kiemelés az enyém. B. I.) Különben a „szent” és a „profán” ilyen jellegű párosítása Krúdy művészetének egyik jellemzője, s már a Szindbád-történetekben is lényeges szerepet játszik mind a kettő. Ám A vörös postakocsi Alvinczi Eduárdja szobájában a rózsafüzér és a Káma-Szútra világát idéző erotikus bálvány több mint Alvinczi életének a címere: kiszolgáltatottsága kétségtelen bizonyítéka is mind a kettő. Különösen a hindu bálványnak Alvinczi életében ját-

szott szerepe hirdeti ezt, hiszen az értékek devalválódásának korában, az élet szeszélyeinek örvényeiben babonássá válik még egy Alvinczi is, ha rádöbben létezésének igazságára. Mert Alvinczi szerint egyetlen biztos dolog van a világban: az angolok aranya, az „valóban annyit ér, amennyi a névértéke”. S nyilván az sem véletlen (a regény értelmezése szempontjából is figyelemre méltó), hogy a hősök közül még Estella, a kurtizán, aki csak külföldi urak szolgálatára áll, vélekedik hasonló módon. Alvinczi szereti tehát a hazárdjátékokat, különösen a lóversenyeket. A sorsot lehet kihívni velük, s teszi ezt olyan módon, mintha a sors ura lenne – gondoljunk csak a lóverseny-téri jelenetre, amelyben arról értesülünk, hogy Alvinczi, amikor fogad, ismerőseinek is ad tiketteket, mert ez „régibabonája”, vagy arra a kis epizódra, amely arról szól, hogy tőzsdei titkot ajándékozik Szilveszternek, lekötelezettjének: „– Hopp, Szilveszter, még adok neked valamit. Egy dolgot, ami még titok. Az angol gyarmatminisztériumban most állítják össze az indiai terméseredményt. Nos, a termés az idén rossz volt Indiában. A jelentést csak a jövő héten publikálják hivatalosan. Te már tudod. Add el a titkodat...”

A szecesszió veszi körül tehát Alvinczi alakját, ő az, aki előhívja mind a középkor-, mind pedig a Kelet- és az egzotikumképzeteket, s még Krúdy angol képeinek is van szecessziós zöngéje. Érdemes elidőzni e képzetek kapcsán a regény egyik mikrorészleténél, mert belőle az a nosztalgia muzsikál, amely a századvég művészet csábította az élet és a képzelet messzibb vizeire, az igazabb élet utáni vágyában. Különösen, hogy Krúdy nemcsak Alvinczi exkluzív szivarkásdobozainak círádáival csalja elő ezt a hangulatot, hanem falusi boltok teásdobozainak rajzos arabeszkjeivel is. Íme: „A fejelelem a kályha előtt állott, és hosszú szipkából megfontoltan és komolyan szivarozott. A távoli szigetek növényének sűrű, barnásfehér füstje és egzotikus illata megtöltötte a szobát. A füstgomolyagban látni lehetett széles kalapú spanyol ültetvényeseket, zöldellő dohánytáblákat és néger nőket, a kikötőből most indul el a háromárbcos, a fehér vitorlákat dagasztja a szél, s száll a messzi tengerekre a kék círádás szivardobozokkal. (A messzi tengerek termékei különös skatulyákban érkeznek hozzánk. Ugyan, ki nem nézte még a tea vagy

fügedobozt különös figuráival? Mintha a fantasztikus földről jött küldemények a messzi országnak furcsa sajátosságait hoznák magukkal. A kínai sárkány és a japáni gésák, Kuba kávéja, amelytől a kikötők illatosak és a teveháton hozott ázsiai szőnyegek: mind arra való, hogy az ember a szobájában nagy utazásokra gondoljon.)” Mintha a magyar művészek közül Cholnoky Viktoron kívül egyedül Krúdy merészkedett volna, akár ilyen kis epizódokban is, Csontváry után, nem földrajzi utazóként, hanem lelki szenzációkat kergetve!

Alvinczi Eduárd (és Krúdy) regénybeli legnagyobb élménye azonban Clarence – talán a legszebb magyar preraphaelita portré, A vörös postakocsi szecessziójának mintegy a csúcsaként. Regénybetétről van szó: a jelent hordozó regényidőben ez az egyetlen terjedelmesebb műtépizód, hiszen amikor a regény színésznői meglátják, már a vörös postakocsiban robog – Alvinczi jegyeseként. Tavaszi- és erotikus képzetek háttéréből bontakozik ki a lány arcképe:

„... Olyan, mint egy pasztellkép, angol művész nemes ecsetje alól. Csupa gyöngédség és kellem. Nyúlánság, erő és kecsesség. Ha Walesben találkozom vele angol barátaimnál kopófalka-vadászat után egy Anna királynő-korabeli kastély halljában, talán kevésbé csodálkoztam volna látásán. Vörösesszőke haja tündöklő, mint a nyári napsugár a búzaföldeken...

Olyan fiatal, mint a küszöbön levő március, és mégis régi ékszerek jutnak az ember eszébe, midőn arcszínére visszaemlékezik. Különös kövek és rózsaszínű pírban égő aranyak, amilyenből a Szent Lajos koronája volt. Vagy egy nyári reggel az Alpeseekben, körül a pirosló havú szűz ormok, lenn a mélyben a tengerszem kéklik, és az erdőben piros gyöngyvirág nyílik...”

Csorduló líra ez a leírás, az író a költővel kel versenyre, amikor hasonlatait megteremti, ecsetelve a Mikádó utcában eltűnő látomást. Minthogy azonban Krúdynál öncélú képepizódot ritkán találunk, ennek a lányportrénak is funkcióját kell keresnünk a regény egészében és epizódjellegében egyaránt, kérdezve, mit hordoz valójában ez a szecessziós kis remeklés, amelynek egyes elemei kapcsán az olvasó Vajda János versére, a Hűz év múlva címűre asszociál.

Alvinczi reagálása az utcán feltűnt lánnyal kapcsolatosan kettős.

Az első reakciója jellegzetesen középkori: „Kár, hogy nem élünk a középkorban, Madridban, ahol jelen helyzetemben segítségemre lehetne néhány kardforgató barát. A gyaloghintó megállana az éjsötétjében, s Clarence-t gyorsan elragadnám. St. Hermandad embereit jó toledói pengékkel tartanák sakkban barátaim...” A második viszont már „modern”. Visszautasítja ugyan Szilveszternek azt a javaslatát, hogy a Madame, a kerítőnő révén szerezzék meg (Madame a „tavasznak sok üde kis virágát segítette... már télfejú urak karjaiba...”), mondván, hogy „nem tartaná méltónak magához, hogy e váratlan kalandja hímporát, mézét, illatát aranytól csörgő kézzel levegye”, de mégis üzletet köt, azon a címen, hogy a lány „neveltetéséről, jövőjéről” akar gondoskodni.

A következő oldalakon már a pesti közjegyző irodájában látjuk viszont Clarence-t; „Az íróasztal mellett, középre húzott széken lila fátyolos kalapjában, finom, egyszerű ruháscsúcsban, kesztyűs kezét ölébe ejtve Clarence foglalt helyet. Ibolyaszínű szeme, aranyvörös haja, nyerges lába, finom tartása mint egy hercegnőé, aki véletlenül került a jegyzőhöz, hogy bérliővel a szerződést aláírja...” Most már természetesen szülei kíséretében, minthogy „üzletről” van szó („Egy fekete szalonkabátba öltözött úr, akinek deres spanyol szakállja volt, mint a veteránok elnökének... és egy ijedt tekintetű, mályvaszín-szoknyás asszonyság ültek a náddíványnak azon a részén, amelyet nem foglaltak el végleg a temérdek iratok...”), szabályos adásvételi szerződésről: „Megjelentek irodámban Stümmer Péter és Stümmer Péterné budapesti, I-ső kerületi (Buda, Vár) lakosok... kiskorú Stümmer Lotti színésziskolai növendék... Másrészről Alvinczi Eduárd (de genere Gut-Keled) cs. és kir. kamarás, földbirtokos...” S tovább: „Alvinczi ... a mai naptól fogva jegyesének tekinti Stümmer Lotti kisasszonyt, neveltetéséről, jövőjéről gondoskodik, szüleinek évi járandóságot biztosít, akik ugyanezért kötelesek leányukat ártatlanságban, tisztaságban nevelni... A kisasszony óhajtatásához mérten a színi pályára lép...” Stümmer Lotti, a budai szegény polgárlány így lesz Clarence, az eladott és az Alvinczi megvásárolta lány, kinek szépsége vált áruvá, s természetesen vigyázni is kell rá. Alvinczi Szilvesztert, a költőt bízta meg, hogy na-

ponta nyomában legyen a lánynak, de annak nem szabad tudnia erről az őrszolgálatról. S minthogy Alvinczi mindenkit megvásárol, senkiben sem bízik. A nyugalmazott hajóskapitánnyal figyelteti Szilvesztert, Jánossal, az inasával pedig a kapitányt.

Nem véletlen tehát a Vajda János versére utaló mozzanat sem a Clarence-epizódban: a Gina-analógia nyilvánvaló. Stümmer Lotti sorsában a Kratochwill Georgináié ismétlődik meg, akit egy Eszterházy gróf ragad a költő elől Bécsbe 1855-ben, hogy egy esztendő múlva már a gróf szeretője legyen. Ám míg a múlt század derekán, ahogy Vajda monográfusa, Komlós Aladár írta, a költő „botrányosnak érzi a vásárt, sőt még annál is többnek: a világrend felborításának”, a századfordulón az ilyen üzlet a lehető legtermészetesebb, mi több, a vágyott és irigyelt. Stümmer Lottinak szerencséje volt; a pesti szerelemnek a modern modelljét teljesítette ki, megvalósult, amire szegény, de szép színésznövendékként vágyott. Még áratlan, Alvinczi „vigyáz rá”, mint egy műtárgyra szokás, hiszen „birtoka” a lány. Abban a részletben, amelyet a „francia regény” epizódjának nevezhetünk Alvinczi és Clarence jelenét látjuk, amint a budai hegyek közötti nyári lak kertjében sétál a szépség és tulajdonosa:

„A kerti úton, a világosságban most hirtelen egy frakkos, cilinderes, fehér nyakkendős férfiú alakja bontakozott ki. Oly sápadt volt az arca a nappali világosságban, mint a pergamen: ódon pergamen, amelyet régi könyvtárban őriz a sánta könyvtáros. Fekete szakálla s bágyadt, szinte bús tekintete álmodozva kalandozott a kert bokrai között.

Jobbján fehér menyasszonyi ruhában, aranyszőke hajában narancskoszorúval, hosszú fehér fátyollal és könyökig érő kesztyűi között kis imakönyvet tartva egy karcsú nőalak lépkedett.

Szótlanul mentek egymás mellett a kerti úton a lila színű bokrok és fázós rózsafák között, mintha halottak volnának, akik most keltek föl a kastély alatt elhúzódó régi sírboltból, hogy délutáni sétájukat elvégezzék...”

Nem idill, hanem a tragédia felhangjaival telített életkép a „Napja” Krúdy regényének – ez s az ilyen szerelemképlet lebeg A vörös postakocsi hőseinek a feje felett. A vágyott életet jelenti ez a mű női

hősei szemében, ez határozza meg mind az élethez, mind férfitársnői viszonyukat. A szerelmi élet aranyának névértéke és valódi értéke közötti különbség is e szerelemmodell kristályvizében mutatkozik meg: hiszen a moralista Krúdy végeredményben nem tesz mást A vörös postakocsiban, mint a Férfi és a Nő közötti viszony devalválódásának a történetét írja meg, azokat léptetve fel, akik nem Alvinczi Eduárdok, s nem lehettek Clarencek, amikor csak Stümmer Lottik valójában.

Alvinczi Eduárd és Clarence tehát eszmény. Egyben azonban ennek az eszménynek a sebzett voltáról is beszélő jelkép: a „pesti vásáron” nemcsak a kispolgárság van, hanem a feudális világrend is. Fájdalmas szépségű ez a világ Krúdy szemében, miként azt a Clarence-epizód oly meggyőzően példázta is.

14.

Egy jellegzetes ellentmondás: Alvinczi Eduárd ugyan nem központi hőse A vörös postakocsi című Krúdy-regénynek, a regénytervben azonban ő az imaginárius középpont, az a mágneses pólus, amelyhez a többi szereplő igazodik, a jelenlevő láthatatlanság, passzivitása ellenére is a cselekvés ölt benne testet: ő még legalább meg tudja szerezni-vásárolni az embereket és a szerelmet, egy századvégi manierista eleganciájával.

A mű „földszintjén” ugyanis a regény valódi hősei – Rezeda Kázmér, Horváth Klára és Fátyol Szilvia – mozognak, akik már nem Jókai-világból érkeznek, hanem a századvég hétköznapijaiból, következőképpen „regényességüket” is elveszítették, az ő történetükkel az írónak meg kell birkóznia, ha a regény szervezett világának teljességében akarja őket láttatni. Mert életük eseményeinek jelentéktelenségei, elszigeteltségüknek vonásai, a nagybetűs Élettől való távolságuk realitásai önmagukban nem voltak „regényesek” a tízes években olyan mértékben, hogy a szokványos regény szempontjából érdekel bírhattak volna. Megmutatkozni is ezért tudnak csak Alvinczi személyiségének mágneses terében, s itt lépnek is egymással kapcsolatba: Rezeda Kázmér szereti a két vidéki, állástalan színésznőt, azoknak a figyelme viszont másokra irányul – elsősorban Alvinczira, akinek

Rezeda majdnem makrójává válik, mert maga nem tud az Élet hőse lenni.

Nem álmodozó tehát, hanem beteg, s ha álmodozik, az betegségének a kifejeződése, minthogy „álmai” sem egészségesek, hanem pszichopatologikusak: arról képzelődik, amit a szerelemben nem tud realizálni. Krúdy éppen ezért létezésének alapját (de regénybeli szerepét is) nem az életet élők körében keresi: az a feladata, hogy Vergiliusa legyen azoknak, akik a pesti „pokol” rondabugyraiban bolyongnak.

Felmerülhet azonban a kérdés: Alvinczi „szerepének” és „szituációjának” földi, hétköznapi mása-e Rezeda Kázmér, vagy Krúdy ifjúkori önarcképe, klasszikus értelemben vett alakmása. Alvinczivel a párhuzamok nyilvánvalók és csábítók, s nyilván el lehet menni bennük addig a pontig is, ahonnan Alvinczi a cselekvés elvének, Rezeda Kázmér pedig a passzivitás, a nem cselekvés princípiumának látszik. De vonzó az alakmásgondolat felvetése is. Amikor fellép a regény második fejezetében, mintha az író fényképekről és legendákból ismert alakját látnánk elvonulni:

„A páholyok elején, hol a zizegő piros színlap, apró, szűzleány kebeléhez hasonló narancsok, aranyos pohárban színes virágbokréttával díszített cukorkásdobozok, jószagú fehér kesztyűk, mintha női karoknak a befelé eső részéből volnának szabva, a marabu legyező, mint lengő tollbokréta azoknak a férfiaknak temetési lováról, akik nők miatt haltak meg, mindenféle illatok, kifésült, púderral meghintett női frizurák, az esti világosságban felhevültnek látszó női arcok, csillogó szemek és friss fehér blúzok gyűléseztek, egy magas termetű, barna, diószemű, nyírott bajuszú és halovány fiatalember lépkedett végig sötét ruhában. A kalapját kezében tartotta és a fejével tiszteletteljesen bólintott Klára felé...”

Csakhogy ez a fiatalember a halál jegyese: fűtött erotika, virág- és halálképzetek lengik be már itt alakját, még akkor is, ha gondosan összeszedjük életrajzának a regényben szétszórt adatait, Krúdyéval vetjük össze, és arra a feltételezésre jutunk, hogy az író a maga életrajzának elemeit kölcsönözte Rezeda Kázmérnak, bár itt is élhetünk azzal a megszorítással, hogy a már közismert Krúdy-életrajz egyes

adatai regényekben található feltételezéseken alapulnak, azokból szűrte ki őket a Krúdy-kutatás. S különben is, regénybeli jelentőségén mit sem változtat mintájának eredete. Éppen ezért Rezeda Kázmér „életrajzát” tanulmányozva figyelmünket elsősorban egyénisége szociológiai szempontból is meggyőző indoklására, érzelmi neveltetésének részletes bemutatására, olvasmányai katalógusának beszédes címeire kell irányítanunk. Kevés magyar regényhőssel találkozhatunk, akinek érzelmi és gondolati múltját ennyire megismerhetnénk, mint amennyire Rezeda Kázmérét ismerjük A vörös postakocsi kilencedik fejezete alapján.

E fejezetnek nem önéletrajzi vonatkozásai fontosak tehát, még ha Rezeda Kázmér „története” megszerkesztéséhez nyilvánvalóan a maga életének tényeit használta is fel, hanem ami benne egy fiatalember „megbetegedésének”, enerválódásának a históriája. Mert Rezeda Kázmér „hajdan víg és életrevaló fiatalember volt az alföldi és felvidéki városokban, ahol korán elmúltott ifjúságát eltöltötte”. Majd „Bánatország álrúhási királyfiaként” lép elénk, aki „búsan, titokteljes világfájdalommal jár-kezel az alföldi városkában”, a cselekvés elvét feledve, immár nemcsak a szerelemben, hanem az életben általában is voyeurként. Krúdy nem mulasztja el rögzíteni azokat az epizódokat, amelyek hőse passzvizálódásához vezettek: az egyik szerint a felvidéki városkában párbajt vívott, amiért kizárták az iskolából, hazatérve pedig a városka szemében „hős” lett éppen párbaja miatt; a másik szerint Boccacciót olvasva meg akarta valósítani a Dekameron tanácsait, s ezért éjjel az imádott nő, Berta hálószobájába akart lopódní, de a férj felébredt, a menekülő fiatalember után lőtt. „Ez volt története Rezeda úr ifjúságának, aki ez éjtől fogva vándorló és körülbelül foglalkozás nélküli költő lett, vidéki hírlapíró és később budai lakos...” – miként a regényben olvashatjuk az író kommentárjaként. Azt is megtudjuk, hogy budai lakosként „csendes nihilista”, A lámpás című „forradalmi lapot” írja és szerkeszti, melyet csak öngyilkosjelöltek olvasnak, hiszen mottója ez : „Jobb meghalni, mint élni”.

Tirpák-város veszi körül ezt a lelki sérülése felé siető fiatalembert, már dzsentrissé vált életformájában, de még mindig erősen megkülönböztethető vonásokkal. A lakosság „magyarok és szlávok ölelke-

zéséből származott”, szerette a színes tarkaságot, hiszen a tirpák sajátos típust jelent még ma is. A „gyönyörű négyeseiket hajtó férfiak”, a selymeiket „pompázatosan viselő asszonyok” mellett azonban már ott van az új népelem is, a zsidóság, hogy teljessé legyen a Krúdy festette kép színessége: „A zsidók hagymafejű tornya alatt csizmában és agarászó-ostorral járó fiatalemberek éltek már, akik százast ragasztottak a Benczi homlokára, de az asszonyaik még olyanok voltak, mintha most jöttek volna a leMBERGI gettóból, az utcára nemigen jártak, és ha valamelyik megjelent, megbolondultak láttára a férfiak...” Ebben és az ilyen városban nevelkedett Rezeda Kázmér, itt ismerkedik meg Bertával, az állatorvos feleségével, „aki olyan szép volt, mint Eszter és érényes, mint Zsuzsánna”. S mintha a fiatal Adynak Lédával való találkozása történetét olvasnánk: Berta nemcsak a tapasztalt nő volt a tizenhét éves fiatalember szemében, hanem a művelt és modern nő is. „Berta nagyvilági hölgy volt a tirpákok városában, ruhája szövetét a párizsi Bon Marchéból hozatta, cipője francia sarka pesti suszter kezét dicsérte... Francia szavakat tudott, amelyeket ügyesen kevert beszédébe, és kedvenc írója volt Maupassant... Előfizetője volt a Párizsi Divatnak és A Hétnek. És pesti lánykorában megismerkedett Heltai Jenővel...” Nos, ez és az ilyen Berta lesz Rezeda Kázmér nevelője. Könyveket ad a fiatalembernek, hogy azokból „megtanulja kissé az életet”. Az érzelmek iskolájának rövid s magvas tanfolyama volt minden sétájuk és beszélgetésük. Az asszony szemében Rezeda Kázmér bárdolatlan, műveletlen fiatalember, míg Rezeda szemében az asszony regényhős (a városban viszont divathölgynek tartották csupán), aki először az Anyegint olvastatja el vele, hogy „fölbredjen”, hiszen „szeretni, hódítani, bátornak lenni” tanult meg Rezeda ebből a könyvből. Majd Dickens következett, Dombey és Fia című regényével, utána Andersen meséit kapta, végül pedig Boccacciót, a fatálisat, hiszen a négy könyv lépcssein felfelé kapaszkodva jutott el Rezeda ahhoz a gondolathoz, hogy éjjel meglátogassa Berta asszonyt. Ám ezek a jelképes lépcsők nemcsak az ígérettel teljes hálószoba felé indították el hősünket, hanem a képzelődésekbe is. Az Anyegin olvasása után „Rezeda úr bátran és könnyes szemmel fogta meg Berta sárga kesztyűs kezét”, s mondta: Tatjána! Dickens olvasása után

az asszonyt Florentinnek becézte, ám megmaradt az imádat éme testelen, irracionális síkján a Boccaccio sugallta kaland következményeként. Budán már csak imádója a nőknek, s szerepjátszás az életeleme: „Olykor lúdtollal írt, midőn Bessenyei gárdista neve alatt levelezett hölgyekkel, máskor piros iniciálékát rajzolt a pergamenre, midőn Frankenstein lovagként váltott levelet egy vidéki kisasszonnyal; írt, mint Anyegin Tatjánához: írt, mint Szindbád, ezeregyéjszakai kereskedő – ő volt Henry III. francia király és »navarrai Margitnak« írt poste restante a Vízivárosba... A Tabán és a Vár romantikus hölgyeivel hosszú-hosszú leveleket váltott, anélkül, hogy személyesen egyetlen is megismert volna a drága nők közül...” Közben Bertával is levelezett, aki kiművelésén fáradozott, s küldte a könyveket: Thackerayt és Dosztojevszkijt, Maupassant-t és Hoffman Amadeus Th.-t., Cervantest és Alarcont, Csehovot és Tennyson Királyidilljeit – könyveket, amelyek a századvégen jelentették a „modern” irodalmat.

Bertával azonban már nem mert találkozni, amikor az Pestre jött, talán szégyenletében, „vagy mert furcsa ember volt, hogy nem mert azzal találkozni, akit véleménye szerint a legjobban szeretett”. S bár „eleven nők ismeretére vágyott”, élete valójában egy vágy-síkra tevődik át, ábránd és valóság ellentétei sejlenek fel, s egy beteges képzelet rajzolatai helyettesítik a való világ képeit. Ezért volt, hogy míg csak varrólányokkal barátkozott, s legfeljebb Hortense-nek, az éjjeli virág, árusnőnek udvarolhatott, akitől a nagyvilágról hallott meséket, „démoni nők, orfeumi dámák, sanszonettek, francia szubrettek alakjai kóvályogtak az álmaiban”, és „miss Florence szomnambulista, vagy Sena Frasquita spanyol táncosnő... mulattatta Rezeda urat, anélkül, hogy valaha látta volna őket”. Kettős életet él: egy valóságosat, amely a kétes egzisztenciájú, sokat élt, de még alig harmincéves fiatalemberé, s egy színeset, merészet, képzelte, amelyben egy hősideálhoz igazítja a magáról elgondolt képet. „Sohasem sikerült a nyakszirtjének azon a helyén a csókot elhelyezni, amely csók a szent életű apácát is megörjítheti. Az ujjai csupán a kezekig jutottak, és szinte röstelkedett a nők háta mögött, midőn esős időben megmutatták a bokájukat...” – olvashatjuk a régény nyolcadik fejezetében az igazi Rezeda Kázmér

jellemzését, hogy azután kétlakisága bizonyságaként a képzelet betegével ismerkedjünk meg: „Éjjel, ágyában a legelszántabb kékszakkal volt, midőn minden nőismerősét meztelenre vetkőztette, és még a torkukat is megcsókolta harapós csókkal...”

Nem a kamasz egészséges vágyakozásaival találkozunk Rezeda Kázmér képzelt életének tényei kapcsán, bár a kamasz él benne továbbra is, csak már eltorzult formában, betegséggént, a cselekvéssel szembeni gátlások hálójában vergődő emberként. Ezért fontos alábbi vallomása is:

„Én beteg és életunt férfiú vagyok, a nőkkel csupán gondolatban szoktam mulatgatni, egészségtelen félelem tart vissza, hogy ruhájukat megérintsem, holott éji gondolataim szerint minden délután birkózom kegyeddel a kis lakásban, mint a parasztleány a szérűn az aratólánnyal. És álmomban arcomba liheg, az államba harap, dereka megfeszül, »nem, nem, nem« kiáltja összeszorított fogai sövénye mögül, de ifjú koromban jó birkozó voltam... *Én vagyok az a beteg úriember, aki örömet leli abban, hogy beteg, mert betegségét akkor szerezte, mikor reménytelenül szeretett gyermekkorában.*” (A kiemelés az enyém. B. I.)

Tragikus felhangot éppen a fentiek miatt kap a következő vallomásos mondata is: „Asszonyom, én még nem öleltem nőt igazán soha életemben...” S válik jellemzővé az ezzel a kérdéssel kapcsolatosan („A kisasszonyt?”) adott felelet is: „Istenem! Hisz jobban szerettem annál...” Hódítani tudott, meghódítania egyetlen nőt sem sikerült. Horváth kisasszony szava is ígéret csupán a regény végén, hogy „egyszer, ha valakié leszek az életben, csak a tiéd leszek”, mert szerelmei csak kezdetben hallgatták szívesen Rezeda udvarlását, később, praktikus észjárásuk sugallatára, a cselekvő férfit vágyták, azt, aki Rezeda Kázmér nem tudott lenni, életet akartak ábrándok és irodalom helyett. Rezeda Kázmér pedig éppen élethiányban szenvedett: életének távlatát egy korrektori állás, amire nősülni akar. Az igazságnak ebben a nappali fényében „betegsége”, ábrándjai, színes képzelgése is „jelentést” kapnak, társadalmi-eszmei mondanivalók hordozóivá válnak, hiszen Rezeda Kázmér alakjában kis egzisztenciák próbálják megvetni a lábukat a modern élet versenyében. Neve is csak ennek

kontextusában lesz beszélő név, ahogy az életet habzsoló Urbánovicsné mondja a regényben, hogy a rezeda „a vidéki lányok virága”, amelyet addig szeretnek, míg csak ábrándoznak. A halálképzetek viszont az életverseny reménytelenségéről vallanak. A nem-élet gondolatát Krúdy mintegy megkettőzi így. A lelki betegség, a szexuálpatológiai „eset” mögé odaállítja a halált is: egyrészt a hasonlatok révén (közülük az egyik legjellemzőbbet ide is írjuk: „Rezeda úr olyan furcsán nevetett, mintha már javában hulla volna, és a Duna közepén úszna egy fekete hal társaságában. A hal elkíséri messzire, amíg meg nem puhul...”), másrészt öngyilkossági kísérlete cselekménybe iktatásával. Rezeda Kázmér egyetlen valóságos tette ez az öngyilkossági kísérlet volt.

A látszat és a valóság kettősségének a lovagja tehát Rezeda Kázmér, s Krúdy valójában nem tesz mást, mint az olvasó szeme előtt leplezi le, mennyire messze van egymástól a modern kor két világa, s ellentétei milyen lelki ferdulésekben, kibicsaklott sorsképletekben manifesztálódnak. Nem lehet tehát azt állítani, hogy Rezeda Kázmér álmodozó hős, aki azért képzelődik, mert nem élhet, mert ezzel csak a regény látszatvilágát érintenénk. Tudnunk kell azt is, hogy már az álmok sem egészséges álmok, hanem betegek, torzok, amit többek között nemcsak Rezeda lelki triolizmusa tükröz, hanem a regénycselekmény valóságos triolizmusa is, Krúdy regényírásának egyik állandó elemeként.

A vörös postakocsi című regényében így szövődik hősünk kapcsolata Fátyol Szilviához és Horváth Klarához, a két vidéki színésznőhöz, akiknek egymás közötti kapcsolatát ugyancsak patológikus sejtelmek jellemzik.

15.

A Krúdy-regények „kulcsa” a hősei. Ezt bizonyítja mind az Alvinczi Eduárd, mind a Rezeda Kázmér alakja körüli vizsgálódás, s nyilván közelebb kerülünk A vörös postakocsi hordozta mondanivalóhoz, ha Rezeda Kázmér partnernőit, Fátyol Szilviát és Horváth Klárát vesszük szemügyre, kik főhősünkkel triót alkotnak, egy beteges viszony minden ismérével egyetemben. Különösképpen, hogy Rezeda Kázmér szexuális aberrációinak fixálódási pontjait ők adják,

egyben pedig egymás közötti viszonyukban is a természetellenességet példázzák, mintha bennük öltött volna testet a meghibbant világrend.

Amikor Rezeda Kázmér életébe lépnek, hősünk már „beteg”, de kóros lelkűek ők is. Rokonok élet utáni vágyuk szerint, csakhogy van egy többletük Rezeda Kázmérral szemben: ők nőiességüket pénzre válthatnák bármelyik pillanatban, hiszen abban a korban élnek, amelyben a szerelem árujellege már kiabálóan nyílt formában mutatkozik. S alapjában véve lelkileg megérték már az ilyen „üzletre”. Erre kényszeríti őket sorsuk alakulása is, hiszen kicsöppentek a színészből, vidékről Pestre érkeznek szerencsét próbálni, mert sokáig nem lehet Urbanovicsné pénzén élni, aki bukásukat odázza el adományával egy-egy kritikus pillanatban. Ezért nem válhatnak Rezeda Kázmér igazi partnereivé sem: vége annak a kornak, amikor elégségesnek látszott az irodalmi imádatnak az a formája, amellyel Rezeda Kázmér tisztelte meg a nőket. Elszórakoztatja ugyan őket Rezeda, szolgálatait szívesen veszik, de más típusú férfiakra vágynak. Annál inkább, mert a két nő egymáshoz való viszonya is beteg immár: „A két nő évek óta együtt lakott, már színházi növendék korukban vigyáztak egymásra – olvashatjuk róluk –, s azóta sem váltak el. A színészek természetellenes szerelemmel vádolták őket.” És nem alaptalanul, sejteti az író: „Szilvia kisasszonynak talán a legszebb lába volt akkoriban Magyarországon, csak még kevesen tudták... Klára *határozott féltékenységgel* nézett a férfiak szemébe, akik hébe-korba követték őket esti sétálgatásukban a budai Duna-parton...” (A kiemelés az enyém. B. I.) Ártatlanok tehát, amikor Rezeda Kázmérral találkoznak, valójában azonban romlottak ők is, érzelmi életük már pokol, hiszen megcsapta életüket a patológia szele, látszat és valóság között a távolság esetükben is mérhető, s Krúdy – Rezeda Kázmérral az oldalukon – valójában ezt a „távolságot” méri szenvedélyes moralistaként A vörös postakocsi írása közben.

Az írói intenciók szerint Fátyol Szilvia szerepe epizódikus: kilép a figyelem köréből azzal, hogy régi szerelmével találkozva ahhoz köti életét, mielőtt valóban eladta volna magát az ördögnek. Az írói mondanivaló szempontjából az Urbanovicsnéval együtt játszó jelenetek a tanulságosok, hiszen a gazdag és életet habzsoló horvátországi

asszony erkölcsi elvei, tanításai egyértelműen a szerelem áru jellegét hirdetik. Nagyön szerette Szilviát „ártatlanságáért”, s mivel szegényesen éltek Pesten, azt is könnyűszerrel megállapította, hogy a színésznők egyike sem váltotta szépségét aprópénzre. Urbanovicsné szerint az ártatlanságnak ára van: „De mi vagy te? – magyarázza a regény egyik helyén a lánynak. – Koldus leány. Semmid sincs. Azt hiszed, hogy hangod van? Vagy jó színésznő vagy? Ördögbe! Ártatlan, fiatal szép nő vagy, ennyi minden vagyonod. S ha egyszer elmúlt ártatlanságod, bőghetsz ott, ahol senki sem lát. Nem kellesz többé a férfiaknak, vagy ha kellesz is, másképpen kellesz, mint mostanság. Az a kis láthatatlan vonal, amely elválaszt tőlem meg a többi asszonytól, esetleg kincs lehet a birtokodban. Esetleg annyit sem ér, mint egy eldobott cigarettapapiros. De mindenesetre jó megtartani...”

Ám ez az ártatlanság is problematikus, ha azokra az adalékokra gondolunk, amelyek a színésznők visszaemlékezéseiből szűrhetők ki. Nemcsak nyilatkozata jellemző ebből a szempontból, amelyet húsz évével kapcsolatban mondott („Húszéves vagyok, és már tán tízszer is szerettem. Én nem élhetek meg egyedül, szerelem, férfi nélkül...”), hanem szerelmeinek „története” is: huszártisztek sorakoznak, és színházi ügyelő emléke bukkan fel, akinek a lakására is elment, anélkül, hogy engedett volna az „egyébként szép, szomorú férfinak”, mint ahogy a huszárral is játszott: „Aztán jött a huszár. Mély hó volt, de a sarkantyúja mégis megcsendült, mintha egy kis ezüstcsengettyűs angyal szálladozott volna előtte. Én már kinyújtottam a két kezem az ablak vasrácsain, s ő szóltanul lehajolt a kezemhez. A bajuszkáján havas hópihéek voltak, de az ajka forró volt. Azután ő nyúlt be a két kezével, és megsimogatott, ahol ért...”

Ez a fajta ártatlanság üzletet is tud kötni: Fátyol kisasszony „a cipőjét sohasem viselte tovább egy hétnél. Akkor visszaküldte a pesti suszternek. A cipőt már várta egy öregúr, aki busás haszonnal vette át a susztertől a viseletes cipőt... (A lába) az olyan volt, amilyennek a női lábat elképzelik a hozzáértő öregurak vagy a többi rajongók, akik órákig szoktak menni egy jó cipő után az utcán, és vad szeretkezéssel ölelgetik meg a szálloda folyosóján éjszaka a formásabb női lábbeliket...”

E „botrányosan szép és kedves teremtésnek”, e félszűznek van mentsége Krúdy szemében, s valójában ő az egyetlen, akit megment az írói igazságszolgáltatás A vörös postakocsi női hősei közül. Fátyol Szilvia lelkének mélyrétegében még tiszta, gyermekien ártatlan. Naiv ugyan, amikor azt hiszi, „hogy valami rendkívüli dolog fog történni, ha ő, a nem mindennapi, szép, tehetséges, okos és jó teremtés Pesten megtelepszik”, de ártatlanságának bizonyossága dereng fel, amikor arról vall, hogy gyermekkorának életképei kísértik. „Mintegy csak félig elaludva...” „...olyan dolgok jutnak eszébe a gyermekkorából, amelyekre már nem is emlékezett” – dal- vagy képként: az udvarukban egykor megjelent hórihorgas verklis kockás kabátja, apja pedánsan kettészelt rövidszivarja, s az az „alig emlékezetbe hozható karácsonyest”, amikor apja az asztalnál ült nagy üveg borral és hosszú szárú cseréppipáját szívta, ő pedig anyjával az ablaknál állt, s megszólalt apja: „Tedd be már az ablakot!” „Míntha egész életében csupán ezért élt volna, csupán ennyit mondott volna: »Tedd be az ablakot!«” – szól Fátyol Szilvia kommentárja. S Medve! Akinek emlékét egy felidézhetetlen vers őrizi Szilvia tizenöt évével és a Kálvária tér látványával együtt. Költői és sorsszerű epizódja ez Fátyol Szilvia életének, s egyetlen alibije is, hogy elhiggyük: tiszta ember tűnik el Rezeda Kázmér és a mi szemünk elől, mert megtalálta a boldogságot, amit barátnője és a többi asszonyhős hiába üldöz. Egy versről van szó, „amelyre egész életében vágyódott, de amelyből még egy sort sem tud”: „Egy Medve nevű fiú mondta el a Kálvária téren, és én tizenöt esztendő voltam. Medvét nem láttam többé, és bármiképpen gondolkozom, a vers nem jut az eszembe. Néha azt hiszem, hogy varázslat alatt vagyok, amelyből csak akkor fogok megszabadulni, ha a régen hallott vers ismét eszembe jut, és én szívemben elmondom újra, amit akkor a Kálvária téren...” Fátyol Szilviának tehát megadatik a sóvárgott vers meghallása: Tóricsné, a kártyavető asszony megjósolja találkozását a boldogsággal, hogy még aznap, mielőtt beesteledne, a sors igazságot tevő ereje révén valóban meglássa Medvét: „A sarokban egy újságlap mögött egy fekete ruhás, csendes fiatalember üldögélt eddig. Most látható lett fürtös feje és borotvált arca. Fénylő

szemüveg volt az arcán, és halovány, szenvedélyes homlokát figyelmesen a társaság felé fordította...” Szilvia reakcióján mérhetjük csupán, hogy a beteljesüléshez érkezett el élete: szótlán megilletődés, szinte könnybe borult tekintet, majd halk, titokzatos, végül pedig turbékoló nevetés kíséri eltűnő alakját. Krúdy nem tud mit kezdeni a boldog emberrel, s nyilván nincs is helye a „pesti vásáron”, amelynek írónk krónikásává szegődött.

A Krúdy-regények fatális asszonya A vörös postakocsiban Horváth Klára „drámai színésznő”. Az ő élete fonódik össze Rezeda Kázméréval, s tulajdonképpen az ő történetük a regény cselekményének a fonala, tehát ő az a nő, aki kihívja maga ellen a sorsot abban a naiv hitben, hogy a pesti nagy szerelmi vásáron sikert arathat, s egy Alvinczi Eduárdnak adhatja el magát. Nem véletlen, hogy Krúdy gondosan kidolgozott portrét készít róla: nemcsak arcképét, de jellemképét is megfesti, és észjárása titkaiba is bepillantást kínál az olvasónak.

Mintha nem abból a világból érkezett volna, ahonnan Fátyol Szilvia. Nem álmodozó, hanem gyakorlatias nő, rátarti és büszke, hogy „nagyatyja valamely magas rangot viselt a minisztériumban”, de „atyja csupán éjjeliőr volt Máriapócsan”, holott szépségben nem versenyezhetett barátnőjével. Ambíciói ellenben nagyobbak voltak, a „kis életre” soha nem gondolt, mert a „nagy életet” akarta megostromolni, szerelmi üzlet segítségével természetesen.

Íme az arcképe, melynek vonásait Krúdy erotikával vegyített színekkel húzta meg:

„Klára szürke szemű, vörösesbarna hajú, álmodozó járású hölgy volt, aki mindig bizonyos sértődöttséggel nézett a világba, mint akit megbántottak, vagy megbántani szándékoznak. A húsos orra és álla, a hajának sajátságos göndörödése a nyakán s a füle mellett, ahol a vörösbarna haj néha olyan fátolszerű alakulatokat ölt, mintha a test egyéb részein mutatkozó hajakat másolná, álmodozó, ringó csipője, fehér és kék csíkos puha kendője, amelyben esténként a fűszereshez szokott szaladni, duzzadó keble és nyaka, amely könnyed ráncot vetett a szűk blúzban: zsidó nőhöz hasonlított. Ha megfélekezett magáról, orrhagon beszélt, a száját nagyon kinyitotta, az ajkát nedvesítette, és a szőke szempillájával hunyorított. A szemhéja olykor

vörös volt az éjszakai sírástól, és a zálogcédulákat olyan nagyszerű rendben tartotta, hogy mindig tudta, melyik érett meg az eladásra...”

Rezeda Kázmér szemében tehát olyan volt, mint első szerelme, Berta, az állatorvos fiatal felesége a Nyírségben, s nem véletlen, hogy Krúdy az emlékképnek ugyanazokat a lényeges vonásait rögzíti, amelyek a Horváth Klára arcképén is ott vannak („A doktorné szőke és göndör hajú, sűrű szemöldöke, a pelyhek a nyakán és a kendő, amelyet vállára dob, midőn a szomszédba megy, a krakkói Jagelló-torony harangütését juttatja eszedbe, amint a zsidók házai felétt elszáll...”). A hasonlóságok ellenére is mennyi ellentét mégis az imádkozó nők között: Horváth kisasszonyra közelebbről sem gyakoroltak akkora hatást a könyvek, amelyeket egykor Bertától kapott, mint más szerelmeire („Szerelmeit... többnyire Byron vagy Puskin verseinek köszönhettem...”), ő a „teljes Élet megünneplésére szánt májusi délutánt” nem Lermontov Korunk hőse című művének olvasásával képzelte el, mint ahogy Szilvia sem tudta követni Turgyev A vadász iratai nyomán Rezedát a „boldogtalanság legszélsőbb foka” felé haladtában, s nem látta meg benne a testet öltött „scsigri kerület Hamletjét”.

Horváth kisasszony ugyanis „egy lehetetlenségbe, Alvinczi Eduárdba szerelmes”, és a „tökéletes emberhez akar” férjhez menni. Egy vágy kötődik tehát a vörös postakocsiban feltűnt, a színésznőkel véletlenül találkozó Alvinczi személyéhez. Ezt a vágyat tiszta formájában Horváth Klára még a regény elején megfogalmazza: „Orosz diákkisasszonynak kellett volna lennem. Eh, hogy Kőbányán születtem!... Abban az országban még vannak férfiak. Gorkijnak lehettem volna a szeretője vagy egy nihilistának. Istenem, milyen egész, tökéletes emberek élnek Oroszországban. Még a régi regényalakok is, a Turgyev könyveiből vagy Oblomov, mind érdekesebbek arra, hogy egy nő beléjük szeressen... Istenem, ebben az országban már réges-régen megkezdtem volna szerelmi életemet...” Minthogy azonban már huszonnégy éves és szűz, nyilvánvalóan az „egész”, a „tökéletes” férfiúval még nem találkozott („Utóvégre huszonnégy esztendő vagyok. Itt az ideje, hogy megkezdjem a szerelmi életet. Már orvosi szempontból sem helyes, hogy egy huszonnégy éves,

egészséges nő érintetlenül járjon. Mire való a városban az a sok férfit Istenem, csak tudnék közöttük választani!”). Ezzel a vággyal magyarázható makacs elszántsága, amellyel Alvinczi közelébe akar férközni, akár „bukása” s Rezeda Kázmér boldogtalansága árán is: nemcsak a lóversenyterre megy Alvinczi után, hanem a nyilvánosházba is. Krúdy tudja, hősnője viszont nem, hogy a forradalmárnak vagy a nihilistának teljes és egész embersége eszmény csupán, s ilyeneket hiába keres a magyar világban. Mert még Alvinczi sem eszmény. Csak ferdeségek vannak, kibicsaklott társadalmi fejlődés és meghibbant erkölcsű világ. Ebbe ereszkedik Rezeda Kázmér kíséretében Horváth Klára, ahonnan nincs visszaút (nem az az író mentőövként felkínált megoldása sem a regény végén: a vidéki színészelet!), ahol vagy lefelé, vagy felfelé, de el kell zúllenie, „grófné lesz, vagy az utca lánya”, még ha első kísérlete nem sikerült is, ahogy a Madame megfogalmazta: „A kisasszony, aki a nagyszerű Alvinczivel óhajtott találkozni Steinné, született Svarcz Fáni lakásán, egy kellemetlen eseménytől megzavartatva, hirtelen eltávozott...” Tudjuk, mi volt ez a kellemetlen esemény, maga Horváth kisasszony meséli el Rezedának „A szomszéd szobában sikoltozva nevetett, galamb módjára bűgött, hisztérikusan visított és könnybe, zokogásba, mámorba fulladó szavakat kiáltott egy női hang...” A Pepitáé, aki „örjöngést szimulál a férfiak izgatására”. Talán csak az marad homályban, hogy a sikoltozó nevetés vagy a hazug mámor ténye ijesztette-e meg Horváth Klárát. Pedig útján Alvinczi felé életsorsok példázatai figyelmeztetik, mi vár rá, ha kitart szándéka mellett, hogy megmutassa Alvinczinek: „Vannak még nők Pesten.” Lélekben ugyanis beleélte már magát a prostituáltak szerepébe: „Már Estella vagyok én is, délben a korzóra sétálok ismeretségek kötése végett, és az elhagyott budai kertben sírdogálok magamban. Mi lesz majd holnap?... A legfontosabb, hogy fényes legyen a cipőm...”

16.

A vörös postakocsi mellékalakjai, a nők mindenképpen, a „Pest egy nagy bordélyház” metaforikus képe szellemében, a modern élet elidegenítő hatásai következményeként a „pesti vásár” hősei vagy

áldozatai, annál is inkább, mert az élet tükörképét Krúdy a nyilvános-házban fedezi fel: „Az Élet jár ide mindennap vizitbe” – hirdeti Estella, ismételten a látszat és valóság ellentéteire mutatva. A női mellékalakok közül kettőt kell kiemelnünk, hogy felrajzolódjék a Horváth Klárára váró „fentnek” vagy „lentnek” a képe. Az egyik Estella, a másik a Madame.

Estella A vörös postakocsi legrészletesebben megrajzolt, éppen ezért a legkomplettebbnek látszó egyénisége, aki – mint már jeleztük – úgy gondolkodik a világról, mint Alvinczi, s akinek az a feladata, hogy kalauza legyen Horváth Klárának a „pesti pokol” legmélyebb bugyrában: Steinné szalonjában. Egy velejéig romlott Beatrice ő ebben a regényben tehát, akinek szerepe szerint a „valóságra” kell megnyitnia a képzelgéseiben és az Alvinczi iránti kíváncsiság fellegei között élő Horváth Klára szemét, neki kell leckét adnia a városi élet látszatai és valósága közötti ellentmondásokból.

Krúdy a tipikusság meggyőző erejével adja Estella életpályájának részletes, adatokkal alátámasztott rajzát. Mert Estella élete bizonyítja talán a leghitelesebben, hogy „Pest feketére fest”. S nyilván az sem véletlen, hogy éppen Estella mondja ki: „Az egész Pest egy nagy nyilvánosház...” Nem Édes Annák sorsáról van Krúdynál szó tehát, hanem egy tudatosan vállalt foglalkozásról, amely életformává alakult át már a századforduló idején, a regény megírásának éveiben pedig már metaforikus vetületét is megkapta.

Estella is vidékről érkezett Pestre, mint mindenki, aki a szerencsét indult kergetni, vagy megérezte az „Élet” delejét. Horváth Klárával folytatott első beszélgetésekor vall ezekről a gyermekkori falusi emlékekről: az emeletes házról, amelynek tetejét nagy fák nőttek túl, az éjjeli kutyaugatásról (nem véletlen, hogy Alvinczit is kíséri ilyen emlék!), a melankolikus alkonyokról, a szomszédságukban élő királyi erdésről, aki a kislánnyal tréfálkozva házasságot ígért („Oly piros volt az arca, mint a dércsípte táj, és a szánkóba fogott tüzes lovakat maga hajtotta...”), azután a szemüveges nevelőnőről, az első naplójáról és imakönyvéről. „Majd egy nagymosásra emlékezett, szüretre és egy lakodalomra, ahol nyoszolyóleány volt, és apró vadrózsákból koszorút fűzött a hajába.” Szó volt rendezetlen családi

életükről is („Az volt minden bajnak az okozója, hogy az anyám nem szerette az apámat!”). Az otthon poklából indul el tehát, hogy a világ poklába érkezzék. Érdeemes odafigyelni a fővárosba érkező gyerek-lányról szóló pár mondatra: „Aztán Pestre utazott, és késő délután, ősszel a város felett egy gyárkémény fekete füstje húzódott, mintha az alatt fekvő házakban csupa szomorú emberek laktának. A messziségből ködből és homályból való hegyek látszottak, a pályaudvaron már a lámpások égtek, és még Estella ártatlan volt...” Nemcsak a természet tűnik el a nagyvárosba érkező gyermek szeme elől, hanem a természetes élet boldogsága is homályba vész. A gyárkémények fekete füstje gyászlobogó is a polgáriasodó város felett, beszédes előjelként, mint ahogy a pályaudvar lámpásai is a mesterséges fények révén a ráváró sors előképei: az ilyenek fényében múlik majd élete. Tizenhárom éves korában volt utoljára szerelmes, akkor hallgatott utoljára a szívére, s „gyufát ivott egy bitang emberért”. Aztán színésznővendék, miközben az Aranykéz utca bordélyházában bonyolítja le találkozásait a férfiakkal. A színésznővendékről már Horváth Klárának is vannak emlékei, hiszen neki voltak a legszebb kalapjai a színiiskolában. „Estella kék szemű, vörös hajú és igen romlott teremtés volt... Nem is maradt soká az iskolában, a négy fal közül kirántotta az élet, és egy darabig eltűnt szemem elől szép kalapja, finom harisnyája és igen jó cipője...” S most, a regénycselekmény időpontjában, egy tavaszi dél verőfényében, Estella megmutatja azt az öreg párt is a cukrászdában, akiknek „szalonjában” árulta magát, és a szív ügyeit üzleti ügyeivel cserélte fel („Ezekhez jártam legelőször, még színésznővendék koromban. Pesten laktak, az Aranykéz utcában, és Rókai bácsi vén lábaival fürgén vette az emeleteket, amint a lányokért elszaladt, ha vendégek jöttek a házhoz. Rövid zongora volt a szalonban, amelynél az öregember reszkető kézzel játszott régi valcereket... Az asszony később két hónapig ült – előfordul ennél az üzletnél –, mire visszavonultak.”). Prostituálódásának története bontakozik ki tehát a regény tizedik, Estella című fejezetében, mely egyúttal a látszat és valóság között tátongó szakadékok fejezete is. Nemcsak arra kell gondolnunk, hogy mit rejt a volt bordélytulajdonos öregúr nyugalmazott hivatalnoki kinézése, hanem elsősorban Estellára, aki,

mikor Horváth Klárával találkozik; „angol nő... mert az tetszik Pesten a férfiaknak”, angolul tanul, „s ha angol urak jönnek Pestre, Steinné mindig elküldi értem a házmesternét”, mint ahogy azelőtt francia nőt játszott az „üzlet” érdekében, de lényegében azért is, hogy „más” legyen, s ne önmagát lássa züllöttsége meredélyein, hiszen a pesti férfiaktól elzárkózik, s amint az első ezer forintja megvolt, a „helybeli gavalléroknak” nem engedte magát bemutatni: „Majd bizony: ezeknek a pesti csirkefogóknak a kedvéért leszek én lotyó! Amelyiknek a legfényesebb cilinderkalapja van közöttük, még annak sem engedném meg, hogy a cipóm szalagját megkösse...” Ezért tartja tisztességesnek magát, mint ahogy Steinné is az „erényes” jelzőt kapja.

Az erkölcsi normáknak ebben a devalválódott koordináta-rendszerében meg is illeti őket, hiszen a „tisztességes” világ is prostituálódott. Estella nagy tirádájában ez a világ lepleződik le:

„– Helyes: nem vagyok már fiatal, beismerem, hogy járnak az utcán nálam szebbek, fiatalabbak is, hiszen minden falusi minden felcsap kokottnak manapság. A masamód megunja a kalaposskatulyát cipelni, elmegy Steinnéhez, hogy mosdassa meg, öltöztesse föl. A gépírókisasszonynak új ruha kell, hivatal után Steinnéhez szalad. A mérnökné, az ügyvédné, aranykeresztrel a nyakában, a budai menyecske ott ácsorog a Steinné konyhájában alkonyattal, és csak attól fél, hogy ismerőse talál lenni a bevetődő férfiú, akivel a bálban vagy a koncertben szokott magának udvaroltni... De a legtöbb mindenre el van tökéelve, mert már itt van a tavasz, és kell az új ruha... A férfiak a Dunába ugranak, fejbe lövöldözik magukat, börtönt viselnek a nő-kért Pesten, és szegényeknek sejtelmük sincs arról, hogy az imádott hölgy Steinné konyháján lesi alkonyattal a firhang mögül, hogy felbotorkál a lépcsőkön egy részeg német vagy egy golyvás fiákeres, aki pénzt nyert az alagi lóversenyen, a kártyaházak krupiéi, akik még selyemharisnyára valót ajándékozhatnak... Az egész Pest egy nagy nyilvánosház, Steinné házmesternéje talán még a templomba is elmegy, és meghívja estére úrnőjéhez a most esküdött fiatal asszonykát...”

Ezzel a kettős erkölccsel szemben vallja Estella magát tisztességes-

nek, mondván, hogy „legyen vén, legyen beteg, de a tisztességét nem adja semmi pénzért”: „Részeg cigányprimás vagy zsebtolvaj sohasem nyúlhatott hozzám Steinnénál...” – nyilatkoztatta ki. „Tisztességes” tehát a szó jelentésének teljes relativitásával, s beteg. Utálja a férfiakat, már csak mámorosan érzi jól magát, meglegyen csak a tízezer forintja, nyomban gyógyíttatni akarja magát, vagy férjhez menni. „Azt hiszem néha – vallja Horváth Klárának –, hogy nagyon beteg vagyok... Pedig valamikor acélból voltak a csontjaim, diót lehetett volna törni a keblemen...”

Ám még ez sem minden, Krúdy még mélyebbre ás a kettős erkölcs, a látszat és valóság, a bordélyházképzet vonatkozásában, amikor Horváth Klárát, Estella kalauzolása mellett, végigkísérhetjük Steinné szalonnak titulált bordélyában. Az már nyilvánvaló, hogy mindenki megvehető Pesten, Horváth Klárában viszont az a különös, hogy ő az egyetlen, aki ingyen akarja adni magát – de csak Alvinczi Eduárdnak, aki, mint Estella elmondta, „néha ellátogat Steinnéhez, egy jó szivart elszív, s hümmögve hallgatja Steinné életéből vett történeteit, s az asszonynak már eszébe sem jut felkínálni a portékáit”. Ingyen? „Tetszeni akartam Alvinczi Eduárdnak, hogy ne mondhasa többé: »Nincsenek már nők Pesten«...” Mert a nők is „üzleteket” kötnek már, és önmaguk jobbik lényétől elidegenedve teljesítik ki a kettős erkölcsben lapuló pénztörvényt. A Steinné szalonjának epizódjaiból ennek képe bontakozik ki nemcsak egyértelműen, hanem patológiai vonásaiban is. A „szőke asszony”, aki úgy nézi meg a bátortalan Horváth Klárát, ahogy „tisztességes privát nők szokták megnézni az utca kiöltözködött lányait”, férjes asszony, aki Steinnéhez menet kisleányát a házmesternél hagyja, s nagyon megveti a többi lányt a maga sajátos szituációjából következően. A látszat és valóság ellentéteiből épül ennek az asszonynak a viselkedésformája: részben polgári mi voltának rejtett oldala következőiben, a polgárasszony és a testét áruló nő kettősségében, részben azzal, hogy szerepet játszik a szalonban is, mintha viselkedésében helyet cseréltek volna a jellegzetességek: az ún. életben prostituált, a bordélyházban „tisztos” polgári manírú, miként a következő kis jelenet is példázza, amelyben az író a „szőke asszony” viselkedését festi, mikor „vendégéhez” hívják: „A dáma

nyomban »játékot« kezdett: titokzatosan, félénken, meghatottan mosolygott, mint a budai szállodába besurranó asszonyka, midőn hosszadalmas könyörgés folytán végre elmegy a randevúra. Még köhintett is az aljas. És apróra fogott léptekkel kisurran selyemszoknyájában a konyhából...” Pepita, a szalon másik „alkalmazottja” viszont mámort mímél, „örjöngést szimulál a férfiak izgatására”.

Az ilyen nők felett trónol Steinné – a magyar Warrenné, akinek nagy lánya egy bécsi apácázárdában tanul, férje pedig Kanadában kocsmáros. A polgár Janus-arca néz ránk az ő portréjáról is: a vagyonos polgáré, aki külföldön nevelteti gyermekét, és akinek egy fokkal halványabb rajzolata a szalonbeli életképben is feldereng, és a vagyonát prostitúcióval szerzőé, aki a Sajó mellékéről indult el, az apja egy elhagyott csárdában volt kocsmáros, ő az ügyes, szerelmet pénzre váltó életmódjával vitte a szalontulajdonossáig a századfordulón, a regénycselekmény időpontjában pedig régi fényeit már veszítő vállalkozását tartja fenn. A kaszinói urak már nem járnak házához: egy kicsit már maga is emlékeiből él, melyeket a szalon arcképalbuma őriz, a falon pedig az öreg kocsmáros képe mellett a Jókai „acél-metszetű arcképe”. S az élettávat: a Jenő báró birtokán a gazdaszszonykodás, mert „ez kellene neki, hisz falusi lány volt”.

„Üzeme” éppen úgy nem a régi, mint ahogy nem azok „látogatói” sem. Krúdy mesteri módon állítja az olvasó elé Steinné világa ketősségeit, végsőkéig feszítve a bordélyházképzetből adódó jelentéseket, különösen Horváth Klára szalonbeli benyomásainak rögzítése révén. Az Estella-epizód egy pillanatában ugyanis Steinné két szalonbeli borzas lányt tuszkolt a konyhába a szobájából. „Egyszerre a falusi fosztókák hangulata ereszkedett a kis félhomályos konyhára...” – olvashatjuk a sokat mondó kommentárt a jelenettel kapcsolatban. A szalont pedig, a falusi idillikus mulatságok fonákjaként, a következőképpen érzékelhetjük Horváth Klára szavai nyomán:

„Bólintottam, szomorú voltam, mélységes csend volt a kék szobában, mintha nagyon messzire jutottam volna az élettől, Budapesttől, *valamely meseházban ülnék, és semmi sem igaz, ami körülöttem történik.* (A kiemelés az enyém. B. I.) Estella csupán egy furcsa figura a bábszínházban, és mindjárt táncra perdül a falon a selyempapiros-

ból kivágott balerina. Ópiumos cigarettafüst szaga volt a szobában, egy rokokó lábú, aranyozott asztalkán patience-kártya feküdt, a csillárról régi lóversenyjegyek és báli táncrendek csüngtek. Fekete álarcos nő üvegszeme fénylett a hamutartó figuráján, és két kép volt még a falon...

Pedig már ez volt a valóság, túl az életformán, az erkölcsi élet szféráiban. S túl a századforduló épebb világképén is, amelyben Alvinczi Eduárd még Zrínyi Miklós ruhájában tetszeleghetett. A távol-ság ugyanis ebben a jelenetben már mérhető. Egyfelől a fonó és a szalon találkahelye közötti különbségben, másfelől Steinné fényképalbuma (Krúdy kedvenc motívuma) és a bordélyban lelepleződő eltorzulások tényvilága közötti különbségeken.

Steinné fényképalbumában a volt világ sorakozik fel: „Férfiarc-
képek voltak benne. Fiatalok, öregek, civilek, papok és katonák...” – kezdi felsorolását az író. Megjelenik a századforduló világa, Bródy Sándort látjuk, akinek úgy hullik szemébe a haja, „mint egy regényhősnek”, Reviczky Gyulát „könyökére támasztott fejjel” látjuk itt, s következnek a „pesti szépmemberek”, mindazok, akik „a nőknek tetszeni szoktak” – Kossuth Ferentől Beketow cirkuszigazgatóig.

Steinné szalonjában viszont az a férfivilág mutatja magát, amely utánuk lépett a történelem színpadára. Róluk már Estella mesél, bevezetve Horváth Klárát az élet igazságaiba:

„Majd meglátod, mennyi bolond férfi van a világon... Majdnem minden úriember bolond egy kissé...” – kezdi Estella, és szavaiból a szexuálpatológia „eseteire” ismerhetünk. Valójában pedig a „nagyvárosnak ezer fájdalma, sírása, nyavalyája hangzik el” ebben a felsorolásban, hiszen a bordélyban „mély sebeiket itt bizalommal mutatják meg azok a férfiak, akik nappal felemelt fővel járnak az utcán ...”: „Titkok hangzanak el, amelyeket a jezsuita gyóntató atya fülébe szokás elsutogni, vagy a máriapócsi csodatevő Asszony előtt leborulva, a templomköbe beleharapni...” Itt, ezen a ponton a legnagyobb a távolság látszat és valóság között, s a férfiak nem maradnak le a mímelt mámort képviselő nőkkel szemben, hiszen „gyönyörű, tiszta feleségeik mellől ideszökösnek komoly úriemberek és a mamától rongyos szoknyájú perdita felől kérdezősköd-

nek”. Ha a patológus jelenségeket a szerelmi élet elidegenült formájának tartjuk, mint tartotta szemmel láthatóan Krúdy Gyula, s nem pusztán a biológiai lény zavarának, akkor az írói mondani-való társadalomra irányuló célzatát is érzékeljük: a szerelem meghibbanása kapcsán a magyar társadalom zavarairól van szó, azokról a szélsőségekről, amelyeket az író a legkülönbözőbb nézőpontból világít meg, szociológiai elemzését is adva a tízes évek magyarországi polgári létezésének. Az Estelle-epizódnak kivételes jelentőségét is ebben kell látnunk.

Mert a regény cselekményvitele szempontjából is ennek az epizódnak van a legnagyobb jelentősége. Itt menekül el Horváth Klára a valóság elől, s mond le az Alvinczi Eduárd-dal való igazi találkozás reményéről, s Rezeda Kázmér is az itt történtek után akarja megölni magát, megírva oly jellegzetes búcsúlevelét. Egy világról van szó ebben az epizódban, amely nem tűri az álmodozást, és Horváth Klára is, Rezeda Kázmér is lényegében álmodozó volt, mivel nem mert vagy nem akart az igazság szemébe nézni.

A sikeres élet képét azonban nem Estella és nem is Steinné története adja, hanem madame Louise-é, aki virágáruslányból lett köztisztletnek örvendő asszonnyá, pedig csak „maitresse volt, és semmi más”. Nem véletlen tehát, hogy Steinné ellenében, akit Krúdy közvetlenül ábrázol, Louise asszonynak a műben előbb imaginárius, „elmesélt történetét kapjuk, és csak azután lép fel, akárcsak Alvinczi, akiről állandóan szó van, de ritkán nyílik alkalom „látnia” az embernek.

„Egy régi romantikus regény lapjairól volt kivágva ő...” – mondja az író, amikor először a regény harmadik felvonásában szó esik róla. „Fehér kaméliás hölgynek” is nevezték, de hívták Donna Juanának is, aki az irodalmat pártfogolta, „ha rendes látogatói, a grófok és hercegek engedélyezték”, és ilyenkor derült ki, hogy zseniális színésznő is. Mi több, írt is, verset, elbeszélést, szívesen levelezett (mint Sévigné asszony – mondja Krúdy), és még szívesebben követte francia előképeit, George Sandot viselkedésben, és Madame Pompadour, minthogy ő is egy Lajosnak volt a kitartottja.

Amikor Horváth Klára – Alvinczi nyomában, s a vele való talál-

kozás reményében – Rezeda Kázmér kíséretében „a legbarátságosabb pesti házba”, Louise asszony szalonjába lép, a híres hölgy már tulajdonképpen nyugdíjban van, egykori üzleties életvitelét családiassal cserélte fel. Tehát „régí asszony” a „nagyszerű Madame”, aki a tisztaság ellenében végül is megismételte „Pompadour úrnő életét”, és a sikeres pálya tudatában tartja fenn szalonját. S az író rokonszenvét élvezzi, mert megvalósította azt, amiről a vele egykorú „regényeskedő nők” csak álmodtak, következésképpen kiteljesítette mindazt, ami elvárásként a regény fogalmában adva volt a múlt század második felében, a polgárosodás hajnalán Magyarországon. Az az életrajz, melyet írónk közöl, éppen ezt a romantikus elemet hivatott hangsúlyozni: „Madame Louise (igazi nevén: Srottis Vilma) ... született egy kis dunántúli faluban, ahol nagyatyja birodalmi lovagságára és teleszkópusára volt büszke, anyja – a là Romantique – színésznőnek szökött el a háztól, míg atyja valamely messzi csehországi garnizonban a császárt szolgálta...” Tizenhét esztendőskorában a faluba helyezett ulánusok kapitányával megszökött. „S virágárusnő lett Pesten.” Jellemző az írói kommentár e tényekkel kapcsolatban: „A régi regényeket írták ilyenformán, s higgyünk az íróknak, hogy csakugyan voltak ilyen nők, ilyen emberek, hárfák, lugasok, májusi éjszakák, megszökö kisasszonyok. *Manapság úgy hangzik már ez, mint az ódon, padlásra helyezett spinét elpattanó húrjának zöngése s oda-künn holdvilágos éjjel van...*” (A kiemelés az enyém. B. I.)

Jellegetes kurtizánpálya kezdődik Srottis Vilma „bukásával”. A Szervita téri virágáruslány ugyanis fiatal és szép volt, a „legszebb nő Pesten”, ahogy az író mondja, nem csoda, ha „másodszor is elbukott”, egy „antik jellemű, nagyon katolikus és nemes gondolkodású gróf pártfogásába került”, akinek révén azután nemcsak a magyar arisztokrácia társaséletébe került, de rendeződtek anyagi viszonyai is: ő nem „ugyanabban az ócska alsószyoknyában végezte lepkepályáját, amelyben kezdte”; a szerelem ugyan már üzlet volt az életben, de Louise még nem idegenedett el önnön lényétől, s évtizedek múltán is „homloka egy gyermeklány ártatlanságával és szomorúságával” ragyogott. Prostituált volt, de mégsem prostituálódott el. „A keresztes vitéz volt Madame szerencséje. A szent

férfi okozta, hogy Louise nem züllött el a város forgatagában, s még azután is, sok évig nemesen, szinte fennköltén gondolkozott, holott csak maitresse volt, és semmi más...” S lett belőle, az író szerint, „rendkívüli asszony”, „nagyszerű nő”, akinek szalonját a magyar arisztokrácia arcképcsarnoka díszíti.

A Steinnével és szalonjával való párhuzamok is kézenfekvők tehát, hiszen Krúdy kétségtelenül számított is a párhuzamokra: a hasonlóságok ellenére is a két pálya, viselkedés és a két szalon világának a különbségeit állítja elénk. Steinné „szürke pesti házban” lakik, amely semmiben sem különbözik más pesti házaktól, Louise asszonynak kényes ízléssel berendezett palotája van; Steinné „megtermett, piros pongyolás, hideg, szürke szemű alakja” fogadja Horváth Klárát, a Madame „fűző nélkül, igen könnyű, apró virágkoszorúcskákkal mintázott selyemruhában” várta vendégeit, „s ékszerek helyett csupán egy piros rózsza volt hajába tűzve”; Steinné konyhája a bordélyházi jelenetnek a színhelye, Louise kis szalonját viszont így látja a színész: „Sem itt, sem később, a lakás többi részeiben a rafinált, érzécsiklandozó ízlésnek nyomát nem találta, holott regényeiben erről már olvasott. Polgári, nem is nagypolgári kényelemmel berendezett szobák voltak ezek. Az egyik szalon a biedermeier ízlést dicsérte, a másik a rokokóról beszélt. Az ebédlőben széles diófa asztal, pohárszék, mint valamely falusi úriházban, ahol megbecsülik a nagyapákról maradt bútorokat. Csupán arcképek voltak itt olyan tömegben, amennyi csak egy fotográfus műhelyében szokott lenni. Csupa férfi...” Egy összehasonlító tanulmány tüzetesen kimutathatná azokat a finom eltéréseket, amelyek a két asszony arcképgyűjteménye között, írói remeklésként, adva vannak, hiszen kétségtelenül különbséget jelent, hogy Madame Louise fényképeit „Phot: Jeney” készítette, Steinné lányai viszont a „Calderoni kirakatában” látható férfiképeket gyűjtötték albumba; a Madame-nál pedig a falakat ékesítik, egy „polgári” múlt patinás ékköveiként. Krúdy oly feltűnő vonzalma a fényképek iránt tehát A vörös postakocsiban is megnyilatkozik, mondanivalót hordozó szerepet adva a fotográfiáknak. Madame Louise jellemzéséhez tartozik tehát, hogy a szoba egyik falát a maga képei díszítették, mintegy karrierjének

emlékeit mutatta velük a látogatóknak. Ám az sem véletlen, hogy az író lépten-nyomon a Madame polgári mivoltát hangsúlyozza, jelezvén, hogy itt egy ilyen életpályát vehetünk szemügyre, melyhez a szerelmi öngyilkossági kísérlet is odatartozik.

Horváth Klára vallomása a Madame-nál tett látogatás után és riadt menekülése Steinne szalonjából: e két epizód kétféle fináléja mintegy a fentebb elmondottakból következik. Mert olyan szeretne lenni, mint Louise asszony: „Hisz éppen az a gyönyörű a Madame-ban, hogy oly egyszerű és közvetlen, mint egy falusi asszonyság. Pedig bizonyosan tud ő Milán király nyelvén is. Meg az érsekek is tud beszélgetni...” Pedig az est folyamán nem volt szó „az élet gyönyörűségeiről, aranyfácán csillogású napjairól”, melyek egy sikeres élet koronájaként megadattak Srottis Vilmának.

17.

A vörös postakocsi hősei, rendre mind, ezeket az „aranyfácán csillogású napokat”, a nagybetűs Életet sóvárogják, s a regény eszmeiségének legmélyebb rétegében nincs is szó másról, mint az ezekhez vezető, de célba oly ritkán vivő utakról, arról a delejről, amely vonzásában tartja a hősokeket, akik hogy legalább ámíthassák magukat, eladják lelküket a polgáriassult világ materializált ördögei valamelyikének, akik felett a Pénz trónol, egészen úgy, ahogy az Ady-líra is megénekelte.

Élni – ez a kor jelszava, hirdeti Krúdy nem kis rosszallással, s ugyanazzal az indulattal ábrázol, mint Ady, s ha forrásait keressük, nem járunk messze az igazságtól, amikor Ady nagy versét, a Margita élni akar címűt is a figyelem körébe vonjuk, ha másért nem, azért a polémiaért, amely e regény szövegében meghúzódik, egy kicsit Ady Endre ellenében is, aki, mint Király István bizonyította, éppen ebben a versben akarta egyetlen nagy lírai ihlet keretébe foglalni, ami akkor már valójában lehetetlen volt, mert utoljára Petőfi tudta együtt: a szabadság és a szerelem fogalmát. A rokon vonásokra a regény megjelenése után már Ady figyelmeztetett, amikor a műfaji merészségeket méltatta. Pedig többről is szó lehet, különösképpen, hogy Krúdy Adyról is beszél a regényben, s éppen az „Élet” kérdése kapcsán.

Csak hogy már egészen egyértelműen a „vér és arany” jelezte relációk között mozog Krúdy szemlélete, a pénz kéjéről és kínjáról van szó, a világról, amelyben minden megvásárolható és minden eladó. Az emberi test szépségének árujellegéről, amely a pénzzel szerelmet vásárlás és szerelemmel pénzt szerzés körforgásában mutatja magát, az életvágynak a fogyasztói társadalommá alakuló magyar világban eltorzult megjelenési formáiról, amikor a kevesek romantikusnak, regényesnek tartott prostituálódását (a Madame esete) egy tömeges méretű erkölcsi züllési folyamat váltja fel, amelyben képmutatás, üzletszerű mímelt mámor lesz, ami a század nyolcvanas éveiben is még regényes „bukás” volt csupán. A regényidőben tehát már üzlet az előző évtizedek szerelmi odaadása, s a kereslet és kínálat törvényei kormányozzák az embereknek egymáshoz vezető lépteit. A két világ közötti különbséget a Madame Louise és a Steinné „barátságos” háza közötti különbség jelzi a legbeszédesebben: a Madame megválogatott arisztokratikus vendégeit Steinné házában a polgárság váltja fel. Azok, akiknek révén a szegény széplányok a „magasabb körökbe” juthatnának, már elkerülik; nem „szent életű” grófok, hanem perverz öregurak tanyája lett. Az életvág is ezért kérdőjeleződik meg Krúdy szemében, természetellenesnek látszik, ami a lehető legtermészetesebb kellene hogy legyen. Horváth Klára Alvinczi utáni sóvárgása ezért nem teljesülhet be: megkésett lány ő, aki a Madame pályáját már nem tudja megismételni. Legfeljebb vidékre, falura menekülhet, ahol – a kor és Krúdy véleménye szerint – az erkölcsök még nem pestiesen romlottak.

A moralista Krúdy szempontjainak java erkölcsi természetű tehát, de mint taglaltuk már, társadalmi és gazdasági vonatkozásait is megragadja, elsősorban hőseinek szociológiailag is mérhető meghatározásával. Fő figyelme természetesen mindvégig a moralitás kérdéseire összpontosul, s megváltozott társadalmi és gazdasági körülmények mellett a tudati-érzelmi szférákban nyomoz. A Madame Louise epizóddal például megmutatja a változni kezdő világot, a „szent életű” gróf történetében, aki a liberalizmusnak a „Sem fiai szabadságáért” folytatott küzdelmeiben „Tankréd módjára küzdött

az egyház ellenségeivel”, mert „a vallás körül bajok voltak ez idő tájt az országban”. Az egyházpolitikai küzdelmek is részei voltak a XIX. századi, még feudális világkép bomlásának, nem véletlen, hogy Krúdy igen szemléletesen mondja: „Johannes Huss és Hieronymus Savonarola szélben szórt hamvai feltámadtanak, és Bethlen Gábor hajdúi csapkodták az asztalt az alsóházban.” Ám hajlik arra is, hogy az emberi értékek devalválódásának „vétkét” az irodalomnak tudja be.

A Dideri-Dir epizód ugyanis éppen az életvágy problematikáját hordozza A vörös postakocsiban, s Krúdy tulajdonképpen a Dideri-Dirrel kapcsolatos mondatokban polemizál az Ady hirdette nagy „Élet-vágy” elvével is. Dideri-Dir „költőné, ügyvéd elvált felesége valahol Erdélyben”, az anarchista Bonifác Béla után érkezik Pestre; hogy láthassa az „ifjú Ady Endrét”, a költőket, „akik verseikben az élet forradalmát hirdetik, szent, nagy szerelmi reneszánszokat ígérnek az olvasóknak”, de „éjjel sört isznak, s Jolán úrnő árva leánykáját pártfogolják a zenés kávéházakban”. Krúdy merészen kortársait is nevén nevezti Dideri-Dirrel az alább következő részletben, azokat emlegeti, akik az életet ünneplik immár modern módon: „Szerelmes szeretnék lenni... Még egyszer szerelmes lenni, hisz már úgysem élek soká. Ady Endrébe vagy Révész Bélába, Cholnoky Viktorba vagy Lovik Károlyba...” Felmerül A Hét cíne is, általában a modern magyar irodalom, amelynek már semmi köze a Gáspár Imrék irodalmához. Ha a többiek a pénz, Dideri-Dir a modern irodalom áldozata lesz, mint lányai mondják, „anyánk megbolondult”, mert „egész éjszaka a kávéházakban csavarog nagyhajú költőcsemetékkal, álhírlapírókkal”. Ezzel a helyzettel kapcsolatban mondja azután Bonifác Béla, ki Dideri-Dir lányait pártfogásába veszi, s elmegy velük Oroszországba, ahol azok művésznők akarnak lenni, de majd vengerkák lesznek, a következő és nagyon jellemző mondatokat:

„...Titeket nem engedlek feláldozni az örütségnek, amit irodalomnak neveznek. Egyszer zöld alkoholban, máskor az idegek természetellenes kívánczóságában, harmadszor a vérnek lobogó égésében lakik az örütség, amely irodalom névre hallgat. Elmegyünk

ebből az országból, ahol a félbolond ügyvédnet szabadon engedik járni – az irodalom ürügye alatt...”

S még egy fejtegetése:

„...Rettentő mérge az irodalom. Vértbajossá teszi a polgárokat és polgárnőket, ha beléköstolnak. Az írók mind szélhámusok. Kinevezik királyi mesterségnek, a legdicsőbb foglalkozásnak a maguk dolgát. Holott tulajdonképpen senkinek sincs szüksége az irodalomra. Az emberek sokkal boldogabbak volnának, ha nem volna irodalom. Tovább is születnének, szeretnének, meghalnának. *A nagy, gyönyörűséges Életnek semmi köze sincs az apró, sűrű betűcskékhöz.* Az írók, mint egy titkos szövetség, századok óta mérgezik az emberek lelkét, hogy maguk meg tudjanak élni. A meséik, dalaik mind arra valók, hogy nyugtalanságot, zavart idézzenek elő az emberi lelkekben...” (A kiemelés az enyém. B. I.)

Az ítélkező író azonban nemcsak a fentebb jelzett mozzanatokban érhetjük tetten, hanem az anarchista-nihilista Bonifác Béla alakjának regénybe iktatása tényébe is. Bonifác Béla mellékalakja A vörös postakocsinak, ott él Alvinczi Eduárd árnyékában, s megfordul azokon a helyeken, ahol Alvinczi szokott. Regénybeli funkciója azonban, bár mellékes, közelről sem jelentéktelen. Egyrészt kiegészíti a regény társadalomképét, hiszen olyan eszméket képvisel, amelyek a kor életében szerepet játszottak, másrészt egy egészen intim módon Krúdy „szócsöve” világellenes kifakadásaiban, s karikatúrája is a társadalomellenesség az író szerint akkor lehetséges formájának. Ő az, aki lényegében Horváth Klárának azzal a vágyképével rímél, amely az oroszos, nihilista, Gorkij nevét is felemlegető motívumban szólal meg. Ebben a megvilágításban mutatja be az író a Madame szalonjában: „Bonifác kis fekete ember volt, bozontos hajú és szakállú, amint a szent orosz nihilistákat álmodják az orosz diákkisasszonyok. A szeme azonban olyan lágy és melankolikus volt, mint egy gyermeké, mint egy ábrándos, kedves gyermeké, aki mindig halott édesanyjára gondol...” Nős, ez a szelíd férfiú háromszor ült királysértésért, hatszor sajtóvétséget követett el, több lázadási pöre volt, s a Henzi-szobor felrobbantását forgatta a fejében. Ő hirdeti: „Nem lesz ebből az országból semmi, amíg nem alakul át köztár-

sasággá...” Ez a „fanatikus, szélsőbaloldali újságíró” végül is buddhistává lesz, hiszen meghasonlott az egész magyar anarchista mozgalom is Batthyány Ervinnel és Schmitt Jenővel az élen. Ahogy például Schmitt gnosztikus lett és Tolsztoj híve, úgy vált Krúdy Bonifác Bélája buddhistává a szibériai kalandja után. „A tehervonaton Béla megtért – írja Krúdy –, kínai imádságot tanult, és Budára érkezve azon mesterkedett, hogy Buddhának új híveket szerezzen ebben az országban, ahol az igazi öreg Istent sem imádják már elegendően. A napkeleti isten csodálatos ékesszólással ruházta fel boldogtalan kis hívét, aki tán rongyosabb volt mint valaha. De most már tudta, hogy miért rongyos.”

Az életvágy körüli vizsgálódások kérdésköre a buddhizmus problematikájának a bevonásával válik teljessé, miközben a természet felé is új és ember nélküli út nyílik, most már a halálképzet megjelenésével, az Élet és Halál relációi felsejlésével. A hatodik, Az utolsó nihilista című, Bonifác Bélát szerepeltető fejezetnek van két részlete, amely ugyan önmagában is jelentős, de igazi értelmét azzal a ténnyel kapja meg, hogy Bonifác Béla buddhista lett, a lélekvandorlás híve és vallója. Bonifác Béla, „Danton és Robespierre meghatalmazottja a dunai tartományok igazgatására”, a tavaszt nézi e fejezet indító képeiben. Az első egyike a természet rendjére emlékeztet, mondván, hogy a márciusi szelek segítségével az időjárás „nemcsak a téli erdőben meghalt kismadarak holttesteit takarja el a fehér lábú és ibolyaszagú fiatal hölgy elől, a tavaszi nő elől, hanem a legnagyobb passzióval törekedik rendet és tisztaságot teremteni az emberek között is...” A másik kép látványában a pesti népnek tenyésztett válásáról van szó, költeménnyel versenyre kelő lélegzetvétellel, hiszen a temetőkből a holtak szétáradnak és növényekként léteznek tovább:

„Ma még ajkaddal érintgeted szép kedvesed nyakszirtjét, és kezed izgalomtól remegve nyúl a meleg alsóruhához, holnapra e szívdobogásos dolgok egy rákospalotai paraszt konyhakertjében galambbegy alakjában élnek tovább, és a finom és rajongó Glück Frigyes salátának tállatja Brillat-Savarin útmutatása szerint. Te (ínyes kedvvel és jó húst mellé) megeszed a salátát, miközben szemed már új nők eleven formáin bogarász, friss ruhák alatt keresel másnak hitt női

részeket, és csak a keserű pálinka juttatja eszedbe halott és elfogyasztott kedvesedet...”

Az életvágý hajtotta körforgás képe van itt – tömény képletszerű mása annak az életnek, amely a nagyvárosban folyik. Az a Bonifácý Béla viszont, aki Szibériából buddhistaként tért haza, valójában ezt a körforgást akarja megállítani: Buddha tanításának segítségével, melynek lényege az életvágýtól való megszabadulás, majd a Nirvánába jutás. A buddhista etika parancsai (nem szabad ölni sem embert, sem állatot, nem szabad eltulajdonítani más vagyont, nem szabad más asszonyához közeledni, tilos hazudni és bort fogyasztani) néznek tehát szembe a regényhősök életvágýa diktálta etikával, amelynek tételei alapján véve éppen az ellenkezőjét parancsolják, mint amit a buddhizmus követel.

A fényűzés, amelynek több változatával is foglalkozik A vörös postakocsi írója, mindezek révén kapja meg ellenpólusát a vele szembeszegülő anarchista-forradalmi, majd buddhista kritikában. Mert ez a kritika, a Bonifácý-motívummal összefonódottan, kiolvasható a regényszöveg „mélyrétegéből” az olvasóhoz érkező információkból is, amelyeknek – nevezzük így Brechtől kért műszóval – a *Krúdy-effektus* ad jelentést.

18.

A tízes évek elején kezdődő pályaszakasznak egyik jellemző ismérve a *Krúdy-effektus*, melynek sajátos funkciójára először A vörös postakocsiban figyelhetünk fel. Az évtized termésében ez az effektus mind produktívabb szerephez jut, és szerves részévé válik a Krúdy-szövegek eszmei mondanivalója kifejezésének.

A szövegháttér sajátosságáról beszélünk, melyet elsősorban a művek képvilágának a vizsgálata révén lehet megközelíteni: azokról a szövegrészletekről van szó, amelyeket az olvasó rendszerint nem is érzékel. csupán a mű összhatásának a jellegét veszi észre, holott ebben az összhatásban nem annyira a regénynek ún. cselekménye játszik szerepet, hanem a szövegháttér „anyaga”. A Krúdy-regények „háttérében” a részletek (ezeket akár mikrorealitásoknak is nevezhetjük), az írói tudatosság (s ebben nem pusztán ösztönösséget

kell feltételeznünk, hanem szerencsésen felfedezett leleményt is!) az eszmei mondanivaló mágneses pólusa felé irányulnak. Következésképpen szerepük van, s jelentősebbek, mintha csak képi mivoltukban értelmeznénk őket; elannyira, hogy egy-egy makrorészlet a műből az egész regény irányultságát ismétli meg, a mű tendenciáját alapvető jellegében reprodukálja. Előljáróban hadd jelezzük, hogy A vörös postakocsiban a múlt és a jelen relációi, az összehasonlításból következő ellentéteikben, elsősorban a szövegháttér részleteiben vannak meg.

Azt kell azonban mondanunk, hogy a szövegháttér funkciók szerepének felismerése Krúdy íráságának egyik legnagyobb erősségét is adja, ezekben a háttéri részletekben mutatkozik meg az a feltűnő ökonómia, amely révén „kis helyen” is a lehető legtöbbet mondja el, s hogy regényei nagyregények még akkor is, amikor terjedelmük ezt különben nem engedné feltételezni, hiszen a legtöbb Krúdy-regény ebből a szempontból egészen közel áll a kisregény műfaji meghatározottságához. Kortársaitól is ezek révén lehet megkülönböztetni: ő akkor is objektivizál ezekben a részletekben, amikor szubjektívizmusára gyanakszunk, hiszen a részletek abban a konstellációban rendeződnek el, amelyet az író alapvető mondanivalója sugalmaz. Különösen, ha az olyan epizódokat is a szövegháttérben tartjuk számon, amelyek ugyan a regénycselekményhez kapcsolódnak, de abban jelentős szerepet nem játszanak, tehát funkciójukat sem ott, hanem a szövegháttérben, a Krúdy-effektus előállításában kell látnunk. Olyan rendszerről van tehát szó már A vörös postakocsiban is, amely elsősorban mindig az adott műre jellemző, és más művekkel való szembesítés révén lehet módszertani és képalkotási szempontból az íróra következtetni: mintegy ezek összessége vall az íróról, bár nyilvánvalóan hasonlóságok is vannak az egyes alkotások között.

A vörös postaköcsi szövegháttérének elemzése tehát elengedhetetlen a műről alkotható teljesebb kép érdekében. Minthogy azonban e háttér feltérképezése külön stúdiumot jelent, itt eltekintünk a részleteknek mind tipizálásától, mind pedig általánosabb számbavételétől. Inkább jelezzük csak, ami a regény-egész szempontjából

is értékelhető ezen a helyen, más alkalomra bízva a Krúdy-effektus munkájának és hatásának bemutatását.

Hogy a regény a kor kritikája, hogy a „Pest egy nagy bordélyház” metaforikus kifejezése mindannak, amit a polgárosodás hozott, a regény mikrorészleteiben is megfigyelhető. A legáltalánosabb síkon, s már-már az írói prófécia erejével hat, ahogy az író ezt a társadalmi és erkölcsi züllésképzetet összeköti az eljövendő társadalmi katasztrófa érzetével. Könnyű lenne ezzel kapcsolatban arra hivatkozni, hogy tudatában még eleven A magyar jakobinusok című regénye (mely ún. mikszáthos korszakának egyik záróköve), s ennek mintegy utórezgéseként bukkannak fel a budai Vérmezőre való hivatkozások. Ezek azonban sajátos szerepet csak akkor kapnak, ha Krúdy intencióit követve úgy értelmezzük őket, hogy a hely, amely valamikor a magyarországi polgáriásodás „vérmezeje” volt, a regény-idő szerint találkahely csupán. S nyilván az sem véletlen, hogy a mű hatodik fejezetében, mely Bonifác Bélát, az utolsó és reménytelen jakobinust mutatja be, találkozunk először a Vérmezőre utaló mikrorészlettel, mely Krúdy szóhasználatában a Martinovics mezeje:

„A gazdag emberek gyermekei fogatokon, s fennakadás nélkül robognak át a Gellérthegy alatt a Krisztina körút felé, hogy a Városmajor tájékán meglassítsa a lovak lépteit a figyelmes kocsis, az ablakot a hintón leeresztik, s a tavasz lágy, friss fuvalma beárad a sajttal és pálinkával kereskedő emberek csemetéire. Öreg nők és meghízott öregurak, akiknek emésztőcsatornájában alattomoskodva jár-kelek a borzalmas rák, hogy megfizessen ifjúkori bűnökért, vérfertőzésekért és az étvágygerjesztően feltálatlalt ebédekért, hol állatok, fecskék hulladékait, vagy énekesmadarak gyomrát pikáns mártással öntötte le a francia szakács, nagyot szippantanak a budai hegyek levegőjéből, midőn a nedves falú alagutat elhagyják. »Természet!« «Regény!« »Szerelem!« kiáltják Oesterreichné leányai, midőn tavaszi délutánon a furcsa budai házak között, Martinovics mezején átkocsiznak, hogy a karminon kívül a tavaszi nap pirosságával is arcukon kedveskedhessenek a szegény férfiaknak, külföldi ágensnek és pesti divatfinak, akik a szerelmet a Magyar utcai háremben feltalálják...”

A Vérmezőre indul Rezeda Kázmér is Horváth Klarával, hogy a lány elmondja kalandját Estellával. „És most mennek Martinovics főtitisztelendő mezejére eltemetni a drága halottat, amelyet szerelemnek, barátságnak, húsvéti reggelnek, a nyárfa lombjain át aláeresz-kedő napsugárnak, téli éjszakák álmának hívtak...” S Krúdy meg-toldja a képet még egy utalással: „Erre hozták Táncsics Mihályt, midőn a börtönből kiszabadították – mondta (Rezeda Kázmér) szinte fogvacogva, és fölényes mosollyal...” S felbukkan a regény zárófejezetében is a Vérmező képe, ennek környékén bonyolítják le sokan az egyszerű emberek közül szerelmi légyottjaikat, de „a her-cegnők bizonyosan nem itt találkoznak a lovagokkal”. „Igen fiatal-nak, szívben lobogó szerelemmel szerető, vagy koravén uracsnak, zöldült agglegénynek, nyolcgyermekes családapának kell lennie annak, aki Budára, a Vérmező mellé megy hölgyével” – konstatálja az író a jelen tényét a múlt hősibb jellegével ellentétben.

Am hogy Krúdy szemlélete mennyire józan volt akkor is, amikor a múltat szegezte a jelennek, azt ugyancsak a szövegháttér egyetlen hasonlatából is kihámozhatjuk, mert a Vérmező két „szituációját” kíséri egy harmadik, amely a múlt–jelen relációt a jövő sejtelmével egészíti ki. A regény kilencedik fejezetének indító mondatai arról szólnak, hogy Rezeda Kázmér Budán a várban lakott, hol éjjelente Zsigmond vagy Mátyás király szellemalakja előtt tisztelgett, a vár-pincékből pedig mulatozás hangjait vélte hallani. Mélyről hangzott a tábori síp hangja – mondja továbbá Krúdy –, az ércből való boros-edények összekondultak, és *a mulatók borízű danája olyanformán hallat-szott, mint éjszaka, a síkon, messzire a háborúba vitt bakák énekelnek a robogó vonaton...*” (A kiemelés az enyém. B. I.) Nem múlik el két esztendő sem, és valóság, mi itt még a múlt kísértetjárása gondolata-ként szólal csak meg. Egy, a regény ritmusformáit vizsgáló tanulmány, sorra véve az őszi Buda képeit a regényben, azt állapítja meg az író „furcsa ötleteként”, hogy a regényben „a múlt les bele a folytatódó életbe” (Láng István). S ha most visszautalunk tanulmányunknak arra megállapítására, hogy Alvinczi vörös postakocsijával tulajdon-képpen a magyar feudalizmus batárja robog a polgáriasult Pesten, s hozzákapcsoljuk a szövegháttér kínálta tapasztalatokat, látjuk tel-

jesebben Krúdy életlátásának jellegét s íróságának objektív törekvéseit is.

A szövegháttér anyagában vannak a tavaszképek is több-jelentésük villódzásában. Jelzi a regény valóságos idejét: a cselekmény tavasszal indul, „virágvasárnap táján” és a húsvét ígéretében, s ősszel végződik, amikor „a messzi hegyek felett zárójel alakú madarak repültek”, a mű utolsó bekezdésében pedig már „az égen, a sötét magasságban vadludak kiáltottak.” Van eszmei jelentése is a Bonifác Béláról szóló fejezet már idézett képe szerint: a tavasz a nagy rendcsináló, mely eltakarítja a tél áldozatait, és széppé varázsolja a világot. A tavasz a „rend és a tisztaság” képzetét sugallja tehát, ugyanakkor azt is hirdeti, hogy a „szerelmi lázban megbetegedett vérek a tavasz zsendülő szelére nagy erővel kezdik el munkájukat.” A regénytrendenciák ugyanis éppen ebbe az irányba fordítják a tavaszképek jelentését is. A tavaszképek a „pesti vásár” képzetet gazdagítják tehát, és a mű erotikus atmoszférájának vibrálását adják. Nem szabad felednünk a regény egyik első tavaszképét ebből a szempontból, hiszen amikor a színkör tájékára, majd az előadásra összpontosítja figyelmünket (itt találkozik Rezeda Kázmér Horváth Klárával és Fátyol Szilviával), egyúttal a pesti „nő-vásár” egyik helyét is megjelöli, már a magát áruló s karrierre vágyó lányok fellemlegetésével: „Május volt... a tavasz mint egy ifjú, csinos virágárusleányka bolyongott a színkör tájékán, és a színésznők vesszőkösarait az esti előadáshoz már lovagias ligeti csirkefogók cipelték a lakásukról a színház öltözőjébe...” Jellemző a regényre és Krúdy atmoszférateremtő erejére, hogy a regény mélyrétegét tudja akár egy fél mondatban is felvillantani: „az idáig rejtett pesti félvilág, a titkosan szerető nők hirtelen, tavasz virágai módjára elleptek mindent a bámészkodó város előtt...” Nem véletlen tehát a tavaszképzeten inszisztaáló írói gesztus, a sok tavasz-szóval minősített jelenség A vörös postakocsiban. „Szemében az üde tavasz” – mondja a budai randevúról Pestre menő fiatalasszonyról, de a kéményseprősné is „tavasza múlt”. Csúcsa pedig ennek a képzetkörnek a „tavaszi nő”, a friss áru a regény és az élet szerelmi piacán, mely ismét a regény világélményének mélyebb körét idézi, egyúttal pedig a mű cselekménymecha-

nizmusáta is kapaszkodik. Már idéztük azt a részletet, amely szerint a „tavaszi nő” „fehér lábú és ibolyaszagú” – ártatlan s már romlott. Ennek a képzetkörnek a peremén helyezhető el a virágképzet, amely azonban már elsősorban erotikus nyomatékaival van jelen több változatban is, gazdagítva a szövegháttér jelentésrendszerét és így a Krúdy-effektust is. Krúdy mesteri árnyalási technikáját is példázhatja idézendő két képünk. Pasztellkép mind a kettő. Az első a Rezeda Kázmér álmodta színésznőt ábrázolja: „Vékony talpú selyemcipőcskék fehér harisnyás lábakon, hol a térd alatt atlaszszalag leng a megtelő, lassan domborodó lábszáron: *nagyvirágú szöknya, amely mint üveggarang a kert ritka növénye felett, a derékra kötve drága kincsét rejt*... így gondoltam hajdanában a színésznőt...” (A kiemelés az enyém. B. I.) A másik kép a turf mágnaslányait festi, s a kettő összevetése révén árnyalódik a női sorsok különbözősége is: „A fiatal grófnők karosszékeikben mint pasztellképek üldögéltek. Finom, csodálatosan gyöngéd arcbőrükkel, ruháikkal, kesztyűikkel, cipőikkel *mint üvegközi növények* foglaltak helyet a piros zsinórral elkerített részben...” (A kiemelés az enyém. B. I.)

A Krúdy-effektus körében szemlélhetők a regény olyan nagyobb egységei is, amelyek – makroképként – mintegy a regény cselekmény- és mondanivaló-ívének a mikroképét adják, a mű egésze és a részletek összhangját hordozva. Bárhonnan indul is el a leíró képzelet, az ilyen részletek zárószoraiiban részben erotikus, részben a tilosban járó szerelem képeinél állapodik meg. Legjellemzőbb ilyen leírásainak egyike a mű első fejezetében van. „Húsvét előtt a budaiak még nemigen hagyják el házaikat...” – kezdődik a leírás, s néhány részletező mondat után a következőképpen záródik: „Tanárok mennek könyvekkel, és a szálloda körül titokteljesen ül a padon egy fekete sapkás, fekete fátyolos dáma, látszólag a Dunát nézi, de titkon nagyon vár...” Ilyen képek hordozzák a züllésképzetet is, amelyben a századforduló idejének motívumai is adva vannak. Hadd hivatkozzunk itt a sugó, a fuvalás, a vak zenész apró epizódjára éppen a fentiek szempontjából. Péteri, a sugó, elhiteti feleségével, hogy a nyilvános házba azért jár, mert annak „különös levegőjét kívánja a szervezete, mint az ópiumot”, mi több, néha még tizesztendő fiát is elviszi oda.

Péteri esetéből vonja le Szilvia, nagyon jellemzően, a következtetést: „Így tehát semmi különbség sincs Alvinczi és Péteri sűgő között.” Mint ahogy az is ebből az epizodikus betétből következik, hogy „egészen mindegy, hogy gróf az asszony szerelme vagy csak egy gyolcsos tót”. A fuvalás, „ha a kotta megengedte, gyakran szemérmetlenül viselkedett alant a zenekarban, honnan a színésznők ruhája alá lehetett látni”, megjavult, amióta nem színházi muzsikus. Bocskai is színházi zenész volt, „de mert sokat nézegetett a színpadra, a színésznők ruhája alá, megvakult”. Az író mintegy ilyen apró futamokkal ellenpontozza a züllő nők galériáját. Ebbe a motívumkörbe játszanak bele a századvég életképei is. Görgey örült fiát látjuk, és Kossuth halálának tényét konstatálhatjuk a szövegháttér révén. Hasonlóképpen idézhetnénk a ritkábban előforduló mozzanatok közül is, mint amilyen a gyilkosságmotívum, hiszen ezt is a pénzszerzés élteti: a pesti polgári vagyon egy részének „eredetmondáját” engedi megsejteni bennük („Az ajtók, ablakok szeretnek sírdogálni, ha szél van odakünn. Lehetséges, hogy valakit meggyilkoltak a házban, s a holttestet befalazták. A régi Pesten sűrűn előfordult ilyesmi. Vajon melyik lakásban hallgatózik a megfojtott rác kupec?...”, majd a figyelmet a regény cselekményének idejére irányítva, „modern” okaira utal. E nagyobb egységek közé sorolhatók leírásai, ezek a művészfotók a századforduló Pestjéről, a nevek hordozta utalásrendszerrel egyetemben, hiszen a regényszöveg terjedelménél nagyobb bőség benyomását ezek segítségével is teremti az író.

Az epizódoknak a szövegháttérbe illeszkedő jellege ugyancsak szembeötlő. A vörös postakocsiban, s helyüket inkább a Krúdy-effektusok körében kell keresnünk, mint a cselekmény fonala mentén, amelyhez nagyon is lazán kapcsolódnak, még akkor is, ha éppen egy ilyen jellegű epizódnak van sorsfordító szerepe a hősök életében. Ugyanis még ez az epizód is a szövegháttér utalásrendszeréből következik, s inkább az író világélményére utal, mint a történelem szükségyszerűségében megmutatkozó logikára, hiszen Krúdy egyik legjelentősebb felismerése az emberi létezés síkján a sorsszerűség összefonódottsága a „vér és arany” alakjában tüntető polgári létezéssel, azzal a kiszolgáltatottsággal, amelyet a pénzt és szerelmet

hajszolók, férfiak és nők éreznek. A vörös postakocsi sorsmotívumáról van szó, mely a jósnőepizódban tetőzik, s melyet a babonás és szerencsét kereső mozzanatok színeznék. Mind a szerelem, mind az üzlet vonatkozásában érvényes ez a sorsszerűség. Az álmok és a kártyák című nyolcadik fejezet igen jellemző ebből a szempontból. Urbanovicsné és a két színésznő Rezeda Kázmér kíséretében meglátogatja Tóricsnét, a budai jósnőt. Ebben a részben esik szó az Urbanovicsné szomszédjáról, aki az üzletét Tóricsné segítségével lendítette fel; meghalljuk, mit tanácsolt Urbanovicsnének („Még módos asszony, ne vonja meg magától azt a dolgot, amely szívnek és a testnek úgy kell, mint a mindennapi kenyér...”), megtudjuk, hogy Horváth Klára „sohasem lesz azé, akit szeret” – Alvinczire utal természetesen ezzel, egyben arra is figyelmezteti, hogy „fiatal még, szép lány, nem is olyan messzire van magától az, aki igazán szereti” – azaz Rezeda Kázmér, s Tóricsné kezében a kártya megmutatja Fátyol Szilviának, hogy még aznap találkozik azzal, „akinek kezébe jöendője, boldogsága le van téve”, s valóban találkozik majd Medvével, és annak karján tűnik el a szemünk előtt. De ezt a sorsszerűséggé vált véletlent jelzi a lóversenypizód is, most már Alvinczi szereplésével. A „pesti vásár” nagy képe ezek által lesz teljes: a hazárdjáték sugallata, pénzzel és szerelemmel, mintegy csúcsra viszi az író élményéből nőtt képzetet, a bordélyház-metáforát.

Így válik A vörös postakocsi valójában a megírás jelene, immár a huszadik századi magyar világ képévé, amelyben a feudalizmus „vörös postakocsija” robog, s még mindig az Élet barátja szerepét játszhatja. A polgáriasult világ rajzává lesz annak a legáltalánosabb írói gondolatnak a fényében, hogy ami egykor élet volt, már csak irodalom, hiszen az Élet problematikus volta az, ami annyira kétségtelen ebben a regényben.

19.

A vörös postakocsi című regényéből két út lehetősége volt kibontható, és Krúdy, íróilag, mind a kettőt végigjárta. A Palotai álmok a hősök más jellegű transzponáltsága ellenére azt a motívumot viszi tovább, amellyel A vörös postakocsi zárul: Horváth Klára vidék-

re utazik, el a romlott Pestről, az Aranykéz utcai szép napokban pedig a századvég Pestjére, az író másik „romlatlanság”-képzeze vidékére irányítja a figyelmet. Mind a két mű tehát A vörös postakocsi ellenregénye, s annak a keresésnek a bizonyossága is, amely a Krúdy-műveket ebben az időben jellemzi: az igaz élet lehetőségét mérlegelő író alkotta őket, mert azt Pesten már csak töredékeiben találta meg, s az álélet változatai kínálták csak magukat. S ezekkel a kutatásokkal párhuzamosan Krúdy folytatja művészi nyomozását is. Nemcsak élet-, hanem regénylehetőségeket is keres, makacsul vallatva a „valóság” természetét, hiszen legnagyobb felismeréseinek egyike éppen az volt, hogy a valóság eltűnt, a látható élet formáival ember és művész nem tud mit kezdeni, mert a valóság igazsága elrejtőzött. Ha A vörös postakocsinak volt tanulsága az író szempontjából, akkor az éppen a valóság-felfogás és értelmezés síkján a leginkább érzékelhető: az emberi létezés igazságai csak kivételes körülmények között és sajátos helyzetekben mutatkoznak meg. Az egyik ilyen kivételes körülményt Krúdy a bordélyház-szituációban, valamint az álmokban és bizonyos vágyképekben fedezte fel. Ezeket kívánjuk jelezni egyrészt a „vidék”, másrészt az írói közelmúlt, a XIX. század második felének időszituációja rögzítésével.

Krúdy előszavai, láttuk ezt A vörös postakocsival kapcsolatban is, éppen a fenti szempontokból érdemelnek megkülönböztetett figyelmet. Bennük egy nem teoretikus elme próbálja megfogalmazni művészetével kapcsolatos nézeteit, de révükön lehet – a művek megvalósulásaival párhuzamosan – kísérni küzdelmét az epikával, a modern próza problematikájával, és a modern, polgáriasult s már elidegenült magyar társadalmi élet jelenségeivel. Gyakran idézett szövegekről van szó, amelyek azonban nem egymástól és a művektől elszigetelten, ad hoc bizonyoságként érdekesek, hanem egymással szoros kapcsolatban, mintegy a művek kísérő dallamaként, elmélet és gyakorlat viszonylatában. Szoros kapcsolat fedezhető fel a Palotai álmok és az Aranykéz utcai szép napok előhangja között is: mind a kettő a „látó” író vallomása, hiszen a valóságlátás kérdéseit feszegeti bennük, s a maga viszonyát igyekszik meghatározni hozzájuk.

A Palotai álmok a regényesség kérdését veti fel a modern élet

„prózaiaiassága” láttán, amelynek egyik ismérve, Krúdy szerint, nem az, hogy „vége a romantikának”, hanem hogy az emberi létezés nagy megnyilvánulásai, köztük mindenképpen a szerelem, minőségi változáson mentek át, silánnyá váltak, hamissá lettek. Amikor az „igazi szerelmet” emlegeti az író, elsősorban arra a devalválódási folyamatra kell gondolnunk, amelynek nagy élményét A vörös postakocsi című regénye fogalmazta meg először. Mert A vörös postakocsi után immár azt is tudjuk, hogy Krúdy fogalmi szótárában valójában mit jelent a „józan, megfontolt” minősítés: az élet felszíni jelenségét, amely szinte semmit sem árul el abból, amit az ilyen magatartásforma valójában leplez. Az élet: üzlet gondolat reflexéről van tehát szó, amelyből szinte egyenesen következik az élet: álom fogalompár is, minthogy az „álom”-képzet a Krúdy-szövegek funkciós rendszerében közletről sem tapad immár a romantikához. Nem volt szüksége írónknak Freud és Ferenczi Sándor bizonyágtételére (mert a tízes években ezeknek a tanításait is ismeri!), hogy felismerje: az álmok és a bennük képi formát nyert vágyak a lehető legszorosabb kapcsolatban állnak a valóság fogvacogtatóan rettenetes igazságaival. Az önkörébe szorított és az igazi cselekvésektől megfosztott ember művészi ábrázolásának a kérdéseit feszegeti tehát, s nyilván nem véletlen, hogy az Aranykéz utcai szép napok előhangjában írja le: „Ha én leírnám, hogy mit éltem és éreztem és körülöttem éreztek: talán egy toronyba zárnának. Ezért nem ér semmit az egész irodalmam...” Hogy mi van Krúdy *valóságos* valóságában, arról A vörös postakocsi hozott foszlányokat, s majd az évtized végén írott regények közölnek újabb adalékokat. A Palotai álmok és az Aranykéz utcai szép napok ebből a szembontból „mentés-művek”: hátha van még pontja a világnak, ahol az emberi nyugtalanságok megpihenhetnek, s a Pesten talaját vesztett emberiség megvetheti a lábát. Meg kell tehát nézni álmaikat, és meg kell vizsgálni gondolataikat – hirdetik a Krúdy-művek, s egyúttal az eredmény felemásságáról is számot adnak, éppen az előhangok tanulságai szerint.

Mind a két előhang rimel egymással, hirdetve: a XIX. század embe-re volt a boldog – a XX. századi íróval és emberrel szemben. A harmonikus élet boldogságfogalmáról van természetesen szó, arról a még

teljes életről, amelyet a polgári korszak elidegenültség-mechanizmusa nem osztott meg, következésképpen az emberi vágyak és tettek is szinte egyet jelenthettek. A Palotai álmok előhangjában ezt így fogalmazza meg Krúdy:

„– Régente – mondtam –, tán abban az időben, amikor Kisfaludy meg Csokonai kóboroltak a Dunántúl, bizonyára nem álmodoztak annyit a falusi emberek, hanem többet cselekedtek.

– Miből következted? – kérdezte a vasúti főnök.

– Az akkori világ tele volt romantikus cselekedetekkel. Az emberek a valóságban is regényesen éltek. Manapság már csak álmodják a regényességet...”

Ezért nem tartja magát „igazi” írónak sem (Nyilvánvalóan ebből a szempontból bír jelentőséggel a következő két mondata is az Aranykéz utcai szép napok előhangjából: „Mennyit szerettem volna írni, ami igaz! Semmit sem írtam, csak színhazugságokat...”), mintha vallaná: a XX. században lehetetlen az irodalom a szónak legalábbis XIX. századi értelmében. „Ezért gondolom, hogy ők, a régiek voltak az igazi írók – hirdeti az Aranykéz utcai szép napok előhangjában –, akik az én koromban már régen falura vonultak... Ők, a régi írók írtak igazságokat, szépségeket, jóságokat, meséket. Félrefordították fejüket az élet kellemetlenségeitől. Hallatlanul énekel Manon Lescaut és a három testőr andalítóan hazudik. Jázminvirágos Kisfaludy és sírógörcsös Maupassant; a nő lovagja, Turgenyev és a féleszű lord, aki románcokat énekel! Ők tudtak írni – mert hisz e korban a nyomtató műhelyek lassabban dolgoztak –, írták életüket, érzelmüket, szenvedésüket...”

Mert a regényességet birtokolták – vallja Krúdy. A boldogtalan XX. századi alkotó viszont tudja: „A regényesség a valóságból visszahúzódott az érintetlen, titkos éjszakai álmokba, amint egykor az antik világ istenei elbujdostak a járatlan erdőségbe... Ma már csak álmaikban bolondoznak az emberek. Álmaikban követik el hőstetteiket, élik le a regényeket, és a fiatal nők álmaikban szöknek el a falusi háztól...” A magyar regény történetében Krúdy ismétli tehát meg a Stendhal gesztusát, aki a romantikát kereste, és kora realitásainak írójává lett.

Elszegényedett, megfogyatkozott valósággal kell tehát a XX. század írójának szembenéznie – ez Krúdy tapasztalata, méghozzá a XIX. század világával való összevetés nyomán. Azt is meg lehet azonban állapítani; hogy századunk első két évtizedéről Krúdy Gyula sokkal többet „tud”, mint amennyit prózájában elmond, éppen ezért regényei is valójában elmaradnak írói „tudása” mögött. Művészi eszközeivel nem tud lépést tartani a megváltozott világ, az elidegenült ember és társadalmi viszonyok produkálta új szituációk haladásának „sebességével”. Bizonyosága ez többek között annak is, hogy nemcsak a magyar irodalomban, hanem a magyar társadalmi életben az új és a régi sajátos szimbiózisban élt a XX. század első két évtizedében (ez a problémája, mint jeleztük, A vörös postakocsinak is!), tehát nem tudta kitermelni az újnak (még ha elidegenült formákban is) tisztább képleteit. Krúdy művészi küzdelmei a tízes évek első felében és az évtized derekán mintegy ebből következnek. Az író a „regényes” után nyomoz, s nem véletlenül az Alvinczi-típusban és a Jókai jelezte írói lehetőségekben fedezi fel azt, hogy valóságosan arról a világról szólhasson, amely az övé, jelenéről, amely tagadása éppen annak, amit regényesnek lehet nevezni. Művészi önkritikája az Aranykéz utcai szép napok előhangjában ezért hangzik őszintének, póza ellenére is az anyagával küszködő író igaz vallomásának: „Az emberek hiányoznak a könyveimből, akiket mindenkinél jobban ismerek, ugyanezért leírni nem merem őket. Nőket, férfiakat, gyermekeket: én tudom. Miről álmodnak, miről gondolkodnak? Mit cselekednek saját akaratukból, és mit a végzet szándékából, mint a kocsi, amely lejtős úton elindul, és beleszalad a cukrászda kirakatablakába...”

A Palotai álmok és az Aranykéz utcai szép napok igazi jelentőségét is ez a művészi küzdelem adja. Ám ahogy A vörös postakocsi című regényében, ezekben sem tudott megnyugtató feleletet adni feltett kérdéseire. Bárhova nézett is, a tízes évek elidegenült emberi viszonyai mutatkoztak. Ellendarabjai ugyan Rezeda Kázmér és Horváth Klára történetének az író szándéka szerint, de nem a művek hirdette igazságok síkján. Itt egy trilógia részei csupán, az „emberi komédia” újabb kötetei.

A Palotai álmok 1914-ben keletkezett; tegyük azonban nyomban hozzá: nem függetlenül A vörös postakocsitól, amelynek „regényes” vonásait nagyítja itt ki, s az idillnek arra a földjére indul, amelyet A vörös postakocsi hősei sírnak vissza őszinte pillanataikban, de városi gesztusaikban is. Mintha a kapitalizmusból indulna el az író egy prekapitalista világba a Palotai álmok fonálán, hogy végül ráébredjen: az élet, amely megteremtette a „modern” és „polgári”, tehát elidegenült Budapestet, nyomait otthagyta Palotán is. Ezt hirdeti a sorsszerűség két megjelenési formája, a véletlen és az eleve elrendeltség, babonás változatában, mi több: elvadultabb, következőképpen tisztább alakjában, mint A vörös postakocsi „pesti” képeiben, életrsoraiban.

Vizsgálódásainkban nem követjük e kérdés felvetésével a Krúdy-irodalom értelmezési irányát, minthogy a Palotai álmok című regényét is realitásokkal teljesebbnek tartjuk, mint a Krúdy-irodalom, s az álmokképzetnek is „modern” jelentést tulajdonítunk, tehát az álmodást nem a valóságtól való elrugaszkodás eszközeként, hanem a valóságkifejezés művészi és ideológiai formájaként értelmezzük, s tehetjük ezt annál is inkább, mert az álom a regényben az emberek életjelenségei egyikeként, társadalmi létezésük megnyilatkozásaként, énjük manifesztációjaként szerepel. Azaz: álmodnak, mert nem „élhetnek” a szó teljességet is hordozó értelmében. Következőképpen életük sem „regényes”.

Ebből a szempontból kell tehát értékelnünk az Előhang első mondatait is: „Vajon álmodnak-e még az emberek? És mit álmodnak?” Annál is inkább, mert az ősz csorduló színeinek felsorakoztatása háttérével az álmokban rejtőzködő determinizmust is megidézi: felsejlik a jövődő, az, aminek történnie kell:

„Falusi emberekkel találkoztam. Atyafi-kisasszonnyal, aki megálmodta, hogy e tájra jövök; menyecske-rokonommal, aki reggel a tarka szarkamadarat látta cseregni a sövényen; öreg néném az ollót ejtette le, amely hegyével megállott a padlóban. Tehát bizonyos volt, hogy eljövök, útban vagyok. Délután az álmaim mondta el a kisasszony, később a menyecskék is kirukkoltak bolondos, furcsa álmaikkal. Mire leszállott volna az alkonyat, már körülbelül mindazokat az ál-

mokat tudtam, amelyeket falusi rokonaim az utóbbi időben álmodtak...”

S ha még e képhez odatudjuk az indító részlet erotikus ígérletét is, mely szerint a „nedves kocsiúton a félig meztelen bokrok hervatag virágaikkal nagyban hasonlítanak egy negyvenéves, de még karcsú, falusi úriasszonyhoz, aki felhúzott szoknyával megy át a kocsiút egyik oldaláról a másikra”, akkor sem lehetséges többet belelátni a szövegbe, mint ami írói közlésként benne van, a regénytörténetet előlegező jellegével egyetemben. Ugyanis így, „megálmodottan” érkezik meg a Palotai álmok hőse, Péter Pál is Várpalotára. Senkinek sem jelezte érkezését, de mindenki, akinek tudnia kellett, tudta, hogy érkezik – sorsát betölteni. Az álom ilyen jellegének előtérbe helyezésével a művet az eleve elrendeltség egy sajátos légköre lengi be, előjelek jelzései nyomán haladnak a hősök, s van egy pillanat, amikor az olvasó benyomása szerint az író kereste „regényes” már nem a valóság síkján, hanem ebben a „babonás” körben realizálódik, míg a „valóság” sokkal prózaibb, egyszerűbb, s kiábrándítóbb. Az író Péter Pál és Szekszti kisasszony hétköznapi történetét burkolja babonás ködbe: a dzsentrifíú megszökteti a vagyontalan s árván maradt lányt, nem gazdagsága hitében, hanem éppen vagyontalansága tudatában.

Mert nem az álmok hőse Péter Pál, még ha álmodozik is, azzal a termékeltenséggel, amellyel a századfordulón a dzsentrifíak nem vettek tudomást valódi helyzetükről. Következésképpen Rezeda Kázmérnak sem édestestvére, hanem valójában karikatúrája már. Erről tanúskodik olvasmányainak köre is, mely néhány régi képes újságból állt, kedvenc olvasmánya pedig a régi Családi Kör című lap volt. Lelki élete tehát szegényes, s az Oblomov-analógiákat is csak nagyon feltételesen emlegethetnénk személyével kapcsolatban. Nincs lelki élete, mi a hétköznapi megfigyelt cselekvésgesztusait kompenzálta volna. Krúdy sem kíméli: „sohasem találtnám el az igazat annyira, mint midőn azt mondom, hogy *Péter Pál egy nagy senki volt*, és semmit sem csinált...” (A kiemelés az enyém. B. I.) Harmincesztendő, „külsejére nézve nyúlánk, barna férfiú, a tekintete olyan bánatos és elmélázó, hogy bátran beállíthatnánk szomorú költőnek, csupán az a baj, hogy Péter Pál belülről nézve is szomorú ember volt”. Nem derékba

tört, hanem valójában el sem kezdett életpálya az övé, a jogot és az orvosi fakultatást egyaránt otthagya. „Nemigen reménykedik a jövőben”, nem tudja, mi lesz, ha anyai öröksége egyszer elfogy, s ki kell költöznie az Arany Golyó nevű szállóból. „Péter Pál talán a leggazdagabb ember lett volna a világon – konstatálja Krúdy –, ha valamely szerződést köthetne a sorssal, hogy az »Arany Golyó« szürketapétás, ósdbútorzatú szobájában... halála napjáig békében lakhat, keskeny és kemény ágyában gondtalanul heverészhet...” Női ismeretségei is ilyenek voltak: csak „csendes bánatot hagytak maguk után”, mélyebb nyomokat nem. Egy dzsentrifüú nárcizmusát is beleírja azonban Krúdy ebbe a sorsképbe:

„Péter Pál megtapogatta a haját, a szemét, elég izmos nyakát, majd hosszadalmasan nézte igen fehér, hosszúkás kezét. Ez a kéz arisztokratikus, finom, szinte emlékkönyvbe való kéz volt. Hosszúkás alakja, a hüvelykujjnak szinte gyöngéd elhelyezkedése, és az ujjak nemes, finom vonala egy ifjú, de régi családból származó király testéhez volt kiszabva. A túlvilági szobrász tévedett, midőn a kezeket széjjelhajigálta amaz októberi éjszakán a földön, midőn Péter Pál fájdalommal született. A kezét valamely Habsburg vagy Romanov bölcsőjébe kellett volna dobnia. Péter Pál, ha nagyon szomorú volt, gyöngéd vigasztalást talált szép kezében...”

Krúdy hőiséhez való viszonyára pedig nyilván jellemző, hogy e leírást követő sorokban „Romanov Péter Pál” néven emlegeti. Nos, ez a fiatalember válik az „álmok hőségé” Várpalotán, nagyanyja, Radics Mária előadása nyomán, Szekszti Judit szemében. Ő az, akire a Bakonyban megbújt kisvárosban várnak.

Hősünknek viszont Adamovics Pál az eszményképe – ez a másik karikatúraalakja a regénynek. Alvinczi Eduárd kalandorrá züllött mása kíséri Péter Pált életútján. Nagybátyja ugyanis kalandor, színes, „regényes” életet élő férfiú, volt bajai „szláv hírlapíró”. „Végzete – informálja az olvasót Krúdy – hajóskapitányokkal hozta össze, akik vontatóhajókkal úsztak lefelé a Dunán, megismerkedett a balkáni államokkal, és mert több nyelven tudott, újságtudósító lett. Meglakta Belgrádot, Szófiát, Szaloníkit, Drinápolyt, bekóborolta Macedóniát, míg végül mindenünnen kitiltották. Adamovics Pál ismét szállodába

költözött, és nyugodtan meghalt, mint aki dolgát rendbe hozta.” Péter Pál tudott egy zimonyi kalandjáról is: belgrádi laptudósító volt, amikor a zimonyi pályaudvar üvegtetején mászkált „egy cifra szobalány után”, a tető beszakadt, Adamovics Pál pedig a gyorsvonat mozdonya elé zuhant. „Szerencsére éppen megállott a lokomotív. Különben még életét veszíti egy szobalány miatt” – rögzíti az író hőse gondolatát az eseménnyel kapcsolatban.

Péter Pál regénybeli szerepe, a fentiekből is kitetszik, tulajdonképpen annyi, hogy van, a cselekményben pedig, hogy megszökteti Szekszti Juditot, annak a végzetszerűségnek a sugallatára, amely kiragadta az Arany Golyóból, s az események olyan forgatagába sodorta, amelyhez nem volt hozzászokva: három nap alatt több történt vele, mint előtte élete tíz esztendejében. A „véletlen” nyúlt utána nagyanyja szüretre hívó levelében, s ő, mint az álomkóros, engedelmeskedik. Krúdy hőse természetét, álmodozó hajlamát használja fel, hogy előlegezze, ami majd Palotán történik, s bemutatja a Péter Pált váró hősöket is. Elsősorban a nagyanyát, Radics Máriát (Krúdy ebben a regényben a maga nagyanyját festi és a várpalotai rokonságot!) „láttatja” unokája szemével. Katonás alakja dereng fel: „Péter Pál, mint igazi álmodozóhoz illik, nem sokáig szeretett a már ismert és meglevő dolgok felett gondolkozni. Nagyanyja és nagyapja, »a gróf«, pozitívumok, egyik itt él, a másik amott. Láttá alaposan mind a kettőt, de nem ismerte Szekszti Judit kisasszonyt, aki három számot álmodott, a falu megrakta, és kijött a bécsin. – Sz. J.-t nem ismerte, természetes, hogy róla ábrándozott, mielőtt utóalvását elvégezte volna...” Azt is elgondolja, hogy nagyanyja meg akarja nősíteni: „Talán valami vagyunkája is van Szekszti kisasszonynak... Háza van Palotán, szőlője vagy erdője, ahol fát lehet vágni télire. Gyerekek ugrálnak a kályha körül, és piros és kék virágokkal behintett kis kocsikat húzogatnak a szobában. Egy tompafejű faló gömbölyű szemével egyenesen őt nézi. Az ablakban időjósító barát áll házikójában...”

A Szekszti kisasszony álma című első fejezet tehát nemcsak a legszükségesebb információkat tartalmazza, hanem előrevetíti a bekövetkező eseményeket is. S nem ok nélkül, hiszen ami ezután történik majd hősünkkel és hősünk körül, az nem jelleméből következik,

hanem a sorsszerű véletlenek játékából és egy eleve elrendeltségből, mely jeleket küld misztikus alakjaként az emberi életekben lappangó törvényszerűségeknek. A „véletlen” ragadja ki mozdulatlan pesti életéből, méghozzá a végzetnek nevezhető véletlen, s az író egymás után kétszer is leírja: a véletlen kopogtat a szállóban és véletlen, hogy Péter Pál felkelt éppen az nap, amikor levelet kap. Palotára érkezve azonban már a másik erő ragadja magával, hiszen Mónival, a fiákeressel váltott pár szó már ezt előlegezi: „– Ugye a Radicshoz tetszik? – kérdezte hátrafordulva. – Honnan tudja? – morgott mérgesen Péter Pál. – Szekszti kisasszony megálmodta – felelt egykedvűen Móni, és ezután már csupán lovaira ügyelt, hogy a tempóból ki ne zökkenjenek...” Ez folytatódik a nagyanyához érkezést követő percekben is. Nagyanyja is azzal fogadja, hogy várták, sőt: „Azt is tudjuk, hogy szerelmes vagy... Nem kell szégyellned a dolgot, mi már mindent tudunk... Szerelmes vagy – mondta igen nyomatékosan –, mégpedig kis rokonunkba, Szekszti Judit kisasszonyba vagy szerelmes...”

Még nem szerelmes, de az lesz, mintegy igazolva nagyanyja elméletét a szerelemről, története azonban egy babonás fonál mentén halad a „boldog” végkifejlet felé. S ez a fonál Lehőcz Annus, az özvegy szücsmesterné, halálának baljós előjelek hozta története. A babonás gombolyag, amely Péter Pál megérkezéttel kezd „letekeredni”, az asszony halálával szakad meg, hogy a „véletlen” vegye át ismét a sorsok irányítását. A sorsszerűség kétarcúsága is megfigyelhető itt. A babonás kör középpontjában Radics Mária, a „véletlenében” pedig a színésznő: Trudai Kamilla áll. S két életkört is látunk itt: egy még elementárisan falusit: gondoljunk csak a regénynek arra a mondatára, amely szerint „csak a falusi fantázia kombinálja úgy a dolgokat, amint azoknak történnie kellett volna”, és egy elidegenült városiasan polgárit, triviális ismertetőjegyével. Az elsőnek anygala Szekszti Judit, a másíknak démona Fátyol Erzsi. Ők ketten azok, akik „segítőik” támogatásával meg akarják Péter Pált szerezni, s a regényben annak kell eldőlnie, hogy kihez pártol a hős, melyik életforma tudja magával ragadni, milyen „regényesség” győz majd.

A Palotai álmok első részét a babonás Radics Mária misztikája lengi be. Péter Pál „a nagyanyját mindig babonás nőnek ismerte, aki életének nagy részét a temetőben töltötte”, nem meglepő tehát, hogy megérkezése után nyomban arról is értesül, hogy „rájöttek arra, hogy mi van a csillagok mögött”. Természetes tehát, hogy a háznak volt kísértete is, egy zsványok befalazta kereskedő, akit azonban „már a tavasszal távozásra bírtak”, és ezért „mostanában csak a kert alatt megy néha, búsan megáll, és elnézegeti a régi tanyáját”. De az sem meglepő, hogy Radics Mária „álmok meg mindenféle titkos jelek segélyével” rájött öccse, Radics János, titkára: „Ez az ember gyerekkora óta szerelmes a szomszédunkban lakó atyáncfiába, Lehőcz Annusba. Hatvan esztendeig hordta magában a szerelmet, talán önmaga sem tudott róla...” Szekszti Juditnak is azért kell figyelnie az álmaira, hogy felírja a számokat, amelyekkel nyerni tudnak majd a lutrin. Ebben a környezetben természetesen a halálnak is külön jelentősége van, melyet Palotán fekete lovas szokott jelenteni. Mire hősünk ágyba kerül, már magával ragadta nagyanyja babonás világa: erős holdvilág volt, hogy a „krétafehér országúton meg lehetett számlálni a köveket”; Radics Mária apja haláláról mesélt; fehér és fekete macska robog végig a háztetőn; a Bakony zúgásából pedig az éji neszekre érzékennyé vált fül „fenyegetést, panaszt, keservet, félelmet” vélt kihallani. Nos, ebben a megsűrűsödött hangulatban hangzik fel a lódobogás, jön a fekete lovas és Szeksztiéknél áll meg. A cselekmény menetének ütemét a babonás fekete lovasról és Lehőcz Annus halála bekövetkeztéről ejtett szavak felbukkanásai képezik, ezek kísérik a különben jelentéktelen történeteket estétől másnap délutánig, az asszony halála pillanatáig. Az egész rész középpontjában viszont Szekszti Judit álma áll, amely Krúdy Álmoskönyvének meghatározása szerint a „különös álmok” közé sorolható. Ebből az álomtörténetből sugárzik ki mintegy a regény emberi viszonyainak szövevénye: az anya halálának a sejtelme, Judit Péter Pál iránti szerelme, a féltés motívuma – azok a mozzanatok, amelyek tulajdonképpen „regényessé” tudnák varázsolni a hétköznapi életet – élet és halál mezsgyéjén. Vonzó lenne éppen Krúdy Álmoskönyve segítségével megfejteni a Palotai álmoknak ezt az

álomleírását, maradjunk azonban annál a ténynél, hogy jelezzük, amit az író is gondosan rögzít: a misztikum mögötti nyers valóságot, mely a regényesség álarcában mutatta meg magát a világnak: egy álomlátó és a sorsot a markában tartó fiatal lány alakja helyett a szegény, vagyontalan szücsmester gyermekének arcéle bontakozik ki. Nem a Szekszti-legenda az érdekes, hanem a valóság: nincs mindentudó álmoskönyv, és nem volt soha szerencsénk a lutrival sem. „Azért találtuk ki – vallja be Judit –, hogy a hitelezőket bolondítsuk. Hogy el ne vigyék fejünk felől a házat. És mi lutrin sem nyertünk soha... Szegény anyám híresztelte el, hogy én lutriszámokat tudok álmodni. Nem, én egészen más dolgokat álmodok...” Tegyük hozzá: Radics Mária ráfogásainak ösztönzésére az unokáról, Péter Pálról álmodik. Pedig Radics Mária nem ezt a nincstelen Szekszti Juditot szánta unokájának, hanem azt, akire – már tudjuk – az imaginárius Szekszti-vagyon száll a dzsentrimentalitás szellemében:

„Szép örökség marad a leánynak. Itt van mindjárt a ház, egy csomó pénz a veszprémi takarékbán, amit lutrin összenyertek, mert hisz Judit már kisleány korában számokkal álmodott. Szőlőcske is van, pincécske is van, Radics kezelte a borukat. A padlásan temérdek ruhanemű, mert az Annus férje első szücsmester volt a megyében. Van ott annyi bunda, hogy holtig sem hordod el, kedves fiam. Azonkívül az a nagy egyiptomi álmoskönyv is ér valamit, amit Annus a derékaljban tart elrejtve. Egy ócska sapkáért vette Szekszti uram egy lerongyolódott öreg vándortól. Kézze van írva. Minden álomnak benne van a megfejtése...”

A polgári vagyon eredete kísért fel ismét ebben a részletben, azé a vagyoné, amelyet a magyar kapitalizmus éppen a XIX. század második felében tesz tönkre, Szíj Rezső tanulmánya alapján tudjuk, Várpalotán is. A gyilkosság és a csalás motívuma ez, s nyilván nem véletlen, hogy a magyar irodalomban Jókai Mór és Krúdy Gyula tudott erről legtöbbet.

A bűbáj azonban elegendő volt, hogy Péter Pál beleszeressen az álmai asszonyába, és meghazudtolva minden dzsentr-előítéletet, megszöktesse Szekszti Juditot. A Palotai álmok „értelmét” is valójában e mozzanatokban kell keresnünk, akár annak kockáztatása

arán is, hogy Krúdy ironikus címadását emlegessük, hivatkozva az író valóságon inszisztáló törekvéseire, amelyek A vörös postakocsiban oly egyértelműen érvényesültek.

Mert Szeksztiné Lehőcz Annus halála után ismét a „véletlen” veszi át az uralmát: színre lép Trudai Kamilla és Fátyol Erzszi személyében a kísértés, az az erkölcsi világ, amelyet már a modern élet produkált. Trudai Kamilla hirdeti – feltűnő párhuzamban a Péter Pál szállodai jelenetével – a véletlen uralmát: „Az élet véletlenségek játéka. És véletlenül holnap a reggeli vonattal barátnőm érkezik hozzám...” Szekszti Judit naiv álmvilágával szemben itt Nietzsche elveire hivatkozik a kiérdemesült színésznő, mondván: „Nincs a világon sem bűn, sem erény... Azok a legokosabb emberek, akik azt cselekszik mindig, ami jólesik. A többi mellékes. Jól, boldogan és lehetőleg vidáman kell élni, uram. Az ördög úgy is elviszi az embert, akár sír, akár nevet...” Trudai Kamilla nézőpontjából Szekszti Judit egy „falusi liba”, a sokat megélt asszony meggyőződésével hirdeti, hogy „csak az öntudatos, érett, komoly nő ér valamit”, s egy pillanatban felvillan A vörös postakocsiban megismert szerelmi alvilág is: „Volt egy ismerősöm, egy valóságos herceg. Egyszer azt parancsoltam neki, hogy négykézláb sétáljon a szobában. Sétált. Holott napközben tábornok volt az osztrák hadseregben...” Nos, az ilyen nők kezdik bűvölni fiatal hősünket, aki Juditnak már bevallotta, hogy „még sohasem szeretett senkit”, és a szoktetésre biztatják. Az új véletlen, amely szeszély és nem a szükségszerűség külső formája (mint volt az, amely Pestről kiragadta), a kaland lehetőségét kínálja Péter Pálnak. Hogyisne, amikor Trudai Kamilla volt valamikor a „legszőkösebb színésznő” az országban, és soha nem tiszta szerelemből, hanem daczból és bosszúságból szokott mindig, Fátyol Erzszi pedig „irodalmi” szokésekről álmodik, olvasmányainak „regényessége” után vágyódik, mint Péter Pál is tette ábrándozásai során. Jellemző, hogy a regény második részében a történet a szoktetésgondolat ismételten megszólaló motívumában halad tovább, mint ahogy az elsőben a halálgondolat vitte, a regény időmérőjeként is. A nagyvilág üzen tehát a színésznőkkel a messzi Bakonyban. Részben a formálódó hármások (Radics János—Hetykei

Doronbos Gábor—Trudai Kamilla; Trudai Kamilla—Fátyol Erzsi—Péter Pál) révén ad jelt magáról a morbiditás hangulata, részben pedig A vörös postakocsival kapcsolatos analógiák segítségével. Kamilla a „Földiekkel játszó égi tünemény...” című dalt énekli, Steinné, A vörös postakocsiban, ugyancsak Csokonai-verset dúdol (Fel Tihanynak riadó leánya...), Fátyol Erzsi pedig ugyanazt a Pommeryt szereti, amit Esztella iszik. Bordélyházi hangulatot idéz a színésznők megjelenése is. Fátyol Erzsi „feketeszemű, magastermetű és nagyon fehérarcú nő volt. Talán máshol is feltűnt volna kerek vállával, karcsú derekával és tündöklő tekintetével. Palotán, az álmok kis falujában, olyan volt a megjelenése, mintha valóban az álmok világából lépett volna elő. Nagy keleti karikák voltak a fülében, és gyöngén göndörödő, sűrű, fekete haját homlokából és nyakából erősen kifésülte. Az orra finom és gyöngén hajlott volt, mint valamely sztambuli rege alakjáé, meztelen nyakán lyukas aranypénz lógott...” Kamilla asszony festéktől kimart arcát vöröses-barnás bodor haj keretezte, lábán rózsaszín harisnya, egész megjelenése hars és színpadias, és mélyen megveti a „civil nőket”.

Az „álmok faluja”-e Palota Krúdy regényében, megtalálja-e az író Péter Pállal az idillt? Nyilván men. Elég, ha arra a részletre gondolunk, amelyben Radics Máriát festi az író, amikor kiderül, hogy Szekszti Juditnak nincs vagyona, hogy kitessek, Palotán is, a jellegzetes dzsentrifelfogásban, a pesti erkölcsök eltorzult formái üzennek, Radics Mária „babonáiban” pedig a vagyonnal számoló, unokájának jó partit tervező dzsentrilogika lappang:

„Az emberek mind azt hitték, legalább ötvenezer forint hozománya lesz. Ötvenezer forint sok pénz. Ötvenezer forintos lány nem olyan sok van a mai világban. Te még nem ismered az életet, de én igen jól ismerem. Vagyon nélkül annyit sem ér a legszebb lány; mint a kócmadzag. Aztán még nem is szép!...

Olyan fejlett csípője van, mint egy asszonynak, a nyaka megtelt, gömbölyű. Illik az egy leánynak? Te még nem láttad ruha nélkül, de én már láttam. A válla olyan kerek, mint egy menyecskéé. Kész asszony. Pfuj! Egy lánynak véznának, gyöngének illik lenni! Az én időmben nem kapott férjet az olyan kisasszony, akinek olyan

gömbölyű karja volt, mint ennek a koldusbékának. Képzeld, a vespéri nagy takaréokban sem tudnak semmiféle betétről! Nincs ennek egy fityingje sem!...”

Palinódiája ez mindannak, amit Radics Mária a regény első részében vállott Szekszti Juditról és az életről. Most ezt hirdeti:

„Az embernek az egyetlen célja az életben a vagyonszerzés. Aki nem szerzett vagyont, haszontalanul töltötte az életét, és nem érdekelte meg, hogy élt. Mindenkinek arra kell gondolni, hogy egyszer kiviszik a temetőbe, és itt maradnak az utódai az emberek terhére koldusszegényen...”

Álomnak és valóságnak nincsenek tehát dilemmái a Palotai álmokban, amikor a felszín alá pillant az író, s nem rezervátuma Palota a boldogságnak. Még a táj sem, pedig Krúdy ilyen pillanatát is megörökíti:

„– Nem csoda, ha ezen a tájon annyit álmodnak az emberek – mondta Péter Pál, és a tájra mutatott, amely olyan tisztán, körvonalasan emelkedett, mint egy rézkarc. Legmesszebb a Bakony, mint a világ vége, fekete csík alakjában húzódott végig halmokon, völgyeken, és zúgása már át-átreszketett a délutáni csendességben. Közel és távol lilaszínű völgyek és gyöngéd dombok, mintha lilaszínű fátyol alatt feküdne egy mezítelen tündér...”

A mély völgyekben, mintha az éj aludt volna, és a szőlőhegyről aranyszínű pókfonalok ereszkedtek lefelé a völgybe, mintha híreket vinnének az alvónak, hogy mi történik idefent a napsugárban. A bokrok és a fák mindenféle kacér fodrokat kötöttek magukra, és egy messzi diófa öreg lombjai körül már őszi köd gomolygott...”

Érdemes ugyanis a Krúdy-effektus közölte tényekre is figyelni, amikor a Palotai álmok „jelentését” vizsgáljuk. A közletről nézett világ képe azonban elveszíti tündéries jellegét. Radics János borházának leírása már más vonásokat emel ki:

„A borház bejárója felett dátum volt: 1821. A nádfedél olyan fekete volt, mint az őszi éjszaka. Laposan, titkosan feküdt a fedél a házikon, mintegy rejtőzködve az úton barangoló rossz emberek elöl...”

Ugyanez a leleplező gesztus szól a táj vonatból látott rajzából is:

„A vonat egyhangú, hivatalos pontossággal robogott végig az őszi tájon, és a mozdonyvezető bizonyára nem csodálkozott azokon a dolgokon, amelyek Péter Pálnak újszerűek voltak, a határban ingó, megritkult jegenyéken, egy kis parasztfalun, ahol a sárból épített házak olyan hanyagul voltak egymás mellé állítgatva, mintha valamely játékos gyerek építette volna a falut délután, a kályha előtt, a szőnyegen. *Egy kis betyke paraszttágyarára vágott pipával, gúnyos tekintettel állott a töltésen*, máshol verebek tartottak gyűlést egy nagy körtefán...” (A kiemelés az enyém. B. I.)

Radics Mária kerti házában, ahol ötven évvel azelőtt menekült lengyel herceg lakott, egy „muszkasapkás úr arcképe” függött, az ajtó szemöldökfájára pedig, „ahol a három királyok neve szokott lenni” – jegyzi gondosan az író –, Mirabeau szavai voltak felírva: „A forradalom körülutazza a világot!”

Az álom gordonkahangját Szekszti Judit szólaltatja meg: ő az egyetlen, aki szerelemről és tiszta érzelmekről álmodik Palotán, s ő az igazi „palotai álom” is Péter Pál és az író szemében. Hiszen képzeletbeli képe és valóságos kinézése között szinte nincs eltérés. Péter Pál ábrándképet fest róla, még Pesten, mielőtt az utazásra szánná magát, s ebben nem nehéz az író nőideáljára ismernünk:

„Alakját karcsúnak, de teltnek képzelte, a szemét szürkének és igen ábrándosnak, a haját sötétszőkének. A keze nagyon kicsi, a lába nyerges, és jó cipője van. A nyakán a göndör hajfürtök és a vállá megremeg, amidőn nevet...”

Péter Pál első találkozásukkor a következőképpen látja:

„Piros hárászkendő volt a vállára vetve, és a szeme olyan fényes volt, mint az esti csillag. A haja inkább szőke volt, mint barna. Az arca erősen rózsaszínű... A félcipőjében rövidke szalag volt, a nyakán bársonypántlika, az ujján fekete gyűrű, benne a kígyó... Inkább kistermetű volt, mint magas, de karcsú volt, különösen a bokája olyan, mint a szarvasé. A keze hosszúkás alakú, és bizonyára nagyon gyöngéd tapintású lehet...”

Krúdy Szekszti Judit harmadik leírásában ismét az álmok irracionális muszába emeli az éppen testet öltött lányalakot:

„A Judit szőkés-barnás haja, mint egy furcsa növénynek a levelei fodrozódtak csigákba. A századeleji képeken láthatók ilyen frizúrával a hölgyek. Talán ő Róza a Himfy dalaiból? A szájának a metszése élvvágó és merész, mint a delnőké, akikről hajdan a költő kobza zengett. A nyaka, mint a hattyúé. A kis emelkedésen, a költői tájon, a lilaszínű szőlőhegyen egyszerre olyannak látta Szekszti Juditot, amilyennek azokat a nőket képzelte, akikről Kisfaludy vagy Csokonai verselt. Lilla volna? A ruházkodása is ódivatú, és keblén a medalion pasztellképecskéje... szintén századeleji dolgokra emlékeztette a régi könyveket és képeslapokat forgató Péter Pált. Még szelíd és engedékeny mosolygása is a Családi Kör-beli gyöngéd, leheletszerű úrhölgyek tulajdona volt egykoron. Hosszúkás keze, nyerges lába és keblének formája, amely a császárkörtéhez volt hasonlatos, a fodros szoknyácskája és fehérharisnyás bokáján a szalaggal megkötött félcipő, bizonyára Himfynek voltak mind adresszálvá...”

Végezetül immár azt is leszögezhetjük, hogy a Palotai álmok „regényessége” elsősorban abban a költői igazságszolgáltatásban nyilvánul meg, amely szerint Péter Pál végül megszökteti ezt az álomalakot, s maga is több lesz, mint volt a regény kezdetén. Ezért az anekdotikus veretű zárókép is. A regény szövegháttere azonban egyszerre idézi a nyersebb valóságot és Szekszti Judit alakjának mesés voltát (egyik hasonlatában borongós szeme olyan lesz, „mint azoké a felhőké, amelyek az ezeregyéjszaka mesealakjait elfödik...”), mellékalakjaiban, mikrorészleteiben pedig a vidéki kisváros szociológiai szempontból hiteles, lélektanilag is érvényes képét adja. Dzsentriesedve polgárosodott világ rajza ez, Pest helyett vidéki környezetben; a idillt már nem találja az író vidéken sem. Szekszti Juditot csak megálmodni lehetett.

21.

Krúdy virtuális trilógiájának harmadik darabja az Aranykéz utcai szép napok című novellagyűjteménye, melynek egyes részei 1914—1915-ben, zömmel 1915-ben készültek, a kötet pedig 1916-ban jelent meg az új, Feltámadás című Szindbád-kötettel egy esztendőben. Előzményei — mint a fentebb tárgyalt műveknek is — az 1912-es

esztendő termésében fedezhetők fel, s a filológia könnyűszerrel találhat kapcsolatokat korábbi novellákkal is.

E kötet sajátos jellegét is előtérbe helyezik Krúdy ez években keletkezett novellái: az egyes írások nem emelkednek ki ugyan Krúdy impozáns produkciójából, de viszonylag egységessé teszi őket az írói „terv” külön értelme, amely révén ellentétben az író több novellás kötetével – ez a könyv fogalommal vált, s vizsgálata lehetséges Krúdy alkotói elképzelései folyamatában is. Többet emlegetett, mint elemzett és méltatott könyvről lesz tehát az alábbiakban szó. Annál is inkább, mert jelentősebbnek kell tartanunk, mint legtöbb méltatója szokta: részben A vörös postakocsival és a Palotai álmokkal jelzett összefüggése, részben a kötet novelláiban felbukkanó művészi tendenciák miatt. Nem „biedermeier”, hanem asszociációs kedvének mechanizmusa s a prousti metódus alkalmazása az, amit már itt, előljáróban is kiemelhetünk a novellák eredményeit méltatva.

Az Aranykéz utcai szép napok körüli vizsgálatainkat a De Ronch kapitány csodálatos kalandjai című, 1913-as kis kötetével kell kezdenünk, amelynek részletei 1912 májusa óta jelentek meg, s ott ragadt a Szindbád-kötetek társaságában, ahogy azt az 1917-es Táltos-kiadás közölte, és az értelmezések is rendszerint mellékesen, mintegy Szindbád árnyékában szokták érinteni. Ám közrejátszhatott a mellőzésben e kis könyv erotikájának erősebb akcentusa is, amelyet A vörös postakocsi, majd pedig az évtized végén írott művek egy része magyaráz csupán, ám szerelemfestésben ezek sem haladják meg az itt leírtakat. Krúdy egy-egy alkotói szakaszának novellái, különösen a tízes évek elején, őskáoszként dajkálják a nagyobb műveket, mind az ábrázolás, mind pedig az írói elgondolás szempontjából. Ennek az „őskáosznak” egyik megsűrűsödő pontja a Roncsy kapitányról szóló történetek könyve is, az Aranykéz utcai szép napokat együtvé tartó, az írói szándék körébe tartozó „historizmus” jelenlétével. Nem pusztán A magyar jakobinusokból kicsengő történelem iránti érdeklődés „másik arca” néz felénk Roncsy kapitány történetéből, hanem a múltnak egy egészen másfajta írói felhasználása is, az, amelyet az Aranykéz utcai szép napok néhány novellájában édes tökélyre vitt, tapasztalatait pedig majd az évtized végén írott műveiben ka-

matoztatja. Elsősorban az „időtlenség” sajátos és Krúdyra oly jellemző értelmezésével.

A historizmus ugyan az idő kérdését veti fel, Krúdy azonban, éppen Roncsy kapitány történeteit szövegetve, nem az idővel bíbelődött: ellentétben a történelmi regények és elbeszélések íróival, ő az emberi helyzetek egyfajta örökkévalóságát fedezte fel, s az emberi természet relatív állandóságát is, az időt pedig az esetlegességek közé sorolta. Egészen messziről Virginia Woolf Orlandójára asszociál az olvasó éppen ezzel a felfogással kapcsolatban; egy pillanatban eljutott a nemek váltásának és azonosságának a gondolatáig is (amit Weöres Sándor énekel meg évtizedekkel később). A Három király című trilógiájában ezeket a tízes évekbeli felismeréseket kamatoztatta, kibővítve az emberi természet állandóságáról vallott nézetét az emberi helyzetek állandóságával is, nyilván szoros kapcsolatban képrendszerének állandó helyeivel, formuláival.

E kérdést hordozza a Roncsy kapitány történetét elmondó könyvecske előhangja: két hőse, a kapitány és Hermann beszélgetéséből az derül ki, hogy Hermann kalandjainak lefolyását Roncsy kapitány már tudja, elég az indító szituációt megismernie, hogy kitalálja a kaland végét a tapasztalatok lényegbeli azonossága alapján, s Krúdy itt még azt is megkockáztatja, hogy ezt az azonosságot „világméretűnek” fogja fel. „Május volt, Oxfordban vagy a Szigeten a férfidivatban akkor bukkant fel a nankingnadrág, à la Romantique volt a hajviselet és a női ruhák apró virágkoszorúcskákkal voltak hímezve?...” – olvashatjuk a jelzett párbeszéd egyik mondatában. Ebben a kontextusban állapítja meg Roncsy kapitány: „– Hát kérem, kedves Hermann, engedje elmondani nekem, hogy ki volt Irma, hisz a nők, akiket ismertünk, szerettünk, akikért éltünk, úgy veszem észre, hogy mind ugyanazok. Furcsa, de való, hogy a nők, amint a múltban eltávolodtak, lassacskán egyformák lesznek, Livia kerek vállát néha összetévesztem Vilmáéval, és a grófné elmúlt csókjának ízét csak nehezen tudom megkülönböztetni Fatmé, a táncosnő csókjától...” (A kiemelés az enyém. B. I.) A Montmorency lába című Roncsy-történetben viszont még tovább megy elméleti fejtegetésében. Az emberi természet állandóságáról Krúdynak teóriája van:

„Már többször írtam egy bizonyos öregúrról, aki olyanformán szerepelt életemben, mint a nagyapák szoktak szerepelni: nőket kergetett, szerelmi kalandokat álmodott és egy színes harisnyakötőért bármikor kész volt pisztolycső elé állani. Lehet, könnyen lehetséges, hogy ez a bizonyos nagyapa fehér nadrágban és hetyke kis szalmakalappal fején most is itt járogat valahol közöttünk, hiszen *amint a nők nagyon keveset változnak emberöltőkön át, oly keveset változnak a férfiak.* A Luther Márton korabeli suszterben bizonyosan más gondolatok szunnyadtak, mint a mai csizmadiában. *De egy század előtt élt emberek nem sokban különböztek a maiaktól. Így történik az, hogy bárki lehet önmagának a nagyapja...*” (A kiemelések az enyéim. B. I.)

A nemcsere egy álomleírásban bukkan fel (előbb már Hermann mondta: „Nő szeretnék lenni, nagyságos uram, hacsak egy éjszakára, mert bizonyos, hogy ők másképpen éreznek, mint mi érzünk...”), amely párja a Palotai álmok szabályos álmokközlésének:

„De most jön a java. Egyszerre azt látom, hogy én nem vagyok Roncsy kapitány, hanem fiatal, karcsú szép leány vagyok és olyan különösen kezdtem magamat érezni, miht akkoriban éreztem magam, midőn még szerelmes voltam Milánóban... A kis hídon át jöttem én saját magam és szürke nadrágomban; igen, ott közelgett Roncsy kapitány a fiatal hölgygé változott Roncsy kapitányhoz és szerelmet vallott, sőt csókolózott. Mondhatom, nem is volt kellemetlen...”

A Roncsy kapitány történeteinek kétségtelenül a fentiek a legjelentősebb elméleti eredményei, s ezekben lehet legmesszebb is eljutni, minthogy Krúdy is itt járt a legismeretlenebb területen, a szerepjátszó írói ábrázolás mérlegelésében. S ekkoriban volt a „legbátrabb” is. Gondoljunk A vörös postakocsi néhány nagyjelenetére, amelyekben az erkölcsi világrend torzulásait idézte meg, s azokra a novellarészekre a Roncsy kapitány történeteiben, amelyekben a női természet titkosabb, voyeurként meglesett pillanatait írta meg, és a szerelmi extázis patológikus módon elért változatait rajzolta. Az ő hőse hirdette, hogy a Margitok (a Faustra utalva) egyszerre szentek és cédák, s ebben az elbeszélésfüzérben cédáknak látja őket. A magyar próza legkülönösebb lapjai közé tartozik néhány jelenet. Gondoljunk a falusi alvégi éjszaka leírására, amelyben az esti sötétség erotikus túlfűtött-

séggé válik, „nagyszerű leányszag volt érezhető”, és kis iparoslányok „gyenge, boldog borzongással” áldoznak a szerelemnek. Hivatkozunk azokra a képeire, amelyekben Onán leánygyermekait látjuk extáziájukban, s ahol Lesbos két leánya, Franciska és a „vörhenyeges” asszony találkozik. Móricz kísérletére kell gondolnunk ezzel kapcsolatban: az Árvalányok című 1911-ben írt kisregényére, amikor analógiák után nézünk.

„Folytatása” a Roncsy-kapitány történetének – elsősorban a historizmus síkján – az Aranykéz utcai szép napok című novellás könyvében szemléltethető, természetesen azzal az értelmezési többlettel is, amely egységessé teszi a kötet írásait, s módszerének kimunkáltabb változatával, mely szituációteremtő kedve szabad érvényesülését biztosította. Itt valóban „a fantázia csapong, elképzelt csóknak illata, íze, varázsa leng az arc körül, női neveket mondanak ki suttogva és érzelmesen”, ahogy Roncsy kapitány és Hermann tette valahol az író imaginárius XIX. századában.

Krúdy művészi és eszmei szándékát az Aranykéz utcai szép napok című kötetbe sorolt novelláival kapcsolatban elsősorban az 1914 tavaszán keletkezett írásokban figyelhetjük meg, míg az 1915 őszen írott novellák amazokhoz viszonyítva elmozdulást mutatnak. Ugyanis elsősorban a világháború kitörését megelőző hónapok novelláiban egyértelmű az az írói szándék, hogy a magyar prekapitalizmus korába lépjen, s visszahódítsa azokat az illúziókat, amelyeknek eltűntét előbb. A vörös postakocsi, majd a Palotai álmok című regényében kényszerült konstatálni, megírva egyúttal a De Roncsy kapitány történetek ellendarbjait is. Az „üzleti szellem”, amely a polgáriasult Pesten megrontotta a szerelmet, a nemek egymáshoz való viszonyának a tengelyébe a pénzt tette, a szerelmet áru jellegűvé változtatta, ezekben a novellákban vagy nincsen jelen, vagy naiv módon, a női önzetlenség példáiként (és nem a szerelmet pénzzel vásárló öregedő nők „stílusa-ként”) jelenik meg. Erkölcstelen lehet a világ, hiszen a nők természete nem változik, hirdette Krúdy, de romlottaknak nem mondhatók még. Ami a szerelemben történik, azt természetes egyszerűség s báj jellemzi: a szerelmes fiatalember nemcsak az asszony szeretője, hanem házibarát is, majdnem a család tagja. Ezért válhatott az írói szándék szerint az

Aranykéz utca Krúdy Senki-szigetévé (s itt az „aranyember” analógia még kézzelfoghatóbb!). Ám míg ezek a novellák készülnek, 1914 tavaszán, illúzióinak utolsó foszlányait fogyasztja az író, miként az új Szindbád-kötet novelláiban is. Szindbád ugyan halott, de a nők emlékezetében él. Nem véletlen, hogy az 1915-ben írott novellákban a Szindbád-sorozatban megismert novellatípushoz fordul, s immár ezt gazdagítja az időközben szerzett művészi tapasztalattal, megoldási móddal.

Nem hősnői természetrajza bővült tehát az Aranykéz utcai szép napok novelláiban. Legfeljebb a nőhősök tudatosságának foká vált erősebbé a Szindbád-novellák első sorozataihoz viszonyítva. Ezekben a novellákban ugyanis már felhangzik a dezilluzionista mondat is a Rozáli öngyilkossága című írásában: „És most rajta, Artúr, tegyen szerencsétlenné.” A nők azonban még a Múza és nem a pénzen vett szerelem hősnője pózában tetszeleghetnek, bár megöregedtek, és az „utolsó szerelem” vénasszonyok nyara fényeiben jelennek meg. Ebben a megvilágításban látjuk a Rozáli Bécsben című novella asszonyát is. Mert Rozáli „igazi” nő volt, imakönyvi fejezetekkel és temetői sírkövek felirataival volt tele a szíve”: „A szív halottait boldogan, búsan számon tartotta, mintha az időben eltávolodva, valamennyi kedvese egyben gyermeke lett volna, halott, mosolygós arccal kísértős, inges kis gyermeke. Az utolsó szerelem boldogabb az elsőnél. Boldogabb, bolondabb, fájdalmasabb, kétségbeejtőbb, és ő a levegő, a tükör, a rugalmassága a lábaknak, vállaknak, hangulatoknak. Ő a könnyű, lenge járás, ő az egyetlen, jól álló kalap. Az utolsó szerelem az álom, amelyet az átkarolt párnán remegve, félve álmodnak a nők...” Az eszménykép Estella, a szép aranyművesné, ő az Aranykéz utca „asszonya”, aki miközben szerelmet ad és vásárol, a hőst ilyen vallomásra készíti: „Múzsám volt, alvásom és ébrenlétem, minde nem ő volt...” Mit sem változtat ezen a tényen, hogy Irmafy kisasszony, még Krúdy imaginárius XIX. századában, végeredményben ugyanúgy viselkedik, mint A vörös postakocsi hősnői, és tulajdonképpen ugyanazt csinálja, mint a századforduló asszonyai a bordélyház-Pesten. Egy „második Déryné” lehetett volna, azonban kis színésznő maradt,

aki a férfibókokra ellágyul. Csak a sűgő felesége, de már többről álmodik:

„Irmafy kisasszony nyomban elbizakodott, kedves kis orra hegyesebb lett mindennapi alakjánál, mellecskáját kifeszítette, mint a fecske, bár szeme alázatosan csillogott még, és lábával, kezével tett érintései a hő szerelem kifejezései voltak: titkon máris arra gondolt, hogy a Fáy András szeretője lesz, hintón viszik át a Lánchídon, Budára, egy nyaraló kertjébe, ahol piros nadrágos zenészek vonják Lavotta dalait, a házigazda fekete magyar ruhában kedvesét gyászolja, fia növendék egy bécsi katonaiskolában, és rövid ruhás kisleánykájának gondos, szerető, második anyára van szüksége, ki az elhunyt édesanyát pótolja... Vagy grófok jönnek a váci vonattal Párizsból, akik majd karonfogva vezetik, a redout-bálon, és franciául beszélnek hozzá. Vagy egy befolyásos szerkesztő lesz rabja szoknyafodrainak...”

Az írói intenciók idillt ígérnek, a novellák, múlt századi környezetben, már a szakadék szélén álló erkölcsi világot festik: az anyák romlásnak indult élete a századvég lányainak „üzleties” virágzásában folytatódik. Krúdynak már csak arra futja sóvárgó írósága erejéből, hogy megfesse egy Estella vagy egy Rozáli alakját, aki „az a jószívű, nemesérszű, gyöngédillatú asszony, akiért vénember korunkban részvételt és gyengédséggel nézzük a szegény nőt, megértjük szenvedéseiket, bajaikat, gondjaikat, szegénységüket... Rozáli miatt lehet elhinni, hogy vannak nők, akik magányukban sírdogálnak; a sírás közepén töprengve megállnak; a gyermekek ruháját foltozzák, és háromszor is megolvassák kis erszényükben a pénzt, mielőtt kiadnák. Rozáli volt, aki elhitette a férfiakkal, hogy vannak hűséges nők a világon, akik majd egykor betegségünkben nem imádkozva, nem gyűlölködve üldögeálnak ágyunknak szélén...” De férfi hőse ajkán már felhangzik a jellegzetes kiáltás: „Elvesztem... A nők kezébe kerültem.”

Meglepő lehet ugyanakkor, hogy a testtelen, a nők szolgálatának egészen elvont képletét mutató férfiak mellett feltűnik a nőkkel romlottságban versengő férfi típus is ezekben a novellákban. Estellának még egy Szindbád- és Rezeda Kázmér-hős udvarol, Rozálinak már csak egy Olivér jut (körülbelül egy esztendő választja el a két

hősnőről szóló elbeszéléseket!): „Az ifjú, aki egykor nők bolondításából éldegélt Pesten, polgárcsaládoknál a vacsorát dicsérte, vidéken a házigazda borát, gazdag népeknél az asszony ruháját, jóembereknél a gyermekek szépségét: férfikorára széles vállakhoz, terjedelmes hát-hoz és mély, dörgő hanghoz jutott. Tyúkászattal foglalkozott a szomszédos faluban, lovaglóostor volt a kezében, és egy gazdag paraszt-asszonyt vett feleségül.” Megjelenik Mizenkei, a zsaroló, Borkovics (aki a Roncsy kapitány történeteiben Hermannként létezik), a nők eltartottja („Fizetése volt és kosztja egy asszonyságnál, bizonyos Markovicsnénál, aki azelőtt, régente Nagybotos kedvese volt, és miután visszavonult a leánykereskedelemtől, egy kápolna közelében, ecetfás udvaron, régi házban lakott Budán, ahol a falakba szent életű szerzetesek és meggyilkolt kereskedők voltak temetve...”), és szerepel Nagybotos Viola, Rezeda Kázmér és Szindbád egészségesebb és tettekre készebb testvére.

Alapvetően azonban itt is ugyanaz a képlet sejlik fel, amely A vörös postakocsiban is: a magukat eladott nők és a magyar arisztokrácia családias egybefonódottsága. Ezt hirdeti Blanka című novellája. Ennek hősnője a Szilvafa teázóhelyiség tulajdonosa. „Néhány régi, félig-meddig nyugalomba vonult hölgyismerős üldögélt a szalonban, akik az öreg grófokat még fiatakorukból ismerték, mintha egy családhoz tartozók volnának valamennyien...” S ez a felismerés az idillnek, a vélt boldogságképnek a napfogyatkozása is. Ezért vegyül az író gordonkahangjába a disszonancia sikolya, s nyilván ezért töri össze Szénfi, a zenész, fuvoláját oly shakespeare-i gesztussal. De ki kell hallani ebből a „zenéből” Krúdy férfihőseinek örök panaszos vallo-mását, hogy nagyon szeretik a nőt és félnek tőle: „Örökké szeretlek, mindig reád gondolok, te mákony fekete füstje a kalóz pipájában. Elvesznék, ha egyszer megölelnél, belehálnék, ha egyszer ismét elhagynál. Félek tőled, és a másvilágig szeretlek...” Összefutnak az érzelem és a gondolat útjai tehát az Aranykéz utcai szép napok novelláinak eszmei és indulati síkján. És a „varázsló eltöri pálcáját”: a XIX. századot nosztalgiaikban még meg lehet ugyan idézni, a valóság azonban már erősebb, s legyőzi a vágyakat. Oda jut tehát ítéletében, ahol A vörös postakocsi írása idején tartott, mondván, hogy „hitványak a

nők”, mert hitvány a kor is, amelyben élnek. Azok voltak a XIX. század derekán is.

Legfeljebb Setétke az álom, „aki éjjelente eszébe szokott jutni a férfiakkal”. Őt természetesen mágikus pillanat tudja csak realizálni: a falusi búcsú „csodája” sodorja a férfi elé. Nem véletlen, hogy Krúdy a kivételesség benyomását azzal is tetézi, hogy már-már versben szól róla:

„A nyakának olyan szaga volt, mint reggel az eperfa levelének, a kezének az érintése, mint a fülemüle fészkeének puhasága, a szájának lehelete nyár orgonabokrai között érezhető, ahová csókolózni járnak a gyermekek. Kis keble volt, mint az álombeli párna, amelyen álmunk nőkről, királyságokról, elmúlt fiatakorunkról, öregkorunk sárga aranyairól, amelyeket tudatlan leánykák kezébe csúsztatunk majd, és a méhesről, hol a szundikáló agg feje körül fiatal menyecskék felhúzott ruhával táncolnak...”

A vágy metamorfózisa láttatja természetesen ilyenek a lányt, ám ugyanez a vágy már abnormis is, ahogy idézetünk utolsó képei jelzik, s ahogy a búcsús asszony mondja: „Minden úrféle bolond. Az apámról hallottam, hogy a postáskisasszony régi cipőjét tartogatta az iskolai fiókjában. Maga meg egy nevet hallott, amit nem tud elfelejteni: Setétke! Sok Setétke van a búcsúkon, mert a lányok nem gondolkoznak az eszükkel...”

A múlt századi „szép fotográfus pózok” azonban már csak látszatvilágot őriznek: az emberi viszonylatok szerkezetének a vizsgálata az Aranykéz utcai szép napok novelláiban, mint jeleztük, Krúdy képzeletbeli XIX. századában, a prekapitalista „ártatlanság korában” már felmutatja a kórt, mely a XX. század első két évtizedében erkölcsi „járvány”. A moralista Krúdyt többek között ezért kell a magyar polgári erkölcsök történetírójának is tartanunk. Nyilvánvaló azonban az is, hogy a novellák „szép fotográfus pózai” az írói illúziók körében értelmezhetők elsősorban: egy korra gondol, amelynek még volt „tartása”, rendje, az életet szabályok fogták közre – az udvarlásban is. Általánosabb érvényű tehát Fáj című novellájának az a hasonlata, amely szerint „az egész élet hasonlatos volt egy régi német fametszethez, amelyet egy szelíd költő verseire csináltak Nürnbergben...”

A kötet novelláinak módszerét is jellemzi, különösképpen, ha az idézetünk után következő mondatot is hozzá tudjuk: „Általában: úgy viseltem eddig elmúlt életemet, mintha valóban egy figura volnék csupán, egy családi lap illusztrációján, a fürtös fejű, gondolkozó tekintetű ifjú alakja, aki bal kezében könyvet, jobbájában arája kezét tartja; körül lugas, asztalnál öregek pipálnak, idős nők öléhez unoka simul, és a távolban egy kis falu melankolikus tornya...” Krúdy szép ráfogása volt, hogy a múlt század második felének világát magatartásformák modelljei segítségével akarta megidézni, azoknak a modelleknek a segítségével, amelyeket az „igazinak” nevezett régi írók műveiben fedezett fel. Legtöbbször nem fejtí ki ilyen részletesen a képet, megelégszik a jelzésével. A vadmacska című novella Emlékije például „virzsina szivarját otthon szívta el hónapos szobácskájában, és a füstbe bámulva, orosz regényhős módjára, végiggondolt életén”, leányához „francia regényekben olvasott” mélabúval közeledik. A Rozáli téli szíve című írásában viszont a „hársfák virágoztak, hervadtak, mint a szentimentális regényekben”. A Krúdy-effektusok körében mozgunk az ilyen szövegmozzanatok után nyomozva, mint ahogy a Scott- vagy Turgenyev-név értelmezésekor is. Árulkodók az ilyen kis képei: „Falun angyalokkal ismerkedett meg. Angyalkával és a mamájával. Egy régi urasági házban – »Le comte de Turgenyev« regényeiből volt ez kimetszve – kettecskén éltek, mint az őzike lépked a tehén mellett az erdőn...” Ugyanebben a novellában (Nagybotos csatája Angyalkával) van még egy Turgenyev-utalás, ugyancsak viselkedés-modellt jelezve: „És együtt ügetnek a nyárfa-sorban, mint ez a Tavaszi hullámokban olvasható...” Van novellája, amelyben az ilyen irodalmias modell-képet szinte halmozza. A nők könyvéből címűben például úgy hajtja a hős kezébe homlokát, „mint Childe Harold szerzőjét ábrázolták az egykori acélmetszetek”; úgy vitték a Duna-partra, „mint egykor Eugent Moszkvában”; úgy mentek csendesen tovább, „mint néma szerzetesek Don Cézárban”; s azzal a gondolattal foglalkozik, hogy úgy repeszi szét homlokát „egyetlen kézmozdulattal, mint Teleki László”. S az is természetes, hogy a falusi csárdásné olyan „göndör hajú és piros arcú, mint a megelevenedett népdal”. Krúdy nyilvánvalóan ezekben is az állandóságot kereste,

az élet egyfajta standardját kutatta, amely után a tízes években is nyomozott, eredménytelenül természetesen. Amit a Szindbád-novellákban a „szertartásos élet” hiányának neveztünk, kísérti tovább az író: a női természet állandósága adva van ugyan, de már nem tartja korában és „formában” szilárd erkölcsi rend. Azt a jelenetet, amelyet Pesten lakott egy fuvolás című novellájában megörökített, már csak illúziói képernyőjéről olvashatta le, az „életben” mását hiába kereste. Az Aranykéz utcai aranyművesné szalonjáról van szó, ahol az asszony Szénfit, a szerelmét fogadja, „fodormellű ingben”, vállfűzőben, orgonaillatosan: „Az asztalkán kéznél volt a költeményes könyv, amelyet az ábrándos fehér kezek meglepetéssel eresztenek le, midőn a szalonban a kázmír-függöny szétválnak, és a bal láb gyorsan csúszott a jobb comb alá a kanapén, amint ez idő tájt divat volna üldögelni Pesten, délután, a polgári házak szalonjaiban...” A „hatvanas évekbeli emlény” lehetősége felett eljárt az idő: vágyakozni lehetett utána, megvalósítani, halványan is reprodukálni már nem sikerült. A kötet 1914 tavaszán keletkezett írásaiban visszfénye még megvan, az 1915-ös keltezésűek viszont egészen egyértelműen hirdetik, hogy „minden elmúltott mellőlünk, ami egykor kellemes, drága, tüneményes volt”: „Elmúlt a szerelem, az ifjúság, a túlsapongó fantázia és a mély egyenletes álom... Ah, hová lett szívünkéből a láthatatlan kis hegedűs, aki fáradhatatlanul vont a maga nótáját?... Valahol elveszítettük őt, mint farsangi dáridóról hazafelé kocogó vén kontrás elhagyja hangszerét a hajnali ködben...”

Az Idő megidézése tehát az Aranykéz utcai szép napok novelláinak legtöbbször, s nem egy a kötetbe nem került novellák közül is. Egy-egy tirádájában tiszta evokációként látjuk ezt az írói gesztust, mechanizmust, amely egyszerre eszmei és formaadó jellegű, a lélekvándorlás időtlenségképzetébe ágyazottan. Ennek variánsai bukkannak fel a korszak Krúdy-műveiben. A madridi dal című novellája érdemel ebből a szempontból külön figyelmet. A hős régi sörházban ül, a kiszolgálólányt Margitnak hívják (ki öntudatosan utasítja vissza a Margit és a Margaréta neveket, mondván, hogy Margot ő, mint a nagyjanyja!), és így elmélkedik:

„Bizonyára ilyenek voltak azok a kocsamároslányok, akik miatt

egykor a középkori kereskedő utazását megszakítva, hetekig ödögött a városban. Ez a felvidéki város az északi nagy országút mentén fekszik, és könnyen lehetséges, hogy három-négyszáz esztendő előtt már itt járt Margot a régi sörházban, és ugyancsak a helyemen üldögéltem én. Mintha egy messzi századokban elröppent, eltűnt jelenet térne vissza, mint egy csomó köd, amely egykor a régi ház kéményéről elszökött és hosszú ideig a felhők felett bolyongott, míg egyszerre a szél újra visszahajtotta a tetőre és a szobába ereszkedett.

Igen, én itt ültem már valaha, valamikor... És ha figyelmesen a lábomra pillantok, nagy, országjáró zsoldos-csizmákat találhatok ott, a mellemen fehér csipkenyakkendő fodra és a süvegem mellett bizonyára kékcsóka szárnya...”

Krúdy kreatív fantáziájának a működését is jelzi idézetünk, s képteremtő munkája mélyrétegeit is megmutatja, benne a „modern” próza hitelesítette vonásokkal, melyeknek révén például Füst Milán rokonává válik. Az időtlenséggé transzformált Idő, az „állandó helyek” hozzátapadt volta éppen úgy korához és a modern próza-törekvésekhez kötik, mint szabad variációs technikája vagy a Krúdy-csel, szövegeffektusainak megléte. E vonások legtöbbjét érintettük már, variációs „technikájáról” pedig itt az alkalom beszélni, annál is inkább, mert az Aranykéz utcai szép napok megformálásában éppen ennek döntő szerepet tulajdonítunk. A kötet írásai – s elsősorban az 1914-es keltezésűek – valójában szabad asszociációk egy témára, melyben a szerepjátszás éppen úgy helyet kap, mint az emlék vagy a közvetlen írói vallomás, s az sem véletlen, hogy éppen e novellák mutatnak jellegzetes művészi felszabadultságot: az író bátran enged a művészi kép követelésének, sőt mindenhatósága kényszerének (a tipizáló kedv egyszerre háromféle képet is számon tarthat itt: vannak totálképei, amelyeket Krúdy nyomán panorámaképeknek is nevezhetünk, vannak középnagy és kis képei), s innen már egyenes út vezetett a novellaforma szabad kezeléséhez, eljutva az olyan „formátlan” írásig, mint amilyen A nők könyvéből című, melynek már nincs hagyományos kezdete és vége, s egyfajta novella-dallá válik. Jellemző lehet, hogy az író itt mond le a legfeltűnőbb módon a „történetről”, s a hősök is már csak „szükséges rosszak”. Az e novellákkal egyidős

Szindbád-történetekben, jellemzően ugyancsak, Szindbád már halott, csak a nők emlékezete őrzi. Szívesen dolgozik tehát az emlék apró lökései segítségével. Rozáli Bécsben című novellája talán a legfontosabb ebből a szempontból, gondoljunk a Bécsbe érkező asszony emlékekre asszociáló rajzára: „»Öngyilkos leszek Bécsben« – zúgott a tarpataki vízesés valahol az asszony emlékei között. Erdőn ment, lány talajon siklott a lába, O.B. volt belé szerelmes, és kis francia napernyője volt azon a nyáron, mikor a vízesést hallotta. Most újra fülébe morajlott... A Borzban, mikor megszállott és körülnézett, így változtatta elhatározását: »Talán, ha éjjel itt meggyilkolnának... Az volna a legjobb.«” Mert az Aranykéz utcai szép napok Rozálija már úgy emlékezik, mint nagy kortársa az írásban, Marcel Proust. Krúdyval a Rozáli Bécsben című novellában a magyar próza elérkezett a „prousti pillanathoz” is. A hősnő szomorúan, a halált várva fekszik az ágyban, nem vesz észre semmit a körülötte történő dolgokból, s ekkor, mint Proustnál is, felidéződik az „emlék” – egy illat hívó jeladására:

„Mozdulatlanul feküdt, a lélegzetét visszafojtotta, hogy hallja a közelgő halál nesztelen lépteit. A rózsák mozogni kezdtek a falon – úsztak, úsztak egy láthatatlan nagy folyón jobbról balra, mintha az élet úszna el messzire.

E halálosan komoly, szomorú percekben Rozálinak egy bizonyos szag jutott az eszébe, amelyet a lépcsőn érzett orra, amidőn a szálodába megérkezett. Pörkölt hal szaga volt – gyermekkorában a Tisza mellett evett a halból, és íze most ínyét csiklandozta. Csengetett tehát és pörkölt halat hozatott. – És egy üveg pezsgőt is – mondta és szárazon, nyugodtan nézett a szobalányra, mint aki minden este pezsgőt iszik.

A hal nagyon is jó volt, zsidós, fűszeres; – szombat van faluhen, és a zsidóányok az új ruhájukban sétálnak az akácok alatt, a perkálsruának hűvös, nyolcassal felöntött vidéki boltiszaga van... Új szalag van a félcipőben, és egy kis nyakbavaló láncot nézegettek a lányok, gondolta az első pohár pezsgő után, amelyet gyorsan lehajtott...

Ezután újra ivott, a tapéta rózsái mind nagyobbak lettek, a lámpa

lejjebb ereszkedett, a szoba háttérében a Sajó folydogált, kislányok lépkedtek ki a falból, rövid szoknyás falusi lányok és énekelni kezdtek. Rozáli dúdolgatott az ágyban, mintha valaki más, egy halott énekelt volna:

Hát az anyád él-e még?

Rád-e vicsorítja még...?

A pezsgő elfogyott, Rozáli énekelve temette a fejét a párnába, és reggel a szobalány kopogtatására betegen, fáradtan ébredt, mintha másvilágról tért volna vissza...”

Ha az ilyen technika nem is vált művészi szervező erővé, mégis jelentős, mert jeladása mintegy spontánul, a tudatvilág felfedezése és megmutatása kényszeréből kapott alakot. S ilyen természetűek azok a képei is, amelyek az asszociációknak egy egészen szabad játékából keletkeztek – a „prousti pillanat” rokonaiként. A Nagybotos csatája Angyalkával című novellában olvashatjuk: „Valaki elment erre, aki ide akart jönni, meleg szívet, puha tenyeret és ábrándos kis játékot hozott a képzetében, amelyben, mint egy kis színházban, Nagybotos jeladására már játszani kezdett a zenekar. A kárpit azonban nem ment fel. Valaki egy falusi háztető alatt, ködmönszagú télben narancsfákkal álmodott, és kinyújtotta a kezét a drága gyümölcs után...” S írjuk ide a folytatást is, hogy Krúdy asszociációs lánc teljes legyen: „Nagybotos meghatottan nézte az eltávolodott lábnyomokat. Egy falusi női cipő – nyomai magos sarokkal ellátva, mint a nagyravágyás, és gombocskákkal, mint a cifra élet utáni kívánság – mendegélt át a kerten. – Bizonyosan rózsza van a harisnyakötőjén – gondolta magában Nagybotos...” Krúdy kép iránti érzékenységgel telve vannak a tízes években írott művek: egyértelműen és halmozottan azonban az Aranykéz utcai szép napok novelláiban mutatják meg magukat. A modern magyar próza ábrázolási lehetőségeinek legtöbbször ezek a Krúdy-szövegek dajkálják. Krúdy ugyanis szenvedélyesen kutatta, mint hősnője, Rozáli a férfiakban, „mi lakozik odabévíl” az emberekben – túl a „látható” világ látszatain.

Krúdy Gyula nagy alkotói korszakának a derekán, 1916-ban keletkezett s a lényegében egységesnek mondható, mintegy ötesztendőszakasznak záróköve az *Őszi utazás a vörös postakocsin* című regénye (ha feltételezzük, hogy a Bécsben, 1916 novemberében készült előhang valóban a megírás kezdetét jelzi). Összefoglaló jellegű mind a művészi szándék, mind a művészi megvalósulás tekintetében, és nem nehéz felfedezni a „folytathatatlanság” vonásait sem rajta. Krúdy nagyregényei sorába tartozik, e forma minden erényével, hiszen a „krúdyas” regénykompozíciót szinte hibátlanul tükrözi, de magán hordja a tízes évek modern regényigényének a jeleit is. Krúdy a magyar regény egy lehetséges formájának a megteremtésére tesz itt kísérletet, mint ahogy ilyen jellegű kísérlet volt *A vörös postakocsi* is, melyben a két regény-sík (Alvinczié és Rezeda Kázméré) még nincs annyira közel egymáshoz, hogy az oly kíváncsatos indulatszikrák pattogni kezdjenek. Az *Őszi utazás*... azonban a mitologikusnak és a tényközlésnek a sarkított jelenlétével, az emberi sorsok egymást keresztező útjaival és az írói „egyenesteszéd” tartalmával válik jelentőssé nemcsak Krúdy opusában, hanem a magyar regény történetében is. Hogy mindeddig nem kapta meg helyét a magyar regényelméleti dolgozatokban, elsősorban azért van, mert nem is készültek olyan tanulmányok amelyek a magyar próza eredményeiből kiindulva próbáltak volna elméleti általánosításokhoz jutni. Ebben ugyanis a Krúdy-műveknek jelentős hely jutna, hiszen éppen ő volt, aki a Jókai-hagyományt építette mind tudatosabban tovább, a Dickens—Turgenyev jelezte próza tapasztalatait is felhasználta, a magyar ún. társadalmi regényt a polgárosodás történetének, e történet morális kríziseinek és a magyar uralkodó osztállyal való összefonódottságának az ábrázolására tette alkalmassá. És ábrázolta is ezt a folyamatot művészi erővel és azzal a totalitással, amelyet lehetővé tett Krúdynak az évtized derekán kialakult nézőpontja a világhoz és a magyar társadalmi élethez való viszonyában.

Éppen ennek a regénynek a kritikai-irodalomtörténeti interpretációja azonban feltűnően tartózkodó, sőt elutasító. Anélkül, hogy vitatkozni akarnánk, idézzük például Féja Géza véleményét: „Az

Őszi utazások távolról sem olyan sikerült alkotás, mint *A vörös postakocsi*, éppen az első rész fővarázsát hiányoljuk: a mese megejtő, természetes hömpölyét, a mesélő kedv töretlenségét. Kitűnő részletek most is akadnak, de erőszakolt toldalékokkal váltakozva, ilyen Rudolf királyfi és Vecsera Mária legendája, mely valósággal »kilóg« a regényből.” (Lázadó alkonyat. Bp., 1970., 51. l.) Szabó Ede, Krúdy életírója pedig így vélekedik: „... Ellenkezőleg: a buddhizmussal, misztikával, spiritizmussal, sőt okkultizmussal kacérkodó (egyéb-ként rendkívül érdekes) *Őszi utazások* eléggé kusza, disszonáns, különös mű, és ha főbb mozzanataiban Rezeda úr új szerelmi csalódásáról szól is, sok minden keveredik benne...” Ugyanő felteszi a következő kérdést is: „Vajon mit akarhatott ezzel a meglehetősen zavaros és alig érthető könyvvel? Tőle magától nem sokat tudunk meg...” (Krúdy Gyula. Bp., 1971., 159—160. l.)

Az ilyen kritikai viszonyulások, melyek mind a Rudolf-legenda problematikus voltára térnek ki, oda hathatnak, hogy az *Őszi utazások* a vörös postakocsin című Krúdy-regényhez éppen a Rudolf- és általában a Habsburg-legenda kérdéséből kiindulva közelítsünk, kísérletet téve ennek helyét kijelölni az író eszmerendszerében, és magyarázatát adni – most már az Alvinczi-kritika felhangjaira is odafigyelve. Forrásvidékét nem nehéz felfedezni a regény fogantatása évének eseményeiben: Ferenc József halála nyilvánvalóan időszerűsítette a trónöröklés kapcsán a „magyarbarát” Rudolf trónörökös halálának is, utóéletének is a legendáját, és nem járhatunk messze az igazságtól akkor sem, ha a Három király „harmadik” királyregényének a címét (Az első Habsburg) éppen ezzel a 16-os élménnyel hozzuk kapcsolatba: az utolsó Habsburgok éltek s tűntek el a szeme láttára. A regény forrásvidékének a térképén ott van azonban egyrészt a magyar arisztokráciának Habsburg-pártisága általában, másrészt a Rudolf trónörökös nevéhez fűződő legendák nagy száma, amelyeket Krúdy Alvinczi ábrázolásához használt fel, szintén társadalomismérete mélységének tanúbizonyságaként. A Rudolf-legenda nem Krúdyt, hanem hőseit, Alvinczi Eduárdot jellemzi, miközben éppen ennek az arisztokráciának egy másik, hazafiasan ellenzéki arcát nemcsak megmutatja, hanem le is leplezi. Alvinczi XX. századi Petur, sugallja a

Krúdy-regény, mint majd bizonyítani fogjuk, miközben Alvinczi osztály- és nemzetmentő törekvéseire derül fény. Alvinczi Krúdynak az a hőse, aki előbb a magyar dzsentrít akarta megmenteni (lásd: Mákvirágok kertje), majd a „hazát”, amikor a Rudolf-legenda csapdájába esik. Végeredményben pedig nem szabad figyelmen kívül hagynunk Krúdynak azt a mondatát sem, amelyben Rudolf és Vecsera Mária szerelmi történetét, majd a trónörökös öngyilkosságát „a hanyatló század legérdekesebb kalandjának” nevezi, éppen az Őszi utazás a vörös postakocsin című regényében.

Az egész mű háttérében a Habsburg- és a Rudolf-legenda részletei és elemei vannak, abból a gondolatból indulva ki, amit az író előhangja is sugallni akar: Rudolf él, a kapucinusok templomának kriptájában üres koporsón áll Rudolf neve. A legendához csodás elemek is tartoznak, miért ne ütné meg ennek a hangjait, használná fel mechanizmusát az író, s rendelné alá sajátos művészi és eszmei céljainak? Ezért kezdi regényét a Zöld vadász című betéttel is, amelynek első bekezdéseiben országos méretűvé nő (mint a regényből majd kiderül) a Rudolf-legenda, hiszen ő az a „zöld vadász”, akit látni vélt a képzelet. Mert a legendához ismernünk kell Krúdynak azokat a sorait is, amelyekben felteszi a kérdést: „Talán van valahol egy ország, ahol az árnyékok tovább élnek?” A regény végén azt tudjuk meg, hogy Rudolfnak nincs árnyéka – „halottak az élők között” látszanak ilyeneknek. S már ebben a betétben felhangzik a legendát erősítő sóhaj is: „–Istenem, milyen király lett volna belőle!” Krúdy a Rudolf-legendában nyilvánvalóan azt a mozzanatot ragadta meg, amelynek az lehet a meghatározása, hogy „valaki van, aki nincs”, s ennek a regénybeli „miszter H.” csak látomásos realizációja, a 14. fejezet végén pedig ismét felbukkan Rudolf neve. Rezeda Kázmér kezd Rudolf királyfi megjelenése Észak-Magyarországon című művéhez. Figyeljünk azonban éppen ezzel kapcsolatban Krúdynak arra az iróniájára is, amely effektusként adott: azon az Észak-Magyarországon jelenik meg „miszter H.”, azaz Rudolf királyfi, ahonnan „a regebeli határszéli hegyek füzérét lehetett látni”, ahol a „csodaszarvas futott”, és „egy völgyi malomban reszkető éjszakának idején kacagányos lovagok dönggették meg a kaput, akik elmaradtak egy régi vadásztársaságtól”.

A Rudolf- és a Habsburg-legenda „jelentését” egyrészt a Krúdy-effektusok segítségével lehet megfejteni, másrészt az Alvinczi-epizódok magyarázzák, „petúri” természete világítja meg. A szövegháttérben az író többször is megszólaltatja a Habsburg-motívumot, s rendre az Alvinczival foglalkozó mondatokban. Alvinczi, értesülünk, szereti a Habsburgoknál divatos spanyol etikettet. Egy vacsoraleírás ugyan csak Rudolfot idézi meg: „Végre azonban megjelent a vacsora királya, vajás tésztában a vesepecsenye, amint a legkifogástalanabb szakácsné sütötte egykor Rudolfnak a görgényi vadászatokon. Alföldi napfényben látni a hízott tulkokat, amelyeknek húsát Bécsbe szállítják; Pozsonyban egy percre megáll a vonat, amely nemegyszer kocsijában viszi a leveshús-kedvelőjét Pestről Bécsbe.” Később egy szobráncfürdői hangulat megidézése közben szólal meg a Habsburg-motívum. Ott Habsburg-indulóval keltik a vendégeket, hogy azután a 13—14. fejezetben elborítsa a szöveget: apró „csodák” veszik körül az árnyéka nélküli embert és szerelmesét, Vecsera Máriát. Krónprinc Irma meglátja, hogy nincs árnyéka, a megölt medvének parancsol, nyugtalanítja a halottakat, beteget gyógyít, és a pénztől, melyet a parasztoknak ajándékoz, nem lehet megszabadulni.

Korjellemző részletek, hangulatok, hétköznapiakat idéző mozzanatok emelkednek ki. Krúdy azonban nem elégszik meg ennyivel: valójában Alvinczi jellemének, kételkedésének háttereként használja a Habsburg-színeket. A vörös postakocsi írása idején ugyanis még maga Krúdy is hitte, hogy Alvincziban egy Jókai tollára méltó eszményi hősre akadt, amikor új regényét szövi, már csak hőse hiszi, mint Rezeda Kázmér közli, hogy „ő Kárpáthy János a Magyar Nábobból”, az író nem meghatódottan, hanem ironikusan közeledik hozzá, s már-már a nagystílus szélhámos pózába merevíti („Különös pályafutása alatt – a régi években sokat álldogált játékasztalok körül, és a zöld gyepen kalandos spekulációkat hajtott végre, amíg végre csaknem fejedelmi vagyon birtokába jutott – megtanulta arcát és arckifejezését konzerválni... Kártya, versenyló és a tőzsde, amely dolgok bizonyára sokat foglalkoztatták, mint érdektelen unaloműző és haszon nélküli időtöltések szerepelnek életében...”)). Életrajzának is olyan vonásait emeli ki, amelyek sötétebb tónust adnak neki. Közli tehát, hogy

1830-ban született és hogy református, de azt is megjegyzi, hogy „ő nevelte a legtöbb tányérnyalót Magyarországon és Ausztriában”.

S Habsburg-rajongó, imádja „kedves Bécsét” és a „nagyuraságot” is. „Bécs volt a városa – olvashatjuk –, bár régebben az egész világot bejárta. De sem a skót vadászkastélyok hűvös kandallóinál, sem a francia tengerpart nyakékeinek szikrázásában, Párizsban vagy Zemplén vármegyében: nem feledte Bécs ezeresztendő falait, kanyargós belvárosi utcáit, serház-szagú kis térségeit, hórihorgas, fehér ablakramás házait és a lakosság különös úri eleganciáját, amely oly nemes a pesti világhoz képest, mint a Habsburgok lakószobái a pesti milliomosok palotáihoz hasonlítva...” Ugyancsak viselkedésformájának jellemzését szolgálják a következő sorok is: „És a Habsburgok, a bécsi asszonytípust képviselő főhercegasszonyok és a polgáris főhercegek, akik oly urak ebben a városban, mint sehol a világon az uralkodók: áhítattal töltötték el, mert csak egy dolog imponált neki a földön; a nagyuraság...” A Zöldvári lányoknak is azért udvarolt vagy hűz esztendővel a regénycselekményt megelőzően, mert állítólag a Zöldváriak rokonságban álltak a Schwarzenberg hercegekkel, ezek viszont a Habsburg-rokonságba tartoztak, de azt is gondosan közli az író, hogy míg Alvinczi a lányokat nézte, akik „oly sokszor tanulmányozták... a habsburgi hercegnők arcképeit, és álmodtak a messzi kastélyokkal... hogy e hosszadalmas epekedésben bizony némileg hasonlatosak lettek a főhercegnőkhöz”, azt képzelte, hogy „Immaculata és Annuciáta habsburgi hercegnőkkel üldögél a szalomban”. Ezek után nyilván természetes, hogy Alvinczi a spanyol etiketthez igazítja az életét a regény-cselekmény indulásának idején. Krúdy azonban éppen e részletekbe rejtí ellenpontjait is, működtetve a Krúdy-effektust, a kuruc hagyomány felemlítésével. „Bár Rákóczi Ferenczel tartott atyafiságot, mindig bizonyos áhitatos érzéssel lépkedett el az érclovagok mellett, és a diadalkapun át csendesen elballagott...” Ugyanez a motívum csendül fel a regény zárórészeiben (itt a fejezetcímek is „beszédese”, s ugyancsak ellenpontokat jelentenek, a hazafias szólások „ürességét” is példázva), amikor a miszter H. és Krónprinc Irma tiszteletére rendezett vacsorát írja le. Egy hasonlatban villan fel ez az ellenpont: „Alvinczi Eduárd úr, aki egy kuruc

fejedelem méltóságával ült a hordón...” Nos, ez és az ilyen Alvinczi „kuruckodik” Ferenc Józseffel és a nőkkel – a lázadó Petúr módjára. Krúdy éppen ezt a mozzanatot hangsúlyozza: Alvinczi „csak annyira nyakas kuruca a nőknek, mint az öreg Ferenc Józsefnek, akire azért haragszik, mert nem barátkozik vele. Ha egyszer eljönne az öreg a fogadóba, és vele ebédet enne, mindjárt másképpen állana a helyzet...” S tovább: „Így aztán a gazdag Alvinczi barátai legtöbbször azon bécsi urakból tellettek ki, akik bizonyos oknál fogva maguk is »haragban voltak« Ferenc Józseffel...” Az írói igazságszolgáltatás éppen a Habsburg-motívummal kapcsolatban ironikus: Alvinczi azért száműzetett Bécsből, mert ki merészelte fizetni a császár szeretője adósságait. A regény végszavában a további fejleményről tudósít: az író egy bécsi újságban olvassa, hogy Alvinczinak megbocsátott a császár. „Eduárd – közli tárgyilagosan, ám gyilkos iróniával – ettől fogva nem volt haragban Ferenc Józseffel.”

Egyoldalúbb s mégis gazdagabb tehát az Alvinczi-portré az Őszi utazás a vörös postakocsi című regényben, mint volt A vörös postakocsi lapjain. Eltűnik gőgös különállása, szertefoszlik titokzatossága, éppen ezért megmutatkozik társadalmilag is igazolható, szociál-pszichológiai szempontból is tanulmányozható jelleme, a Rudolf- és a Habsburg-legenda szükségszerű kontextusában. Ha előbb Krúdyt, a moralistát, a viselkedésszisztemben a férfi–nő viszony érdekelte, most ugyanannak egy másik vetülete, a politikai gondolkodás korrupt volta és szervilizmusa foglalkoztatja; ott a bordélyház-metaphora, itt a Burg-képzet változatai – népies és arisztokratikus vonatkozásaiban alkotják a regény eszmei hátterét, s mutatnak a regény megszületésének idejére, azokra a körülményekre, amelyeknek rőt, háborús fénye egy világ „őszét” világítja be, s hogy *vannak*, kétségtelenül „tudjuk”. Mert hinnünk kell Krúdynak: már 1913-ban hallotta a katonákat háborúba vivő vonatok csattogásának a hangját, következésképpen ismerte a magyar világ összefonódottságát az osztrák érdekekkel, a magyar uralkodó osztályoknak érzelmi és gazdasági kiszolgáltatottsága tényeit. Rudolf „magyar” király lehetett volna, hiszen 1882-ben Tisza Kálmán felajánlotta neki a magyar koronát, de ő visszautasította, mint Szekfű Gyula írja, mert félt az esküszegéstől,

és „felhorkan” a magyar ellenzék katonai követelése hallatára. Nos, Alvinczi ezzel a „magyarbarát” Rudolffal akarja megmenteni a „házát”, mikor a Madame már vészjeleket lát, s háborút jósol Rezeda Kázmérnak, pedig ő annak a Liszkának a barátnője, aki „Ferenc József csalogánya és a budai vár fehér asszonya”, s akiért egy Rezeda Kázmér is eped. S ha összefüggésbe hozzuk ezeket az adalékokat a magyar kapitalizmus sajátos jellegével és a magyar nemességnak ebben játszott szerepével, akkor tetszik csak szükségesnek és fölöttébb jelentősnek a regény Rudolf-legendája és Habsburg-motívuma, az írói gesztus Alvinczit leleplező jellege. Krúdy tudta, hogy a magyar uralkodó osztályról a Habsburg-motívum nélkül írni nem lehet, mint ahogy hazafiságának a kétarcúságát sem lehet nélküle érzékelni. Az sem véletlen tehát, hogy a regény égboltozatán a Madame jóslata úgy fenyeget, mint a Halley-üstökös a Gellérthegy fölött. Ady híres verséhez (Emlékezés egy nyár-éjszakára) méltók Krúdy sorai, még ha azokban a hetekben már háború volt is: a jóslat betű szerint is beteljesedett. Idézzük most ezeket a sorokat:

„... A falusi fáim nyaranta különösen zúgnak a házam körül, és gyakran szinte érthető nyelven beszélnek hozzám. A temetőben, ahol a nagyapám sírja van, gyermekkoromban ismert halottak sírján megszólalnak a forradalmi férfiak. Az elhagyott, régi kút piros vizet mutatott, és a padláson megint kísért az a dzsidáskísértet, aki Königgtrétz óta nem mozdult ki a kéményből. Nem veszed észre, hogy az égboltozatnak nem olyan színe van esténként a pusztai táj felett, mint volt azelőtt? A mezei állatok komolyabbak, csendesebbek. A falusi kutyaugatásnak esténként nincs az a megnyugtató hatása, mint azelőtt volt; vadul üvöltenek az ebek, mintha ördögöt szimatolnának a holdban. A lovak harapnak az istállóban, és javakorabeli meg fiatal falusi parasztok arcán látom felírva a halál különös jelét. Az öregek sietnek meghalni, a tél helyett tavasz lett, a nyár szomorú, mint az ősz, és a vándormadarak, a régi világ e pontos órái rendetlenek és megbízhatatlanok. Valami igen nagy dolog készül. Vége a régi magyar életnek, rózsám. Csak az vigasztal, hogy a világ, főként ez az ország megérdemli bajjóslatú sorsát...”

Vitathatatlan, hogy Krúdy éppen a „megérdemli” motívumát

bizonyítja a vörös postakocsit szerepeltető két regényében. A társadalmi és erkölcsi romlás regényei ezek. Krúdy pedig úgy nézi, mint az egykori próféták, mint Jónás, ahogy Ninive pusztulását várja, tele baljóslatú indulattal. Kivonulókat is szerepeltet tehát: Rezeda Kázmér a regény végén mondja nagy, buddhista tífadáijában: „Egy fa alatt ülök az erdőben, s azt gondolom magamban, amit akarok. Csak jót, szépet, szenvedésmenteset, s nem törődöm azzal, hogy mit gondolnak szerte a világban az emberek.” S kivonul Krónprinc Ferdinánd budai polgár, amikor megcsömörlött felesége és lánya szabados életvitelétől, meglátva a házában a fertőt: „Ügy ment ki a házból – olvashatjuk –, hogy sem jobbra, sem balra nem nézett: *mintha attól félt volna, hogy valamely irtózatoss dolgot fog meglátni...*” (A kiemelés az enyém. B. I.) Meg sem áll a hegyig, ahol szőleje van: „Odakünn maradt a hegyen, a préházban, télen-nyáron künn lakott, sohasem tette a lábát a Vízivárosba.”

Mintegy a lábuk alatt, lent, örvénylik, éli a maga életét, s rohan a halálba, a pusztulásba a város. Innen indul útnak Alvinczi vörös batárja különös utasaival a felvidéki vadászatra, hogy megéljék a „medveházi szép napokat”, ami egyszerre volt Alvinczi lakodalmas kedvének kivirágzása és Rezeda Kázmér szerelmének halotti tora, és itt éli világát a két Krónprinc: anya és lánya, és szövődik Irma és Rezeda Kázmér között a szerelem, amely az érzésnek ugyancsak egy már „beteg” változatát képviseli, hiszen a szerelem háttérében egy polgárcsalád „züllése” van, amely akkor kezdődött, amikor a „High Life fogalmát nagy betűvel” kezdték gondolni.

23.

A moralista, éppen ezért társadalombíráló Krúdy az Őszi utazás a vörös postakocsin társadalomképét kétféle eszközzel festi. A művészi ábrázolás követelte „regényes” történet szövésével, a hősök cselekedetei és gondolatai rögzítése segítségével, mint tette a vörös postakocsi írása közben, és az írói intervenció „szövegbe beszélő” módjával, azaz az értekező próza bevonásával, nem idegenkedve a polemikus hangtól sem. Szélsőséges megoldások találkoznak tehát ebben a Krúdy-műben: csak a legendás betétekre és az értekező

részekre utalunk, hogy érzékeltessük, többek között, a modern regényanyag milyen kényszerítő erővel befolyásolta az írói munkát, s indította új formai megoldások felé. A „regény” problematikus volta, tehát ez alkalommal is nyilvánvaló.

Két nagyobb értekező részlete van az Őszi utazás a vörös postakocsinak, és majdnem szimmetrikusan helyezkednek el a 16 fejezetből álló regényben (a 8. és a 15. fejezetben), és mind a kettő színes képet ad a nagyvárossá polgárosodott Pest „modern” életéről – divatjától argójáig –, arról a világról, amelyet már a „percemberek” népesítenek be. Az első – a nyolcadik fejezetben olvasható – betét tulajdonképpen Budapest rövid története, attól az időtől kezdve, amikor a Sugár utat már Andrássy útnak nevezik, de még tele van szemétdombbal és elhagyott telkekkel; amikor „már a Sacher fiú a polgármesterjelölt, de Pestnek ódon, bájos és romantikus szaga van”, egészen azokig az időkig, amikor ennek az idillikus életnek már nyoma sincs. A pénzszag járja át az élet minden porúsát: a nagy és a kis vállalkozások kora ez a gazdasági, társadalmi és az erkölcsi életben egyaránt. „Idegenszerű, új világ keletkezik Pesten, ipari és kereskedelmi szaga van minden embernek, fantasztikus ügynökök raja nőtt az aszfaltból, a svindlit büszke mellveregetéssel munkának nevezik, rengeteg új lámpát gyűjtanak, és a legszegényebb embernek is van telefonja...” – kezdi Krúdy ezt a városrájzot, s azután litániaszerűen és prófétikus indulattal folytatja, változtatva szemlélődésének pontjait. „Sok pénzt keresni! Ezért ássák a kávéházak padlóját. Az ideggyógyintézetet megnagyobbítják, Kecskeméti Viktor ellopja a félmilliót és Surányi átveszi újságját... Sivár, jajgató, kétségbeesett, elégedetlen és csőd szélén álló város ez. Somoskői Géza szeretne lenni itt mindenki, míg a mester maga külföldön bolyong... Szinte nyitott ablaknál folyik már a pesti élet. Minden lakosról tudják, hány korona van a birtokában, mennyi hópénzt kapnak a maitresse-ek, ajándékot a művésznők, kölcsönt a barátok, zsákmányt a játék és háztartáspénzt a feleség... A fővárosban senki sem csinálja azt, amihez hivatása van. Régi foglalkozásokat elhagynak, hogy új utakon próbáljanak boldogulni... Bizonyos tolvajnyelv lesz divattá a városban, amit Horváth Louis nevű fiatal-

ember honosít meg először Budapesten, miután külföldi barangolásaiból visszatér. »Dohány«-nak nevezik a pénzt, mindenki »link« akar lenni a városban... A naiv idegenek és az irigy osztrákok azt mondják, hogy Budapest a kontinens leglumpabb városa. Züllöttség dolgában tútesz Párizson és Bukaresten; holott itt mindenki csak keresni akart, amikor lumpolt... Pest olyan, mint egy züllőfélben levő előkelő maitresse, akit kitartója elhagyott... A szélhámosok, svindlerok, nagyképűek, félkémármárok, hamis tanúk városa Budapest...” Már nincs nagy különbség Pest és Buda között sem: talán csak annyi, hogy Budán még „szemérmesebbek” az emberek. Jellemző, hogy ez a társadalomrajz akkor készül, amikor Irma kisasszony a városligeti tavon korcsolyázik, Rezeda Kázmér pedig a parton a kályha mellett ül és „mindenféle figurákat rajzol a hóba” – akasztófákat és kulcsokat.

A másik, tizenötödik fejezetbeli szociológiai tanulmányt is a „rossz szag” képzete lengi be. Most Madame Loieuse-hoz tart Rezeda Kázmér: „Pest ebben az időben, tavasz kezdetével már majdnem olyan rosszszagú város, mint nyáron. A dohos, régi házak kapualjából télen megrekedt levegő ömlött ki; az ablakokat kinyitották, és betegszobák levegője áramlott...” Itt inkább a múlt, a romlás kezdetének időszakát idézik apró tények, nevek és események, Pest „magyarosodásával” és a liberalizmus korszakával kapcsolatban. S míg egyik bekezdésében elégikus hangot üt meg („Bánatos, szélhámos, üresfejű Magyarország, amely a nadrágja szabásából és a kártya keveréséből akart megélni. Mégiscsak tiszteletre méltóbbak voltak e kor nagy svindlerei, akik legalább dolgoztak is valamit, hogy vállalatuk sikerüljön...”), egy másiknak végén arról beszél, hogy „az ország tapsol, amikor kísérlet történik a Hentzi-szobor felrobbantására”, s Wiszfeld Vilmos „ünnepélyesen Vázsonyira magyarosítja a nevét”.

Krúdy felfogása körében kell értelmeznünk a dzsentirről és a „vidéki magyarságról” vallott nézetét is, hiszen tulajdonképpen itt ragadható meg eszmélkedésének további iránya – a harmadik „kivonulási” lehetőség Budapest Babeléből. A regény tizenharmadik fejezetében esik szó Vendéghegyi úrról, akinek Krónprinc Irma a téli természetjárás felszabadultságában elhitte, hogy a dzsentri „mind

nemes ember és hivatása a zsidók üldözése és az úri tempó gyakorlása”. Ezzel kapcsolatban fejt ki Krúdy egy zárójeles részletben véleményét a dzsentriről:

„Amint a pesti kisasszonyok képzelik magukban a »dzsentrí«-t: – ennek a bőrkabátos, tudatlan és hamis nemesi előnévvel ékesített, elzüllött gavallérnak az uralkodáson kívül egyéb teendője sincs... Itt vannak félig elzüllött urak, akik végrendeletet, váltót, kötelezvényt akarnak, nemzeti teendőjük a serházban a zsidók szidalmazása, tudatlanságuk a vidéki gimnázium alsó osztályában kapott bizonyítvány, műveltségük a párbajkódex ismerete, dologtalanságuk a cinikotai bádogosélet filozófiáján alapszik, és legjobb esetben Amerikában végzik nyomorban és csalásban. Ez a becsstelen és nemtelen osztály volt az, amely leginkább veregette a mellét, hogy egyenés utóda ama dicső történelmi nemzetnek, amely hajdanában a magyar nemesség volt. Ez volt a »dzsentrí«, Mikszáth »dzsentríje«, aki miatt szégyenlette őseit a magyar ember... Itt leginkább Papp Béla, a Szatmár megyei gyilkos és Kulhanek Adolf, a házasságszédelgő voltak a »dzsentrí«. Pesti pincérek és bordélyház-tulajdonosok által nagyra becsült gavallérok...”

Krúdy az angol dzsentriben látja elsősorban eszményét. Nyilvánvaló, hogy angolos motívumainak sora és feltűnő Dickens-rokonszenve ideológiai jellegű is. „Az angol dzsentrí – írja –, a szolid, vagyonos, tisztavérű, megbízható és Londonban többnyire saját házában megszálló vidéki uraság, aki utoljára a fehér és piros rózsa harcok alatt cserélte lakóhelyét: – ez nincs Magyarországon.” De ha összevetjük a „vidéki magyarságról” rajzolt képével, kitetszik, hogy Krúdy éppen ezt tudta legközelebb az angol példához: „Az igazi magyar vidéki társadalom, amely történelmi meghatottsággal toldozza-foltozza a múltnak bűneit, a nemzeti jövő felépítésén dolgozik, és magyarsága erősebb, mint vallása; takarékos és csendes, hibáival és erényeivel nem kérkedő, ellenben hallgatagul hód módjára dolgozó, családi tisztességet, úri nobilitást és drágakő becsületet őrző vidéki magyarság: ő sohasem nevezte magát »dzsentrinek«, mert ennek a szónak csak a szigetországban van jelentősége...” Itt, az évtized derekán ugyanis az író a múlt helyett e „vidéki magyarság”

íránt kezd illúziókat táplálni, vallva, hogy a társadalmi kiút és mentés az ember számára a vidéken van még. Madamé Louise nevelt fiát, Tunyit, parasztnak akarja nevelni: „Az eke szarvát fogja oda-künn a tanyán, és boldogan danoljon” – mondja, ez az akarata. Krúdy pedig következő regényét szenteli majd a vidéknek és a „viszsa a földhöz” gondolatának. De az Őszi utazás... lapjain is nyomát találjuk ennek az illúziónak, például a vidéki „romlatlan erkölcsök” kapcsán: „Én úgy emlékszem, hogy a vidéki nők nem fújják fel a szerelmi eseményeket, kalandokat, titkos találkozásokat olyan tragédiákká, mint például a romlott pesti nők. Talán mert közelebb vannak a természethez, ahol a szerelem oly mindennapisággal bonyolódik le, mint szombatra vasárnap következik. Csak a kisleányok akasztják fel magukat a padláson, míg az érettebb nők megnyugosznak abban, hogy »utóvégre, asszony vagyok!« S ez a körülmény sok mindennel kibékít...”

Krúdy Gyula tudatosságának, társadalomismeretének expressis verbis megnyilatkozásai tehát ezek a betétek, s azt bizonyítják, hogy a Krúdy-szövegekben valóban feltételezhetők az ilyen jellegű ismeretek akkor is, amikor közvetlenül nem, csak effektusokban ad magáról üzenetet. A regényszerkesztést mérlegelő kritika talán a szemére vetheti, hogy nem talált művészi megoldást szociológiai ismeretei és véleménye ábrázolására, a Krúdy-vizsgálat azonban meg nem kerülheti: művét látja enélkül szegényesebbnek és egyoldalúbbnak.

24.

A hősök közül Krónprinc Irma alakjával kell külön is foglalkoznunk, s Rezeda Kázmér portréján az új, a megismerteken kívül most felszínre bukkanó vonásokra kell figyelnünk. Ha Rezeda Kázmér „korunk hőse”, mint az író állítja, Vilma kisasszony kétségtelenül a „modern nő” ebben a regényben. Ám Krúdyra oly jellemző módon itt is a triolizmus egyik változatát találjuk: nemcsak Krónprinc Irmáról és Rezeda Kázmérról van szó, hanem Irma anyjáról, Krónprinc Vilma asszonyról is: „nőiességének” részletes

rajzát éppen úgy megkapja, mint lánya – jelezve Rezeda Kázmér kapcsolatainak természetét.

Néhány szót tehát az anyáról. Krónprinc Ferdinándné született Krómy Vilma, „egy vízivárosi patrícius-család sarjadéka”, aki ripszbútort kapott hozományba: „Ezek a bútorok felesége hozományából valók; nagy dolog volt ez annak idején, a vízivárosi leányok nemigen kaptak hozományba szalongarnitúrát. Egy Krómy lány azonban már akkor is kivétel volt...” Természetesen Pesten keresi magának és lányának is a szerencsét: ott voltak a belvárosi utcákon, a divatos vendéglőben és a rendezvényeken. Nemcsak lányát vitte a pesti szerelmi vásárba, maga is részt vett benne. A patríciusivadék felfelé törne, és a vélt nagy élet vágyában csak a Krúdy jellemezte dzsentrifiatalemberekig jutott el, holott a „donok és grandok” ismeretségét vágyta, és nagy házát vitt. Naiv és romlott volt egyszerre, nem csoda, ha férje rémülten menekült a szőlőhegy csőszkunyhójába tőle. Krónprinc Vilma volt tehát az első egyike, aki áthágta a budai erkölcsök szabályait az élet vágyával megfertőződöttén, és szakít a polgárság életstílusával. „Az érett polgári szépség” volt: „Teli, negyven-ötvenéves asszony volt, nagy, mandula alakú kék szeme volt, mint azoknak a Mária Magdolnáknak, akiket régi templomok megfeketedett, falra festett képein látni, midőn a vándorpiktör még nem fukarkodott az érthető pictúrával. Furcsa, elhagyott asszonyoknál észlelhető epekedés ült tekintetében, mint egy ábrándos polgárasszonyéban, akinek lánykorában felejthetetlen bókot mondott egy részeg herceg... A haja, amely eredetileg barna volt, mind szőkébb és fehérebb lett, amint a rizspor és festék verekedtek egymással a sok fésüléstől törékennyé lett hajszálakon. A negyvenéves asszony álmai voltak feszesen a fésűk alá rejtve; füle mellett buzgón és a vasárnapi misék nedves keféjével simultak hátra a hajszálak, de a boltozatos homlok fölött fürtök ólálkodtak, amelyek alkalomadtán kecses árnyékot vetettek az arcra, a húsos egyenes orra és a nagy ívelésű szemöldökre...” Tegyük még e kép vonásaihoz, hogy „nyakán oly apró göndörszálak voltak, mint a madárpihe”, s azt is, hogy „leánykorában kis bajusza is volt, de az valahogy elmúltott”, mert az író nőportréi, mint eddig is érzékelhettük, jelentés-

hordozók, az írói mondanivaló szempontjából fontosak: egy egész „világot” jelentenek az életforma lényeges ismérveivel. Nemcsak szociológiai hálózata van a Krúdy-műveknek, hanem antropológiai galériája is, méghozzá egy társadalom-antropológia értelmében. Nem mellékes tehát a leírásnak az a mozzanata sem (közvetítve az asszony tűnődésének menetét), hogy „cipősarka természetesen kissé kifelé hajlott, és a gombok megfeszültek”, hiszen nemcsak egy vérmérséklet jelzetéről, hanem az írói ízlés tüntetéséről is szó van, s ha még a képhez hozzátudjuk, hogy első „bukásának” idején nefelejcskoszorú díszítette szoknyáját, kiteljesedik a róla alkotott képünk.

Eljátszik a gondolattal, hogy Rezeda Kázmér udvarol neki, de ez a szerep a lányáé, Vilmáé, aki, amikor találkozna, már kijárta anyja és a szerelem iskoláját. Anyja oldalán bukott el, s szült is már. „Kecses vállából, igen jóformájú kezéből és gödrös állából nem valami sok mondanivalót lehetett kiolvasni – mondja az író –. Mégis a megjelenése, kis termete, jelentéktelen alakja arról beszélt, hogy e mindennapi külső alatt bizonyos rejtelmek, végzetek, sorsok, sőt titokzatosságok lappanganak.” Meg volt jelölve, mint anyja állította, a homlokán levő fehér folt alapján. De „olyan hosszú szempillája volt, hogy árnyékot vetett az arcára”, „nagyon sűrű fekete haja és igen fehér, gyengéden meghajló nyaka volt”. Különössé, az író szemében vonzóvá néha kancsalító szeme avatta: Rezeda Kázmér „fatális asszonyának” kell így kinéznie, hiszen ez a kancsalító szem egyszerre árulkodott elszántságról és érzelmességről, gyöngédségről és kegyetlenségről.

Krónprinc Irma Krúdy első valóban „modern” nőalakja, külsejében is különbözik az író megrajzolta nők legtöbbszörétől, a Krúdy asszonyainak oly jellemző vonásai közül ugyanis alig kapott. Ellenben sokkal több benne az ellentmondás, mint asszonytársaiban: nőies, fiatal, tele van életkíváncsisággal, de ugyanakkor a kancsal bal szeme „mint egy hideg kés ügyelt a világra, és az élet mozdulataira”, és „mintha a jövő ismeretlen tájaira figyelne”. Tizenkét éves Lolitaként kezdte szerelmi pályafutását („szerelmes leveleket írogatott egy deres bajuszú úriembernek, aki az államnyomda hivatalnoka volt”), és amikor Rezeda Kázmér életébe lép, húsz esztendejével,

ha a világot nem is, a maga természetét jól ismeri. Nem a Rezedatípus az eszménye, neki kalandor, kóbor lovag, gazember, elszánt harácsoló kell, nem pedig érzelmesség. Nem szereti „a cukrászdában uzsonnázó polgárt, aki név szerint ismeri a tésztákat, krémeket, habokat”, aki „vaníliát iszik, és nőknek gyártott cigarettát szív”: „Szeretem az erőszakos, komisz férfit – mondja az anyjának –, aki megszorítja a torkom, és a lábához erőszakol. Én urat, istent akarok látni abban, akinek a szívemet adom, különb. legyen, mint én. És sohase jusson eszébe a lábom elé térdepelni, mert belerúgok...” Az anyja még az Ivanhoe-t olvassa („amikor vendég jött a házhoz”), Irmának az ízlése azonban már „modern”, szinkronban van az évekkel, amelyekben él. Mintegy a szemünk előtt hámlik le a „regényről” az érzelmes burok, s marad a pusztá történet, amelyet századunkban már nem a szépirodalom, hanem a ponyvaműfajok közvetítenek, másrészt tetten érhetjük a képzőművészeti ízlésfordulatot is: az „érthető piktúra” szorul háttérbe Krónprinc Irma ízlésvilágában, hogy átadja helyét annak a „primitivizmusnak”, amelyet éppen a XX. század az örültek, gyermekek, a lelki naivak műveiben fedezett fel, a tudatalatti üzenetét is látva bennük. A mindenre kiterjedő írói figyelem munkáját kell itt látnunk és értékelnünk: nem a nagy eseményekről, hanem az apró realitásokban végbement változások rögzítéséről van szó; mindegy, hogy „látott”, életben meglesett jelenségek ezek, vagy pedig valamelyik kezébe került lélektannal foglalkozó könyv alapján dolgozott. Idézzük Irma vallomásának ezekre vonatkozó részleteit:

„Hát én megmondom önnek, hogy leginkább megindított az olvasmányaim közül a Trenk Frigyes horvát rabló története, a festmények közül pedig azok a rajzok, amelyeket a börtönök falán láttam krétával meg korommal rajzolva. Például sohasem felejttem el a váci fegyházban azt a falra rajzolt, szénnel bemázolt pipázó asszonyt, aki egy gyermeket tartott a kezében, mint egy kukoricacsutkát...”

Van még egy képzőművészeti mozzanata az Őszi utazásnak. Ebből buja erotika csap ki – a szecesszió emléke. Erről a képről Rezeda Kázmér beszél:

„Egyszer, mikor még minden eszköz jónak látszott ahhoz, hogy

az érzékeit megzavarjam, és még úgy figyeltem magát, mint az üveg alatt a skorpiót, japáni képeket mutattam önnek, amelyek selyempapirosra voltak nyomtatva, és a szerelem stilizált jeleneteit ábrázolták. Emlékszik a furcsa növényekre, amelyek szeretkező emberek voltak? A hosszú porzójú virágokra és a különös kelyhű, nőnemű cseresznyevirágokra? Fiatalok és öregek voltak e növények, a napkeleti képzelet egzotikus bujasága áramlott a vonalakból...”

Krónprinc Irma életelve is „modern”, és csak egy szóból áll: élni. Élni mindenáron és minden körülmény között, meghalni pedig szégyenletes és lealázó. „Élni kell! – mondja Irma. – Pirosan, nap-sütésben, hófúvásban, csendes szobában és mély pincében: csak élni, enni, szeretkezni, jókat gondolni és egészségesen aludni...” Nem kell neki a líra sem, az irodalom nem életpótlék a számára, hanem egy-egy pillanatának a szükséglete csupán. „Rájöttem, hogy nem szabad oly nagy feltűnőséget csinálni az életből, mint a lírai költők... A költők olyanok, mint a hőemberek. Elolvadnak a valóságos élet napsugarában. Vagy olyanok, mint Zeitung, a szabó, aki feltűnőség miatt utazott ládában...”

Rezeda Kázmér hideg léleknek tartja szerelmesét, pedig kísértetiesen emlékezteti tíz évvel azelőtti, A vörös postakocsiban megismert szerelmére, Horváth Klárára. Csakhogy Irma szadista, s mint vallo-másából tudjuk, mazochista is. „A szenvedésed nekem gyönyör” – mondja, s amikor arról beszélget Rezedával, hogy látta, amikor Alvinczival csókolózott, az iránt érdeklődik, hogy „mit érzett”, mert „mintha a várható fájdalmas szavak már előre is különös gyönyörűséggel töltenék el”. Szinte amazon már: „szokatlan izomzatú karjával” öleli, fájdalmat okozó gyönyörűséggel harap bele a férfi ajkába, és „egy birkózófogással, amelyet már többször próbált, a térdét R. K. vállára dobta, és az alsó lábszárával megcsavarintotta a férfi nyakát, hogy az nyomban a hóba zuhant”. Amikor a játékos birkózás elfajul, és a lány marad alul, még káromkodik is, és így kiált: „Mit gondol maga felőlem, nyomorult férfi?”

Ő az a nő tehát, aki miatt Alvinczi vörös batárja megáll az utcán, s meghódítását szolgálja a felvidéki vadászat, amelyen ott van a Vécsera Mária és miszter H. Paradox módon, Irma és Alvinczi már

első találkozásukkor a feminizmusról beszélgetnek, és amikor Alvinczi azt fejtegeti, hogy „hűséges híve a nők mozgolódásának”, Irma így reagál: „Nem kell nekik semmit sem adni. Semmit, semmit, semmit...” „Ekkor olyan volt, mint Kleopatra, az egyiptusi királynő – jegyezte meg Rezeda úr.” Vagy mint a tíz esztendővel azelőtti szerelem – az írónak az azonosságokon inszisztáló ihlete szellemében. Nem pusztán fizikai hasonlóságról van szó, hanem arról a bűvérőről, amelyet ott látott vibrálni a lány körül, amikor például Alvinczi hízelgő beszéde ellen gyűrűjét forgatja meg az ujján, „amely boszorkányos jelnek számított.” A varázslat azonban már nem a régi: megperzselődik ugyan a lágyabb anyagból formált hősünk, de a buddhista bölcs megnyugvásával már el tud szakadni Irmától.

Krúdy „korunk hőségének” nevezi Rezeda Kázmért, s ha szabad mai szemmel nézni alakját, már annak a férfitípusnak az előképe, amely a világban századunk hatodik-hetedik évtizedében jelenik csak meg – a nőiesség vonásaival arcán és lelkiségében. Írónk azonban nem mulasztja el, hogy felléptekor ne emlékeztessen a forradalmárférfi alakjára is: „Rezeda úr ez idő tájt még Budán lakott egy meglehetősen régi házban, amelynek füstös bolthajtásai, kikoptatott lépcsői és léghuzamos folyosói mindig körgalléros összeesküvőket juttatnak eszébe, akik lámpást rejtegetnek, titkos jelszót mondanak, álarcot hordanak és összeesküdnek – a legenda szerint Martinovics, a vörös apát lakott valamikor az emeleten.” A regénycselekmény indulásának idején negyvenéves, öszülő, és spleenje a kiégett lélek „ürességéből” következett: akkor, amikor végre anyagilag rendezett körülmények közé került („anyai nagynénje, bizonyos romantikus asszonyosság – akivel fiatal korában szerelmi viszonyt folytatott... rendes hópénzt rendelt”), már nem volt minek örülnie. Révedezésében mind többször foglalkoztatta a kérdés: elmebajos-e. Darwint, Kantot és az angol irodalom történetét olvasgatja, „hetenként Pestre megy Hock János főtisztelendő úrhoz teozófiáról beszélgetni”. Tulajdonképpen már felkészült barátja, Bonifác Béla buddhista tanainak elfogadására, csak még Krónprinc Irmának kell eljönnie az életébe, még egy sérelemre van szüksége a léleknek, hogy „mindent megunjon és végleg elutazzon”, ahogy kigondolja „józan

délutánokon”. Bármennyire gazdag is a „regény”, alapjában véve mégsem több, mint amennyit maga Rezeda szűr ki belőle: „Él Budán egy unatkozó agglegény, és megismerkedik egy napon egy kancsi polgárlánnyal. Okvetlenül beleszeret, mert nincs egyéb dolga. Mi ez? Tragédia? Baj ez? Kinek árt vagy kinek használ?...”

Hangulati mélyponton áll hősünk a regényidőben – s ez is a buddhizmus felé irányítja gondolatait. „Eltévedt”, „álmatlan”, „örökös katzenjammere van az élettől”, „fél élni”. S félálomban megállapítja: „Mézeskalácsosnak születtem... és nem kalandornak.” Mindehhez még hozzá kell tennünk, hogy az öreg budai polgár, Gráciász adta feladatként kezd udvarolni Krónprinc Irmának. Kitetszik, mekkorát változott hősünk A vörös postakocsihoz viszonyítva. Irma megcsalhatja, és meg is csalsa, fáj neki Alvinczi győzelme, de már nem gondol az öngyilkosságra, mint amabban a regényben. „Az élet eliramlik – gondolta magában, és keresztet vetett az est különös élményére...” – olvashatjuk. Boldogtalannak gondolta az életét (Egy boldogtalan élet – ez volt naplójának a címe), egészen az Irma-kaland befejeztéig. Közben kifejti (Alvinczinak, aki szerint „az élet olyan komoly dolog, mint a subagallér”) életfilozófiáját is, mely a Krónprinc Irma filozófiájának ellenpontja is lehetne:

„Az élet egy rendkívüli esemény. Szent Ágoston módjára kell élni. A fiatalságot útonállással, nők elcsábításával és fülönfüggők rablásával tölti a rendes ember, míg csontjai rogyganasával igyekszik bejutni a szentek koszorújába. Az én ideálom Szent Ágoston. Csak azzal nem vagyok tisztában, vajon fiatal ember vagyok még?”

Ez „ágostoni” út végén a Buddha vallása áll. „Vallásos meggyőződése alapján adja ki” Irma útját, s már annak sem örül, hogy boldogtalan, mint volt azelőtt. A buddhizmus, Rezeda Kázmér szerint, a bölcsek, öregek, sokat szenvedők és a megcsalatottak vallása, és akik hisznek benne, azoknak már „nem fáj az élet”. S nem fájhat, mert tudnak nem vágni, kik Buddhában hisznek. Ezért látjuk a regény végén Rezeda Kázmért „emelt fővel, boldogan ülni a tavaszi földön”.

Krúdy sajátos gondolati fordulatának a pillanatát rögzíti tehát az Őszi utazás a vörös postakocsin. Elfogadhatjuk egyik érvének talán,

hogy a negyvenéves férfi „buddhizmusáról” és kivonulásáról van szó. De ugyanúgy kell latolgatnunk azokat a megoldási változatokat is, amelyeket a regénybeli életsorsok jeleznek, hiszen belőlük, írtuk már, az is kitetszik, hogy Krúdy a társadalmi életnek abban a „poklóban” kereste az élet lehetőségét, amely világháborús örvényében erősebb lánggal égett, mint 1914 előtt. Mindenképpen individuális receptről van szó, s nem társadalmi megoldásról, nem egyetemességről. Hiszen például a Zöldvári kisasszonyok, akik aggszüzek maradtak Alvinczira várva, morfiummal vigasztalják magukat, és lépnek át a másik partra, ahol boldogak lehetnek.

25.

Az Őszi utazás a vörös postakocsin egyik legérdekesebb vonása, legvitatottabb művészi megoldása a betét. Holott a regénytörténet nem ritkán felbukkanó tünetéről van szó: a regényt, története során, kíséri a betétlehetőség, a mondanivaló gazdagításának igényként, de regényválság tüneteiként is. Értelmezhetjük olyan kinagyított részletnek, amelyet a választott regénymodell szerkezete elbír ugyan, de „cselekménye” nem, mert szükségszerű megállást, egy helyben időzést kíván, felfoghatjuk azonban olyan mozzanatként is, amely ugyan felesleges a műben, az író azonban jelentéstartalmát nem tudja nélkülözni. Nem egy esetben a betét embrionális regény maga is, melyet az író soha nem fog megírni, a regény befogadóképességét, azonban növeli, újabb imaginárius cselekmény- vagy jellemtartományokat kapcsol hozzá. Krúdy esetében a fentebb vázlatosan jelzett „okok” majd mindegyike szerepet játszik, s ennek magyarázatát egyrészt abban kereshetjük, hogy az író műveiben különben is megfigyelhető a témák, legendák, helyzetek belső vándorlása (gondoljunk az Aranykéz utcai szép napoknak azokra a részleteire, amelyekben a Palotai álmok egy nagyobb hányadának a „kivonata” bukkan fel, pl. a Rozáli téli szíve és A vadmacska című írásokban), másrészt az íróknak abban a felismerésében, hogy a regényben, de a hősök ízlésében is polarizálódás játszódik le, mintegy „kicsapódnak” azelőtt fontosnak és nélkülözhetetlennek tartott mozzanatok, a regény befogadóképessége már nem tud versenyezni a világ jelenségformáival.

nak változatosságával, gazdagságával. De közrejátszhat a nézőpontok megszaporodása is: a statikus, egy pontból látott és ábrázolt világ képe eltűnőben, s egy relativizálté felsejlőben van. Elég ha csak az Őszi utazás a vörös postakocsin nagyon is polarizált, legendásban és esszéisztikusan értekezőben megnyilatkozó jellegére utalunk. A legendás mozzanat s az ezt láthatóvá tevő nézőpont elsősorban hősére, Alvinczira jellemző, az esszéisztikus viszont Rezeda Kázmér belső monológjaként jelenik meg az íróhoz is közelálló módon, már-már írói véleményként is. Tulajdonképpen ezekről van szó a regény négy betéjtében is, melyeket „jelentésük” – hogy mindegyikben a nők áldozatává vált férfiak története van – rokonít. Szerepük a regényhelyzettől függően azonban különböző. Legkevésbé körülhatárolt a „zöld vadász” legendája, s leginkább lekerekített, csattanóra állított a borkereskedő és a karnagy története. Nem véletlen azonban a „zöld vadász” és a Botfi-történet, a borkereskedő és a karnagy története rokon volta sem. Egy világ színét és fonákját látjuk, ha szembesítjük a betétpárokat.

A „zöld vadász” a Rudolf-legendát hozza, s a középkorias hangulatot – látszólag teljesen függetlenül a regényidőtől, hiszen a részlet a „Naplómból” címet viseli, s anekdotaként hat. Minthogy azonban ez a legenda a regény utolsó negyedében, a felvidéki vadászatot tartalmazó fejezetekben tovább hullámszik, és újabb legendás mozzanatokkal bővül, szervesen beleilleszkedik a műbe, elannyira, hogy imaginárius síkká avatja Medveházát és környékét, ahol is az indító legenda hőse, a „faluzó körorvos kinézésű”, „szürke, kórszakállas, dereshajú, sápadt, széles vállú és melankolikus tekintetű” férfi alakja azonossá válik a Vecsere Mária kíséretében levő, Alvinczi vendégelte miszter H.-val. A regény feudális motívumai tűnnek elő a legenda szövetéből: a Habsburg-birodalom képe sejlik fel a „kincstár messzi kiterjedésű erdősegeinek”, az „urasági kocsinak” és a tudatlan nép emlegetésével. „Mint a középkorban” – írja joggal Krúdy. A „zöld vadász” legendájában tehát a regény legendás burkát kapjuk, amelyben azonban egészen „modern” történet rejtezik, s a modern élet képe van.

S e képet, főbb változataiban, Az államfogoly története című, Botfi Leopoldot szerepeltető betét hordozza, mely méltó párja az esszéisztikus részleteknek. Vácott hangzik el Botfi története, és a hőssel is a váci szálloda éttermében ismerkedünk meg, amikor eltűntek már az unatkozó huszártisztek „a Ferenc József arcképe alatt felállított hosszú asztaloktól”. De jellemző a betéthős „államfogolyi minőségében” is; Botfi Leopold „egy Tisza menti vármegye sarjadéka, a pesti krakéler, a királyi bíróság határozatából kétesztendei államfogházat kapott »összbüntetés« gyanánt különböző fiataalkori és meggondolatlan párviadalokért...” Az író gondoskodik, hogy az olvasót informálja az „államfogoly” sajátos jellegéről is, hiszen „a régi Magyarországon aligha mondhatta magát úriembernek, aki legalább egy-két napot nem töltött volna Vácott vagy Szegeden” államfogolyi minőségben. „A régi magyar gavallér-életnek úrias és tiszteletre méltó háza volt az államfogház, ahová szinte dicsőség és erény volt elvonulni egy-két hétre, mint furcsa, de nem kellemetlen száműzetésbe, elmúlt hősi párbajokért, amelyeket természetesen nőkért vívtak...”

A Botfi-betét azonban más szempontból is jelentős: ebben teljesedik ki – ellenpont-villanatok révén ugyan – a regény társadalomképe. Olyan szereplők is színre lépnek, akik a regényhősök életét nem keresztezik, s nem keresztezhetik, mert a múlt századi nagyregény-típus már a tízes évek derekán problematikus, és nagyon mesterkéltné cselekmény-bonyolítással lehetett volna nemcsak Alvinczi Eduárdot, de még Rezeda Kázmért is a királysértő román pópával és Weltner Jakabbal vagy Várkonyi Istvánval „összehozni”. E betétben azonban együtt vannak, és a monarchiabeli Magyarország legjelentősebb, nevékké vált tényezői elsősorban a Krúdy-effektusokban mutatkoztak meg. Érdekeseek lehetnek tehát Botfi kalandjai a nőkkel, a Vadmacskával és a Bölényszeművel, mi több, összevethetjük Botfi elmélkedését a nők jóságáról a Rezeda Kázmér gondolataival is, ám a hangsúlyt Botfi lakótársainak szerepére és „jelentésére” kell helyezni, hiszen a nemzetiségi kérdés, a szociáldemokrácia és a parasztkérdés üzen ezekkel az alakokkal, kik közül kettő (élő szereplői a magyar közéletnek is) név szerint lép fel: Weltner Jakab és Várkonyi István – Krúdy szerint a „szalonforradalmár” és egy új Dózsa György –, s ha még

e nevekhez tudjuk Hock Jánosét is, akivel Rezeda Kázmér filozófál, a földmunkások pártjától a szabadelvűségig, Alvinczi révén pedig a konzervativizmusig megjelenik a magyar társadalmi élet színeképe is.

A két portré jellemző, és Krúdy nézeteire valló is. Várkonyi István, „az államfogoly és földosztó”, a „parasztkirály”, de „Dózsa Dörgy unokája” Krúdy szóhasználatában. „Nagy darab, széles vállú ember volt, akinek kedve, mint a vidéki gazdálkodóké, mindig az időjárás-hoz idomult...” Hogy a „csongrádi idő” hideg, de száraz napokat jelent, a vásárhelyi pedig nedvest és havast, e portré kapcsán tudjuk meg. Kevésbé rokonszenves a regényben Weltner Jakab „arcképe”: ellentmondásosságokból készült, hiszen „a szocialista népgyűlések népszónoka” az író szerint „vézna, élénk és mindig megelégedett fiatalember”: „nyári ruhája volt és nagyon vékony felöltője, régi keménykalapja és cseréppipája, gyaluforgácsszínű archőre volt, és igen természetes életnek tartotta a fogházi életet, amelyet már harmadszor próbált”. Sőt: „jókedvűen vágta a dohányt, a könyvet és a német szocialista apostolokat”. Botfit egyenesen Bebel: A nő és a szocializmus című könyvével ajándékozza meg. Ez az apró tény azért érdemel figyelmet, mert Alvinczi a feminizmusról beszélget. Nem szabad azonban figyelmen kívül hagynunk a kettejükett együtt mutató képet sem. Krúdy nézeteiről vall ez a kép:

„Dózsa György unokája és a pesti gyármunkások lázítója a türelmetlenség egyetlen hangja nélkül várták egyik napot a másik után. Dózsa György gondos spájzot rendezett be, míg Weltner egyszer egy teafőzőhöz jutott, és elégedettebb ember nem volt nála Magyarországon...”

A „vörös apát” házában lakó Rezeda Kázmér, a Martinovics mezejének találkahely jellege és a forradalmárok szalonviselkedése egy nevezőn van tehát Krúdy szemléletében.

A kereskedő és a karnagy története viszont az anekdotához áll igen közel. A borkereskedő történetét Gráciász, a „derék budai polgár” mondja el Rezeda Kázmérnak, hogy vele hódítsa meg Krónprinc Irma szívét. „Varázsmese” tehát, az anekdota és a fantasztikum olyan ötvözete, amely a babonásat helyezi előtérbe, miközben Podolin

ürügyén a képzeletet már arra a „nagy útra” indítja, mely a szerelemé, egyben pedig az Alvinczi „nászútjának” előképe – Krónprinc Irmával hajtat majd a felvidéki vadászatra. Be nem váltott ígéretekre lenne benne utalás, a szerelmi szélhámosságról lenne szó Lutriczky ürügyén, aki nem a nők áldozata, de nők bolondítója, s kinek „két piros csizmás lába egyedül, törzs és fej nélkül fut” az országúton Tokaj és Krakkó között? Rábízhatnánk magunk ugyan Krúdy megfajlására („Ugye, a mese azt példázza, hogy a férfiak még haláluk után is mászkálnak a nők után?”), ha nem látnánk benne a talányt is, mi Lutriczky legendáját érdekessé és hatásossá teszi.

A karnagy története látszólag egyszerűbb: hogyan zsarolják meg Z. Alajos karnagyot Frakáti kisasszony segítségével és fosztják ki Pesten. Klasszikus szélhámós-história bontakozik ki az elbeszélésből – a pénzszerzés „modern” módjainak egyikéről van szó, amelynek áldozata a karnagy, hősei pedig Frakáti kisasszony, a magát Vad tőzsdebizománynosnak mondó „széles vállú, vöröses bajuszú, kockás kabátú, duplatokás férfiú” és Doktor Szivi („Mosolygós, tiszta beretvált arcú férfiú volt, három aranyfoga volt elől” és finom kesztyűt hordott).

A Lutriczky törzse nélkül futó piros csizmás lábak és a világgá futott székesegyházi karnagy történetében a démoni elem a közös. Démonok űzik őket: Lutriczky lábát a hazug szerelem, Z. Alajost a szeme előtt megnyílt örvény, melyben szerelmi érzés és élvezet együtt forog a pénzzel. S nem véletlenül: a realitásokkal teli szerelmi dráma magja körül így három burok van: az első a modern magyar kapitalizmus szociológiailag is hiteles burka, a második a legendás és a démonikus harmadik, amely a vak erők princípiumát viszi a regénybe. Közben az sem véletlen, hogy budai polgár meséli a podolini ótörténetet, és Alvinczi famulusa, Aldzsi mondja el a modern pénzhistóriát. A regénykép egysége ugyanis csak így ad hírt a világról, amelyben az író élt és beszélt. Azt a dekomponáltságot, amelyet Rónay György emleget éppen az Őszi utazás a vörös postakocsin kapcsán (a betétek, ezek a „műbe lazán befűzött novellák... – mintegy, irodalmi tükre, irodalmi megnyilatkozása a lélek dekomponálódásának”), Krúdy a regényszerkezet felhasználásával kompozícióba akarta szorítani.

Egy ilyen kompozíciónak az igényét azonban kétségtelenül meghirdette, hiszen ebből a szempontból a „részeire” esett regényformának szinte minden lényeges összetevőjét együtt láttatta, és működtette.

26.

A Krúdy-effektusok révén a „téli Magyarország” képzetét sugallja a szövegháttér és a megírás idejével egybecsengő regényidő. A mű előszava november végét jelez, utóhangja Kos havát – márciust – idézi. A regény első fejezetében Alvinczi Genovéva napján (január 3.) hagyja el Bécset, mikor is „nagy tél volt abban az esztendőben”; a második fejezet indító mondatai szerint 190*-iki esztendő karácsony hava van, amikor megszületik a „fehér asszony legendája”, s fellép Rezeda Kázmér; azután következik a pozsonyi tél képe; Pál fordulásának napja fordulat Irma és Rezeda Kázmér kapcsolatában is; Alvinczi és kísérete Faust napján indul a felvidéki vadászatra (február 15.); s téli képek sora jelzi a vörös postakocsi útját Medveházáig; a tizenhatodik fejezet kezdő mondata szerint Kos havának „zuzmarás tavaszi napján” találkozik utoljára Irma és Rezeda Kázmér, hogy a záróképben ott lássuk hősünket boldogan ülni a tavaszi földön.

Téli tájképei azonban nem esetlegesek, s nem véletlenek, jelentés-tartalmaik a regény világképének gazdagodását segítik, elsősorban azzal, hogy az írói mondanivaló mélyebb rétegeinek üzeneteit hordozzák, s ha lehet „eszmei hangulatról” beszélni, ezt szolgálják. Három példával bizonyítjuk ezt. Az első az 1900-as évek valamelyikének télképe a regény második fejezete elején:

„Ez esztendőben, hosszú évtizedek elmúlása után, ismét a régi magyar tél látogatott el az országra. A tél az egykori Magyarországon a pihenés, nyugalom és a szelíd öröm évszaka volt. A kiscatyás lelkek ilyenkor indulnak el a másvilágról, hogy őszre megérkezzenek Magyarországra. Jó volt a tél, mint egy öregember; szakállából bőségesen szította a havat, és majorannás füstök szálltak az égboltozatra. Tehát ez a régi tél tért vissza, és Pesten mihamar megszűnt a közlekedés. A budai vár körül ellenben szorgalmas munkáskezek takarították a havat, mert a király éppen Pesten volt...”

A pozsonyi tél képe szűkszavúbban készült: „Pozsonyban közép-

korias íze volt a téli estének. Nagy hó fedte a várost, és a Ló kapubejárata alatt kísértetek állongtak, akik a régi adomákból léptek ki...” Viszont részletekben már gazdag a Pest és Vác közötti út leírásában a télkép:

„A nők el voltak ragadtatva a délelőtti napfénytől, amely olyan enyhe volt, mint egy hosszú betegségből feltápáskodott embernek első sétája; gyönyörködtek a hómezőkben, amelyek olyan változatlanul terültek el az út két oldalán, mint a nyugalmas, lelkifurdalás nélküli élet... Majd bozontos, vén nyulat láttak a szántások között három lábon elfutni, mint a népmesékben. A távolban kristályfehéren állongtak kopasz fák, mint a táj megfagyott vándorlói, akik tavaszig egy helyből nézik a jövő-menőket, mert bűvölés alá estek. Kis hidak alatt járhatatlan vizek mélyen aludtak, mint az elfelejtés. És a varjak, amelyek olyan meggondoltan szálltak, mint az országút felügyelői, olykor hangot adtak, mint a vámszedők figyelmeztetik megállásra az idegen kocsikat. A Pest környékbeli álfalvak rossz tekintetű lakosaikkal, újonnan épített és gondszótte házaikkal, elégedetlen, lompos, rossz útra kívánczó külvárosi nők szeméhez hasonlatos ablakaikkal: elmaradoztak...”

Ezekhez a képekhez kapcsoljuk azután az olyan hasonlatokat, amelyek akár egyetlen mondatban is a télképzet egy-egy szolamát adják, az „eszmei hangulat” regényt átjáró jellegét biztosítva. Ezeknek a hasonlatoknak az egyik pólusán kétségtelenül az Alvinczi vacsorájára készülő Irma szépségét érzékeltető hasonlat áll: „Válla oly gyengéd volt, mint az első hó a ribiszekbokon.” A másikon a cinkekép ugrik ki egy hasonlatbokr közepéből: „A varjak oly mélán üldögéltek a havas fákon, mint az örökkévaló emlékezet; vajon meghalnak valaha a varjak? A szarkák szitakötők módjára cserélgették helyüket, és a nyugtalan madarak itt is feltűnést keltettek. *A Rothschild sapkás cinke reménykedve mondott egy-két hangot, hogy valabonnan választ kap rá.* Nagycsizmás, kékkötényes uradalmi cselédek mentek át néha az öles hóba vajt gyalogúton, mintha elunták volna az örökös heverést...” (A kiemelés az enyém. B. I.)

Ezek a szüntelenül hangzó téli szolamok tehát nemcsak a regény alaphangját adják, nem pusztán azt sugallják, hogy téli a történet.

Van jelképi értékük és realitásokat hordozó, a regény információinak körét tágító, gazdagító szerepük is. Akárcsak azoknak az egyedi villanatoknak, amelyeknek javát ugyancsak a Krúdy-effektusok között tarthatjuk számon. Elég lesz, ha ebből a két körből két névre hivatkozunk: Utolsó állomáshoz a neve annak a kocsmának, ahová Irma és Rezeda Kázmér jár, mielőtt Alvinczi közbe nem lépett („Ezután az Utolsó állomáshoz címzett kocsmába mentek, ahol a sírásók szoktak tanyázni dologtalanul. A sekrestyés olykor behavazottan jön Buda felől a megfelelő hírrel, mire a hallgatag emberek megtörlik boros bajszukat...”), s nyilván nem véletlenül: egy szerelmi idill siet itt a vég felé, „utolsó állomásához”. Alvinczi Faust napján akar indulni az utazásra, ismét csak nem véletlenül. Február 15-ét jelzi, ám egyúttal a név a szerencsét ígéri (ahogy az utónévkönyv mondja) az események kontextusában Alvinczinak. A Krúdy-effektus azonban a hasonlatban kezd dolgozni, az intim nőiesség képzetét idézve: „Most csak arra kérem, hogy jelölje meg karikával a napot a kalendáriumban, mint a nők szokták bizonyos alkalommal, amidőn útra kelni óhajtunk. Faust napján indulnak a kocsik...”

Képünk természetesen nem lehet teljes, mert nem tartjuk feladatunknak, hogy részletezzük az ötödik fejezet nagy vacsoraleírását, melyet Aldzsi ténykedése révén mutat meg az író, a hetedik fejezetnek azt a leíró epizódját, amely a „gyönyörűséges polgári nappal” képét adja, háttérben az angol karácsony magyalágjelképével (különben ez rímel az Irma-hasonlat ribizskeképével!), az utazás egyes állomásait, amelyekkel mintegy a mű társadalmi közege sűrűsödik és válik mind tömönyebbé. Csupán három apró miniatúrájánál és egy képleírásánál időzünk el. Úgy is mondhatnám, hogy „alakok egy bekezdésben” ezek a kisortrék vagy életsorsok, Krúdy társadalom-antropológiájának bizonyosságaként is.

Csengeri Ibolya kisasszonyról:

„Az elszegényedett kurtanemes leány többet álmodozott, mint a legvénebb fűzfa. Egyszer hétig sem látták otthon. A vadász urakkal mulatott a tanyán. A grófok aztán megjutalmazták, tizenkét inget kapott. Meg férjet... Szőke volt és fodros hajzatú, buta kék szemében messzelátás látszott; bezzeg most már barchent-alsószoknyát hord,

mert ilyen az élet... Az esküvőjén mindig azt várta, hogy megérkeznek a grófok a magas vadászkocsin...”

Madame Louise naplójában egy vidéki „úr” képe bontakozik ki:

„Egy gácsérbajuszú segédjegyző tűnik fel a szemhatáron, aki faluról tojást, vajat, túrót, egyéb vidéki ajándékot szokott hetenként hozni a Madame házához. Nagyon jó családból származott ő, de vagyona baljóslatú módon elveszett, szagos olajjal kente a haját, és megígérte, hogy majd rendbe szedi a Madame falusi gazdaságát...”

S íme „a különös öreg nemes ember”, Berzenczey György képe:

„... olyanféle ember volt, akit a halál ittfelejtett, mert bizonyosan mindig borosüveg mellett üldögélt éjszaka... Sovány lábszárú, darázsderekű öregember volt, a fején olyan kis kalapot viselt, mint a pont az i betű felett, és a bajusza különböző kenőcsökkel ajkához volt tapasztva. Rezeda úr előre örvendezett a rendkívüli férfiú hosszú, vékony nyakán mutatkozó hegyes ádámcsutkának, amely bizonyosan mulatságos mozdulatokat végez, amint a bor lefelé gurul benne...”

Az i betű feletti pont képe nyilván Krúdy-hasonlat, ám felidézi nemcsak a cingár öregember képét, hanem a Musset-leleményt is, Tóth Árpád fordításában („A hold a barna éjben A torony sárgaszín hegyében Ült, mint a pont az i-n...”), bár a fordítás csak 1918-ban jelent meg az Esztendőben.

A festményleírásra Alvinczinak a Krónprinc Irma tiszteletére rendezett vacsorája ad alkalmat, melyet a Casino különtermében rendez meg. Előtte az operaházban a Don Juant hallgatták. A Casino falán Mednyánszky László őszi tájképe van:

„Miszter H. és Vecsera kisasszony Mednyánszky László őszi tájképét nézték a falon, amelyen olyan sárgák voltak a falevelek és a lombok, hogy a néző gyermek módjára utánuk nyújtotta a kezét. Az őszi út a végtelenbe nyúlt, ködös hegyhát emelkedett a háttérben, mint egy északkeleti rege. A titokzatos zöld vadász szokott e tájon járni, és az alkonyati hegyhátról hosszan, tompán túlköl kutyáinak...”

Rónay György szerint ez a kép „szimbolikusan tükrözi azt a világot, melyben »az árnyékok tovább élnek«...” Ám ha tükrözésről beszélünk, a kép „jelentése” többarcúságára is gondolnunk kell. A Mednyánszky László neve áll szemben Alvincziéval, a festő különös és hírhedett

életmódja a regény főúr hőséével, hiszen mind a tízes évek derekának, mind a mai évtizedeknek művészettörténészei Mednyánszky sajátosan külön természetét hangsúlyozzák. „Egyik legrégibb és legelőkelőbb magyar mágnáscsalád sarja, de ő otthagyja azt a fényes társaságot, melyre végzete predesztinálta, s ahogy fiatalon kezdte, még ma is, tar koponyával, szürkén-ősz szakállal, de öregén is fiatal életöszönttel, vándorbotot vesz a kezébe...” – írja róla Rózsa Miklós. Németh Lajos pedig így látja: „Mednyánszky – a bárói sorból kiszakadt festő-filozófus, aki csak a párizsi clochard-ok, a félproletársorban tengődők, csavargók között és a szűzi természetben érezte igazán jól magát – a magyar művészettörténet egyik legtalányosabb alakja... nem akart meghódítani senkit és semmit, az ő egész élete »szecesszió« volt; kora és társadalma elől a felvidéki havasokba, a kies alföldi tájakra vagy a társadalom periferiáján élők közé húzódott...” Alvinczi ellentétje tehát a festő élete, s nem kell-e leírt tájképe kapcsán kihallani az Alvinczit utazásra ösztönző sugallatot, a regénycím öszképzetének háttérét nem kell-e itt keresnünk, mint ahogy az utazás irányát is mintegy felkínálja. Rózsa Miklós jellemzésének azonban még egy mondatát idéznünk kell, mert Krúdy művészi tudatosságának jelét is látjuk benne. Ezt írja: „Hite csak egy van: a művészet; vallása: a buddhizmus.” Mint majd lesz a regény végén Rezeda Kázméré – tehetjük hozzá.

27.

Krúdy Gyula alakulástörténete egy korszakának első szakaszát lezárva, ha rövid ideig is, de időznünk kell az írói tudatosság olyan megnyilatkozásainál, amelyeknek elszaporodását már jelezhattük. Minthogy olyan alkotói kérdésekkel találta magát szemben, amelyekre kora magyar irodalomelméletében alig találhatott, Krúdy a maga művészetének a műszavait is kénytelen volt megteremtteni, s jó részük használható, alkalmazható manapság is. Az Őszi utazás a vörös postakocsin például az emlék mint hipnotizált kép fogalmát és leírását hozza:

„Némely emlék, férfi vagy nő, tájkép vagy szoba, zenehang vagy csók: mintegy hipnotizált kép marad az emberek szívében. Nem

hal meg a távollét alatt sem, csak subáján alszik az emlék. De bezzeg felébredt álmából, midőn a hűvös kapuboltozat alatt a lépéseknek ugyanazon régi visszhangmanók kiáltanak üdvözlétet a falakból, csatornából, bolthajtásról. Akit egyszer erősen hipnotizáltak egy sétatérén, szemmel, szóval, testi érintéssel vagy gondolattal, visszatér-vén a helyre, elegendő, ha a padot látja, amelyen akkor ült, amikor itt boldog, boldogtalan volt... A közben eső évek megmozdulnak, mint a függönyök; szétnyílnak, és alattuk újra látható a régi színjáték...”

S íme példája is:

„Egy barátom szerint, késő öregségében, mikor már csak nagyapai csókokat lehelt a nőkre, vannak bizonyos házak, amelyből az óraütés hangzik, és délután négykor, midőn a ház előtt elhaladt, mindig vérhullám, vágy és női illatokkal fűszeres fantázia támadt a szívében, pedig már elfelejtette volt a nőket...”

A Krúdy hipnotizált képe, melyet emléknek szoktak nevezni, az írói tudatosodás egy adott fokán, hiszen egy alkotói praxis tapasztalata csapódott ki leírásában, a tárgyalt művek legtöbbszörében „krúdys” módon van jelen, s ha keressük, elsősorban a művek szövegátlátásában leljük meg, nem pedig a szerkezetet befolyásoló tényezők között, mint ahogy a közkeletű Proust-analógiák nyomán gondolni lehetne. Éppen ezért a szövegátlátás az, amelynek megközelítése az író felől is lehetséges: a realitások hordozása és megszólaltatása a feladata. Csak ebből a szempontból állítható Krúdyról, hogy emlékek írója. Különösképpen pedig ha nem parttalannak fogjuk fel, hanem a Krúdynál jelentkező emlékkérdést Fülep Lajos ifjúkori tanulmánya, Az emlékezés a művészi alkotásban segítségével is értelmezzük. Többre a Krúdy-szövegek sem jöhetnek fel bennünket.

II.

1.

Az Őszi utazás a vörös postakocsin a fordulópont regénye: eddig futotta abból a helyzeti energiából, amely az 1910-es évek elején kezdődő pályaszakasz nagyobb lélegzetű műveit létrehozta. S nemcsak Krúdynál. A magyar irodalomnak az egésze is mintha éppen ebben az időben ébredt volna valójában a világháború tudatára, a boldog békeévek végleges megsemmisülésének tényére, a régi világ pusztulására és a vajúdó, magáról jelt adni akaró újra, elsősorban a politikai és társadalmi létezés vonatkozásaiban és az ember megrendült világhelyzetének a tünetei nyomán. Ez az a korszak, amelyben Kassák A Tett-ről a Ma szerkesztésére vált át, Móricz Zsigmond megírja a Szegény embereket, és tervezi már Fáklya című regényét, s Babits Mihály Fortissimo című versével szól a világról, nagyobb indulattal, mint az előző években. A magyar társadalmi és politikai élet kijózanodott, a háborús mámortól megcsömörlött szakaszába érkezett, s Ferenc József halála ugyanebben az esztendőben szinte jelképe volt az életfordulatnak. Szinte természetes, hogy Krúdy, aki a tízes évek első felének nagyobb lélegzetű műveiben a pusztulás angyalának szárnysuhogásáról adott hírt moralista indulataiban, érzékelt az élet változásainak apró földrengéseit, s ezeknek kereste művészi alakját a tízes évek második felében is. És mint e pályaszakasz első felében, az emberi egzisztencia társadalmi vonatkozásainak rendszerét itt is a moralitás síkján ragadja meg, a társadalmi erkölcs krónikásaként, a nemek egymás közötti viszonya rajzaiban. Csak egy fokkal még hevesebben és még nyíltabban ábrázolja a szerelmet, patológikus örvényeit sem kerülve meg. Krúdy törekvéseinek értékeléséhez megnyugtató segítséget Marx és Engels Német ideológiájának szövegében találhatunk: ennek Feuerbach-bírálatában olvasható az a kitétel, amely szerint Feuerbach egyik nagy hibája, hogy „nem bírálja a jelenlegi szerelmi viszonyokat”, mert ember és ember között pusztán a szeretet és a barátság eszményített kapcsolatait látja, tehát elszegényíti a valóságos világot, ahelyett, hogy az életviszonyok teljességének megragadására tett volna kísérletet. Krúdynak a tízes évek második felé-

ben írott művei, s azok az alkotások, amelyek a húszas évek legelején keletkeztek, valójában nem mások, mint a „jelenlegi szerelmi viszonyok” ábrázolatai konkrét társadalmi és történelmi szituációban, a társadalmi ember ismerveinek művészi felfogása koordinátái között. Az új vonás pedig ezekben a művekben a démoniség, melyet az író a nemek és az emberek egymás közötti kapcsolataiban fedez fel. Ha a tízes évek első felében a pénz kormányozta a Krúdy-művekben a hősök lépteit és szabta meg viselkedésüket, most magaviseletük rendellenességeinek érzékeltetésére és magyarázatára a démonit használja, nyilvánvalóan azért, mert a tünetek ugyan élesen kirajzolódnak, az emberekben és a társadalmi életben kereshető okok azonban homályosabb üzenetekként érkeznek az íróhoz. Nem véletlen tehát, hogy Őszi utazás a vörös postakocsin című művében már tárgyla-gosabb a közlésmód, a Krúdy-effektusok mellé a legendás és a kísérteties társul, hogy azután eluralkodjék a műveken.

Jól látható ez a váltás a korszak novellatermésén is, melyet Szauder József elemzett kitűnően A madárijesztő szeretője című válogatás utószavában (Bp., 1964). „Az életanyag maga alig változott meg; a szerelmi kín, a kielégületlenség s a csalódás miatti gyötrelem vált csupán pokolian fojtogatóvá, démoni-kísérteties élménnyé...” – olvashatjuk itt e fél évtized kisregényeiről, melyek a Szindbád-típusú novellafüzéreket váltották fel. Magukról a novellákról szólva Szauder József azt fejtegeti, hogy 1916 után a tárgyias típusú novellákat Krúdy úgy fejleszti tovább, hogy az „alakok sorsszerű egymásnak-rendelte-tése” és a „tükörkép figurában való önmegismerése” mozzanatát átvéve a kísértetiesség irányába viszi. „Ez a testi létében kísértetiessé vált világ leginkább a leleplező alteregók fellépésével öltözik a pusztulás, a megsemmisülés szimbólumaiba” – írta nagyon találóan. De beszélhetnénk a ráébredés jelképeiről is a most már kétségtelenül alteregós írások kapcsán, anélkül természetesen, hogy különösebben foglalkoztatna bennünket a magyar irodalomtörténetírás szokványos alteregó-magyarázata, mely az író vonásait keresi az egyik archan. Annál is inkább, mert a tízes évek második felében írott Krúdy-művek egyik közös sajátossága éppen az, hogy bennük a hősök életük egy pillanatában mintegy önmagukkal találkoznak. Nem klasszikus alak-

másokkal néznek szembe tehát. Inkább igazi énjükre ismerésük képi ábrázolását kell látnunk megjelenésükben. A Gázláng című novella Edmundja, akit régen „bolond grófnak” hívtak volna, „napközben vízihullákat látott képzeletében; ha lehunyta a szemét, egy sápadt kéz nyúlt ki feléje egy falusi temető sírdombjából, és a kézben a saját kezére ismert”. Ugyanezt éli meg A bolondok kvartélya című novellában Szotyori, a bordélytulajdonos, akinél egy idegen száll meg. „Unalmában megnézte a kezét. Meglepetéssel vette észre, hogy a keze szakasztott az idegen, nagy, puha, fehér keze. Most a lábára tévedt a tekintete. Franciás, finom cipője is hasonlított az idegenéhez. Inge, ruhája, tisztasága, ezüst szakállal bevont, barna feje és gondosan ápolt fogsora mind az idegenéhez hasonlított. A tükörbe révült el a tekintete. Egy pillanatig azt hitte, hogy a sápadt, fakóarcú idegen ül vele szemközt az aranyrámák között, ahol elsuhanak, mint kísértetek a táncoló leányok...” Nagy párbeszédük pedig Szotyori kételkedésének a rajza, e kételkedés minden ellentmondásával. Korántsem tarthatjuk tehát a „vendéget” Szotyori jobbik énjének: csak egyes vonásaikban különböznek. Szotyori szomorú, a vendég víg, Szotyori a realista, a vendég az álmodozóbb, aki az élet felszínén érzi jól magát, éppen ezért ő az átlagos „polgára” is ennek a világnak. Gyönyörködik az életvásár színes forgatagában, és nem tudja megunni a mulatságot. Szotyori ellenben az életkulisszák mögé lát, és ezért is szomorú, már-már halálvölégény, akit a pusztulás képei gyönyörködtetnek. Az író szerint a „vendég” a „kihervadás” szerelmese: „És kergetem ezt az éjszakai őszt, ezt a *kihervadást* a valóságos, napfényes életből. Én rabja vagyok ennek a halotti szagnak, amelyet talán csak az én orrom érez ezekben a helységekben. S az én fülem hallja a halotti marsot a karmester víg valcerében...” (A kiemelés az enyém. B. I.) Nyilvánvalóan Krúdy „dantei” utazása során a magyar világ „rondabugyrának” újabb fordulójához érkezett, a két „vörös postakocsi”-regény törekvéseihez viszonyítva. Érdemes tehát nem a „vendég” alakjánál („Én vagyok a vidám bánat, a nevető szomorúság s a csendes megalkuvás és a boldog virrasztás...” – mondja ez a „vendég”), hanem, Szotyori „polgár-lelkénél” megállni egy pillanatra. Egy Warren úr „látja” személyében a világot, aki mélyen megveti ugyan a bordélyvilágot,

de jövedelméből él, és „tisztességesnek” tartja magát, de mert világosan „lát”, mély szomorúsággal szemléli az élet „kihervadását”. „Mindegy, hogy az embernek mi a foglalkozása, csak tisztességesen tegyen eleget kötelességének. Az én pályámon az a fontos, hogy az ember az adóját megfizesse, és tiszteletben tartsa a hatóság rendelkezését. Én mindig ügyeltem arra, hogy panasz ne essék üzletemre...” Ezt vallja egyik lelke. A másik viszont így rezonál: „A világ ebből az oduból nézve, nem nagyon érdekelt. Ami itt történik napról napra, nem nagy gusztust csinál az élethez... Ha ön egy esztendeig élne itt, sohase kíváncskozna vissza a valóságos életbe, mert *ami odakünn hazugság, az itt tiszta valóság...*” (A kiemelés az enyém. B. I.) S még egy idézet, amely ugyancsak azt mutatja, hogy Krúdy milyen lényegeset látott moralitás és művészi ábrázolás szempontjából a bordélyház-metaphora változataiban, s miért kísért a bordélyképzet éppen legfontosabb műveiben. A magyar társadalmi élet lényeges mozzanatait vélte megragadhatóknak itt, minthogy ebben a képzetben a látszat és valóság mély ellentmondásai, ellentétei nyilatkoznak meg. Itt is, a bordélyház lányainak részeg visításával kapcsolatban:

„A visításukkal, a fűszeres bortól támadt kacajukkal riasztják el maguktól az éj kísérteteit. Gyakran boldogtalan szerelem üldögél a dívány mögött, mint egy guggoló rém. Teli torokból kell ordítani, hogy a szerelem elszökjön még az éjszaka a helyéről. A visításokban távoli anyák, elhagyott testvérek, boldogtalanra tett férfiak csuklanak. A felkapott ruhákban zajló táncban nyöszörgő macskák futkároznak a lábak alatt, az elhagyott tiszta élet sírdogál a papucs talpán. A veres lámpás hunyorít, mint a rosszmájú csábító...”

Egy életforma igenlésének és tagadásának képi megjelenítése tehát Szotyori és hasonmása dialógusa, mely valójában egy belső monológ ál-alakja, s ez lesz e korszak regényeiben is, melyeknek fontos eleme éppen a hősök találkozása önmagukkal. Krúdy novellatermése ezekben az években további írói tapasztalatokat is revelál, szoros összefüggésben a hősök hasonmásainak a fellépésével. Nagy szerepet kap ugyanis ekkor egyrészt a babonás, a fantasztikus és a kísérteties, másrészt a bábember képze, a „tárgy-egyen” képének ábrázolása. Jellemző lehet például, hogy az „ördög” szerepe is megnő a novellák-

ban, a sors-meghatározás pedig egy hasonlatban kap Krúdyra jellemző megfogalmazást: „Az ember nem maga választja meg sorsát. Ki lenne árokparti bogáncs, ha tiszteletreméltó tölgyfa lehetne egy adósságmentes, régi kastély udvarán? Végzet az, hogy némely fiatalembert úgy fúj végig a szél a nagyvároson, mint a szeptemberi mezőn a virág fehér csillagát...” Ezért kell a bábkép és a kísérteties, babonás elem is: itt is az élet lényeges jellemzőit ragadja meg bennük az író. A kiszolgáltatottság képzei üzennek bennük, mert sokszor a hősök nem tudják magyarázni sorsuk fordulását, és ezért tűnik nekik, hogy az „ördög játszik velük”, mint A múltó évek Bécsben Máriaaffiával. Ezért gyűrűznek az ördöghasonlatok is a szövegekben, ezért jelennek meg a kísértetiesesség hangulatai, s kap A madárijesztő szeretője című novellában a kocsis halálfej-kínézést.

Gazdagabb azonban a babonás kör ezekben a novellákban. Jeleztük már ennek kapcsolatát a Krúdy-hősök létbizonytalansága tudatával, s ismét erre kell hivatkoznunk. A jó sorsot hozó lutriszámok azonban ekkor már kisebb szerepet játszanak, helyüket az „ómenek” foglalják el, a kiszolgáltatottság-tudattal összeforrtan. Ne feledjük, az Álmoskönyvet csináló Krúdy írásai ezek, aki a lélekelemzés iskolájában megtanulta, hogy a „mindennapi álmok... jegyzik a valóságos életet”. Különös jel kíséri A gyertya egy tiszta házban című novella hőseit, Orgonást (a Krúdy-effektus különben a lutriszámot is hozza: „A sors tartozott neki a nagy lutriszámmal” – olvashatjuk), feltűnik az Elaltatott kastély című novella végén („A függőlámpás baljóslatú vörös kanóca világított, mint a szelet jelentő félarcú hold a nádas felett...”), s ez vezeti be a Szilveszter fiam című novellát: „Este jöttem a városba. A kalendáriom szerint újholdnak kellett volna lennie, egyébként sem vettem észre valamely ellenséges babonát, amely megzavarhatta volna utazásomat, nőnemű nap volt és páros számú...” Hogy általánosabb érvényű jelentésről van szó, a Tótágas című novella hőse bizonyítja. Vele kapcsolatban írja Krúdy: „Mert Levrey Konstantin babonás ember volt, mint a legtöbb valamirevaló úriember Pesten, ahol Lenormand kártyái, tenyérjósatai és Lavater koponyaelméletei izgatták az úri társadalom életét. Ah, hányszor fordítottak neki hátat művelt hölgyek, mert tenyerét gyanútlanul megmutatta, s abban egy

olyan vonalat vettek észre, melytől megrettentek...” Nyilván a sors babonássá tevő jellegének a felismerése mozdul az ilyen részletekben, s rendszerint ott válik fontossá, ahol az élet viszonyai annyira össze-zavarodtak, hogy áttekintésükre nincs már mód.

Innen a báb-ember, a tárgy-egyen élménye is a tízes évek második felének Krúdy-írásaiban. Rendszerint a Krúdy-effektusok körében bukkannak fel ezek a képek, következésképpen az életanyagban szemlélhetők: nem írói fikciók, hanem élettények. A legegyszerűbb ilyen kép a Gázláng című 1916-os novellában bukkan fel: „rongyos trikókat visznek karon, mint halott színésznőket...” – olvashatjuk ebben, a Tótágast című novella pedig gazdagabb csokrát hozza az ilyeneknek. A földszintes ablakban „mereven, merengő, mosolytalan arccal üldögélő” előkelő hölgy Levrey szemében bábu: „A dáma mozdulatlanul ült az ablakában, mint egy fodrász kirakatában a viaszbábu. Levreynek keresztülvillant az agyán, hogy Göndöcs Benedek módjára egy élethíven festett olajfestménynek teszi a szépet itt az utca során, de nem, a nő élt, mint a panoráma üvegszekrényében fekvő Kleopatra királynő...” Majd: „Visszanézett, s észrevette, hogy halkan fordul utána a nő tekintete, mint egy gépezet...” Így éli meg az embereket a már idézett A gyertya egy tiszta házban hőse is: „Az utazó piros bort ivott kristályedényből, és néha úgy látta magát és a társaságot, a gyertyák fényében, mintha valamilyen kerek szemű, élettelen viaszfigurák volnának egy panoptikumban. A panorámát zálogba csapták, és ők ülnek egy kamarában s mindig csak egymást nézik...” Vagy egy másik kép a Szilveszter fiam című novellából: „A téren bőségesen havazott, és az emberek, mint karácsonyfáról való mézesbábok megdegéltek tova...” Az ilyen képzetnek egy másik változata a merev rajzává vált emberkép: „Berkelei egyszer elveszítette magát – olvashatjuk Az utazó története című novellában. – Elveszett, mint egy zsuzsu az óraláncról, mint egy emlékezetes aranszívecske a karperecről, mint egy hajtű a titkos kalandon, mint egy harisnyakötő a táncteremben...” Egy másik képben a nő „lengett, mint szerencsés kártyás kezében a kartonra festett figura”, hogy a mechanikussá, géppé vált ember képzetével is találkozunk (Amadé, egy szerencsétlen játékos). Egészen ritka viszont e korszak novelláiban az eltárgyiasultság kifejezése állat-

hasonlattel. Idézzünk azonban ilyent is: „Napközben egy szürke nyakörves fekete házinyúlnak érezhette magát, amelyt széleshátú, nagyfejű vadmacskák a lucernás kertben vérszomjasan kergetnek, miután közeli erdei tanyájukról idáig lopóztak...” A bábusors képzete A ház, ahol a lámpás ég című novellában hatalmasodik el legnagyobb mértékben. Ebben ismer a hős a bábban a maga élete alakmására, s itt sorjáznak a báb-képek is:

„A láda fenekén ülő helyzetben gubbasztott egy férfialak... odabent egy viaszfejű ember guggolt a láda fenekéhez simulva, mint valami óriási magzat. Zegernyesinek a gyermekkori emlék jutott eszébe vidéki vásárokról, ahol a ponyvasátrakban látott hasonló kócból, fából, rongyból készült emberi figurát, amelyek egyik kezükkel a dobót, a másik kezükkel a cintányért verték...

Estére összeállította a szerkezetet a szobájában.

Lui – bizonyosan Luinak hívták! – megviselt frakkban, rövid láb-szárakkal és köcsögalapban ült a zongora előtt, amíg fehér kezeit a billentyűkön nyugtatta.

Egyszer felemelte a fejét, szórakozottan szemügyre vette a szobájában guggoló viaszfigurát és hirtelen azt érezte, hogy már látta valahol ezt az arcot. De vajon hol?

Nem sokáig kellett várnia, hamarosan megtudta.

A falon egy porlepte, vaksí aranyrámás tükör függött, hegyes szögben, hogy régi nők ülőhelyzetből is láthassák, hogy még nem öregednek. Zegernyesinek pókhálós tekintete tétován tévedt a tükörbe, és két példányban látta önmagát a homályos üveglapon. Csak Lui valamivel fiatalabb volt. Ámde egyformán merev, vöröses és viaszszerű volt az arcuk... szemük merev, fénytelen volt. Barkójuk fekete, bajszuk nyírott és felényire leborotvált. Az arcuk sima, a hajuk pomádézottan sima, mint estefelé a muzsikus cigányoké. Fehér mellényük és kabátjuk van. Mindketten mozdulatlanul, hallgatva ülnek...”

Ebben a képzetkörben és a novellák ilyen sorozatában most már az is természetes, hogy A madárijesztő szeretője Ventusz Vénusza végül a madárijesztőt viszi magával szeretőnek: „Két madárijesztő majd csak eléldégél egymás mellett.” Mert itt a hősök alakmás-jelenségének új és alig érintett köre van kialakulóban, és jellemzőbb is,

mint a szokványos író és hőse viszonylatában kutatott alakmás-kérdés, mely nem a világ és a művészi megvalósulás, hanem az író személyére irányítja a figyelmet.

Könnyű lenne ebben az irányban is haladni e korszak novellái vizsgálatá közben, az író második, fiatal lánnyal kötött házasságának a ténye szinte kínálja az analógiákat, amikor a novellákban elszaporodott lányképek és képzetek körébe lépünk. Valójában azonban itt is a Krúdy-művek egyik kritikus pontjához érkezünk, ahonnan a művek jellemzőinek egy nagyobb panorámája látható be, akár csak a bordélyház vagy a bábsors kapcsán. Nem az ártatlanság-dallam édessége szól azonban ezekből a motívumokból sem. Krúdy művei olyan világot festenek, amelyben Priapusz a csósz, „akit a régi rómaiak vörösre és nagyra festettek az utak mentén”, a szexuális aberrációk sem idegenek, és a férfihős így kénytelen vallani: „Nem merészeltem többé a lánykára nézni, mert az volt a véleményem, hogy szememmel megbántom őt. Gonosz, sokat látott, kandi, kiégett szememmel...” A Krúdy-effektusok között tehát nagyon ritkán találkozunk olyan képpel, amelyben a fiatal lányok képzele eredendő tisztasággal jelenik meg (ritka kivételként íme egy: „A pókszálak a levegőben oly hosszan úsztak, mint a zongorázni tanuló kis leányok skálázása...”), ám gyakrabban a megrontott ártatlanság kétélűségének a sugallatával. Ebben a világban például nem nagy a távolság, melyet hasonlata alább összeköt: „A cipője lehetne egy kokott vagy egy iskolásleány cipője...” S természetesen, hogy az internátusi lányok a „hosszúnyakú, gyöngyszemű, veres, nagy kakast” Krúdynam nevezik el. Itt a lányok nemcsak pajkosak, hanem olyanok, mint a „körmeiket próbálgató macskák”, és öregedő férfiak ölelését várják. Azok pedig mámorosan élik meg a találkozást: „Orgonás mámorosan csókolta a gyermek ajkát. Ifjúsága most érthetővé vált ott előtte e percben. S elmúlt életét jajgatva sajnálta, hogy szinte üvöltött a szíve a fájdalomtól. Elégtételt érzett üres, elkótyavetyélt életéért. Nem töltötte az éveket hiába semmittevással...” S még abban a novellában is, amelyben a hős a hat Szimetriánynak és anyjának volt a szeretője, a női bosszún átüt a megbillent erkölcsi világrend: „Majd eljönnek az öreg emberhez a fiatal nők – hangzik a prófécia –, hogy megmelengették macskatalpukkal, simu-

lékonyságukkal. Márton rekedten, táncos, felhevült öregember módjára kapkod majd a tavasz szoknyái után – amint ez már az életben szokás...” Ennek forrósága csap ki a groteszkül perverz December, öregember című novellából is, amelyben Londri kisasszonyt, az elemi iskolai tanítónőt Kálmánci, „egy szikár öregember” szakítja le, aki úgy tűnt fel a városban, „mint egy patkányirtó”.

E novellavilágot 1916 után át- meg átszövik a megejtett lányok képei: mind az elbeszélésmenetekben, mind a hasonlatokban. Az egyikben a nők szeme sötétjét állítja elének a hasonlat („... mint a szalmakazal belseje, amelyből lámpavilág mellett húzogatják az esett leányzót...”), a másikban az őszi tájképbe vetíti a tavaszt, úgy, hogy a lányokhoz fűzött erotikus képzet jelenik meg („... midőn mutatkozni kezdett a fák közé rejtezett szárazmalom deres nádfedele, ahol a komor, magányos őrlő-gazda tavaszi időben becsalogatja a parasztlányokat, midőn először mennek mezítláb végig a gyalogúton...”). Valójában szemléletbeli rendszerről kell beszélnünk e novellák kapcsán, hiszen a pontok, amelyeket kiragadtunk, egyúttal a nagyobb lélegzetű műveknek is jellemzői, s mintegy az írói gondolkodás erővonalait rajzolják elének, s jelzik a művészi megoldásokban a Krúdy-effektusoknak megnövekedett szerepét. A korszak Krúdy-regényei mögött ezért kell a novellák hátterét is látnunk.

2.

A tízes évek második felének novellaterméséhez az 1917-es Bukfenc című kisregény áll közel, minthogy azok a kérdések, amelyeket a novellák elszigetelt jelenséggként s élettünetként szóaltattak meg, ebben a kisregényben szerves formát kaptak, egy cselekménygerinc tartja őket, következésképpen a művészi megformálásban is sokkal gazdagabb hangszereléssel jelennek meg, mint a novellákban. Szólhatnánk itt a regény jelentette művészi és ideológiai többletről is: a képzetek és életelemek összefüggései erre is módot adnak. Az elméleti kérdések azonban messzire vinnének bennünket, éppen ezért megelégszünk annak jelzésével, hogy a többlet a novella és a regény műfaji különbségeiből eleve következik, különösképpen, ha arra gondolunk, hogy Krúdy kedves műfaja a kisregény,

még hozzá annak „modern” formája, melyben ha nem bölcséleti, de moralista tézis az a szervező erő, amely az író életanyagát vonzásában tartja és életképpé formálja. Ám ha arra gondolunk, hogy Krúdy moralitásának is vannak bölcséleti jellemzői, s mint láttuk a novellák elemzésében, a tízes évek második felében a tárgy-egyen és kérdésköre ilyen, akkor nincs okunk még ettől sem megfosztani Krúdy kisregényformáját. Természetesen hiába keressük ezekben a kisregényekben a formának azt a feszességét, amelyet évtizedek múltán a modern filozófiai kisregény hoz a világirodalomba. Krúdy általában csak abban a mértékben újító, amilyen mértékben életanyaga és művészi szükséglete feltétlenül megkövetelte. A világlátásból következő újítások legfontosabbika pedig alig észrevehető: a megfogytakozott cselekmény és a Krúdy-effektusok elszaporodása közötti összefüggésről van szó, s ebben az életanyagnak a cselekményből a Krúdy-effektusok szférájába való áthelyeződéséről, ezzel párhuzamosan pedig a cselekmény elértéktelenedéséről, közhelyszerűvé válásáról, fordulatainak megfogytakozásáról és elsatnyulásáról, de egy állóképtechnika igényéről is.

A Bukfenc újításait nem kereshetjük tehát a regényalak síkján – még az előző alkotói szakasz műveihez való viszonyában sem. De megfigyelhető a moralista-szociológus Krúdy „továbblépése”, és összefoglalás-igénye ebben az öt-hat esztendőben: vagy tizenhárom regénye bizonyítja ezt, melyek közül kiemelkednek a „nagyregények” (Napraforgó; Asszonyok díja; Mit látott Vak Béla a szerelemben és bánatban) és azok a kisregények, amelyek tézist hordoznak.

Tézisregény a Bukfenc is – még hozzá a moralista Krúdy tételeit hirdeti –, szoros összefüggésben a „bordélyház-Pest” élménnyel, melytől ebben a művészi szakaszban már borzad, s úgy viszonyul hozzá, mint a Ninivébe kényszerített Jónás a bűnös város lakóihoz. Jelezték az írói viszonyulás módosulását már a novellák, gondoljunk A bolondok kvartélyja című elbeszélésre például. Tétele nyomátékát azonban a Bukfencben kapta meg, elsősorban azzal, hogy az író keresni kezdi hősei számára az e Ninivéből kivezető utakat is, mi több: a Ninive-világ rajza mellett a tisztaságképzeteknek is

talál helyet a művekben. Alapvetően ebben kell látnunk a különbségeket nagy pályaszakasza első és a Bukfencel kezdődő második része között.

A bordélyház mint életszituáció és mint az életábrázolás művészi lehetőségének színtere, természetesen itt is adva van. Adott a Warrenné-helyzet is. Csakhogy most az ártatlanság a bordélyháztulajdonos „grófné” unokája, aki a házban lakik szigorú elszigeteltségben a többi szoba életétől, de mégsem annyira, hogy a szenvedélyek kísértéseitől el volna zárva. Az viszont már egészen jellegzetesen „krúdys” vonás, hogy a regény befejező részében a lány boldogságát egy öregedő férfi karjai között találja meg, aki mintha Rezeda Kázmér édestestvére volna. Az írói tendencia elmozdulása révén a moralizmus új iránya egyértelműen jelzi, hogy 1916-ban és a tízes évek második felében Krúdy életanyaga átértelmezéséhez fogott, most már még kevésbé elégedve meg a bordélyképzet inkább negatív funkciójával és az ebből következő negatív világképpel. A moralistának és a társadalomkritikusnak is szüksége volt arra az egy igaz emberre, akinek a kedvéért érdemes megmenteni Ninive bűnös városát – visszhangozza a Bukfenc és az ezt követő regények sora. Ezt a gondolatot fejezi ki a regény nagymamájának a szava unokájához:

„Szívesen elküldenélek valahová, de félek, hogy elromlasz, mint a többi. *Egy ártatlan lelket meg akarok tartani Pesten, legyen kinek a tiszta kezét megfogni, ha Ninive módjára elpusztul a város* – mondogatta a »grófné«, ha unalmas délutánokon néha meglátogatta az unokáját a szobájában...” (A kiemelés az enyém. B. I.)

Krúdy sajátos apokalipszis-hangulata is megfogalmazódik ezekben a mondatokban. A robogó katonavonatok háborút sejtető egykori képe után íme 1917-ben a ninivei pusztulás sejtelme, amely a Krúdy-effektusokban is megjelenik: „*Akkor* még nem volt háború – olvassuk az egyik értekező futamában –, tehát gyönyörű fogatok közlekedtek, mintha csupa gazdag ember lakna a városban; az öregebb fiákeresok oly tekintélyes urak, mint manapság a bankigazgatók, a fiatal kocsisok megannyi nőhódító gavallérok, akik nem egy kiváló pesti bárónő kegyével dicsekedhetnének; magánfogatokon csak az urak jártak, akik barátnőt tartottak. Esténként

olyan volt Pest, mint kis Párizs vagy Bukarest. Mindenki az utcára tódult, és minden nyilvános helyiséget pazarul kivilágítottak. Világosabb volt itt az este, mint a nappal. A kereskedők és az orfeumosok a feleségük térdén is lámpást helyeztek el, hogy minél nagyobb legyen a fény, a feltűnőség...” (A kiemelés az enyém. B. I.) Ezzel pedig a regényidő és az írói idő distanciája is, mely most már hangsúlyt kap, fontossá válik az író számára: mintha Adyval osztozna a béke esztendeinek a megítélésében.

A figyelem azonban már futurisztikus jellegű – nemcsak a bal-sejtelmek terén, hanem a társadalmi-emberi elvárások síkján is. Krúdy hősei meg akarják oldani életüket, minthogy azonban a buddhizmus, amely a tízes évek első felének regényeiben jelentette a kiutat, elégtelennek bizonyult az író számára, új lehetőségek után kellett néznie, hogy az életidill oly vágyott képe felrajzolódhassék a lélek vásznán. A magánélet kiútját az „ifjú karok kikötője” jelenti, s ennek eszményített rajza tulajdonképpen a Bukfencben készült el. Általánosabb síkon azonban az „el a faluba” gondolatában vélte a megoldást, s túl ezen a természetben, amelynek vágyott jelképe az aranyszörű bárány. Ennek „csengője mindig azt harangozza, hogy: élet, élet, szép élet”. A magány utáni nosztalgia muzsikál a regénynek azokban a részleteiben, amelyekben a fiatal lányt a regényhős a természetbe hívja, megélni az életet, s ami talán még jellemzőbb: a *regényt*. Több ez már, mint amiről a két „postakocsi-regényben” az életük delére ért bordélyház-tulajdonos szépasszonyok álmodoznak. Az életforma gyökeres megváltoztatásának szükségéről prédikál itt az író, még ha tudjuk is, hogy ez a most felkísértő természetelv különözi a realitást.

Am csak ennek a kontextusában válik valóban gazdag jelentésűvé a címmagyarázatot is hozó vágyképzet, melyet ismét csak a Gyöngyvirágot elragadó hős – Don Kihótének is nevezik – hirdet meg:

„Bukfencet kell már vetni ennek a mostani világrendnek, hogy megint szép emberek jöjjenek a földre, a nők megelégedettek, a férfiak urak legyenek, mint Keleten...”

S nyomban kész a biológiai elmélet is ehhez az „ifjú karok kikötőjében”-elvhez:

„Az én véleményem, gyermekem, hogy fiatal férfiak csak érett nők közelében lelik meg a boldogságot, míg a fiatal nők tapasztalt, oroszlánszakállas férfiak mellett. Az egybekelő párok közül az egyiknek mindent kell már tudni az életből, hogy megóvhassa, megtarthassa társát azon az áron, amelyet saját boldogtalanságával vett meg...”

S még egy részlet:

„A kóficok és a nyavalyások tartják meg az emberi társadalom mostani rendjét, amely az ifjúságot éppen olyan önmegtartóztató életmódra kárhoztatja, mint a tiszteleltre méltó vénséget. Aki nem szeret ifjan, az akár bele se kóstoljon a szerelembe. Az volna az emberi ideál, ha a nők tizennégy, a fiúk tizennyolc esztendőskorokban köthetnének házasságot. Hogy megszépülne akkor az emberi faj! Az ifjú szerelem erőssé, széppé, tehetségessé tenné a következő nemzedéket... Csak annak az emberpalántának van létjogosultsága a földön, akit szerelem hozott a világra...”

Biológiai idealizmus ez, s nyilván könnyűszerrel ki lehetne mutatni Krúdy teóriájának a forrásait is, olvasmányokban és az író magánéletében. Jelentősebb azonban, hogy hősei sorsát nem eszményíti. Gyöngyvirág, a fiatal lány, felesége lesz ugyan Don Kihóténak, aki „bölcse, mint egy hindu pap”, nászuknak azonban nincsen gyermeke. A fiatalasszony a babakelengyével csak játszik, mint a gyermek a játékaival. A regény legvégén „könnyes, megelégedett arcát” látjuk. A kép, amely együtt mutatja őket, ugyancsak ezt a kétértelmű boldogsághangulatot sugározza: „Midőn én először találkoztam velük: Gyöngyvirág tizennyolc esztendőskor volt, mint egy borongós, fázékony, rövid tavasz: míg Don Kihóte az ötvenedik esztendő ecetfa virágos, tágas égboltozatú mezsgyéjén ballagott – ha néha körül nézett, oly messziségeket látott már életében, mint a bátyafokról a távolban kanyargó üres országutakat...”

S az sem véletlen, hogy már együtt vannak, amikor Gyöngyvirág felteszi a kérdést: „Miért éljek?”, a férfinak, aki melléjük akar szegődni házibarátnak, a fiatalasszony szeretőjének. Erre az így felel: „Az ember egyformán hazudja magának a boldogságot és a boldogtalanságot... Én is alig tudom elviselni az életet, mert érző ember

vagyok. De a zsákruha, amelyet magamra öltöttem, valahogy meg-
őv a bajoktól. Lám, az a férfiú, akit ön kisapjának nevez, az öregsé-
get játssza, pedig öregember nincs. Az igazi öregek is tele vannak
vágyakkal, dugdosott érzésekkel, gyengéd kalandszomjakkal, ki-
elégületlen óhajtasokkal...” S elhangzik az akkor még modern
tétel is: „Minden emberben két ember lakik.”

A kört azonban a lélekelemzés regénybeli kérdésének a jelzésével
kell zárunk, hiszen az írói figyelemnek regénybeli munkája ezt is
a szövegbe vonta, itt még ígéretként, hiszen majd későbbi művei-
ben kap nagyobb teret a „beteg lélek” kérdésköre. Most a terápia
kis mozzanata van csak jelen, mert Don Kihóte a haldokló nagy-
mamához nem papot hív, hanem a zugligeti szentembert, mondván,
hogy „úgy gyógyítanak a legmodernebb ideg orvosok is”, ahogy
ez a volt ügyvéd: a beteg vallomásainak meghallgatásával, „gyó-
násra” készítető magatartásával. De hogy a Bukfenc milyen mérték-
ben a „kibeszélés” regénye és az írói gyónása, ne vizsgáljuk most:
az életrajzíró feladata ez.

3.

A Bukfenc Gyöngyvirágnak a története, s mint gyakran Krúdynál,
a főhőst kísérő alakok és a hozzájuk tapadó életanyag válik jelentőssé
és jelentéshordozóvá. Jellemző lehet, hogy a regény nagyobb hánya-
dában a nagymama markánsan megrajzolt képe uralja a regény-lát-
ványt: Krúdy kétségtelenül benne látta az igazi hőst, aki egyszerre
unokájának gondos nagymamája és a „grófné” is, házában min-
dennapi a „tiltott szerelemnek lábujjhegyen való osonása”. Ha
nagyon fontosat, művészi szempontból lényegeset látott a bor-
délyházképben, korjellemzőnek, korunk hősnőjének tartotta az
egykori kurtizánból bordélyház-tulajdonossá vált szépasszonyt,
erkölce minden ellentmondásával, kétarcúságával egyetemben. A
„vörös postakocsi regények” Madame-ja, aki mellett eltörpül a többi
hős, él tovább a nagymama alakjában, sorsában és filozófiájában.
„Merev szeme a messziségbe nézegetett, mintha azt a helyet kereste
volna elmúlt életében, ahol eltévesztette a keresztutat. Ő ott balra
fordult, ahol piros, habzó, rejtelmes függönyök borították a lát-

határt, csalogató törökmuzsika szólt, és az életöröm részegbolond köntösében hentergett az út mentén. Míg jobbra sívalkodó gyermekek hangja, a gond kéztördelése, a tiszták mély sóhajtása hangzott a nádashól. Ah, és mégis erre vezetett volna az út a megelégedéshez, csöndes elmúláshoz...” Életfilozófiája életsorsa kétértelműségéből következik:

„Tudod, gyermekem, én már végképp meguntam itt az életet. Amíg szegény voltam, fiatal voltam, még csak szívesen kínlódtam ezzel a különös üzlettel, leginkább azért, hogy tisztességes maradassak, ne kényszerítsen a szükség, hogy minden jött-ment kupecnek odaadjam a testem. Én mindig becsületes nő voltam, gyermekem, példát vehetne rólam sok asszony Pesten, aki magasan hordja az orrát. Pfuj! Ha valaki ismeri őket, az én vagyok. Milyen mocskok, mily elvetemültek, mily gazok...”

Titoktudó az öreg hölgy: „Ez a vénasszony tele volt csodálatos pesti titkokkal, amelyet hosszú életén át gyűjtött a lakosság férfi és női társadalmáról. Néki mindent megvallottak a férfiak és a nők, elárulták legbensőbb titkaikat...” Joggal mondhatta: „Az egész Pest válópört indítana, ha kinyitnám a számat...” Jelszava pedig ez: „Nem beszélünk előbbi életünkről...” Kétarcúságában teljes egyéniség tehát, ugyancsak a „Warrenné”-logika megtestesülése, s itt is, akárcsak több Krúdy-regényben, a legfontosabb mellékszereplő. A köréje sorakozó adalékok azonban (a pesti ház szobájának leírásától a falusi birtoka képéig) impozánssá teszik, különösképpen, ha a feltűnően sok mellékszereplőhöz mérjük. Gondoljunk a Pongyi kisasszonyokra (életsorsukra, Pongyi Izaura oly jellegzetes felfogására a tisztességről: „Több barátnőm is volt, akinek lánykorában gyermeke született. Hisz nem lehet arról tenni. Csak arra kell vigyázni, hogy a világ meg ne tudja... Ha valamikor gyermeked születne, menj el messzire a városból, oda, ahol senki sem ismer. És azután emelt fővel jöhetsz vissza...”), akiknek egy vőlegényük volt; Elzüllött Elzára, aki „naponta öngyilkossági tervekkel foglalkozott, mert az ő kezét senki sem kérte meg egy hosszú életre”; Laubernére, a trafikoszőre, aki sokat őriz az író nőeszményéből („Lauberné olyan volt, mint a gyümölcsérlelő ősz szokat

ábrázolni a régebbi időben a piktorok: duzzadt szőlőfürt, hamvas szilva és aranyranett alma jutott az ember eszébe, ha őt látta. A haja hosszú és vörhenyes volt, mint a hervatag fűszár... Hébe volt, akinek korszájából inni szeretett volna sok öreg kereskedő és fiatal tanuló. Olyan illata volt, mint a fahéjnak. Legfinomabb török dohányhoz hasonlatos hajzat volt a nyakán..."); Szalon Mimire (aki a Krúdy-művek Madame-jának csak ügyeskedő, igazi karriert mégsem csináló, éppen ezért halvány mása. „Szalon Mimi a nagymamáéhoz hasonló foglalkozást űzött. Zömök, barna, egykor szép, eldurvult arcú és megvető tekintetű nő volt, aki kihajolt az ablakon, és a nyelvét öltögette a nagymamára..."); vagy akár Flikknéra, a „grófné” háza ügyeinek intézőjére, hogy kitessek a nagymama-grófné központi jellege a művekben, s hogy benne is egy egzisztenciális alaphelyzet megtestesülését látta az író.

S ott vannak a férfialakok is. A tekintélyes öregúr, akivel a morbiditás üzen Gyöngyvirágnak is; Szú úr, a mazochista: Remete úr, a színésznővendékek istápolója; az elcsapott jockey, akinek az alakja majd az Őszi versenyekben bukkan fel újra; Mélyacsai, a szélhámos, aki „mint egy szörnyeteg közeledett Gyöngyvirág felé”, hogy elragadja, és Imre, a lány kamaszszerelme, s Don Kihóte is, aki az előző Krúdy-művek problematikáját hozza, s akinek végül felesége lesz Gyöngyvirág – mind-mind a nagymama-grófné jelezte problémakör egy-egy szegmentumát hordozza, Don Kihótén kívül azonban kiemelkedni egyikük sem tud az élet átlagából.

Ebben a világban növekszik Gyöngyvirág, mint Noémi Jókai híres, művészi szempontból rendkívül jelentős Senki-szigetén, „A falakról mezítelen nők fénylő képei, versailles-i tájképek, határátörészletek, piroskabátos lovagok és púderozott fejű dámák meglepetten néztek a kék baboszkönyás, leeresztett hajú gyermeklány után...” Krúdy két értelmezési síkban láttatja hősnőjét: egyrészen lírai ihletettségű háttér előtt. Az egyikben Gyöngyvirág az „élet és halál” látványával találkozik a Kecskeméti úti bordélyház lakójaként, minthogy a bordély az, amelynek világát, drámai mutató életszintét, éppen ezért életdrámaként is, másrészt a romantikus és „regényes” történet színpadja, amelyen a

„Senki-szigete” közötti pályáján. Imre iránti szerelme, Mélyacsai kísértései, a színésznövendék életkalandjai, a Pongyi kisasszonyokkal való ismerettsége, mely gyermekkel is megajándékozta, végül Don Kihóte fellépte, öngyilkossági kísérlete, nagymama halála és házassága az öregedő férfiúval, ebben a házasságban a Lajkó feltűnése (kinek szerepe párhuzamos a Mélyacsaiéval) és a borongás árnyékolta derűs élet képe csak jelzet, inkább az írói vágy, mint az élet írta „regény” fonala. Középről sem véletlenül, hiszen a tisztaságnak a tízes években problematikus volta Krúdy művészi és etikai tudatának állandó kísérője. Gyöngyvirágot is inkább megálmodni lehetett, ismét Jókai útmutatására figyelve, mint találkozni vele a realitások hétköznapiiban.

A regény „megvilágítása” is éppen ezért kétértelműen piros színeket mutat a mű lírai háttereként. Nem zöld ez a regénybeli tavasz tehát, ha a zöld felbukkan, „tengerzöld alsószoknyák” idézik még a mezőket is, hanem piros, s ha jelképét keressük, most már a kétértelműségnek a felhangjaival is, a „piroslámpásos tavaszi est” képeire kell gondolnunk, melyről a regény első oldalai egyikén esik szó, egészen közel a bordély „piros szobája” képehez. Itt is a Krúdy-effektus munkáját érhetjük tetten: „a piros-hatást” ez váltja ki. A nagymama fényképalbumában ott van a „piros székfűs Péchy”, a lányka haja is természetes piros: „oly színű volt, mint a rézvörös és sűrű, mint a liszt”, de „veres” az egyik bordélyházi nő, és piros kalapot hord az alagútban csókolózó asszonyosság is. A cselekmény előidejének ősze is a piros színt hozza: „A szeptember csodálatos pirosságokkal és sárgaságokkal festette be a hegyoldalt. *Az erdőkön olyan veres foltok voltak, mint a Gyöngyvirág nyakán.* Vajon ki csókolta meg az erdőt, hogy elpirult?” (A kiemelés az enyém. B. I.) Majd egy hasonlat hordozza a piros képzetét: „Az ősz hosszú volt, mint egy fénylő, vörös női hajszál...” Aztán egy leírás részletében izzik fel a „gyermek rézvörös hajának” a színe. Az egyik leírásban a főrendiházról szólva megtudjuk, hogy „piros püspökök háta” látszik, s hogy a bordélyházi nők „a fülüket vörösre festik a tükör előtt”, s általában is piros orruák az „emberkék”, de „pirosszalagos, bamba kisgyermek” Pongyi kisasszony újszülöttje is.

Sajátos módon erősödik és halványodik a regény szövegátlátásában a piros szín. Elsősorban Gyöngyvirágot és a természetet kíséri, a városi képekben egészen kifakul, hogy Don Kihóte felléptével ismét felerősödjék: első sétájuk idején a hegyen a „bokrok fül alakú levélkéi felpirosodtak”. Öngyilkossági kísérlete leírásában pedig két piros pont izzik: Gyöngyvirág kísért, vörös szeme és a boldogtalan férfiú szíve fölött a golyóütötte seb. S mily jellemző, hogy a regény utolsó fejezeteiben szinte teljesen eltűnik a piros szín. Már csak a felvidéki fogadót nevezik Vöröscímer-udvarnak, és egy orgonafa kapja a piros jelzőt. Mintha a regény színpadán az életet jelentő „piros, habzó, rejtelmes függönyöket” összevonták volna. A „regény” tulajdonképpen ott fejeződik be, ahol a piros szöveg-beli élete megszűnik. Itt kezdődik a „jelen”, a *piros* múlttal ellentétben.

Don Kihóte, a Krúdy-művek Rezeda Kázmér-típusú hősnének kétes győzelme görbét is a piros szín hatásosan mérhetjük. Lehetséges a Bukfenc az elégtétel regénye is ebből a szempontból, hiszen a boldogtalan Don Kihóte itt öngyilkossági kísérlete révén végre bejutott az „ifjú karok kikötőjébe”, az író megajándékozza a tisztasággal, a nyugalmas vidéki élettel, teljesíti a vágyakat, amelyeket táplált és üldözött a „nagyvilágban”, „volt már alkoholista, morfinista és pipázott ópiumot”, és spleenes pillanataiban százesztendősnak érzi magát, lelke kiégett mezejét érzékeli. Gyöngyvirágnak életsorsa elmondásakor a Pongyi kisasszony árván hagyott gyermekének, Sándornak az eljövendő sorsát sejteti: „Anyám még nem töltötte be a tizenötödik évét, mikor a világra hozott. Két és fél esztendő koromig szoptam az anyatejet. Három évig néma voltam. Tíz esztendő koromban csaknem tizenkét hónapig feküdtem az ágyban. Télen fürödtem a befagyott folyóban. Liszteszákakat emelgettem, és régi török szabályakat vágtam ketté. Már az is csodálatos volt, hogy mint afféle törvénytelen gyerek: életben maradtam, s nem fojtottak a kanálisba...”

A magát Don Kihóténak nevező férfiú igazi sorscsapásnak a szerelem elvesztését tartja. „Nagy tragédiát” emleget, amely a szeretett nő elvesztésével következett be. „Kivégezték a lelkét” – vallja e

veszteségről. S azóta hiába keresi „ízét, illatát, szilaj kedvét, tobzódó pazarlását az elmúlt életének”: „Hamis volt a nyom, rossz úton kerestem elmúlt életemet. A fekete asszony, akit néha itt a hegyben láttál, úgy tudott kancsalítani, mint a régi, a felejtethetlen, a gyilkosom. De nem tudott egyebet a kancsiságon kívül, s ezért nem szeretettük egymást... Én vagyok az, akit a közönséges életben úgy neveznek: a nők áldozata...” Most Gyöngyvirág fiatalságába kapaszkodik, s viszi magával a természetbe. Ő boldog, de Gyöngyvirág nem az, csak megbékélt, mert árva. „Don Kihóte szeretett titokban horgászni. A nyugodt, harmonikus bölcselkedő öregurak passziója vonzotta ama zavaros, kéménytűzes, álomtalan szemű élet után, amelyben bizonyára része volt, mint a legtöbb jó megjelenésű férfiembernek. Kereste az öregség szimbólumait, mintha mindig Gyöngyvirágot akarná megnyugtatni, hogy mellette, vele nyugodtan élhet, mint a virág a vén tölgy lombjai alatt...” Lajkó azonban megzavarja ezt az idillt, melyben a fiatal lánylélek megnyugodni vélt. A hazug élet ígérete, a hableánymese, amellyel a csábító ámította, vonzotta is, mert nehéz megmondani, hogy nem a fiatalasszonyi lélek kerítése körül ólálkodott-e éjszakai gondolataiban a kísértő ismeretlen férfiúi vágy, s nem Gyöngyvirág segítséget kérő hangját hallja-e a „mesélő” a regény végén? Mert hiába hangzik fel a „bukfenc” ismét. Gyermeckelensége csak egy neufundlandi kutyához beszélhet, az egykori ígéretből nem teljesedett be semmi.

Egy illúzió, Krúdy melengette álom élete és halála tehát ez a kis-regény. Az író azonban nem adta meg magát. Új regénye, a Napraforgó, a Bukfenc elvesztett illúziójának visszaperlése igényével is készült.

4.

A Napraforgó Krúdy kritikus pillanatának a regénye, s nagy alkotói korszakának is problematikus alkotása: az írói szándék és a megvalósulás „irányzatossága” között itt a legnagyobb a különbség, s itt észleljük a legszembetűnőbb ellentmondást emberi és írói eszme között, biz a Bukfencben is megfigyelhető volt az életanyag ellenkezése az írói szándékkal. Az ifjúság himnuszának szánta

Krúdy a Bukfencet, ám hiába kutatunk a sorok között „a szarkalábak” után, „amelyek a könyvek repkényei, mint a várfalakon a történelem örökzöldjei...” (A Bukfenc előszavából) A „művészi igazság” győz, s az ifjúságot ünneplő hangokba a csalódás elégikus borongása vegyül. A Napraforgóban a „föld regényét” ígéri:

„Az én regényem egy modern magyar regény óhajt lenni, és tartalma mégis oly régi, mint a magyar föld. A föld regényét tervezem, amelyből a kalászosok és a magyarok nőnek. Miért terem e földön a legnemesebb búza és a legjobb fajta ember-anyag? Tavasztól-télig, nyári hőben és őszi borujában hogyan él, lélegzik, dolgozik a föld, és rajta az ember! Mondják, hogy agrár-regény. Pedig dehogy. Emberek regénye lesz ez. Magyarok története. A férfiak és nők, akik a regény lapjain elvonulnak, ismerőseink, testvéreink, magyarok...”

Egy régi vágy, egy visszatartott lendület, egy hosszú idő óta elszállt erőmegfeszítés ennek a regénynek az alapja. És azonkívül egy bujkáló temetői szél, amely azt kérdi tőlem: mi marad meg utánad, ha már nem leszel?...”

Nem eszme- és gondolat-történeti vizsgálódásra csábítanak az író regényt beharangozó sorai, hiszen idézetünkben is hány fajta gondolat, egymásnak ellentmondó nézet kap hangot! A háborús propaganda szólamai, a modernnek nevezett magyar irodalom vágyai, a „városos Magyarország” programjába kapaszkodó „falusi” nosztalgiai, távolabbról a „hagyomány és újítás” dilemmái, míg egészen közelről az azokban az időkben is időszerű földkérdés, mely a magyar kapitalizmus korának oly tünetértékű gyöngesége, egyaránt jelt ad Krúdy előszavában. S hogy képletünk még bonyolultabb legyen, ezek azok az évek, amikor Szabó Dezső Az elsodort falut, Móricz Zsigmond A fáklyát írja, jelezve a falukérdés irodalmi ábrázolásának az időszerűségét is.

Hogy végül mégis jellegzetes Krúdy-regényt kell látnunk a Napraforgóban, az a művészet győzelmének tudható be az emberi szándék felett. A Napraforgó ugyanis nem lett sem agrárregény, sem „a magyar föld” regénye, sőt a „naprafordulás” mentséget jelentő motívuma sem bontakozott ki benne. Valójában a Krúdy-regények

eszmarendszerének a kontextusában értelmezhető csupán, s magyarázata is ebben lelhető fel. Hőseinek már a tízes évek első felében olthatatlan vágya a romlatlannak vélt falusi élet idilljébe való menekülés a nagyváros polgáriassultságából (tehát elidegenültségéből), romlott világából. Krúdy szerint abba a „volt” világba, amely ugyanakkor a jövő, a kiút világa is, „boldogságsziget”, amelyben az ember „naprafordulásának” eszményi gesztusa is lejátszódhat. Természet-elvének munkájaként a természetes élet lehetősége is ható tényezője ennek a korszaknak, olyan gondolati ösztönzések visszfényeként, amelyeknek még egy Ady Endre sem tudott ellenállni éppen a tízes években. Gondoljunk Kalota-parti élményeire, amelyek Krúdy regénye indítékaival rimelnek. Nagy lelki szenzáció színtere tehát az ilyen falukép, általában a vidéki élet rajza, s erős eszmei gyökerei ellenére is valójában emlékeket revelál, s igen gyakran magát a városban elveszített természetet jelenti. Szociológiai szempontból is mérlegelhető realitásokat nincs okunk tehát keresni, lírai hitele van elsősorban az ilyen ihlet bűvkörében készült képnek a magyar irodalomban Papp Dániel „tündérlak-képzete” megszületése óta. Emlékképekről van szó természetesen, a színtér pedig a gyermek- és ifjúkor tája, Krúdynál a Nyírség. S mert elvesztett világról kell szólni, nyilvánvaló az eszményítés és a természeti képeken való inszisztálás is. Nem beszélve arról, hogy ez az a világ, amelyet az író a maga kedve szerint rendez be, csak vágyainak sugallataira kell figyelnie.

Krúdy faluvágyának sajátossága a fenti körön belül az, hogy benne egyrészt a tízes évek derekán erőteljesen jelentkező kiút-keresés társul azzal az eszmei jellegű alapállással, amely az író gentry-értelmezését megszabta, s arra ösztönözte, hogy több művében a gentryt elítélje, a vidéki magyarságot pedig dicsérje, élesen megkülönböztetve a kettőt egymástól. A gentry a „romlás”, a vidéki magyarság viszont az egészség: ez az egyetlen társadalmi képződmény ebben a felfogásban, amely – mert még a természetben él – nem vesztette el önmagát, és a teljes élet lehetőségének a birtokában van. Hogy ez a „vidéki magyarság” a birtokosréteget jelenti Krúdy szemében, az is kétségtelen: az a „falusi birtokgondolat” realizáló-

dik benne, amelyről a Krúdy-regények meggazdagodott szépasszonyai álmodnak. S hogy ez mennyire jellemző Krúdyra, a Napraforgó is bizonyítja.

Véleménye a gentryről tehát negatív jellegű:

„Semmi sem történt a világtörténelemben Zöld úr pesti megjelenésével. Csak egy gazemberrel lett több a városban, aki magyarországi vidéki úrnak adta ki magát, szemhunyorítás nélkül aláírt volna egy hamis váltót, lekiismereti bajok mellőzésével kirabolt volna az országúton vásárosokat, és jóízű horkolással aludt volna akkor is, ha egy-két embert el kellett volna tenni útjából. Ez a Pestre származott és itt grasszáló ál-»gentry« a legkomiszabb anyag a magyarság testében. Fertálmágnás allűrökkel lopnak és csalnak; s azzal vigasztalják magukat, hogy a zsidók miatt nem lehet boldogulni Magyarországon...”

Egy másik hasonlatában az egyik züllött kártyásról mondja: „Mint egy fővárosba huppant vidéki »gentry«, hogy a romlottsággal párosult butaság vonásait húzza meg az arcképen. De az is jellemző, hogy Diamant, aki már a lét mélypontján él, bírálja a magyar nemességet, éjjel, amikor már „pörög az elefántcsont golyó”:

„– Lásza, öcsém-uram, Magyarországon kétféle ember van. A gróf és a zsidó. A többi nem számít. Se nem szoroz, se nem oszt. Ez a mi házigazdánk (ti. Zöld úr. B. I. megjegyzése) a nullák közül való – beszélt a koravén ember, aki a legtöbb osztrigát ette meg Pesten. – A történelmi nemesség úgy viselkedett, mint a balek. Fizetett határidő előtt, mintha hitelét akarná megerősíteni. Negyvennyolcban, vagy tudom is én, hogy mikor, odaadta az utolsóját, amije még volt, a nemesi kiváltságát. Önként degradálta magát közemberré, holott, ha egy zsidó lett volna a társaságban, az bizonyosan felszólal: meghalok, de kergetni nem hagyom magam... Per, veszekedés, árverés nélkül fizetett a magyar nemesség a múltakért; mit akar egy olyan náció, amely önként lemondott minden kiváltságáról?...”

Krúdy azonban nem gentryregényt ír, hanem a vidéki birtokosság életmódjának eszményített és egészen szubjektív képét rajzolja, s éppen az ellenkezőjét akarja ábrázolni a szokványos dzsentriregények-

ben szokásosnál. Hasonlatából indulva ki, ha a dzsentriregényben „mindig mulatnak és sohasem élnek”, Napraforgó című művében éppen az „élet” képzeit kell a vidéki világnak hordoznia. S hogy nem hordozza mégsem igazán, a művész realitásérzékével s nem az ember szándékával magyarázható. Nemcsak a regénycselekmény menetéből szűrhetjük ezt ki, hanem Krúdy természetleírásaiból is: tájképei rendre a halálképezeit hozzák. S minthogy a Krúdy-regényekben a szövegháttérnek a szerepe megnövekedett, hangsúlyosabb a szokványos regényekénél, ezeknek a tényeit is figyelembe kell vennünk. S mily jellemzően! Idillt várnánk, de még a „boldog téli éj” leírása is a „meg lehet halni” gondolatával végződik, bár „úgy ragyogott a hold, mint egy farsangi bolond.” Hasonló a tavaszi éjszaka képe is: „Tavaszkodott, a Tisza környéke telve volt boszorkánygözökkel, mocsári lehetetekkel... A tavaszéj csodálatosan ragyogott a varangyos föld felett. Ködök, párák, füstök úsztak felfelé a magosságba a lápból, mint meghalt gyönyörű nők alakjai, akik kelletik magukat a holdsugárnál...” Egy másik tavaszi képben „az eltakarodott hó maradványai, a fekete fészkek, fagumók úgy függtek alá a tar gallyakon, mint akasztott emberek, akiket kivégezt a tavasz, mert már úgysem életrevalók...” A „boldog” nyárkép viszont az „igénytelen élet” sugallataival van tele; „céltalan, szenvedélytelen napokról” esik szó benne, erősítve a regény alaphangulatának szomorkás akcentusait. Mondhatnánk azonban, hogy Krúdy az élet és a halál nagy drámájára figyel a tájképekben, ha nem kellene azokra az effektusokra gondolnunk ezekben a leírásokban, amelyek pesszimizmust, az élet céltalanságát és elviselhetetlenségét hirdetik. „Naprafordulás” helyett naplementéről ír valójában Krúdy, s nem véletlen, hogy egyik legterjedelmesebb tájleíró monológja így kezdődik: „Alkonyodott, mint a fáradt szív...”

Az élet ugyanis elsősorban a „csodás”, mágikus mozzanatokban üzen, és az írónak csak azzal a „buddhista” motívummal sikerül visszaperelnie, amellyel A vörös postakocsi képvilágának megalkotásakor élt. A tavaszi Tisza leírásában van ilyen részlet: „A vízikígyó most hánnya bőrét, a halak és a gyíkok a holdtól kölcsönveszik testük

fényességét, a vén, hangtalan vízimadarak, most esküsznek fogadalmat az örökös hallgatásra. A föld kitárul alatt, mint a kagyló, és a rejtelmes éj eljegyzí a magzatot, amelyet még nem látott emberfia...” A Pistoli halála kapcsán készült képben pedig A vörös postakocsi motívumára ismerünk: „Az áldás, a májusi eső hullott odakint a nagy éjszakában, a füvekre, fákra, mezőkre, lejött az ég vize, hogy idelent mindent megtermékenyítsen. Mindegyik esőszem egy csöpp pólyásbaba, amelyből holnapra, nyárra embernyi ember növekedik... A mezők, a bozontos fák, alvó és nagyokat lélegző bokrok elterülnek az eső csókjai alatt, mint álmodozó nők. És hogy a föld alatt is tovább folyjon a megtermékenyülés munkája, erre valók Pistoli úr és társai, akik e napon meghaltak Magyarországon...” És egy hasonlat még a pogány-bukolikus életképzet köréből: „Egy májusi éjszakán, midőn hosszadalmasan nézett a vörös holdba, amely gunnyasztani látszott a lápok szélén és a rekettyések közé ereszkedett, mint egy részeg király a pórleányokhoz...”

Nagy és áthidalhatatlan szakadék tátong tehát az ember valóságos élete és a természeti élet között, nincs harmónia ember és világ viszonylatában, mint ahogy az emberi lélek belső rendje is megbomlott. Nemhiába írja tehát: „Az életnek vannak olyan érzékenységei, galambütötte sebei, amelyeket a felületes szemlélő észre sem vesz. Láthatatlan repedések a borostyánon...” Ezért marad csak álom az idillikus élet utáni vágy, s alapiában véve irrealitás, mit Álmós ígér Evelinnek a falusi étellel kapcsolatban. Krúdy ugyan eljátszik a „beteg” városi élet és az „egészséges” falusi élet ellentéteivel. Ígéri ugyan Álmossal, hogy Bujdoson, a Napraforgó falujában, az ember megtalálja a városban elvesztett önmagát, de teljesíteni már nem tudja. A regénycselekmény is cáfolja például a falutól várt lelki tisztulás lehetőségét. Az író egyértelműen ugyan az életmód és az életvitel természetes egyszerűségét helyezi előtérbe, holott az már nem az, még ha egy-egy életképében ennek valóság-voltán inszisztál is. Pedig csak ígéret, szép vágy, amellyel jó eljátszani, mint Álmós szavaival is:

„Evelin bizakodva mosolygott, mintha gyermekkorá csilingelne valahol a ház körül, mint a betlehemes fiúk csengője. Tél van. És

majd szánkáznak... És majd disznót ölnek... És korcsolyáznak életként fénylő délben a Tisza berkei között... Hószagú könyveket, átfázott folyóiratokat, az utazásban megviselt karácsonyi újságokat hoz a gyalogpostás, amelyeket együtt nézegetnek... Az ispán ákombákomjait vizsgálják... Beszélgetnek az elhalt szülőkről, másvilági öreg batátokról, eltáncolt asszonyokról, Pestről, mint egy rejtelemről. Hosszan ugatnak a házörző ebek. Talán a vén halál repült a tájon, a hófúvásban, de itt nem vette észre a régi házat. A fejpárnának hervadt virágillata van, az álomra mindig jó megfajtást találni az álmoskönyvben!...”

S ez a kép ismétlődik meg a lelki tisztulás ígéretével is:

„Álmos úrral friss téli szag jött a házba, mint a becsületes, mindennapi élet, hogy az embernek kedve lett volna gyorsan meggyónni mindent, ami idáig történt vele az életben, bűnt, betegséget, hitványságot, gyengeséget, elszántságot és keserűséget, gyorsan mondani mindent-mindent, hogy hamarabb érkezzen meg a feloldozás, amely után felfrissülve, megfürödve, megjavulva lehessen elkezdenni a gondtalan, gondolattalan, önző és becsületesen nyújtózó közönséges életet. Átkozott kultúrát, lelketlen kéjt, rafinál fájdalmat és idegbajos táncot örökre elfelejteni. Csizmát húzni és fokhagymás kolbászt enni, együtt mosni a mosónőekkel a befagyott folyón, a nyitott léknél, és piszkos kis gyerkőcöket háton, batyuban cipelni. Bőségesen enni, és a hora guggolni vándorcigányok módjára, akik úgy tudnak szaladni, mint a tűzok, és a berkekben, nyíresekben varjúfészkek alatt születnek és halnak...”

Nincs azonban a Napraforgónak hőse, akinek megadatna ez és az ilyen életvitel lehetősége. Lelki kórok bujkálnak bennük: az idillikusnak vélt életből tehát ki vannak rekesztve, mert a falusi élet sem idillikus, létező szertartásai ellenére sem. Krúdy sem tudta tehát meggyőzően ábrázolni. Nem véletlen, hogy Evelin, akinek a falusi boldogság elnyerése a szerepe, a leghalványabb alakja a műnek. S Álmos neki is csak ígéri az egyszerű élet boldogságát, mely, mint az ég a falu felett, „téli időben többnyire szürke”, „de meleg, mint a nyúláször”. Elérni csak az életről való lemondással lehet, mert

„élni – Evelin szerint is – annyit tesz, mint mindig-mindig ismerkedni, új hangokat hallani, új neveket megjegyezni, új emberi arcokat eltenni...”

5.

Kézenfekvő ellentmondással kell tehát szembenéznie az írónak a Napraforgó írása közben. Annál is inkább, mert a „hogyan kell élni” kérdése vetődött fel már a Bukfencben is, a „nem-élet” képei után az élet képeit indult keresni. Sajátos, Krúdyra jellemző paradoxon azonban, hogy – mint már jeleztük – az élet helyett a halál-képzettel találkozik. Fontosnak tetszik éppen ebből a szemszögből Evelin és Maszkerádi kisasszony egyik beszélgetésének a részlete, melyben Evelinnek a kérdésére, hogy: „Vajon hogyan kellene élni?” Maszkerádi így felel: „Régi orosz regényekben kérdeztetek úgy, mint a papírfigurák. De most már más világ van. *A regények csak annyit mutatnak meg, hogyan kell meghalni...*” (A kiemelés az enyém. B. I.) Az író gondjaira ismerhetünk ezekben a mondatokban, mert a modern élet, a tízes évek polgáriassult világának tragikus „tréfáját” érzékelhetjük bennük: Krúdy életet akar ábrázolni, és halálról kell írnia. Mintha a létezés a fonákjára fordult volna. Az előjelcsere, amelynek jelentéssíkjait volt már módunkban jelezni a tízes évek első felében keletkezett művekkel kapcsolatban, mintha itt, a Napraforgóban kapná meg képileg s regényesség szempontjából is meggyőző bölcséleti hátterét. Ami ugyanis kezdetben a XIX. századhoz viszonyítva a züllést jelentette (gondoljunk például a még itt is kísértő jakobinus és kurucmotívumra a hasonlatokban), itt már általánosabb és elvonatkoztatottabb, egyszersmind emberi sorssal példázható síkon jelenik meg, és egy eredendő pozitívnak tartott létezésforma mutatja negatív ismérveit.

Elsősorban Pistoli alakjában, aki egyike a legteljesebb és legmarzánsabb Krúdy-hősöknek: ő az, aki meghal a regény végén, a magyar regénytörténet egyik legjellemzőbb életfináléjaként. S az is ő, akiben Krúdy a „vidéki magyart” látta, következésképpen egy életforma és egy vérmérséklet megtestesülését is: ő és partnere, Maszkerádi kisasszony alakja jelzi egyben a Jókai nyomán indult, de a Jókai

világából már kilépett hőstípust, elsősorban azokkal a neurózisokkal, amelyek századunkra jellemzőek.

Krúdy a Falstaff alakjával azonosítja (síremléke feliratát megadva), aki „boldogtalanul élt, de örömök teljében meghalt”, mi egy Kékszakáll alakját is hozzá tudhatjuk, s egy harmadik „embert” is, aki ott lappangott a „nyírségi Falstaff” oly rokonszenves és mégis annyira riasztó egyéniségében. Az első arc a vidéki, vagyonát és erejét tékozló, pusztulásába rohanó és ebből nemzetfilozófiát kovácsolóé, aki a „modern életet” okolja a történetek miatt. Ez a Pistoli dörög alábbi idézetünkben is:

„Miért nézi le a modern ember a régit? Micsoda jogon gondolja magát különbnek, okosabbnak, felvilágosultabbnak? Pláne: Magyarországon, ahol szinte a nemzet megmaradása követeli, hogy a férfiak konzervatívok és ósdiak legyenek? Valódi férfi jellemeket nem találtam a fiatal nemzedékben. A nők erkölcstelenek, úgy mutogatják mezítelenségüket, mint a napon száradó alsószoknyájukat: a fiatal férfiak nem megbízhatók, gyengék, gyávák, megalkuvók, bár oly fölényesek, mintha valami különös tehetséget rejtegetnének. Pedig itt van éppen a tévedés. Az új nemzedék sokkal léhábbr és erőtlenebb, mint a régi. Tölgyderekű, aszkétajellemű, hajlíthatatlan becsületességű magyarok már alig találhatók. Mindenki elveti jellemét, a meggyőződését, hitet cserél, ha az élet könnyebbnek ígérkezik. Sajnálom az országot, hogy csirkefogók, jellemtelen emberek kezébe siklik. Maholnap nem lesz egy becsületes ember Magyarországon. Csak a vak nem látja társadalmunk s közállapotaink züllését. Tolvajok országa, álhazafiak, szemérmetlen önzők, hidegvérű hazugok tartománya. A becsületet itt már negyvennyolc előtt eltemették. Ezért nem nagy kár Magyarorszáért...”

Ugyanígy profétál a nemzethalálról is, a modern életnek tulajdonítva a pusztulást: „Kivesznek erkölcsünk, a szokásaink, a faji nemességeink. Az új, modern emberek kitologatnak bennünket őseink földjéről. Én tulajdonképpen csak azért búsulok minden magyar hajadonért: gyermeket, minél több gyermeket kell szülni a magyar nőknek, hogy a faj még fenn maradjon...” (Jegyezzük meg, hogy a regény fiatal hőse Végsőhelyi Kálmán, akinek sok folt csúfítja

a jellemét, ezekre a gondolatokra így replikázik: „Sok józan nemzedéknek kell jönni, míg a fejek kiszellőzkdnek, az iszákosok maradékai elpusztulnak... Nem vihette sokra egy olyan ország, ahol mindenki bormámmorral töltötte a nászéjszakáját...” Mily jellemző ugyanakkor, hogy a pusztulásnak ezeket a jóslatait Krúdy impozáns, mégis kétes jellemű nagy hősei: egy Madame, egy Pistoli mondják. Hitele lehet szavuknak, mert a pusztulás angyalai ők, az élet rondabugyrának mélyrétegeit is megjárták, de ugyanakkor szavaik problematikusak is egzisztenciájuk kétes gyökerei, múltjuk jellege miatt.

Mert Pistoli „a régi Magyarországból ittmaradt félbolond földesuraság”, a falu cigányainak pártfogója, egész életét ugyanis közöttük töltötte, „haza csak azért járt, hogy megnyugtassa éppen soron levő feleségét”, kicsinosítsa magát, „gödörbe hányja a hitelezők leveleit”, és menjen tovább vígan élni az életet. A „nemzeti gondok” e filozófusában – ahogy Krúdy jelezte – egy Falstaff mutatta meg magát a Nyírségben. S nemcsak víg kedélye miatt. Shakespeare vígjátéki hőséhez lényegbeli vonásaival hasonlít: életbeli öncsalása valójában osztályának, a pusztulás mélypontja felé közeledő vidéki magyar birtokosnemességnek a tévedését tükrözi, ahogy Shakespeare Falstaffja is a maga korának viszonyai között az ilyet képviseli (Kéry László elemzése nyomán). Különben is feltűnőek a tízes évek második felének első műveiben a reneszánsz két nagy „vígjátéki alakját”, Don Quijotét (Bukfenc) és Falstaffot (Napraforgó) idéző analógiák, ám nem véletlenül. Krúdy hősei is egy önmagát túlélő világot képviselnek, reprezentánsai és parazitái is ennek a világnak. Pistoli is. Tévedései „történelmiektől” tehát: téved politikai nézeteivel és szerelmében Maszkerádi kisasszony iránt egyaránt. Egész (testi és szellemi) habitusa anakronizmus tehát. De ehhez határtalan életszeretet járul, s ebbe temetkezik. Nemcsak ő, osztálya tagjai is a „víg halál” felé menetelnek.

Pistoli is éli a világát, s ugyan csak Krúdyra jellemző módon, a szerelmes Pistolit látjuk elsősorban. „Kapa fogával, kint ülő bikaszemével, dörögő, komor hangjával, húsos nagy fülével, bütykös ujjával és megvékonyodott lábszáraival sajátságos hatása volt a vidéki nőkre...” De már mesterséges eszközökre is szüksége volt az ered-

ményes hódításhoz. Maszkerádi kisasszonyhoz készülöben a következőképpen festi az író:

„Előkészítette csalhatatlan hatású műszereit. A tajték szivarszipkát, amely ölelkező, mezítelen szerelmeseket ábrázolt. Ezüsttárcáját, amelyre fürdőző nők voltak festve, a zsebébe dugta. Nem felejtette otthon a furfangos tollszárat, amelynek az üvegszemén meztelen táncosnőket lehetett látni. Valamint a litografált képeket, amelyeknek látásától vérbe borult az asszonyok arca és képzelete. Kis sapkát húzott a mutatóujjára, amellyel mindenféle bolondságokat lehet elkövetni. Megköszörülte a torkát és kiáztatta a lábát...”

Az életben a „fehérmájú Pistoli” ő, az „örökös vőlegény”, a hempergő kedvű, dalra szorongatott torkú, füttyre csücsörített szájú, ahogy az író jellemzi. „Féktelen, harsogó, szinte állati kedvű volt, mint a fegyencek némely napokon vagy az örültek Nagykállóban.” Túltengő nemi vágy, ezért mondja Krúdy fehérmájúnak is, és mértéket nem ismerő életkedv jellemzik, de ugyanakkor ez a megnövekedett élettöbblet már torzulást is mutat. Nem véletlen hozza az írói hasonlat a börtön- és az örültekháza-képzetet. Mert ez a Falstaff-Kékszakáll nemcsak a tébolydából nőül, de maga is ápolgja volt az örültek házának. Meghibbant lelki rend képe sejlik fel tehát a Pistoli élettörténetéből, hogy magyarázatát kapjuk annak a hipertrófiának, amelyet szerelmi éhsége példáz. Izabellának hívták a tébolydából hozott asszonyt, aki „szótlan királynő” volt, és „oly szép, mint az emlékezet.” Pistoli szemében az egyetlen nő volt, akit szeretett, és aki öngyilkos lett. „Azóta elmúlt húsz esztendő, Pistoli részeg volt, házasodott, asszonyt temetett, árok sarkában és virágágyban aludt, annyi nőnek az illata maradt meg emlékezetében, mint egy nagyvárosi hímkutyának a szaglószervében, szeretett cipőket, szoknyafodrokat, ingeket és nyakszirteket, bolond módjára táncolt mezítlábas szolgálók és szentképarcú asszonyok után, üvöltötte szerelme nevét a vöröslámpás házak előtt, minden éjszaka bemászott egy másik ablakon, ahol alvó nőket sejtett; sikoly, lárma, fegyverdurranás, vad menekülés béresek löcsei elől, s a következő éjszakán győzelem egy szakácsné ágyában, miután fejét, arcát véresre szabdalták féltékeny udvarlók: ez lett volna az élete...”

A hisztériás nőt szerette, mert maga is neurotikus volt, életben maradt három felesége a nagykallói tébolydában kötött ki. Mágnesként vonzották a beteg lelkű nők, hiszen Pistoli szerelme is „beteg” volt: a *szerelem* torzult alakban létezett csak számára, különösképpen, ha e betegségnek a képzelődés volt a tünete. Ez a sajátos szerelmi idegbaj csúcsonyosodik a három bolond feleséggel eltöltött éjszaka epizódjában, amelyben mindegyik a hitvesi jogát követelte. S ha nem is adatott meg számára, hogy egy tizenöt éves lány ölében haljon meg, mint vágyta, Maszkerádi kisasszony csókját még megkapta, mely a „halálos csók” jelképe volt. Krúdy ugyanakkor, nagyon jellemzően, azt mondja Pistoliról, hogy „olyan volt, mint a legtöbb vidéki magyar ember, nem válogatott a szerelemben”. Csak benne több volt „kéjből és borzalomból”, mint másokban, a rejtőzködő „normális emberben”. Egy abnormis hasonmás tobzódik tehát a Nyírségen, s talál méltó partnerre Maszkerádi kisasszonyban. „Egy hajszálnyira az örülettől” – méri az ilyen szerelmet Krúdy. S ebben a szerelemben ott van az „igaz” szerelemé is, ahogy Evelinét látja Pistoli, a voyeur:

„Egy óra pergett le az időben, amely Evelin tavonuló élete mögött úgy áll majd, mint egy vörös torony, amelyet a legnagyobb távolságokból is láthatni... Ott van a kézfogás lépcsője, majd a tekintet, a hangé, a csóké. Körben futnak a lépcsők a torony körül, és kacsalábon forog a torony, mindig csak arrafelé, amelyről a nap süt. A szerelem napja. A lábak lépcsője, a kezek stációja, az ölelkezések erkélye, a csókok percekig tartó pihenője, a névtelen vágyak gloriettje, a suttogások és sóhajtasok lugosai; és végül a torony csúcsa... A szerelem, amiért mindnyájan a világra jöttünk...”

Maszkerádi kisasszony iránti szerelmében tüntet azonban a betegség leginkább, mert maga Maszkerádi Malvin is „beteg”, s egy új korszak erkölce öltött benne testet. Az új nőben, mert nincs a környezetben asszony, aki ne lett volna a szeretője, nemcsak a még meg nem hódítottat látja, hanem az „új világot”, mely Pistolival perverz játékaikat űzi. Neurózisok egyforma hullámhosszán vannak ők ketten, s a lány Pistoliban a „harmadik embert” ébresztgeti, azt, aki éjjel nem mer aludni, csak nappal vagy égő gyertyák fényénél, miután átkutatott a szobában minden szekrényt és zugot. És még akkor is

kígyókat lát a szőnyegen, és üvöltenie kell. És Pistoli, a Kékszakáll, Maszkerádi kisasszony áldozatává válik: megperzselődik az első alkalommal, amikor éjjeli zenét ad neki, mert Maszkerádi Malvin meglátja Pistoli rejtett énjét („Itt a sírva verekedő, sírva vigadó, sírva szeretkező emberek között egy fagyoslábú patkány ön, minden álarcrossága mellett...” – mondja neki), s tud vele bánni, egy pillanatban lovaglőostorával meg is veri, hogy végül „estéje” csillaga legyen: a halált hozó csók alakjában. Pedig Maszkerádi kisasszony megalázta, férfiasságában tiporta meg, s Pistoli arra volt a legbüszkébb. Azután megmutatta neki magát egy ravasz vetkőzési jelenetben, mosolyt küldött feléje („Maszkerádi lesütötte szemét, s olyan mosoly villant át az arcán, mint Saul mennyei látása. Titkok, életreszóló, játszó ingerek, fülledt női álmok, párnába fojtott vágyak mosolya...”), és végül halálos csókot adott a férfinak, aki már nem tudta eljární a rókatáncot. S a táncképzet jelenik meg Pistoli temetésének a nagyjelenetében is, abban a viharképben, amelyent csak kivételes emberek temetésén szokott a természet ijesztő nyári vihar alakjában produkálni. „A temető sarkában a jegenyefa úgy lobogott, mint egy fáklya. Repkedett, sziporkázott a tűz, mintha pokolból feljött lelkek ugrándoznának a lángokban. Kék volt, sárga volt, kísérteties volt a láng...” Egy világ „ördögi lelke” távozott Pistolival.

6.

Pistoli igazi partnere Maszkerádi kisasszony. Méltó párja ő a romlottságban: maga a torz szerelem. Ugyanakkor „komor, hideg, elszánt, szerencsétlen”, valójában a leggazdagabb lány Pesten. Fontos hősnője Krúdynam, s egy új nőtípus jelenik meg vele: a modern, az emancipált.

Éppen ezért veszi körül származását mágikus légkör, polgári hálószobák rejtette titok. A polgári vagyon eredetét kísérő jelenségről van szó, de mily jellemző Krúdyra: a nemiséget vonja be a titok körébe, történetet szöve egy bizonyos Maszkerádi nevű kalandorról, akinek nem tudtak ellenállni a pesti asszonyok és lányok. „Fekete szakálla volt és bűbáj volt a hangjában”, míg egy napon halva nem találták a lakásán. Valaki kötőtűt szúrt a szívébe, és a feje bűbjába

kampósszöveget vert. A férfiak tudatában azonban tovább kísértett, többek között a fiatal házas Libinyeinek is, aki a kalandort (bár halott volt) „a felesége mellől látta kiugrani s az ablaknak menekülni, midőn, éjfél tájban lidércnyomástól felébredt”, felesége, Lotti pedig ugyanezen éjjel különös álmot látott, „amely meglepte, mint valamely meleg szél”. Azután a másik Libinyeiné, „a tavaszkék szemű, madonna-fehérvállú, dióízű Helén”, a kékfestőfeleség hitte, hogy valaki jár a hálósobájában, férje pedig temetőszagot érzett az asszonyon. A csodás események azonban még folytatódtak is; egy éjjel a két férfitestvér, házukhoz közeledve, kivilágítva találja: „A fehér függönyök mögött lakodalmas lámpafény volt és zeneszó hangzott az éjbe, mint a vörös lámpásos belvárosi házakból, ahol barátságosan fogadják a legidegenebb utasokat is.” Amikor pedig belesnek az ablakon, a szemük előtt „túlvilági”, csodás jelenet játszódik le: „A két asszony, Lotti és Helén szemérmetlen állapotban traktálta Maszkerádit a terített asztalnál. A sonka úgy nézett, mint az ökörszem. A gellérthegyi bor világitott, mintha a tűzhányóból benne maradt volna a láva. A megszelt cipó fehéren mutatkozott, mint a fáradt vándorló előtt az ágy. A sarokban vándormuzsikus pengette hangszerét bütykös ujjával, és olyan erővel, mintha egész zenekar játszott volna, és oly áhítatos képet vágott a mulatsághoz, mint egy középkori szerzetes...” Közben az egyik Libinyei, a Lotti férje, leszédül az ablakból és szörnyet hal, az öccs pedig, míg testvére kint fekszik a kövezeten, a látomás hatása alatt, de bűnös vágyakozásból is a bátyja feleségénél tölti az éjt, miközben a titokzatos vándormuzsikus odaszegődik a családhoz, s velük él a másik asszony, Helén halála pillanatáig. Malvin a Lotti gyermeke (Maszkerádinak vagy sógorának a gyermeke), aki magát gyakran Maszkerádinak is nevezte.

Titok és bűn a nagy vagyon mellett a Maszkerádi kisasszony polgári öröksége. És a szerelmi tehertétel, amely a lelki frigiditás sajátos formájaként él a lányban. Nem tud szeretni. Arra a kérdésre, hogy szerelmes volt-e már, így felel:

„– Egy lóba... Egy kutyába... Egy sírfába a régi katonai temetőben Budán, amely alatt egy fiatal tiszt aludt, s a menyasszonya elsőkött kaszírnőnek. Rossz szaguk van a férfiaknak. Ha egyszer találnék

egy szájra, amely kellemes illatú volna, tán hagynám, hogy megcsokoljon. Illetőleg nem várnék, hanem megcsokolnám...” A jégcsaphasonlatot maga kínálja fel, miközben egoista filozófiáját kifejti: „Én önmagamban keresek mindent, csak magamban és magamnak hiszek...” Bujdoson ezért szeretkezik az öreg fűzfával. Különös a nő, különös a szerelme. A dendrophilia képét rajzolja benne Krúdy: „– Itt vagyok, s az öné vagyok – folytatta, miután átölelte a fát, mint a bálványt a vad népek asszonyai, akik már nem találnak férfit a nemzetségben.

A vén fűzfa görcei, csonka ágai, mint megannyi kezek tapogatták végig Maszkerádi kisasszony acélrugókból való testét.

Megölelte a fát, ahogyan férfit sohasem merésztelt volna megölelni. Karjaival, lábaival átfogta a törzset és lángbaborult homlokát a vén bálványhoz simultatta, a római Priapus e késői maradványához, amelyet nem festettek be cinóberrel a nők...”

Egy Schopenhauer felesége szeretne lenni, még inkább maga is filozófussá válna, de mert nem vették fel az egyetemre, világmegvetéséből magatartásformát teremtett, érzéketlenségével és érdektelenségével kérkedett, nem akart tudomást venni a tavaszról és az emberi érzelmekről. Megveti a férfiakat, és úgy jár a világban, mint egy állatszélidítő: lesi érzelmi rezzenéseiket, kémleli gyöngye pontjaikat, hogy azután lecsaphasson rájuk. Ezért volt kíváncsi a bordélyházvilágra is, „mert véleménye szerint, a férfiakat ott lehet megismerni a viselkedésükből, mondanivalóikból, durvaságukból”, s tegyük hozzá: mert ott leplezik le magukat, s mutatják igazi, gyakran láthatatlan énjüket is. Ezért tisztelte a ledér nőket, akikben ugyanazokat az indulatokat és tapasztalatokat csodálta, amelyek benne is munkáltak. „Kedvelője volt a francia regényeknek, amelyekben a nyilvános házak élete volt leírva, és sokért nem adta volna, ha egyszer titokban végignézhette egy estét valamely aljas mulatóhelyen...” Zsarnoka magának is, aki testét leigázva tudja csak elképzelni, következképpen a férfit sem győztes szerelmi szerepben, csupán megalázottan és megverten akarja látni. Fiús alkat, modern nő és unatkozó:

„Maszkerádi kisasszony szétterpesztett lábszárakkal állott az ablaknál, mint egy trikós színésznő... A homlokán volt egy barna

hajfűrt, amely gondolkozás közben libegett, mintha szél mozgatná. *Sudár volt a teste, mint egy magános kard, amelyet hegynél fogva a vívóterem padlójába szúrtak. Ingott, remegett, mintha vérének löktetésével belső rugók mozgatnák testét.* Ködös napokon mindig nyugtalan volt és úgy törte a fejét, mintha az élete függne attól, hogy valami újat kitaláljon...” (A kiemelés az enyém. B. I.)

De Krúdy kedvelt nőtípusának, a kancsalítónak, a hibás bal szeműnek is a „modern” variánsa: nem ismeri a szerelmi önfeledtséget, az önfeláldozást, az odaadást, csak kapni és elvenni akar. Az eredeti típusban a mazochista vonások az uralkodók, Maszkerádi kisasszonyban viszont a szadisták. S ha elfogadjuk Mario Praz megállapítását, hogy „az ennui (az unalom) a mal du siècle generikus aspektusa, specifikus formája pedig a szadizmus”, akkor ezt a nőtypust jellegzetességeinek teljességében látjuk a Napraforgó Maszkerádjában megtestesülni. Ezt bizonyítja alteregós története is, mely egy megkívánt és lélekben nyilván végrehajtott szerelmi gyilkosság históriája. Mi lakozik egy józsefvárosi polgárnő lelkében, ha már találkozott a „romlással” – itt egy helyőrségi tiszt személyében, aki megtanítja a szerelem hátborzongató változataira, arra például, hogy „hosszú, barna haját kibontsa, és ő abból kössön hurkot a nyakára”. Maszkerádi azt is bevallja, hogy „ennek a produkciónak sohasem tudta az értelmét, mint afféle józsefvárosi polgárlány”. Majd így folytatja: „Akkor még nem látogattam a börtönöket s az örültek házait. Csak annyit tudtam, amit magam körül láttam. Az élet tragikus mélységei, komor rejtélyességei oly messzire jártak tőlem, mint kéjhajónktól a fekete-tengeri gőzös, amelyen gályarabok üvöltöttek, midőn az afrikai partoknál egymással találkozott a két hajó...”

Az a vonás, amely az Őszi utazás a vörös postakocsin Krónprinc Irmájában már adva volt, itt uralkodóvá válik, Maszkerádi kisasszony lényének a lényegét teszi. Ez a nő, a „vad, sárga vizek” hajósa találja magát szembe Pistolival. Maszkerádi győz – az ugyancsak szadista férfinak felébreszti a mazochista gyönyör-érzetet, meg is öli az egyetlen szerelmi összeborulás idején, de maga is sebzett lesz. Hogy végül barátnője szerelmét ragadja el és távozik vele Pestre, az már nyilvánvaló: egy selyemfiú majd kiszolgálja.

Maszkeraði másik alteregója Rizujlett (ahogy a nyírségi szépaszszonyt Álmos Andor nevezte), ki a környék minden férfiának a szeretője volt, éppen ezért a „Jóasszony Kútjának” is nevezték. S azzá vált, mert köszvényes férje, a kapitány, csak betegségével törődött. Rizujlett temperamentuma asszonyos volt a fiús Maszkeraðihoz viszonyítva: „a szeme mindig megadással nézett a férfiakra, mint felsőbbrendű lényekre”, ugyanakkor „észvesztő, selyemlépésű” volt. „Az öröm volt” – mondja róla Krúdy, s hasonlatai, amelyek a Rizujlett világát jelenítik meg, árulkodnak a kettősségeket árasztó légkörről is, mely körülveszi. Az egyikben Rizujlett a férfit „csendes, beleegyező mosolygással az ajkán figyel, mint a nagymamák, akik a szomszéd szobában hallgatják boldogtalan asszonylányuk boldog pásztoróráját”. A másikban így hasonlít: „Úgyis elmegy egyszer tőlem, mint örömlánytól a céltalan vándorlegény.” A negyvenéves Rizujlett például így csókolja meg a húszéves Evelint: „A komoly, meggondolt Rizujlett szelíden vonta magához a szüzet, mintha kívánná ártatlanságát.” Ő is a szadizmust ígéri, mint annyi sorstársnője a századvég világában:

„Rizujlett nemcsak azt tudta, amit a szatmári nénéknél tanult, de ismerte a hírhedt márki úr receptkönyvét is. Bár külsejében oly vadvirágos volt, mint egy vándor cigánynő, a szeme olyant villant néha, mint a kóborlók tüzenél éjszaka a kés, amelyet másnapra köszörülnek... A szerelmi rafinéria olyan bűbájit tudta, hogy a nyírségi kurtanemes szívesen felhasította volna a mellét, hogy Rizujlett kibuzgó vérében áztassa meg csodálatosan kis lábát...”

Mint más műveiben, a Napraforgóban is, Krúdy kórképe korkép – egy moralista bólint benne, aki előtt nincsen titok, s megérti a Maszkeraðiak, Rizujlettek, Pistolik szenvedélyeit is, hiszen egyszerre vallanak az emberi természetről és a korról, amely előcsalta.

7.

A Napraforgó regény-egén Jókai csillagképe is megtalálható. Egyik jellemzője Krúdy tízes évekbeli műveinek a Jókai-kérdés szüntelen napirenden tartása, időszerűségének a hirdetése, minthogy az írónak a regényesért folytatott pere sem szünetelt. Nem véletlen,

hogy amikor a „regényes” lehetőségét mérlegeli vagy regénybe próbálja vonni, rendszerint a Jókai-analógiák is felbukkannak. Nemcsak ó típusú ízlést jellemeznek tehát ezek az analógiák, hanem élet- és jellemhelyzeteket, a Napraforgóban pedig még sorsképet is. Nem véletlen tehát, hogy Pistoli első feleségét „Jókai-regénybeli hősnőnek” nevezi, vagy hogy ilyen mondatra fordul tolla: „Sőt, minden valószínűség szerint Ninon keresni fogja, felöltözik kofának, mint özvegy Baradlayné a Jókai-regényben, s bebarangolja utána a várost...” A kor „színvonalát” méri például ezzel a hasonlattal, mint ahogy a jakobinus és kuruc motívumok is, melyek Krúdy-effektusokban itt adva vannak, ezt a célt szolgálják.

A Jókai-regényességet azonban Bujdos és két lakója, Álmos Andor és Evelin képviseli a regényben. Nemcsak vidéki birtoka a fővárosi kisasszonynak és rejtkehelye a sebzett lelkű Álmos Andornak, hanem Senki-szigete is: álomföld, ahol gyógyulhat a lélek, és természet, ahol az ember városban elvesztett énjével ismét találkozhat. Különösképpen, hogy Bujdos és környéke „szigetség”, árterület, a tiszai kiöntések világa, távolabb pedig a „Nyír gondolatlan, egyhangú homokbuckái”, táj, amelyennek a rejtelseit a romantikus képzelet szereti bebarangolni.

Ez a világ az Álmos-nemzetségé, amelynek története valójában Jókai tollára méltó! A nagy birtokokat szerző, valódi feudális kényűri őskorról, mely valójában a család fénykora volt, Krúdy még nagy általánosságban beszél csak. „Várromok, erdőségek, kastélyok jutottak birtokukba. Asszonyok átka, bebörtönzött hitvesek jajgatása, majd a másvilágra küldött feleségek bús és bosszúálló árnyéka kísértette az Álmosokat. A régi világban rövid úton bántak el az asszonyokkal. Vad tivornya ömlő mámora, szüzek vére, őrzöngő vadászatok tombolása altatta el a lelkiismeretet. A legtöbb kísértet ebből a korszakból maradt fenn a várkastélyokban...” A család férfitagjainak történetében a fordulópontot egy új erkölcsű nő, a hajdan volt Evelin hozta: a szadizmus övele lép színre. „Valami szőke boszorkányt loptak valahol, aki hegyi patak medréből hozta szeme kékségét. Hajlékony volt, mint a nyírfá, midőn ezüsthényű. És úgy belekapaszkodott a férfiak üstökébe, mint az ördögszekér. Beszélgetni tudott

a füvekkel, a vén fákkal, a keresztutakkal. Az állatok megértették a hangját. A szélmalom vitorlái megállottak, midőn rájuk fújt...”

Amikor ez a nő belépett Álmos Ákos a regényidő Álmos Andora apjának életébe, már két férjét eltemette. Mind a ketten párbajban vesztették életüket, féltékenységükben hívták ki ellenfeleiket, így tehát a nő áldozatai lettek. Evelin harmincéves korában ment harmadszor férjhez: Álmos Ákos negyedik felesége lett. S Evelin „leigázza” az „egykedvű falusi gavallért”, az erős, asszonyokat temető férfit, „aki szóval, csókkal, simogatással fölényeskedve bánt az asszonyoknál”. „A brontesz-ember megrokkant, mint a kapufélfa, amely idejét túlélt.” Leigázza, mert nem engedi meg neki, hogy ölelje, pedig szenvedélyes sóvárgással viseltetett az asszony iránt. Hogy szerethesse, a halált kell választania, követeli tőle a nő, s egy tavaszi napon, mint egy álmokóros vagy maláriás lázbeteg kopogtat feleségénél az egyszeri szerelem hatvan percéért. Így lett Álmos Ákos a családban az első férfi, aki megtanult „nőért, szerelmi örömben és bánatban meghalni”. Ennek a halálos órának a gyermeke Álmos Andor, a Senki-sziget regényidőbeli lakosa, aki egy másik – a húszéves – Evelin után eped ugyanolyan romantikus módon, mint apja egykoron a másik Evelinért.

Mi az, amit Krúdy hozzá tud tenni ehhez a romantikus történethez, mellyel a maga kora világának rajzává tudja változtatni, ami jellegzetesen XIX. századnak tűnik? Elsősorban a lélekképre helyezett hangsúllyal modernizál, kikapcsolja Álmos Andor és a fiatal Evelin érzelmi viszonyából az eseményeket, a történéseket, ellenben igen következetesen nyomoz a lelki attitűdök továbbélése síkján, kettéválasztva például a testi és a lelki hasonmás jelenségét is. Evelin, „az őszanya” a századvég idején két nőben él tovább. Van egy jelenete a regénynek, amely azt sugallja, hogy az új Evelinben folytatódik az élete („A régi Evelin arcképe ott függött a falon életnagyságban, s az élő Evelin az arckép alatt állott – mintha megelevenedve kilépett volna rámai közül a festmény. Csodálatos hasonlóság volt ez...”), Maszkerádi kisasszonyról szóló fejtegetéseink azonban jelzik, hogy a temperamentumot Maszkerádi örökölte, s hogy valójában Pistoli sorsában ismétlődik meg Álmos Ákos története, míg fia, Álmos

Andor, apja rejtett természetét őrzi, kultúráltabban, közelebb sem olyan parlagi módon, mint a múlt századi falusi gavallér. Arra kell ugyanakkor gondolnunk, hogy Krúdy éppen az Álmosok történetében, sorsuk és jellemük, valamint vérmérsékletük „átöröklődésének” rájában, a nemzedékváltás históriájában jellegzeteset, fontosat, művészi szempontból kamatoztathatót látott. Megbomlott harmóniáról, egyoldalú alakulástörténetről van szó: életrevaló, fiús és a szerelmi szabadversenyben mindig győztes nőről és a cselekvés lehetőségétől megfosztott, álmodni kényszerülő férfiről van itt szó, kifosztókról és kifosztottakról a megzavarodott erkölcsi értékrend ege alatt. Így teremt pólusokat is Maszkerádi kisasszony szadista frigiditása és Álmos Andor „Rezeda Kázmér-os”, csak vágyakat tápláló és képzeletet angazsáló alakjában, a fiatal Evelin személyében, aki még szereti a verseket, a regényeket, és örül a természet változásainak. Ők azok, akik kívül maradnak a modern életvitel körén, s egyik szemük a végleg eltűnő XIX. századiságra néz vissza. Kiszorulnak az életből, és a lélek vagy a természet talpalatnyi, érintetlen földjén próbálják megvetni lábukat, mert képtelenek a védekezésre.

Így él Álmos Andor egy tiszai szigeten; a regénybeli Bujdos közvetlen közelében, elzárkózva az „emberek és a tavaszi vizek elől”. „Ez az Álmos egy falusi tudós volt. Körülbelül nagyvenesztendő, szikár, ércfejú és lágytekintetű agglegény...” – jellemzi Krúdy. De ő az, akivel egy immár letűnt életrend teljessége – emlékként – még megidézhető. Az Álmos Andort körülvevő nagy lírai monológból idézzük meg ezt az eltűnt világot. Egy hosszú asszociációs sor részlete ez:

„Fehér asztalok, hűvös lugasok, szép hosszú ősök, dércsípte falevelek, gyümölcsillatok és tájak, amelyeken boldog volt anélkül, hogy akkor tudott volna a boldogságról. Hosszú, ásitó évek, jegegyefákkal szegélyezett gyalogösvények, fodros vízfolyások, játszi kéményfüstök, messziről csikorgó kutak, barna kapuk és ágyak, amelyekben gyönyörű csendeseket lehetett álmodni. Egy téli, bundaszagú utazás, majoránna illatú kocsmaszoba, deres ablaküvegre írott női név és a frissen hullott hóban ácsorgás egy kis lábnyom felett. Karácsonyfák alatt fehérlő nők, húsos, puha, ölelésre termett lusta

asszonyok, regényes lányok lengő harisnyakötői, vöröscsikú szőke hajak és gyűrűs, hosszúkás kezek, amelyeknek érintése egykor egyértelmű volt a boldogsággal. Imakönyvek jellemző fohászhálai, feszületek a keresztútnál, nagydobos ünnepnapis misék a gyermekkorból... Felejtethetlen ebek és nagy fák az udvar sarkában, furcsa öregemberek, piros őszi alkonyatok, kiáltó madarak és mesemondó öregasszonyok... Az élet suhant tova..."

Lírahordozó, emléktőző és felidőző szerepük van tehát az Álmos Andor-Evelin típusú hősöknek, de úgy is mondhatnánk, hogy olyan hősök, akiknek nemcsak jelenük, de múltjuk is van, következésképpen a teljességnek legalább virtuális képét hordozhatják. A velük rokonszenvező írói kedv tehát a képzettársítások bőségtével olyan képvtlág háttere elé helyezi őket, amelynek egyenes ábrázolása a tízes években szinte lehetetlen volt. Ezért fordul gyakran a Krúdy-szöveg a vers irányába, s a prózai tiráda ezért kél versenyre a lírai költészettel, nemegyszer későbbi korszak modern költészetének a vonásait is előlegező módon. Íme a Napraforgó ilyen versszerű betétje, mely mintha igazolná a fiatal Lukács Györgynek azt a megfigyelését, hogy a cél ugyan az intellektuális szemlélet, ám „az életben a vágy szükségképpen szerelem marad” (Hermann István nyomán):

„... Te vagy az, akit elképzelek ágyban fekvve, madár-bánattal, ismeretlen tükrű, másvtlági tekintettel... Szép vagy, idegen vagy, más vtlág vagy... Sohasem érzett illatú szigetek vannak benned, boldog tébolyok hemperegnek a szempilláidon, színes árnyak járnak a homlokodon és akasztófavirágok nyílnak a lábaidnál... Rejtelem vagy nekem, pedig üvöltve mondom éjszaka, hogy nő vagy... Rémtlet vagy, aki torzonborzan nyitja ki félig az ajtót álmodozásaimban, mint egy kést szorongató gyilkos... Halál vagy s élet vagy...”

Ez a József Attila Ódáját idéző részlet azonban csak a kezdete ennek a nagy lírai tirádának. Krúdy folytatni is tudja:

„... Úgy hangzol bennem, mint a négermuzsika... Esküvő van a cukorültetvényen és a rabszolgák szájharmonikán fújják az orkányszerű tánczenét, amíg mindenki elveszti az esztét... Máskor magyar népdal vagy, Tisza mentén, holdvtlágnaál, halásztanyán, sebes szívtel, öngyilkos korszakban... A nagyapám keringője vagy vasárnap

délután a zongoránál... Egércincogás vagy cirkuszzene. Egy végtelen üvöltés vagy, amely az örültek házából hangzik... Szerelem vagy...”

És szinte már Krúdy magánéletét súrolva fejeződik be ez a vallo-más, megzavarodottan is, a szenvedély torz formáit idézve:

„... Én vagyok az a negyvenéves férfi, akiben tombol a vágy a szeretkezéshez, örjög a gondolat a tobzódáshoz, de a szervezetem már százesztendő, és az utcáról kell felhívatni egy fiatal legényt, aki hölgyemet mulattassa, míg én a szomszédban zokogok... Beteg, öreg s örült vagyok...”

Ez a vágy a húszéves Evelint ostromolja, ezt a női közép-szert, mintegy beszédesen megmutatva, hogy a romantikus szemlélet női eszménye, ha tökéletes, mennyire érdektelen a XX. századi író szempontjából. S mennyire nem „regényes” „az egyébként egészséges, nyugodt, komolykodó” Evelin, aki lányintézetből indult a világba, kezébe véve vagyona kezelését. Pedig minden együtt van jellemében és sorsában, ami hősnővé avatja, ám mégsem tud Krúdy róla többet mondani, mint azt, hogy „kistermetű volt és feketehajú”, aki „szere-tte a piros színt”, legfeljebb még, hogy „látó” – kitalálta a sorsát Kálmánnak, szerelmes fiatalemberének, akit pénzzel látott el. Masz-kerádi kisasszony búcsúszava hozzá: „Ültess tyúkot!” azonban nem-csak a győztes gúnyos szava – egy anakronisztikus, vénkisasszonyos életformát is előlegez: az Evelinét. Pedig az író mindent megtett, hogy bizonyítsa: jó, boldogságot érdemlő lány Evelin. A „regényes-séghez” azonban az már nem elegendő.

8.

Hiába hasonlította tehát Bujdost regénye első részében az Óperenciához és álomhoz („Itt becsületes tél volt. Mindennap havazott, mint az Óperencián. A tiszai berkek, a nádak, erek, kígyósok eltemet-keztek a természet téli szakában, mint a pogányokkal a szerelmes nők. Állt a táj, mint az álom...”), a legfelületesebb szemlélődés is észre-veszi, hogy művészetének és emberteremtő kedvének igazi talaja a nagyváros: Pest. Itt minden konkrét, részletekben gazdag, éles kontúrú, általában „életes”. Élnek az utcák és elevenek az emberek.

S időszerűek a problémáik is. Jólesik ugyan elmerengeni a végleg elvesztett Nyírség hangulatain, a vidéki élet vélt szépségein. De már a szenvedélyes írói képzelet sem tudta rekonstruálni a tízes évek második felében, amit az első Szindbád-novellák írója még játszva megcsinált, a szerves, szertartások jellemezte élet képét. A változó évek regényei közül talán éppen a Napraforgóban a leginkább érzelhető ez, mely a falusi életnek és a földnek a regénye akart lenni. Krúdy jelentős felismerései közé tartozik, hogy meglátta a városi életnek immár szervessé vált jellegét – a „vidéki” élettől elszakadt voltát és autonóm törvényeinek munkáját.

Jól tükrözik ezt a Végsőhelyi Kálmán köré szervezett pesti élet képei és alakjai, elsősorban maga Végsőhelyi Kálmán, a fiatalember. Még csak karrierista, de karrierje története megírásának még nem érkezett el az ideje, mert már nem a Noszty fiú ő, pedig a házasság neki is az élet anyagi kérdéseinek megoldását kell hogy jelentse.

„Lakott Pesten a belső városban – idézi meg Krúdy az alakját – egy különös fiatalember, akinek fehér kamásliját, vasalt nadrágját és göndörített haját az esti órákban lehetett látni.

Külséjében olyan volt ez a bizonyos fiatalember, mint egy régi amuletről való figura, amelyet vallásos öreg hercegnők és elcsábított polgárleányok viselnek a nyakukban. Régi divat szerint fésült barna fürtjei, fáradt mosolya, többnyire bánatos pillantása és ruházkodása, amely ötven év előtti divatképekről készült, mikor romantikus férfiak jártak a földön: mind-mind azt a célt szolgálta, hogy a nők magukba zárják, szívükbe véssék a fiatalembert. Oly finomnak és előkelőnek látszott, mint egy törvénytelen herceg. Vajszínű kesztyűjében, frissen beretvált arcával, mintha a Nemzeti Kaszinóba készülődött volna, holott csak messziről s megvető mosollyal látta a fiatal grófokat a Szép utca környékén s magában hülyéknek vélte őket...”

Nem nehéz ebből a képből a romantika halálának a tényét kiolvasni. Az ötven évvel azelőtti romantikus egyéniségek kora elmúlt: nem szabad a látszatoknak hinni, a „kinézés” divatlap alapján készül, mögötte a lélek azonban már modernül „romlott”, nyoma sincs a romantikus kor vélt szilárdjelleműségének, mert jellemtelenség lapul az álromantikus külsőségek mögött. Szociológiai szempontból

itt is arra a „köztes területre” nyílik kilátás, amely a feudális világ zártabb és differenciáltabb osztálytagozódásának a bomlásával keletkezett, s Budapest nagyszámú törmeléklakosságát képezte. Ott él az a világ a paloták és a polgári otthonok vonzáskörében, anélkül, hogy egyikhez is tartozna, de mindegyikkel érintkezik. Jellemző tehát fentebbi idézetünkben is az „öreg hercegnők és elcsábított polgárleányok” reláció, s még inkább azok a regényrészletek, amelyekben Krúdy Végsőhelyi Kálmán vágyakozásainak színhelyeit ábrázolja.

Az egyik ilyen színhely a „múzeum körüli” világ, amelyben „oly változatlanul álldogáltak a paloták, mint a római pápaság”. „Itt nem sietnek az élettel, mert annak soha sincsen vége. A családok vére kifogyhatatlanul csergedezik, szinte ugyanazok folytatják tovább az életet megifjodva: akik meghaltak... Múlnak a napok, vágyak, elérhetetlenségek nélkül...” Rendkívül vonzódott Kálmán ehhez a világhoz, melynek zártsága és állandósága az ő „perc-emberségével” ellentétben meghódíthatatlannak tűnt. De csak vágyaiban barangolhatta be a polgári élet színhelyét is, amelyet éjszakai barangolásában társa, Diamant idéz meg: „Ott alusznak a drága, tiszta, rendes emberek, boldog családok, érintetlen leányok. Ah, ha valamilyen tisztességes nő szeretett volna!...

Oda, oda.... Ahol pirosterítékes abroszon együtt reggelizik friss kávé a család, és a ház leányainak jácint illatuk van, mielőtt megmosakodtak volna: a csóktól, amelyet ablakuk cserepesvirágaival korán reggel váltottak. A kezük fehér és átlátszó, jól áll benne a zöld kis kanna, amelyből virágaikat öntözik... A babos kendőjüket, a vizes kefével hátrasimított hajukat, fülkagylójukat, az elhalványuló megfelpiruló korallkövekkel, pihés nyakszirtjüket, hidegvíz-hűvös arcukat, istenbevetett homlokukat, melankolikus halántékukat, merengő huncutkájukat, lemondó, kíváncsiságnélküli orrukat és ajkukat, amely mindig egymáshoz tapadva, mintha csak egyszer, először szólalnának meg, a nászéjszakán – mindezt sohasem láttam közlőrlől, csak elképzeltem a virágillatot, amelyet lehelnek...”

A Diamantoknak és Kálmánoknak a Ninon de Leuclos-knak nevezhető „idősecske dámák” az elérhető, akik pénzért szerettetik

magukat, vagy utcalányok, „akiknek pásztorórája után úgy érezte magát, mintha a halállal ölekezett volna”. S éppen itt merül fel a Krúdy művészetével kapcsolatos gondolat is, hogy nem kell-e írói ösztönösségében olyan „logikát”, olyan tervezői képességet látnunk, amelyek a megfelelések, a párhuzamok és ellenpontok rendszerévé tudják tenni egyrészt a műveket, másrészt az életművet. Mert a regény végén Pistoli a Maszkerádi kisasszonnyal való találkozásakor (a szerelem kibicsaklott jellege miatt is) már az igazi halállal ölekezik. Ami a regény kezdeti részében jelkép volt, a regény végén konkrétságában realizálódik, s Kálmán és Maszkerádi kisasszony találkozásában vészessé válik. Ugyanezt az ellenpontosító technikát figyelhetjük meg az éjjeli Pest leírásának egy kis epizódjában is. Itt Diamant, mint Kálmán rossz angyala, kíséri a fiatalembert éjjeli útján, s mutatja be a sétáló párt: „A hajnali utcán egy borsószem nagyságú asszonyka és egy hórihorgas úriember sétálgattak, mintha az esti korzó ideje volna...” – olvashatjuk. Teljessé azonban Diamant kommentárjával lesz a látvány: „Így jár az, aki pénzért eladja magát a nőknek. X. megházasodott, de a törpét nem viheti, csak éjszaka a levegőre...” A selyemfiú Kálmán sorsa vetítődik itt előre – tragikus-karikatúraszerű ábrázolásban. Nem véletlen, hogy zűrzavaros álmok kísérik életét, létezése kétértelműségének a tükröként. Ezért jegyezheti meg az író: „Ha író lett volna, nekiül vala és leírja álmait, álmában véghezvitt hazug cselekedeteit, öntudatos ámításait, szélhámosságait az álmok országában...” – és a valóságban is, tehetjük hozzá sorsának ismeretében.

A Krúdy-effektusok és a regényszöveget át- meg átjáró nagy lírai tirádászerű jelenetek, melyek vizuálisan is meggyőzőek, nemcsak kiegészítik immár az alapszöveget és az alapmondanivalót: a jelentéshordozásban is megnövekedett a szerepük, most már mind egyértelműbben epikát helyettesítő funkciójukkal is. Az effektusok az erotika bujkáló dallamát hordozzák. Most csak két mozzanatot emelünk ki közülük. Az egyik egy hasonlat: „Fekete harisnyája feszült, mint a fiatal vágy...”; a másik az „őszanya”-Evelin nyakcsigolya alatti Vénusz-dombjának a leírása (ehhez hozzá kell tudnunk Krúdynam azt a gyakran visszatérő motívumát, hogy ennek hajzata az igazi

Vénusz-dombénak a hasonmása): „A Vénuszéhoz hasonló dombocs-kára, amely a molett asszonyoknál a nyakcsigolya alatt fekszik és csodálatos kábelek, távíróhuzalok közlik innen a menyegző pillanatait. Egy régi históriásének is emlegeti már az asszonyok nyakszirtjét, amely hely nemcsak a legkívánatosabb, de egyben a leggyöngébb bástyája is a gyönyörű várkastélynak, amelyet női testalkatnak neveznek. Evelinnek olyan nyaka volt, hogy egyformán ráillett a nyaklánc és a kötél...” Itt is meghökkentő, ám oly beszédes párhuzam, ha arra gondolunk, hogy Álmos Andor a húszéves Evelinnek tett viharos vallomásában egyszerre látja apácának és utcalánynak. Itt a nyaklánc és a kötél képzete szólaltatja meg a Krúdynál immár egyértelművé vált felismerést az emberben lakozó „két emberről”.

Már a Napraforgóval kapcsolatban foglalkozhatnánk a Krúdy-szövegekben elhatalmasodó, mind nagyobb szerepet kapó lírai tirádákkal, leírásbetétekkel. Hadd utaljunk itt Pistoli temetése leírására; Késő Fáni kenyérdagasztása pillanatára („A dagasztás szép tennivaló. Ingben, papucsban és alsószyoknyában szokták végezni a nők. Fehér kendőt kötnek a fejükre, mint valami szertartáshoz. Mozog a derekuk, feszül a lábszáruk, gyengéden harmatozik a homlokuk, mintha gyermeket hoznának a világra...”), még inkább a pócsi Máriához zarándoklók rajzára (az utalások szép összhangjával is – pl. a kenyérdagasztás-hasonlat révén), amely Krúdy egyik legállandóbb szöveghele; benne látta elsősorban képileg is erőteljesen jelenlevőnek az élet szertartásos jellegét, mert a búcsúnak „formája” és „rendje” van, mint a kenyérdagasztásnak is (e leírásban fel is bukkan a szertartásképzet), ismét bepillantást engedve alkotóműhelye titkaiba. Nevezhetnénk az ilyen állandóságot Krúdy „homéroszi pillanatának” is: állandó helyek és mondatok rendszerét figyelhetjük meg, melyek Krúdy építőkövei.

9.

Krúdy „építőköveinek” kérdését időszerűsítik Az útitárs és a Pesti nőrabló című 1918-as kisregények is. Tulajdonképpen nincs ezekben a művekben egyetlen olyan mozzanat vagy motívum, amellyel a tízes évek prózatermésében nem találkoztunk volna, s ha akad új mozza-

nat, azt majd az ezeket követő regények kapják fel és viszik tovább (hadd utaljunk az Asszonyságok díja és a Hét Bagoly címűekre például). S mégis: ezek a művek is az újdonság friss bájával ragyognak, az egyszerűnek a benyomását tudják kiváltani, különösképpen Az útitárs, mely kivételes „költői” értékénél fogva is a legszámottevőbb művek közé sorolható. Ujjgyakorlat valójában mind a kettő. Krúdy már az Asszonyságok díjának világát és a Napraforgóval ígérték nem teljesítésének a tudatát hordozza magában. Az ő írói világában ugyanis a „vidék” már nem lehet „reális” tartománya az életnek, mint hitte még a Napraforgó írása közben, csak a költői világ talaja; az a gordonkahang szól, amelynek teljes partitúráját először Az útitárssal sikerült megalkotnia. A XX. századi magyar próza legszebb elégiája ez, mellyel csak az Őszi versenyek a rokon mű Krúdy oly gazdag opusában is.

A nagyobb figyelmet tehát kétségtelenül Az útitárs érdemli. Annál meglepőbb, hogy éppen ez a Krúdy-mű maradt ki az irodalmi köztudatból is. Negyven évet kellett új kiadására várni, és Krúdy sem vette fel, talán az ellenforradalmi kurzus álszeméremnyomásának engedelmeskedve, újra kiadandó művei listájára. Talán a megjelenés időpontja is közrejátszott, hogy nem keltett figyelmet: a háború fináléja volt ekkor, a forradalmak hónapjai következtek, s nyilván Az útitárs típusú szerelmi elégia hangjaira nem volt idő s mód figyelni. Különösképpen, ha még azt is adalékként számon tartjuk, hogy Krúdy egyik legszemélyesebb művével van dolgunk: azokat az aggodalmakat fogalmazza meg ebben a művében az író, amelyeket a negyvenéves férfi érezhet második, egy fiatal lánnyal kötött házassága idején. Művészi eszközökkel megszerzett bizonyosság is kellett ehhez a házassághoz, és Krúdy ennek az ihletében írta meg ezt a kis-regényét.

Ha az életrajzon inszisztálnánk, könnyűszerrel kapcsolnánk össze az írói élet kínálta tényeket a regénybeliekkel: az anyának udvarolga-tó Krúdy végül is a lányt veszi feleségül. Ám tudjuk a Krúdy-művek-ből, hogy az ilyenfajta triolizmus nem volt idegen az író művészi világában, s valójában az teljesedik ki az életrajzban, amit már annyiszor megírt. Áttételesen persze, hiszen Az útitárs sem az „anya és

lánya” Casanova szerette helyzetet reprodukálja, de a negyvenéves asszony és a tizenöt éves leány kettőse ebben a műben az alapvető helyzetet ismétli, utánozhatatlan bájjal, tisztasággal és szépséggel. Tehát. Az útitárs lapjait is a romlottság légköre lengi be, amelyet a „pesti” regényekben már észleltünk. Csakhogy itt nyoma sincs annak a kritikai magatartásnak, amely a moralista Krúdyt jellemezte. Költőiségét érzékeljük mindenekelőtt, azt a költői realitást látjuk készen, mely az emlék- vagy a vágyképet igazabbá tudja tenni minden valószínű történetnél.

Ezért kellett az előadás közvetett, tulajdonképpen második személyű jellege, az „útitárs” elbeszélő szerepe is: distanciára volt szükség, amely a valószínűség és a mese határán tartja a történetet, hiszen Krúdy műveiben a felvidéki kisvárosok mesevárosok, a csodák földjén állnak sajátos élet- és természetrendjükkel, nemkülönbben erkölcsi világképükkel, a szabadosságnak és a szigorú, már-már bigott szervezethez a formájával, melyet Krúdy is oly középkoriasnak tartott. Nemcsak a szent és a profán találkozott ebben a szemléletben, hanem a mágikus és babonás is. Krúdy felvidéki kisvárosának zengugos utcáiban ezért fújhat erősebben a végzet szele, mint másutt, s kerülhet egymás közelébe az élet és a halál sarkpontja. Mondanunk sem kell: költői erő tartja ezeket össze. Az útitárs lapjain, vezeti Pálfi Pétert a nők karjába, viszi Eszténát a korai halálba. A tudatosan vállaltba, a kihívottba, melynek eszköze az „útitárs”.

Érdekes eredményekre vezetne, éppen a fentiek kontextusában, Pálfi Péter jellemzése, a Rezeda Kázmér-típus továbbélése. Krúdy műveiben, annak megfigyelése, hogyan alakul át az elsődleges világfájdalom világuntsággá, az egykori érzelmi bénaság egy kihűlt szív érdektelenséget mutató cinizmusává, mely már az ölébe hulló tizenöt esztendő „tisztaságnak” sem tud örülni. Másfajta félelem ez már, mint a Rezeda Kázméroké volt: nem a fiatalemberek, hanem a megöregedettek riadtsága szól. Gondoljunk a Rienzi barátságos házának különszobájában Eszténára váró Pálfi Péter gondolataira, aki azért imádkozik, bárcsak ne jönné a lány. „Céltalan kedvű napok” hőségé vált tehát az író jellemző férfitípusa. A csak képzeletben merész egykori hős eljutott a zsoldoskatona-magatartásig, majd azzá a negy-

venéves férfiúvá vált, akit a „hallgató” s lejegyző társ „szimpatikus, nyugodt, szomorú szemű, deres hajú, és főként igénytelen úriembernek” látott. Csakhogy ebben az alakban már kettősség is lapul. „Gondolatban sok ezer nővel volt viszonyom a magyar kisvárosokban, ahol egy-két napot töltöttem...” – mondja, ugyanakkor této-vázás nélkül használja ki a kínálkozó alkalmakat. A kisregény azt a pillanatot ragadja meg, amikor a tizenöt éves lány élettükrébe nézve feldereng az „útítársban”, hogy megöregedett. Ám nem ő, hanem a fiatalság pusztul bele a találkozásba, ezért hangzik olyan kegyetlen ridegséggel a regény végén a kiáltás: „– Fogják meg Pálfi Pált. Miatta ugrott be a lékbe egy leány.”

Krúdy mesterien szövi e kicsinyke történet mögé a háttérül szolgáló életvásznakat, azokat a motívumokat, amelyek súlyos tragédia drapériájának a benyomását keltik: a végzetszerűséget, a halált és vallásosan profán érzékiséget. Ezeknek a szálain halad a halálba Eszténa kis élete.

A kisregény hősei felett a halál trónol. A halálképzetek ugyanis végigkísérik a szöveget. Ahogy a bevezető utolsó mondata leüti ezt a hangot („... ráeszméltem, hogy nem érdemes siettetni a halál napját”) a képzet szüntelenül fel-felbukkan, majd a szöveg fordulópontján történeté terebélyesedik, a második szövegrészben, Eszténa történetében pedig mintegy realizálódik. A városka templomának a falairól „másvilágiasan hideg szemű arcok” néznek az emberekre, a hold pedig „a hősesén át halott arcával... bámult le a városkára”. Pálfi Péter az Olgával töltött pásztorórán gondol vörös ruhás hóhérra, máglyára, kerékbe törésre, míg Eszténa meséiben alakot is ölt: „Egy kis köpcös, utasforma ember, aki nagyon csendesen, lehajtott fejjel ballag a házak fala mellett. Szurokszínű szeme téován, szomorúan néz, a haja sima, mint a kutya szőre, egy piros zsebkendővel letakart kalitkát visz a kezében. Abban hordja el a lelkeket, mint a cinkéket...” Az már természetes, hogy Eszténa Pálfi Pál kriptáját szemeli ki egyik találkahelyükül (a névvel való játék nyilvánvaló: „Mintha maga feküdne itt, uram”), de abban sem tudják szerelmüket megvalósítani. Eszténára azonban a halál vár, ha beteljesül szerelme,

ha nem. A végzet lánya ő: balsejtelmek, babonás esetek, végzetszerű események tartják fogva, a kisregény másik életrétegeként.

Pálfi Péter Eszténa szemét az első találkozásukkor is baljóslatúnak tartja, s a végzetesség motívuma is benne van: „A ködből végzetszerűen bontakozott ki a fehér-fekete arcocska, mint egy látomány egy beteg katona lázámaiban. Hosszan megpihentek rajtam a baljóslatú szemek...” Eszténa viszont Pálfi Péter felbukkanását tartja sorsszerűnek: „Már akkor tudtam, hogy eljössz, amikor még el se indultál, a kártya megmutatta; – ön volt a vőlegény a fekete szárnyas kabátban, cylinderkalapban és virágcsokorral a kezében, s ahányszor az anyám kártyát vetett – mindennap – mindig alá került...” Ugyanakkor mennyi baljóslatú jel a sors ígérte találkozás elkerülésére! „A védőszentem névnapján nem égett végig a gyertyám – meséli Eszténa –, a nagymosásnál nem fehéredett az ingem, meredek háztetőkön sétáltam álmomban, az öntött ólom nagyon furcsán mutatott karácsony éjjelén...” S tovább: „Még nem vagyok bűnös... holott lehettem volna, mert barátnőim szereztek volna alkalmat. De amikor én elszöktem az anyám szoknyája mellől a Bujdosligetre, megeredt az eső. Az éjjeli miséken úgy fogtak körül az öregasszonyok, mintha egyedül engem félténének a városban az ördögtől...” Megjegyzett gyermek Eszténa, jó és rossz ómenek kísérik útján; maga is szerelemgyerek, akinek egy foga ott maradt Máriapócsra, mert anyja „a Csodatévő lábaihoz tette a fogat, s azért imádkozott, hogy ne legyen szép, békén hagyják a férfiak...”

Nem véletlenül hangzik fel tehát a mondat, amely az egész regény hangulatát kifejezi: „az útítárs szomorú szavai hangzanak fejem körül, mintha a halál a bibliát olvasná...” Mintha Krúdy éppen a tízes évek talán legkritikusabb esztendejében az élet és a halál könyvét akarta volna megírni ebben a szerelmi elégiában, együvé ötvözni, ami a hétköznapi életben látszólag oly messze van egymástól: a vallásost és a profánt, sőt a modern életérzést és a középkori ikonográfiát, amely – felvidéki városkáról lévén szó – a természetesség benyomását is kiváltja. Szerelem és vallásosság egyszerre sugárzik tehát a regény képvilágának egy részéből, s minthogy nem csupán a laikus vallásosság elemeiről van szó, hanem pikturális megvalósulásokról is, el

kell gondolkodnunk Krúdy feltűnő kapcsolatáról a magyar képzőművészet alakulástörténetével, általában pedig azt a képzőművészeti kultúrát is a figyelem körébe kell vonnunk, amelynek nyomait egy művészettörténész könnyűszerrel ki tudná mutatni. S hogy itt érintjük ezt a Krúdy művészetét annyira jellemző mozzanatot, azért tesszük, mert Az útitárs jelenetei képzőművészetiileg is megmunkáltak, „festményről készültek”. Íme a legjellemzőbb ilyen Krúdy-festmény:

„A Hartvigné arca megnyugodott, mint egy gyónás. Középkori képeken láthatni ilyen szenvedélytelen, fehér kendővel környékezett, szinte vértelen arcokat. Az ember az arc mellé képzei a rokka nyelét, az ékköves gyűrűkkel díszített kézbe az orsót és az asszony élete köré a len hosszú szálát, mint a pókfonalat, amelyen át elszáll a messziségbe a belső tüzek füstje. A kép háttérében ott szállnak a v betű alakú vándormadarak, mint az elmulasztott esztendők...”

A képek e rendjébe sorolható az Olgával töltött pásztoróra látomása is a középkorias kivégzésről, a középkori farsangról, „midőn egy napra szabad volt megbolondulni mindenkinek a kulcsos városokban...” De középkorias a vallásos motívumok egész köre is, nemkülönben a spanyol asszociáció, amely Krúdy művészetének legszebb erotikus-vallásos képét eredményezte. Feltűnő Az útitársban a vallásos képeknek a szerelem motívumával való összefonódottsága. Jellemzőnek kell tartanunk, hogy amikor a Hartvignéval lejátszódott szerelmi együttlét epizódját rajzolja, az asszonyi megadás pillanatát a következőképpen festi meg: „Nem tudom, miért, de szavam elhallgattatták mormoló ajakát, amelyen a nem-ek oly sorozatosan követték egymást, mint az olvasó szemei...” Az ilyen képek rendszerét tetőzi be Krúdy gyertyahasonlata, amelyben a legteljesebben van együtt középkori vallásosság és modern szerelmi szenvedély. Egészen mélyből, a szerelmi aberrációk köréből kell e képzetnek a magasba emelkednie, s ha van pillanat, amelyben Krúdy bámulatos képalkotó készsége tetten érhető, e képzet megalkotása ilyen.

Az asszonyi lábak dicsérete vezeti be a jelenetet: Hartvigné „feltűnő jó cipőket visel a lábán”, de „karcsú és nagyreményű” volt a láb is: annak az eszménynek az ismérveit elégitette ki, amely Krúdy műveiben oly gyakran kísérti a férfiakat. Láb-fétisről és cipő-

tiszteletről van szó, amit a nemi élet patológusai szoktak számon tartani. „Vannak férfiak, akik különös izgatottságot éreznek akkor, midőn egy meztelen bokát látnak papucsban, mások a báli cipőkért és selyem strimpflikért rajonganak, ismét mások a kőműves-állványokon dolgozó tót lányok meztelen lábszárán felejtik el a szemüket. Én most őszintén beszélek; én híve voltam mindenféle lábvallásnak – még a megtermett falusi asszonyosságok éberlasztíng–szektájának is, akkor voltam a legboldogabb, ha kedveseimtől, úriasszonyoktól a néhányszor viselt cipőjüket kaptam ajándékba: – a Hartvignééhoz hasonló lábat még addig nem láttam...” Így az „útítárs”. Mert e szenvedély szította csodálat kellett, hogy a gyertyahasonlat erotikus-vallásos vonása megszülethessék. Íme:

„Ennek a lábnak... olyan volt a hajlása, mint a paradicsomi kígyóé. Fltérően a nők szokásos lábszárától, térdben nem ért össze a csont és a hús, hogy azután váljon el a két barát, mint a szigony. A térdék belseje körülbelül tíz centiméternyire volt egymástól, mint a fiatal-embereké, akik nem régóta tanulnak lovagolni. A térdék résein át bizonyosan szabadon jár a szél és a gondolat. *Egy égő húsvéti gyertya – aranybáránnyal díszítve – elfért volna a két térd között...*” (A kiemelés az enyém. B. I.)

Gazdag erotikus-vallásos asszociáció-bokor tehát ez a kép: vannak egészen áhítatosan naív rétegei – s a lélekelemzésre tartozó mozzanatai, előcsalnak egészen profán látványt és szertartásos életpillanatot, egyesülést és feltámadást. Krúdy azonban még tovább tud menni e hasonlat felhasználásában. Effektusaiban még egyszer előbukkan, de most már nem a Hartvigné (ki lehetne az „anya” is), hanem Eszténa képének rajzában (ki a „lány” is), amely – a regénycselekményből tetszik ki – a be nem teljesedést már előlegezi:

„– Eszténa!

Gyöntyűk módjára rikoltott a leány, az én képzeletemben mégis fehér falú spanyol házak suhantak el, mintegy panorámában... S az erkélyen sötét szemű nők várakoznak vállukon kis mantillákban. Valahol messze – tán Szevillában – élesen kezdtek harangozni, *sok apró harang szólalt meg egyszerre, mintha most gyűjtanák meg a gyertyákat Isten Báránya körül...*” (A kiemelés az enyém. B. I.)

A gyertyaképek hasonlóságai és különbözőségei, a lehetséges asszociációk különbségei a két nőhöz való viszony természetére mutatnak, egyúttal azonban az élmény alapvető azonosságára is figyelmeztetnek. De nemcsak a gyertyakép köti össze Hartvignét és Eszténát. Nem véletlen, hogy mindkettőjük jellemzésében a lélek feltűnő sugárzását hangsúlyozza. Hartvigné a róla rajzolt középkori képben kapja meg ezt a vonást („... mint a pókfonalat, amelyen át elszáll a messziségbe a belső tüzek füstje...”), Eszténának pedig „belülről világító arca” van, míg „tündökölve, hívón, szinte félrecsapott szájjal” tud mosolyogni. Szenvedélyek emésztik ezt a két nőt, és ez teszi őket különbbé a kisregény másik, Pálfi Péterrel viszonyt kezdő nőalakjánál, Olgánál és Genovévánál (ő az „útítárs” szerint a szerelmi légyott után, mit nővére, Hartvigné szervezett, úgy ment el, „mint ügyvédttől a kliens”). Az emlékezet természetesen könnyen differenciál. Hartvignének a szeme rózsaszín. A szerelemben jobbágy-szemének képét, megindultságát, „derekának boldog-boldogtalan leomlását”, a polgárasszonyok fehér fejkötőjének a kontyról való lehullása látványát őrizzük meg; Eszténát ugyanakkor az egérkép őrzi, mely több, mint az „áradó, kandi, mindenre kíváncsi ifjúság” jelképe, hiszen amikor az egérhasonlat felbukkan, a lány egész lelki habitusát kell vele érzékelnünk. A megzavart kriptai találkozás után úgy „suhant a kriptából, mint egy egér”, a Rienzi házban az őt váró férfi pedig érkezését így észleli: „Egy egér futott végig a csigalépcsőn. Az ajtó felpattant, Eszténa állott a küszöbön...” Annak az életmódnak a tükre az ilyen kép, amely még rejtőzködő, az élettől elzárt és eldugott, ami örömet le tud szakítani, surranva, félénken teheti csupán. Azé a lányé, aki mintha népdalt mondana, amikor odaigéri magát a férfiúnak – a vallásos képzet egész középkorias hangulatát is a szövegbe fonva: „Antal remete napján meggyónok a barátnál. Pénteken bőjtölök, s vasárnap megáldozok. Szent Ágnes napján a magáé leszek...”

Tudjuk, Eszténa nem lett Pálfi Péteré, s azt is, hogy hősünk csodálkozott ezen a legkevésbé. Ebben a regényben Hartvigné a kezdet és a vég, hiszen ő idézi meg a hős tudatában az „ifjúság” képzetét, s ahogy ő ajándékozta meg szerelmével az első városban töltött dél-

előttön, úgy a búcsúcsók is az övé. A negyvenéves férfi Eszténa után nyújtja a kezét, a vágy Hartvignéhoz köti: „De Hartvigné után vágyakoztam még abból az időből, midőn gyermek voltam, s az első örömhölgygel megismerkedtem – egy őszi délután, rossz illatú házban, kövérek és soványok között választhatva, és én a hervadt, de megtermett Elvirát szemelvén ki, akinek félhomályos szobájában csendőrbajuszú altisztek, keseképű civilek tekintettek alá a fotográfiákról – s akihez még aznap este újra visszaszöktem a második áldozásra, hogy tisztában legyek élettél és halállal. Ő volt a Hartvigné, az első csók szende szemérme, szégyenkező szava, tudatlan ügyefogyottsága után vágyva vágyott második csók a nyitott szemmel, a fül és a tapintás felkészültségével. Ifjúság volt. A kakas és a bika tánca volt...”

Freudizmus, szexuálpatológia, vallási mitológia és mindezek felett költői látomás, mely egy új prózai ikonográfia születésének is a bölcsője. Ha egyszer a Krúdy-művek ikonográfiája elkészül, abban itt, a tízes évek második felének termését regisztrálva, nyomatékosan lehet majd hangsúlyozni, hogy a Krúdy-effektusok munkájaként is a századvégi fotográfiák után a „kubista” és a „középkorias” képszerkesztés is jelt ad magáról. Természetszerűleg a középkori festményképek az erőteljesebbek, de már a „kubista képlátás” is üzen, például a templomban ülő nők rajzában. Az a törekvés látszik feltörni, amely megelégszik az alakoknak vagy csak jelzésével, vagy pedig egyes részleteknek a hangsúlyozásával, illetve leírásával. Az útitárssal majdnem egy időben keletkezett Pesti nőrabló erre is beszédesebb példát kínál.

Mert ez a kisregény jellegzetes ujjgyakorlata Krúdynak, elsősorban nem megvalósulásként érdemel figyelmet, hanem a szövegében felhalmozódott ábrázolásbeli törekvésekben, amelyek a cselekményváz mind bizonytalanabb jellege révén jelentkeznek. A történet a Pesti nőrablóban egészen lelassul, alig van sodra, következésképpen az eseményrészek között Krúdy asszociációs láncai, kedvvel készített leírásai mind tágasabb helyet kapnak.

Paradoxon tehát vizsgálódásunknak ilyen iránya, különösképpen, hogy az író, regénye előhangjában, a környező világ valóságos álla-

pota és a regénytörténet meseszerűsége között tapasztalható ellentmondásra figyelmeztet: „A pajkos Boccaccio akkor neveltette a florencieket, amikor a pestis legrémületesebben dühöngött. Én egy háborúból visszatérő város kimerült és halálfáradt idegeinek és bús álmatlanságainak firkálok némi orvosságot.” És gazdag ebédekről mesél egy kiehézt országának, a „boldog Pest” képét készíti, pedig körülötte boldogtalan volt az élet. Valójában a regényidő és a megírás ideje közötti ellentmondásról van szó, az írói ambíciók ugyanis itt megállapodtak, hiszen Csinosi, Rombolai, Borgazdáné és Kecseginé, akit „aranykeblűnek” is neveztek, valamint Atalainé története nem tartalmaz olyan művészi szempontból mérlegelhető mozzanatot, amely új vonást kölcsönözne Krúdy pályaszakasza történetéhez. Legfeljebb azt a megfigyelésünket erősíthetjük meg, hogy az író a tízes évek második felének regényeiben a férfiakat gyakran és szívesen hasonlítja zsoldos katonákhoz, nevezi haramiáknak, betyároknak vagy rablóknak, akik érzelmeket vagy asszonyokat rabolnak. Hadd maradjunk a fentiekkel kapcsolatban annak a megállapításánál, hogy az ilyen írói minősítésnek elképzelhető egy moralista használta metafora-értelme is: a „betyár-világnak” csak formái változtak, lényege megmaradt, és létezik a tízes években is. Mint ahogy áll tovább is a szerelmi vásár. A Pesti nőrabló megismétli, amit Krúdy már elmondott a látszat és valóság témájáról előző műveiben. Ám az ilyen jellegzetes ismétlések is funkcióval bírnak, s mint majd kifejtjük, arra figyelmeztetnek, hogy Krúdy műveinek összességét tekintve nemcsak egy vízszintes irányú művészeti terjeszkedésről kell beszélni, hanem egy függőlegesről is.

10.

Az Asszonyságok díja nagy ambícióval, 1919-ben készült műve Krúdy Gyulának. A műveknek abba a sorába tartozik, amelynek az élén A vörös postakocsi áll, következésképpen ez is olyan alkotás, amely egyrészt összegező jellegű, másrészt új művek kiindulási pontja is. Az idő és a körülmények kétségtelenül kedvezőek voltak egy ilyen nagy szándékú mű megszületéséhez: Krúdy immár húszesztendő írói tapasztalata, a sok mű, amelyben feltérképezte írói

világát és megmérte életanyagát, a társadalmi és politikai alakulástörténet sajátos és jelentős pillanata, amelyben egy világnak a csődje, egy új, forradalmasnak a születése, majd véres bukása és az ellenforradalom győzelme egyaránt adva volt, szinte parancsolóan az összefoglalás szándékát kényszerítette az íróra. S különben is írónk-még mindig adósa a maga művészetének is az egyetlen, a „nagy” regénynyel, amit ugyan már A vörös postakocsi megírásakor bejelentett, de még a tízes évek derekán sem tudott teljesíteni, miként a Napraforgó is bizonyította. Nagy és pompás részletek, kitűnő, poétai ihlettel megalkotott kisregények ugyan kikerültek műhelyéből, az ábrázolásnak a regény-szerkesztéssel párosult problémáját azonban kielégítő módon nem sikerült megoldania, az az életanyag és életlátomás, amely oly jellegzetesen Krúdy sajátja volt, ellenállt a formaadási kísérleteknek. A magyar regény ugyanis elsősorban a látható világ ábrázolására volt csak berendezkedve, a modern, immár polgáriarsult társadalmi létezés ellentmondásainak lelki vetületeit, ezeknek az ellentmondásoknak együttes ábrázolását, a látszatok és a valóság kettősségének regény-látvánnyá való alakítását viszont nem tudta vállalni, ezekhez kevés tapasztalatot tudott adni. Nyilván nem véletlen Cholnoky Viktor és Jókai Mór nevének felbukkanása, vagy Dickens emlegetése az Asszonyok díjában sem. Ezek a nevek jelzik ugyanis Krúdynak a kiútkeresését a művészi ábrázolás „magyar”, és Mikszáth Kálmán neve szentesítette köréből. Kétségtelenül Jókai öröksége látszott a legtermékenyítőbbnek: Az arany ember éppen ezért nem pusztán ideológiai jelentésével bírt érdekl, hanem a Timár Mihály „két világa” ábrázolási kísérletével is. Ám Krúdy művészetében a Senki-szigete már nem az Al-Dunán helyezkedett el, mint Jókai idejében még, hanem ugyanott, ahol a másik, mi több: Budapestnek is egy pontosan körülírható területén. És már nem kivételes egyéniségek, nem Timár Mihályok élik ezt a kettős síkon realizált életet, hanem szürke, névtelen polgárok és nevet kapott utcányok, makrók és bordélytulajdonosok, az éjszakai Pest alakjai, akik a nappal józan életéből kiszorultak, tehát a társadalmi struktúrán is kívül maradtak.

Krúdy alkotói problémái tehát bonyolultabbak, mint Jókaiéi

vagy Dickenséi voltak. Met a „két világ” ugyanakkor a kételkedés mezét öltötte magára, elannyira, hogy Krúdy már nemcsak ezt a változást érzékelhette, hanem azt is, hogy ez a kételkedés tótágast álló világként van jelen, a látható értékét veszítette, éppen ezért a „másik” az igazi, miként a korszak friss és írói körökben gyorsan népszerűvé vált tudománya, a lélekelemzés is tanította. Jellemző, hogy ennek a jelenségnek művészi képpé, látvánnyá való transzformálását Krúdy is (mint tette a Gólyakalifában Babits Mihály) az alakmás-kérdés bevonásával vélte megoldhatónak. Egyszerűsítünk ugyan, mégis azt kell mondanunk, hogy Krúdy művészetében az alakmás-problémával való küzdelem tulajdonképpen az epikával folytatott harc volt, és ez tükröződik az Asszonytságok díja lapjain. Természetesen itt is félmegoldásról volt szó, mert Krúdy nem tudta átlépni még itt sem az ábrázolásban a két világ és a kételkedés közepén kanyargó „Rubicont”, hogy nézőpontját teljesen a „másik”, az „igaznak” és valóságosnak tudott világban jelölje ki. Legmesszebbre kétségtelenül Az útitárs írása közben merészkedett, amikor annak a szerepét, aki az „útitárs” elbeszélését hallgatja, minimálisra csökkentette, valóban pusztán csak hallgatásra kényszerítette, s elegendő volt számára már-már virtuális jelenléte (de e jelenlét nélkül mégsem tudott alkotni!), amit majd megismétel Kleofásné kakasa című kisregényében is. Hogy miért volt ez a jellegzetes küzdelem feltűnően hosszan tartó, s miért mindig félmegoldások születtek, az írói tudatvizsgálat adhatná meg a feleletet. Annyit azonban talán előlegezhetünk, hogy kezdetben Krúdy sem volt tisztában az alakmás-kérdéssel, s hogy csak fokozatosan, valóban alkotói küzdelmek révén jutott el addig a felismerésig, hogy az alteregót gyümölcsözőbb a hősök viszonylatában értelmezni, mint az írói élet és a prózahős relációiban felhasználni. Ebben viszont a kritika oly szükséges támogatása is elmaradt, mint ahogy az irodalomtörténeti értelmezés is csak lassan és bátoritanul fedezi fel a Krúdy-műveknek ezt a pozitív jellegű alakulását az emberi létezés tudati-érzelmi megragadása irányába. Tegyük még hozzá: a polgári módon való létezés ábrázolása – annak totalításra törekvő láttatása irányába.

Krúdy írói tudatosodásnak újabb és nagy jelentőségű állomása

a fentiek szempontjából az Asszonyságok díja. Itt sem tud ugyan szakítani a hagyományos módszerrel, hiszen főhősének, Czifra Jánosnak a kétlelkűségét még klasszikus alteregós technikával jeleníti meg, ellenben maga a regény-történet már egyértelműen a két Czifra Jánost mutatja, hasonmása – itt Álom a neve – csupán a katalizátor szerepét kapja, azt a kényszerítő erőt jelképezi, ami arra bírja a jellegzetes polgárt, hogy felfedje igazi énjét, azaz, hogy szokatlanul, a polgári környezet láthatóságában rendellenesen kezdjen viselkedni: ha már „démona” a bordélyok utcájába vitte, be is térjen a nyilvánosházba, sőt: önzetlenül jót is cselekedjen Natália gyermekének vállalásával. Annak a pillanatnak a regénye tehát az Asszonyságok díja, amikor a hős látszólag illogikus módon kezd viselkedni, azt teszi, amit társadalmi státusa alapján nem szokott vagy nem illik tennie. Mintha a természet rendje zavarodott volna meg, titokzatos-ság jelei mutatkoznak, ördögi praktikát érzékelünk, holott az emberi viszonyok megzavarodottságának a jelzéseiről és egyensúlykereséséről van szó: ütött az óra, amikor Czifra János, a polgár, nem viselkedhet másként, mint ahogy „igazi” énje diktálja. Hogy ebben az „ördög” vagy a „démon” kezét látja maga is, szinte természetes. Igazi énjét kényszerül tehát a regényhős választani sok rossz és kevés jó tulajdonságával egyetemben. Ebben különbözik a regényhőssé nem vált, a titokzatos pillanatot meg nem ért polgároktól, akik, mint a regényben olvashatjuk, „a maguk idejében elvégezték azokat a titokteljes dolgokat, amelyekről sohasem beszéltek: szerettek, játszottak, ölelkeztek, éjjel lámpával mentek végig a folyosón, ha aludni nem tudtak és bekandikáltak a kulcslyukon, ahol a sógorné pendelyben bolhát keresett...”

Az Asszonyságok díja című regényben Krúdy – és itt érhető tetten a változás, a továbblépés – olyan polgárhőst választ, aki nem pusztán éli a jellegzetes polgáréletet, hanem akiben tudatosodik ellentmondásos volta is: nemcsak az író leplezi le, hanem mintegy önmagát is megmutatja és teszi ezt, mert másik énjének, alakmásának meghallja a „hangját”, s találkozik önmagával a bordélyok utcájának kerítése tövében. A moralista író lényegében közvetett ítéletmondását váltja fel ebben a regényben a közvetlen, e létezés direkt módon

való megmutatása. Erre figyelmeztet az „Álom” is az alakmásával folytatott vitája során:

„– Hagyjuk, Czifra úr, az álszenteskedést, mi ketten jól tudjuk a magunkét. Míg napközben szomorú, ünnepélyes s meghatott orcával viseltük foglalkozásunk fekete ruháját, összekulcsoltuk kezünket, mint a sekrestyések, az égbé néztünk, mint a kántor a temetésen; *éjjel, loppal, egy másvilági (tehát való) életünkben* csak olyanok voltunk, mint a fekete nyakkendő s kanverebek a tűzfal csúcán, amint lehetetlen táncukat lejtik a szürke kis nőtény körül...” (A kiemelés az enyém. B. I.)

Valóban erről a „másvilági” életről van szó, melyet Krúdy itt egyértelműen „való életnek” nevez. És nyomban az ebből adódó helyzet paradoxális jellegére is figyelmeztet, mondván: „Csak hagyja, Czifra úr, mert nagyon megjárna, ha a nők ragaszkodnának ígéreteihez, amelyeket álmában tett...” Krúdy művészetében tehát csúcsozódik az a felismerés, amely végigkísérte tízes évekbeli alkotói korszakát, hogy az ember vágyai, álmai, a meg nem fogalmazott, de a tudat mélyében szunnyadó gondolatok egyenértékűek az ún. valósággal, mi több: ezek az ember igazi természetéről többet és igazabbat árulnak el, mint látható gesztusai, a viselkedésforma közönséges, mások előtt látható jelei. Krúdy azonban abban sem tagadta meg önmagát, hogy ezeket az álom- és vágyképzeteket elsősorban a szerelmi élet síkján ragadja meg, és aberrációiban mutatja meg tüneteit, míg a hagyományosabb álomképekkel az álmoskönyvek tételein túl alig kezd valamit. Elsősorban álmocímeket közöl, melyeknek megfejtését Álmoskönyvére bízza (pl.: A lányok „mintha sohasem álmodtak volna tűzoltóval, lóval, hímszamárral, öklöndöző öregemberrel, kertészlegény vízipuskájával, amivel hétköznapi a fiatal hölgyek ártatlanságukban a megejtő álom alattomoságába lépnek...”), de azt a művészi szerepet nem adja nekik, amire a modern világirodalom kínálja a példáit. A bordélyház-szituációnak is ezért van akkora helye Krúdy művészetében: a vágyrealizáció mikéntje ad hírt az ember valóságos vágyairól és természetéről.

Az „Álom”-képzet (azaz: az alakmás) bevonásával Krúdy a polgári létezés elidegenült, tudathasadásos jellegét tükrözi a regénykeretül

szolgáló Czifra János-történetben, melynek egy villanata éles fényben mutatja az írói problémát is:

„A temetésrendező arra gondolt, hogy talán ismeretlen, sohasem tudott és látott testvérével találkozott. De hogyan történt, hogy eddig sohasem látták egymást és nem tudtak egymásról?

Állt a két polgár, és nézett. Hogyan kezdjék, mit mondjanak egymásnak, hogyan folytassák eddigi életüket? Két vándorló legény erdő sűrűjében, országút bitangjában könnyebben ismerkedik meg egymással, mint két jól öltözött polgár a pesti utcán...”

Krúdy regényében ez a jól öltözött pesti polgár, a temetésrendező Czifra János, akinek polgári értelemben rendben mennek az ügyei, szolid, megbízható vállalat tulajdonosa, csak látszólag tisztességes: a gondolatai, a vágyai szerint egy pokol lapul meg benne, s valójában minden „erénye” ebben negatív előjelű. Ezért mutatkozik be az Álom-alakmás a következőképpen:

„Én vagyok az ember, aki azt a sok furcsaságot, bolondságot, tréfát, gyilkosságot, meredélyről való zuhanást, paráznaságot, fajtalanságot, mezítelenséget, vadállatokkal való birkózást, lencse-evést, csókolózást, óriásokkal és törpékkel való küzdelmet elkövettem. Én jártam a toronytetőn, a kút mélyében, rablókkal viaskodtam, amíg te az ágyban nyújtózkodtál...”

Ehhez kell az éjszaka, a hálószobák titkainak ismerete a Krúdy-művekben – az Asszonyosságok díjában is. Ugyancsak az Álom mondja a hasonmásával folytatott diskurzus során: „Csak a Viola utca hálószobáinak történetét szerettük volna megismerni – s többé nem lett volna előttünk rejtély az élet, a mindennap, az emberi cselekedet...” Erről van szó tehát az írói intenciókban, s hogy ezt megmutathassa, főhősének rendellenes módon kell viselkednie, a regénybe kell vonni a titokzatosnak, a babonásnak, a fantasztikusnak a mozzanatát. Ezért vonja be titokzatosság Czifra János szokatlan viselkedése kezdetének a történetét is, ezért kell „jellekkel manipulálnia. A rendkívülinek egy felfokozott benyomása szükséges, hogy az emberi élet „természetesnek” tudott síkja létrejöhessen. Ahhoz tehát, hogy Czifra úrról kiderüljön a bordélyházi kaland, hogy ő is bujkál az éjszakában, „piros alsószojnya szegélyét lesi a homályban... kancsi nő

rikoltó pillantását várja a sarki lámpás alatt...”, s hogy megtagadva polgárian tisztességes mivoltát (ami valójában a vállalása ennek), azt tegye, amit a pesti polgár tenni szokott esküvők és halotti torok után: hevülését bordélyházban vezesse le, hétköznapijait megzavaró különös „esetek” sorának kell előbb üzennie. A rendellenesnek a tényén különösképpen inszisztálnunk kell. Azért is, mert Czifra úr életét zavarja meg az özeveg Krúz Károlyné-epizódba foglalt esemény; s azért, mert Krúdy szerint a „regényes” valójában a normális emberi viselkedéstől elütő esetből következik (pl. „egy rendes, becsületes, mit sem próbált polgárasszonyka megzavarodik negyvenesztendős korában”). Most már viszont tudjuk, hogy a „normális” életszint, amellyel századunk művészete nem tud mit kezdeni, Krúdy művészetének is alapvető problémái közé tartozik.

Hadd tegyük még az elmondottakhoz, hogy az alakmásos részleteket általában is a kísérteties, a démoni, az ördögi jellemzi; a szövegháttérben lépten-nyomon ezeknek a sugallataira bukkanunk. Két mikrorészt emelünk csak ki, mind a kettő a regény alaphangulatának előállításában kap szerepet. Az egyik Czifra János templomi gondolataként jelenik meg: „Nem ilyenkor kell imádkozni... amikor a pendelyek és a zsebkendők még tiszták az ünnepi reggeltől, lemosva a lábáról a tegnapi lépés nyoma és a szájról a bűnöző bestiának az ál- vagy igazhangja... A kezek még fehérek a mosdószappantól, a szemek még tiszták az ébredéstől, a nyakakon nem ül szétterpesztett lábakkal a fantom, amely vérig sarkantyúzza az embereket pénzre, szeretkezésre, hiúságra, alattomos bűnre...” A másik a Frank Jeremiás és Neje utca bordélyházának a leírása („Olyan volt a ház, mintha egy Dickens-regényből volna kivágva, de ő ezt nem tudta...”), amely a pokolképzetet állítja elénk. Ebbe érkezik Czifra János temetésrendező az alakmásával, aki itt hősünk kalauzának szerepét kezdi játszani:

„Meleg párával volt telítve minden, mint egy gőzfürdő, amely éjszaka nyílik meg, ahol nők és férfiak együtt fürdenek.

Az ablaküveg verejtékezett, a spirituszlámg zölden kanyargott, mint a boszorkánykonyhán a láng, ahol fekete, villámló szemeket, bűnösen kicsattanó ajkakat, rózsaszínű füleket főznek, kondor haj-

szálakat göndörítenek, körmöt élesítenek és pirosítanak; a tükrökből vérpiros, duzzadt nyelvek, lázas szemek, fehérre meszelt vállak nézettek vissza...”

Az Ásszonyságok díja művészi és ideológiai tanulságai közé tartozik nem utolsósorban nagy epizódjainak a kérdése: azoké, amelyek a fantasztikusnak, a démoninak a koordináta-rendszerében készültek. Itt az epizódtechnika problematikáján túl elsősorban a „háromezeresztendős nő” epizódjára hivatkozunk, erre a remek, karkai jellegű betétre, amely végül egy mazochista szeánsz torz valóságaként ér véget. A patológikus jelenvalóságát is jelzi ez a nagyjelenet, hiszen a regény lapjain fel-felsejlik az aberráció: az Alice és Huszár Manci epizódban Leszbosz dereng fel, Margit történetében egy rafinált izgalom képe; egy bizonyos Weisz úrról pedig azt tudjuk meg, hogy „koporsóba fektetve imádja” nejét.

A „háromezeresztendős nő” történetében a mazochizmus realizálódik, az a ferde szenvedély, amely a tízes évek Krúdy-szövegeit kíséri ugyan valamilyen formában, de nyílt látványként itt valósul meg, a fantasztikum művészi ábrázolási lehetőségének gazdag és bizzarr körülményei közepette. A bábu-Marica és a „háromlábnyi uracska” találkozásának történetét mondja el Krúdy ebben az epizódban, melynek tulajdonképpen nem a cselekménye az érdekes és a jelentős (egy mazochista öregúr érkezik a bordélyházba, hogy megverjék), hanem az alakok megformálása: az író a novellákban is jelzett bábu-látványt sarkítja szinte végső határokig a két alak rajzában. Az utcalány Marica – közvetíti Krúdy a Cifra Jánosnak mutatott látványt – „olyan mozdulatlan volt, mint a légy a borostyánban. Ruhái elmaradoztak útközben, haja oly idegenszerű volt, mintha úgy lett volna fejbőréhez ragasztva, mint a bábuké. Húsa ráncos és pergamenszerű volt. Keblei mint üres erszények csüngtek. Hasa beesett, mintha hosszú idő óta tétlenségre volna kárhoztatva. Lehetett volna papírból, szalmából, kócból, agyagból, mint emberi testből.” „Mint a viaszbaba a panorámában” – olyan volt az öregúr érkezésekor az ébredés a léleknélküliség állapotából. Méltó párja a „háromlábnyi uracska”, akinek arca színével pirosítja magát a bábu-hölgy, hiszen ő azután „hódolata jelül levetette orrát... később

ugyanazt cselekedte egyik lábszárával”. „Orr és láb nélkül valóban meglepő látvány volt az öreguracska. Majd midőn kabátját is levette, mankójával egy művégtagkészítő boltos kirakatából látszott előjönni, megszökvén éjszakára az üveg alól...” Torz emberi viszonylatok materializált alakjai ennek az epizódnak a hősei, hiszen nemcsak személyiségüket látjuk végletesen elidegenültnek, hanem érzelmeiket is: az a gyermeki tisztelet, amellyel Marica fogadja, az epizód végén vesszőzéssé alakul, a büntudat pedig, mely az öregurat valójában gyöttri (mert rossz volt a családjához), itt a vessző kiváltotta kéj formáját ölti, és a mazochista jajkiáltásában („Büntess meg, csak szeress...”) csúcsosodik.

Az Asszonyosságok díja többi nagyepizódja ugyancsak torz emberi viszonyokról tudósít, azonban közülük egyik sem lépi túl a Krúdy-művekben már megismert ábrázolásbeli kereteket, bennük az író nem a művészeti, hanem a látható élet hétköznapijainak szintjén metszi az „életet”. Ez jellemzi mind Alice történetét, mind pedig Margit históriáját, nemkülönben Natália életének a szövevényét, amely a regény nagyobbik felének a cselekményfonalát is adja. A „különös” itt már elsősorban abban van, hogy Cifra János temetésrendező, aki fellepte után, mert temetésen és lakodalmon vesz részt, találkozik az élet és a halál látványával, a Jella asszony bordélyában a vajúdo Natália mellé szegődik, elkíséri a szülészetre, s az újszülöttet (Natália belehal a szülésbe) örökbe fogadja, tehát képes jól is cselekedni, s ezzel kiérdemli az „életet”.

Akikkel útján összetalálkozik Péter és Pál napján, valamennyien jellegzetes Krúdy-figurák, rokonaikat, testvéreiket nem nehéz megtalálni a Krúdy-művek eddig tárgyalt arcképcsarnokában. Legtöbbjével tehát nem is foglalkozunk ezen a helyen. Csupán Palackit emeljük ki, aki bár a testet öltött gonoszság és szélhámosság, figyelemre méltó alakja a regénynek, s egyike a legéleteesebb Krúdy-figurának általában is. Haldoklásának jelenete a Jella asszony bordélyának a kapujában emlékezetes és erőteljes, művészi teljesítményként is jelentős szövegrésze a műnek.

Dubli úrral kapcsolatban viszont azt kell megjegyeznünk, hogy az ő epizódja tulajdonképpen a „háromezeresztendő nő” történeté-

nek az ellenpontja. Ha a „pokolba” mutató nyíl jelezte irányba indulhatunk, Dubli úr történetében a nyíl felfelé mutat. Margit történetét mondja a regényben, majd találkozik Natáliával, és azon a napon, amikor a lány állapotosságának első jeleire ismer, kezét nyújtja felé és egy boldogságszigetre akarja elragadni. Jókai Senki-szigete képzetének a felbukkanása azonban nem véletlen: a polgári álom a boldogságról a tizes évek végén is a világtól elszigetelt, természeti környezetben volt csak elképzelhető: nem a világ megváltoztatása révén akarják elérni, hanem a világból való kivonulással – individuális megoldásként. Dubli úr álma ebből a szempontból a legtudatosabb, ő egyenesen Jókaira hivatkozva hívja Natáliát magával:

„– Maga azt nem is tudja, hogy én vagyok az »Aranyember«! – kezdte Dubli úr, mintha egy régebbi gondolatát folytatná. – Ugyanazt akarom magával tenni, amit Timár Mihály tett Noémival. Egy rejtett házba szeretném vinni önt, amely lehetőleg régi legyen; olyan időből való, amikor még udvarházakat építettek Magyarországon. Bozontos, elvadult kert a ház mögött, amelyben tavasz jöttével fülemile mulattatja párját olyan áhítattal, amint a világ egyetlen éneke sem tud kitenni magáért... míg őszidőben elhalkuljon itt minden vasderes legyen a fű, átlátszó a pagony, méla a gally, mozdulatlan a falevél, álmodozó a gyalogösvény, a pók nagy hálót szőjön...”

Lehetetlen azonban egy ilyen álomnak a realizációja. Natália nem lesz Dubli úr Noémija; Natália nem maradhat a Bakony idilljében; Jella asszony pedig csak álmodhat a négy fal között a Sajó parti esőről, mert őszinte, amikor azt mondja: „Majd meghalok néha a honvágytól, ha egy ráncosszoknyás parasztnyenecskét meglátok a pesti utcán...” Sem Krúdy, sem hősei nem adták fel a boldog élet elérésének a reményét a jelek szerint – a Napraforgó hozta tapasztalatok ellenére sem. És ezt nemcsak az Asszonyságok díja jelzi, hanem az ezt követő regények egy része, köztük az N. N. című is.

11,

Az Asszonyságok díja feltűnő sajátossága a Krúdy-effektusok terjeszkedő irányúsága, annak a következményeként, hogy a már megismert szövegháttér nem eredeti szerepében van jelen, hanem

a szerkesztés jellegzetességei közé nőtte magát. Nem beszélhetünk tehát szövegháttérrel sem, mint eddig tettük, hanem már-már cselekményt pótló leírástömbökről, amelyek a cselekményváz biztosította térségeket teljesen kitöltötték. Az Asszonyságok díjának tehát nincs már hagyományos Krúdy-regény kompozíciója, mintha írónk átmenetileg feladta volna a cselekménnyel, a „regénnyel” vívott küzdelmét, és engedné életanyaga érvényre jutását: az egyes szövegrészeknek tehát nem „mozgásenergiája”, hanem „statikai energiája” van, a történesnek pedig csak virtuális valóságát érzékeljük: nincs a regényben *mozgás*, de *történes* van. Elsősorban az életanyagban játszódnak ezek a történesek, az van mozgásban (nem kis mértékben éppen a szövegháttér sajátos jellegéből következően), a hősök viszont nem cselekszenek, csak vannak és történetek velük dologok. „Mozgást” az állóképek keretein belül figyelhetünk meg, amelyek lényegében egy-egy novella anyagát adják. Az Asszonyságok díja írása közben Krúdy tehát nem törekedett „szabályos” regényalkotásra, éppen ezért az egyik legérdekesebb kompozíciót hozta létre, s ha grafikusan ábrázolnánk, egy várostérképet (kétségtelenül Pestét) kapnánk, egy körüttal (mely tulajdonképpen a két pesti körút vonalát adná), melynek kiindulási pontja a Bakács tér, végpontja pedig a Frank Jeremiás és Neje utca, Czifra János két „utazásának” (a Bakács térről hullaszállító kocsin, a Frank Jeremiás és Neje utcából mentőkocsin) nyomvonalaként. A regény (feltételesen használt szóval) „cselekménye” tehát a Bakács-téren kezdődik és végződik, a Frank Jeremiás és Neje utcai bordélyházhelyzetből pedig az epizódok „mellékutcai” nyílnak, és még Natália Bakonyban játszódó élet-története ide lokalizálódik, hiszen ezt a történetet Czifra János alakmása a vajúdo nő szeméből olvassa ki. Hadd jegyezzük még meg, hogy érdekes ellenpontot kínál a regénykezdet és a regényvég. Úgy indul a regény, hogy Czifra János életének hagyományos történetét kapjuk, s itt még a folyamatosság is adott, a cselekményrészek szervesen következnek egymásból. Czifra János otthon meglátogatja, majd fogadja a haldokló öregasszonyt, részt vesz temetésén, majd lakodalomban mulat, s innen indul végzetes útjára a Frank Jeremiás és Neje utcai bordélyba. A bordélyban viszont az előbbinek negatív

képeként, egymástól független nagyepizódok következnek: Czifra János és alakmása „leskelődik” a bordéiy szobáinak résein, és ennek nyomán készül az epizódtörténet. Ennek Czifra János már nem hőse, csak szemlélője. Csak „kamera”, amely a látványt regisztrálja, a „figyelő”, aki révén az író rögzítheti az életanyagot és megszervezheti művészi alakját. Változata ez Az útitárs és a Kleofásné kakasa „hallgató” típusának; az írói előadás közvetett, a történettől elidegenült formájaként.

A nagy lírai tirádák, az értekező betétek után az Asszonyosságok díja című Krúdy-regényben tehát a felsorolásszerű leíró részletek vannak előtérben a már jelzett művészi törekvések következtében. „Látott” nagy életjelenetek ezek, s tipizálásuk elképzelhető a Krúdy-mondat formája alapján is. Rendszerint nagy lélegzetű, többszörösen összetett, s ha szabad így nevezni: szecesszióban fogant nagy-mondatokról van szó, melyek egy részében a tagmondatok ugyancsak terjedelmesek, ékítettek (a lírai felhangokat hordozzák), másik részük ellenben aprózó, felsoroló, litániaszerű. Funkciójuk szerint képhordozó jellegük az elsődleges: verista némaképekről van szó, amelyekben az életlátvány mikrorészletei tükröződnek egy panorámatechnika szabályainak engedelmeskedve. Nemo kétséges: egy olyan polarizált helyzetnek a jelzéseiről van szó ebben a Krúdynál oly eklatáns jelenségben, amelyben élesen különvált az ember és a világ, az író és „tárgya”. Léteznek a hősök, és létezik, külön folyamként hömpölyög az „élet”, olyan alkotóelemeire bontottan, amelyeknek elméletileg csak végtelen felsorakoztatása adhatja vissza az egésznek, a teljességnek a művészi benyomását.

A nagy, lírai felhangú mondatleírásra ízelítóként a Krúdy műveiből készíthető stilisztikai példatárból idézzünk egyet:

„Szár az, hideg, napfényes őszi napok jártak; a kökénybokrokat már belepte vénasszony huhogó lehelete, a hegyhátaknak olyan színük volt, mint az úrhölgyek ruhájának Pesten, a mély vízmosásokban a környékbeli faluk halottjainak a lelkei aludtak, a szőke gyalogösvényen énekelve ment vízmerítő korsójával a sudár falusi lány, az országúton ökörnál röpült, a hallgatag mezőkön minden szenvedő megbékélhetett életével, ha fejét a száradó virágokra hajtotta, az

erdőből éppen akkor osontak el a tündérek, fátyluk még fennakadt a sűrűségben, a forrásból imént ivott egy vadgerle, az este bandukolva jött fel a völgyekben, mint egy baktató, feketeszűrös ember... aztán feljött a hold, és réztányérjával elvonul visszhangos völgyek, álmódó erdők felett..."

Míg felsoroló, aprózó nagy-mondatát a következő példa mutat-hatja:

„Kaszárnyák, kocsmák, istállók, vasúti várótermek, lacikonyhák élcei mendegéltek ajkáról, mint egy végtelen papiros szalag, amelyre csupa fertelmes figura van pingálva. Négylábon szaladt itt a férfi, a teremts dísze, és sárban fetrengett a nő, az élet virága. Cigányputrik keserű füstje, városvégi házikók csatornaléje, koldustanyák csúszó-mászója, országút menti árkokban hasaló vándorlegények látománya, részeg öregember kínja, csengetyűjét rázogató remete elképzelése, mosóteknők szennye-se, menedékhelyek álma, csárdakutak dala, lóvásárok jókedve, örömtanyák vize, kocsisoknak önfeledkezése, juhászoknak kecskemekegése, a dudának dudogása, száraz csizma-szárnak macskanyávogása, az éjjeli lámpásnak tapasztalása, szűzlányt kergető vénasszony ócsmány szitkozódása, kamaszoknak zöld röheje, kocsifarban dülöngő részegembernek az elképzelése, falusi kerítőnők bábáskodása, a fegyencnek szendergése, vidéki fogadók árulkodó deszkahasadékának mondanivalója... volt ezekben az élce-ekben..."

A leírásoknak nagyfokú térhódítása az Asszonyságok díjában a Krúdy-effektusok hatáslehetőségét is megsokszorozta, s nem véletlen, hogy akár külön fejezetben foglalkozhatnánk ezeknek a munkájával, a regény összbenyomásában játszott szerepével. Most azonban csupán a regény egészére jellemző hangulatot kívánjuk jellemezni, mondván, hogy két hangulat- és benyomás-szférát érzékelhetünk. A regény földszinti világa „állott, keserű emberszagú”, míg a „gáz-lángok piros-sárga fényei” magasában az „élnivágyás, meleg kacaj, termékenység és nagy adag bujaság” lebeg. De most sem véletlenül: a regény végén a vajúdo Natália elnyeri az „asszonyságok díját”, megszületik kislánya, a „vöröskés hajú, gyengéd, virágszirom testű gyermek” – „az élet célja”. Még ha „romlásban” fogant is. Vizsgáló-

dásainkat lezárva, és Krúdy költőiségét is bizonyítva, hadd idézzük a Krúdy-effektusok kapcsán a megszületés pillanatának leírását. Botticelli ecsetjével kél versenyre pár mondatában írunk, hiszen Vénusz születését festi:

„Aztán hirtelen felsikít egy ismeretlen, eddig sohasem hallott hang a szülészobában. A másvilági hang után csakhamar határtalan megkönnyebbülést érzett Natália. *Az ultramarinkék tengeröbölben jáspis színű hajnalon a korálokkal díszített hajú Vénusz hangja volt ez, amint rózsaszínű kegyelőben a világra jön. Egyszerre pihenést parancsolt a fűrészorrúnak, tüskéscsillagnak, a fűrófejűnek, a tengeri csikónak, amelyek eddig Natália belsejét tépték, marcangolták, fűrészelték, fűrták.* A tengerfenék földindulása elmúlt. Helyükre térnek a feldúlt rétegek, hal-
mok, völgyek. A tenger nyugodtan ragyog az égbolt színeiben...”
(A kiemelés az enyém. B. I.)

Krúdy művészetének „csodája” ismét megmutatkozott.

12.

1919—1920-ban Krúdy Gyula három kisregényt is írt a tízes évek hozta élmény: a „perc-emberek” élete témájára: a Kleofásné kakasa (1919), a Velszi herceg (1920) és az N. N. (1920) címűt. Első benyomásunk szerint Krúdy három arca néz ránk ezekből a művekből, s a regényműfaj három lehetséges formája is: a társadalmi regényé (Velszi herceg); az én-regényé (N. N.) és a lírai-lélektani regényé (Kleofásné kakasa). Valójában a három, több szempontból egymástól különböző alkotást egységesen is szemlélhetjük. Erre ösztönöznek a művekben megfigyelhető módszertani hasonlóságok, még inkább pedig azok a Krúdyt jellemző eszmei és etikai vonások, amelyek az írói kételkedésben mutatkoznak meg. Természetesen nem beszélhetünk ezzel kapcsolatban azonosságról, ha a tízes évek első felében keletkezett nagyobb lélegzetű művekkel összevetjük: nem olyan éveket élt meg írunk, hogy azoknak ne maradt volna nyoma szemléletén. Egy világháborúról, a forradalmas hónapokról, a Monarchia széthullásáról és az ellenforradalom győzelméről van szó. Mind a három mű már ennek a légkörében keletkezett, és nem véletlen, de Krúdyra fölöttébb jellemző, hogy majdnem egy évtizeddel azelőtt

oly szembeötlő világszemléleti kettősség itt polarizáltan, végletes sarkításban mutatkozik meg. A lírai jellegű műtsíratás, a „rég Magyarországnak” nosztalgikus megidézésének a hangja egy ugyancsak szenvedélyes kritikai magatartás bíráló szavával párosul, a „gyűlölöm és szeretem” polifóniáját adva. Módszertani szempontból az elbeszélő magatartás azonosságát észlelhetjük két regényben (Kleofásné kakasa; N. N.), a Velszi herceg pedig ugyanebből a nézőpontból csupán alakilag tér el a másik kettőtől, mert a „hallgató” hiányzik, az elbeszélő hang, előadásának egész modora viszont amazokéval rokonítja ezt is.

A kettősségek tehát adottak az elbeszélő módszer terén, a „hallgató” alakjának regénybe vonása, a történetkifejtés most már egészen közvetetté vált jellege pedig azt mutatja, hogy az író a történeteitől mind jobban eltávolodik, az azonosság és az azonosítás lehetőségének mind kisebb teret enged, ugyanakkor a három kisregény szoros kapcsolata az őket megelőző művek világával, mi több: egyfajta személyesség eluralkodása, amely az önéletrajziság felé nyit kapukat, a szorosabb kapcsolódást tételezi fel. Különösképpen, ha még összefüggést látunk a régi világ élete siratása és a maga ifjúkora eltűnése, a negyvenéves férfi magatartása között is. Kettős vonatkozásrendszerben kell tehát szemlélnünk ezeket a műveket: az egymás közötti rokonvonások rendszerében és a Krúdy-opus kínálta „terv” koordinátái között.

Ez a „terv” ugyanis nemcsak a tízes évek elején üzent. Foglalkoztatta az író továbbra is, mintha a „balzaci—zalai” példa lebegett volna a szeme előtt, vagy Justh Zsigmondé. Egy-egy nagyobb lélegzetű művéből utak indultak, alakjai is tovább élnek más regényekben, hogy az állandóság és a változás dialektikájához szolgáltatassanak adalékokat. Az időrendben első Kleofásné kakasa Napraforgó című regényéhez kapcsolódik, egyes elemeiben pedig az Asszonyások díjához. A Napraforgó lapjairól lép elő a „hallgató” szerepét játszó Pistoli, akinek a regény hősnője elmeséli életét. Pistoli ebben a regényben halottaiból támadt fel, és a kísértetiesnek, boszorkányosnak a titokzatossága kíséri árnyéletét. Megtagadta régi életmódját, és

ő, akit Falstaffként láttunk élni és égháborúban eltemetni, „új” és embergyűlölő mivoltában lép most fel, hirdetve, hogy „mindenki boldogtalan a világon”. Arra a kérdésre, hogy merre járt, így felelt: „Ti azt hiszitek, hogy a másvilágon. Pokolban, mondják a vénasszonyok: Börtönben, felelik az okoskodók. Hát, talán mindenütt voltam. Bálbán és temetésen. Erdőben és vízparton. Bűnben és erényben. Sokat utaztam. Most elfáradtam, és már senkit se akarok látni...” A rezignációja mellett azonban van prófétai hangja is: a szerelem ellen ágáló. Új mozzanat ez a Krúdy-hősöknél. Nem a szerelmi csalódás mondatja Pistolival a szerelem- és nőellenesség szavait. Egy hős, aki „feltámadt”, s immár túl van a jón és a rosszon, a szerelem, általában pedig az érzelmek tisztátalan jellege ellen lázad, vallva, hogy a „boldog szerelem” illúzió: „Szembebe mondom mindenkinek, hogy megcsalja a felesége, félrelép a szeretője, idegen gyereket dajkál a karjában...” Pistolinak nincsenek már illúziói, és a nyomorgó Kleofásné elveszett kakasa után is azért indul és jut el az Ingerli csárdába, egykori kedves szálláshelyére, hogy új hitében megerősödjék: itt hallgatja végig egy nő élettörténetét, aki már „kizüllött” a világból.

Ennek a nőnek az élete képezi tulajdonképpen a Kleofásné kakasa történetét, Pistoli históriája csak a keretet adja. Egy kiégett, poklot járt szív mondja a magáért egy másiknak, mintha gyónna, mi több: Pistoli egy pillanatban gyóntató is. Ebben a Krúdy-regényben úgy vall a hősnő, mintha egy lélekelemző gyógyszerészvenne részt. Az elbeszélésből egy dzsentrícsalád és ennek körében egy dzsentrilány elzüllésének a története bontakozik ki. A legtöbb dzsentríhistóriával rokon tehát. A fordulatok, amelyek ezeket az életeket tovább viszik, lényegében ismertek és szokványosak. Az apa tönkrement nemes, telekkönyvvezető, az anya bárónő, maga a megtestesült nagyravágyás („Így ült naphosszat anyám fekete selyemruhájában, hosszú derékfűzőben, lábait egymásra téve, ékszereivel feldíszítve, mint egy olajfestmény, amelyet valamely kastély képtárában látott...”) Pénztelenek, a nemesi levelüket is elzálogosították. Az apa iszik, az anya – a lánya kíséretében – találkákra jár „egy valóságos gróffal” a városban állomásozó huszároknál. Aztán következnek a váltóhami-

sítások, az apa öngyilkossága, az anya további züllése, de most már a lánya kísérőjeként.

Ami a regényben érdekel bír, s ami megkülönbözteti a szokványos dzsentrítörténetektől, sőt a Krúdy-művek többségétől is, a vallo-mások egy részének nyíltsága, mélyrehatolási szándéka, az a „mély-világ”, amelyet a vallomástevő nő élettörténete tükröz. Jelentős, ahogy összekapcsolja a dzsentrí társadalmi züllésének, anyagi sze-gényedésének a történetét a szerelmi élet prostituálódása folyamatá-val, és jellemző, hogy ezt viszont majdnem mindig patológikus manifesztációkban szemlélteti. A patológia viszont rejtőzködő az emberben, éppen ezért a látszat és a valóság problematikája is szün-telenül jelen van, méghozzá az ember valóságos életének, jellemé-nek, általában „erkölcsének” ábrázolása nehézségeként. Nem lehet nyilvánvalóan megkerülni Krúdy művészete szempontjából azt a vallomást, amelyet Susikkal kapcsolatban mond a regény hősnője („Ha mindaz igazság, amit Susik a polgárházak belsejében látott...”), mégis jellemzőbbnek kell ítélnünk a regénynek azokat a mondatait, amelyek a látszat és a valóság között tátongó mély szakadékot idé-zik:

„... Ó, Bártfa, Pöstyén, Tátrafüred! A holdvilágos estéken vagy a fenyveserdőbeli sétákon, rejtett kis padokon, fatörzseken, szép kilátóknál, vízeséseknél, gyalogösvényeken: mennyi mindent vallot-tak be a férfiak szenvedélyükről, titkukról, gerjedelmeikről. *Minden emberben külön pokol a szenvedély.* Feleséges, családós, meghájasodott urak, polgárok beszéltek vágyaikról, amelyeket a feleségüknek so-hase mertek bevallani, de én kicsiklandoztam belőlük. *Mennyi rejte-lem van a szürke, mindennapi arcok megett!* Ha egy napon mindenki azt tehetné, amire titkon vágyakozik: akkor csodálkoznának csak a családanyák. A romlott férfiak fertőzik meg a nők erkölcsseit, hisz ők maguktól aligha jönnének rá azokra a titkos tudományokra, sze-relmi szertartásokra, amelyeket valamennyien tudnak, de nem meré-szelnek gyakorolni. Éntőlem azt bátorzkodták kérni a férfiak, amit feleségeiktől soha. Ezért ismertem meg őket...” (A kiemelések az enyém. B. I.)

Dzsentrilány hősnőnk az életnek ezt az iskoláját járja, s életismere-

tét, az emberek megismerését ezen a „pályán” tökéletesíti. Tekintsünk el most ez életsors elemzésétől, melynek egyetlen fénypontja a „költővel” való barátsága, aki az álmodozás mérgével ismertette meg. Csak annál az életmozzanatnál állapodjunk meg, amely a máriapócsi búcsúval kapcsolatos. Krúdy „búcsú-szituációja” ugyanis itt teljeseedik ki, s kapja meg azt az „értelmet”, amely a többi hasonló jelenetben csak lehetőségként lappangott. A bordélyház színtere mellett ugyanis éppen Máriapócs a valóság megmutatkozásának a másik nagy színpada. És gazdagabb is, mint amannak zárt világa, többek között azért is, mert profán és vallásos elemek keverednek benne, s a felvonuló emberek csoportjai is változatosabbak: az egész magyar társadalom mikroképe szemlélhető ebben a rajzban. „Téboly, izzadt örület” írónk felfogásában az ilyen búcsú, benne „folyékony emberi betegségek”, „gyulladt szemek, üszkös borzalmak, rémek” vonulnak fel a lélek betegeivel együtt. Krúdy egyik legszínesebb, de legdöbbenetesebb epizódját írja a Kleofásné kakasa búcsúepizódjában. S ha mindent nem is részletez, elhíhetővé tudja tenni, hogy „a világ mindenfajta bűnöse, a világ minden vétke itt térdepel” a rajz nyersen vizuális erejével. Gondoljunk például a koldusok égő gyertyáinak látványára az esti sötétségben, vagy a templomi imádkozás jelenetére: „A nyomorékok hangosan imádkoztak, a lábatlanok üres csonkjukat mutogatták a Máriának, veres és kék párnák közé ágyalt nők visongtak, hogy az Istenanya figyelmét felhívják, öreg emberek, sánták a botjukkal kopogtak a templomkövön, a meddő asszony felemelt szoknyával, csupasz altestével a templom porában, gyermekek bambán álltak...” Középkor – jelzi is a szöveg, mi itt tombolt, s középkort idéz hősnőnk történetének erre következő epizódja is, amely a búcsús koldusok főnökének, Szirákinak életét és halálát mondja el. Egy vallásos-babonás álarc mögött a szadizmus lapul, s amikor mazochista partnernőjére akad (ki különben zárdában nevelkedett), tombolni kezd, és a lány kéjgyilkosságában tetőz. Az Asszonyságok díja jelenete ismétlődik meg Sziráki és Emilia szado-mazochista nagyjelenetében. Nincs talán a magyar prózának még egy műve, amelyben az emberi élet nyavalyáinak pokla ilyen módon megmutatkozna: az életnek azt az oldalát ragadta meg itt

Krúdy, amely elől az írók riadtan zárkóztak el, s igaza lehet, hogy arról a világról beszél, amelyet csak gyóntató papok, orvosok, leginkább pedig kuruzslók ismernek az áldozatok társadalmi hovatarozásától függetlenül. Mert Krúdy itt az általánosságon inszisztál. Urak és koldusok egyaránt járják ezt a haláltáncot a máriapócsi búcsún és Sziráki kuruzslásaiban: „Nagyon csúfak ám az emberek, mikor a kuruzsló előtt levetkeznek, hogy a tálba lépjenek mezítelenül. Olyanok, mint a béka, amelyet félig agyonvertek. Csak tátoztatják a szájukat, meresztik a szemüket...” Tályogos a szépasszony, a lánynak a térde folyik, a katonának rákos daganat van az orrában... „Hát még a parasztok betegségei! Amelyektől összeaszik a test, mint a régi vadásztarisznya a padláson, amelyektől elgörbülnek a csontok, mint a fák ágbogai, ha lehullott róluk a levél. Amelyek szepenkint szívnak ki minden vért, tüdőt, szívet, májat...”

S az ördögtől megszállt fiatal lányok látványa ebben a nagyjelenetben! Ijesztő realitás és leleplező gesztus egyszerre, hiszen a látszat és a valóság között a szemünk előtt mutatja meg magát a távolság. Az Emilia-epizódrol van szó, amelyben Sade márki szenvedélyét éli meg a kuruzsló és „betege”. „Gyönyörű kisasszony volt ez a bizonyos. Még a nevére is emlékszem. Emiliának hívták a szőkeséget, és koszorúban volt a haja, mint a szent nőké. Olyan ártatlan, áhítatos, szelíd, szinte túlvilági arca volt, mintha nem is ezen a földön járna. Csak lebegett, hogy a lábujjával érintette a földet. Mintha szent dalokat énekelt volna a lába járás közben. A szemét lesütötte, az ajkát zárva tartotta, az arca mozdulatlan, mintha viaszból lett volna. Nincs ilyen finom bőre, fehér húsa, rózsaszínű körme, cukrászsütemény teste, selyemfinom haja, túlvilági tekintete, acélfinom ujjja, pulykafehér combja, lepke válla, vadvirágszál dereka, zsoltártisztza hangja, szénaboglya-puha kontya, macska-simulékony-sága senkinek a mi vármegyénkben...” Az ártatlanság részletes rajza ez, hogy annál erőteljesebb legyen az ellenpontja: a mazochista szenvedélye, amely havonta egyszer feltört hamvas ártatlansága alól. A démon tizenhárom éves korában ébresztette fel benne egy verés a zárdában. „Ott-hon... a legvadabb ménlónak a farkába kapaszkodott, megverte az öregapját, majd megfojtotta a vén kocist, vándorlegényekbe kötött,

vályogos cigánylegény mezítelen karját megharapta”, a család házi-orvosát pedig az örültek házába kergette. Szirákival a fájdalom kéjében találkozott. „Sziráki úgy verte a gyönyörű leányzót, hogy a verejték ömlött róla, de az csak kacagott, visongott, a fogát csikorgatta, mintha a szeretője száját érezné.” Aztán szerepet cserélnek: „Pit-tegett, pattogott a kuruzsló mezítelen teste, és minden hurkánál, amely a testén keletkezett, boldogabb vigyorgásra torzult Sziráki arca. Olyan csúf volt ilyenkor a vén ember, mintha valóban maga az ördög volna felkötve a mestergerendára. Mintha lópaták lettek volna a mezítelen lába helyén...” Amikor pedig Emilia az egyik ördögűzéskor eltöri Sziráki gégéjét, „egy fekete bakkecske kocogott szarvaival az ajtón”, a kuruzsló azonban már halott volt – Emilia kéjgyilkosságának áldozata. Krúdy a jelenet utolsó mondataiban „intelmet” szövegez meg: „Féljete a szűz nőktől, ti férfiak, mert nem tudhatjátok, hogy mily szörnyetegek alusznak odabent láncakon, amelyek felszabadulva mérget és halált hoznak a világra...”

Velszi herceg című kisregénye, hőseinek egy részét tekintve, az Alvinczi Eduárd—Madame—Szilveszter alakja köré tervezett regényciklus új darabja, mely a cselekmény idejét tekintve megelőzi a már ismert vörös postakocsi-regényeket, minthogy itt a Madame öngyilkossági kísérletének története bontakozik ki a szemünk előtt, azt az esetet írja meg Krúdy, amelyre az előző regényekben utalások vannak. A „pokol” és az „ördög” képzeete azonban itt kísért, csak most nem az emberi lélek a színtere, mint a Kleofásné kakasa címűben, hanem Budapest, Krúdy műveinek klasszikus világa, és az „ördög” is testet ölt – most is Alvinczi Eduárd személyében. Nem véletlenül találunk hivatkozást Dantéra. Alvinczi címere hasonló azokhoz a címerekhez, amelyeket az elátkozottak viselnek „abban a körben, ahol a kerítők és csábítók lelkei tanyáznak”, Alvinczi pedig még idézi is Dantét bókjában: „Mutasson be, kedves fiatal barátom, a legtündöklőbb pesti hölgynek, aki tán még szebb ama vizek felett ülő Nónél is, akiről Dante írt...”

S valóban, a kerítés és a csábítás lovagai sorakoznak ebben a Krúdy-féle „kis pokolban”: a Madame, aki itt a „Róza néni”; Alvinczi Eduárd; a valóságos velsi herceg; Táková grófja, Milan Obrenović,

és áldozataik: a Bimynek nevezett pesti fiatalember, aki Róza néni ágyában kezdi selyemfiúi pályafutását, de még ártatlan lélekkel és védtelenül sétálgat a világban, és nem tudja, hogy „pokolban” él, de majd megtanulja, hogy „álarchban kell aludni is”; Fehérné, kit Josephine néven emlegetnek, és Szilveszter lánya, aki a Madame gondoskodása elől a Dunába öli magát, a háttérben pedig az örült ifjú Görgey és „Csitt grófné”, a lipótmezei Elmegyógyító Intézet lakói. Krúdy ironiájára jellemző, hogy ez a Görgey nevezi Bimyt az „élet vőlegényének”, az író viszont a „költő és királyfi” minősítést adja neki – életpótlusokat vonva össze a szópárban. Krúdy ebben a regényben is gondosan motivál, alakjait leglényegesebb tulajdonságaik révén éri tetten, hiszen ezekben mutatkozik meg világuk „pokoli” természete, a Szodoma-képzet valósága. „Hallottál-e a bibliából Lóth feleségéről, aki sóbálvánnyá lett, mert hátranézett? – kérdezte most nagyon elkomolyodva Róza néni. – Ebben a házban sem szabad visszanézni az elmúlt napra, az elmúlt éjre...” Csakhogy itt nem az igazak menekülnek a bűnös múltjuk világából, félelmük a bűnösök félelme. Róza megvásárolja Bimyt, az ifjú szerelmet. A harmincéves asszony „szeretőjének, öccsének, fiának” akarja Bimyt, Alvinczi a lóversenyezés „titkaiba” és szenvedélyébe avatja be, és a nagyúri életvitelből ad neki leckét, mögöttük pedig Szilveszter asszisztál. Bimy tulajdonképpen a Rezeda Kázmér naiv ösképe: Róza kitartottja és Fehérné lovagja: „Josephine volt – Fehérné volt – a régiségkereskedőné volt – szerelem, élet, halál, Bimy jelentéktelen életében.” Az asszony a regény végén Alvinczi szeretője lesz, az „ördög” győz, nem pedig az ártatlan álmodozó.

Az olvasó és a vizsgálódó hosszabban kénytelen elidőzni Fehérné rajza előtt. A Krúdy-művekre oly jellemző nagyária ez a leírás a Velszi hercegben, egyben kivételes portré is az író női arcképcsarnokában: a művek függőleges irányú vizsgálata során is fontos hely illeti meg. A típus azonossága, a kinézés állandósága ellenére is ezek a portrék korántsem egyformák, s ha a Krúdy-effektusokat is számba vesszük, a világot látjuk a nő-kép mögött, mint a festményeken. Fehérné leírásában pedig egyenesen elkötelezte magát az író: Danté nő-álmá-

val akar versenyezni. A terjedelmesebb leírásnak, mintegy bizony-ságul, íme néhány részlete:

„A félcipője olyan nyelven beszélt, mint tavaszkor a szarkaláb.

A bokájában ezeréves tánc, szerelem útjain való vándorlás és örök női alázatosság gömbölyödött és térdelt.

A lábszára harangnyelv, amely a selyemfalakon az örök nászhoz csenget. – A dereka izgékony, mint a kőrisbogárnak az öve, ahol a világ teremtmése óta a szerelmi ingerlékenység mérge rejtőzik. – A két keblén merengve könyökölhet öreg és ifjú tudós, mint a föld-golyón. – És az arca tündöklő, mint az első hó, mely az ablak előtt elsuhan. – Hosszú szempillái seprők, amelyekkel útjában elsőprögeti a bánat sárga faleveleit. – Haja fekete göndörülésébe álmok, ábrán-dok vannak elhelyezve, és hosszú ez a haj, mint a lajtorja, amelyen Jákob az égbe ment. – Aa orra kissé hajlott, mint vitorla, amelyet messzi szigetekről jövő széláramlatok, illatfelhők dagasztanak, és orrcimpái oly remegők, mintha a képzelet mindig egy különös virág izgalmas illatú kelyhét szagoltatná velök. – Vértelen, keskeny ajkán ama bánatos jel, amely messziről mutatja a női arcokon, hogy a kéj skorpiója költözött be szívük gödrébe. Ez az a bánatos jel, amely felbátorítja a gyáva férfiakat: – az ajakra költözött Vénusz-öv... Olyan volt ez az arc, mint a tündöklő napsugár alatt a virágos kert, amelyen azonban már átvonult az első korai dér...”

Ezt a nőt ragadja el Bimy elől Alvinczi. A mondatok, amelyekből erről értesülünk, már nem költőiek, hanem ridegen, szinte üzletiesen közlők. Még egyszer megjelenik a Jákob lajtorjájának a képe, csak-hogy most Alvinczi száll le rajta („A szemsugarán szállott le, mint valami Jákob-lajtorján...”), s azután a vég: „A jó úr a verseny után Bécsbe tette át lakását, és magával vitte Fehérnét, de Fehér urat is, akinek némi elégtétellel tartozott. Közbenjárására a bécsi Jockey Club palotájában jutottak bolthelyiséghez, ahol virágzó régiségüzletet alapítottak...”

Krúdy fanyar iróniájának tündöklése ez a pár mondat. A modern magyar népmesék végződnek így: „boldog” hármas éli világát – az Óperencián innen. Alvinczi megvette, Fehér úr eladta a gyönyörű asszonyt, a szerelem ártatlan és tiszta vonzalmát elnyomja a szerelmi

üzlet megfontoltsága, hiszen „Fehérné minden szentimentális tulajdonsága mellett, okos pesti nő volt.”

A feltörő líra szinte az első ütemek után rekedtessé válik a Velszi hercegeben, majd irónia kerül fölébe, ám írónk mintha nem tudna bele-nyugodni elvesztésébe, N. N. című kisregényében, melyet „Emlékül ifjúságomnak” ajánlással lát el, újra kezdi a „líra” megidézését. Minthogy a világban, miként regényírói tapasztalatai megmutatták, már nem lehető fel, hiszen sem a pesti, sem a vidéki élet képei tartósan, hosszan zengően megőrizni nem tudták, szinte önként adódott, hogy a maga életrajzát is próbára teszi, és „kiéneklí” életét. Önéletrajzi sejtelmek, rezdülések kísértettek már az előző években is, a Velszi herceg pedig, nem véletlenül, egy féloldalas bekezdésben kínál félreérthetetlen önéletrajzi jellegű vallomást („A másik férfi, aki jelenleg odalent aludt az Újvilág utcai ház földszintjén Ödescalchi herceg szobájában: sokkal kevesebb poggyással érkezett a városba. Tarka, világosszövetű táskával, amellyel valamikor egy bizonyos nagymama szökött meg egy komáromi honvédkapitány után, a táskában egy félig kész regény passzusai, amely regénynek inspirátorai hol Dickens, hol meg Turgenyev író urak voltak régen megírt műveikkel...”), az N. N.-ben azonban az önéletrajzi törekvések nyomatékot kapnak, és éppen önéletrajziságukkal szerepelnek. Mozzanatok, amelyek más Krúdy-művekben az esetlegességet jelentették csupán, hiszen a mű értékelésekor nem az a lényeges, hogy honnan merítette az író az élettényeket, s kik voltak modelljei, az N. N. lapjain fontossá váltak, következésképpen megszűnt esetlegességük. Tegyük hozzá azonban megállapításunkhoz azt is, hogy korántsem teljes mértékben. Krúdy nem merte, N. N. című regényét írva, a maga életét azzal a következetességgel a „korunk hőse” életrajzával azonosítani, amelyet regényei hőseivel kapcsolatban megfigyelhettünk. Hogy legfelemásabb művét éppen az N. N.-ben teremttette meg, a fentiekből egészen nyilvánvaló, és az sem véletlen, hogy „életrajzából” (használjuk feltételesen ezt a kifejezést) éppen a pesti éveket „felejtí” ki: megírja gyermekkor hangulatait és bizonyos eseményeit, majd vidékre ruccanása egy pillanatát nagyítja ki, itt már a maga életéről egyértelműen hősnőjére, Juliskára, terelve a figyelmet.

Szép és egyenetlen könyv az N. N.! A Krúdy-líra hangjaival kezdődik, és első öt fejezete mintha írónk kamaramuzsikájából adna ízellőt. Majd egy szociográfiai rész váltja fel a lírát, melyben a kritikai hang az uralkodó, hogy azután az „életrajz” fejezetei következzenek a vidéki élet képeiként, illúzióját pedig, míg regénye készül, szinte a szemünk előtt semmisíti meg. „Vidéken” nem ő, hanem alakmássá minősített „fia” marad.

Krúdy életrajz-centrikus vizsgálata nyilván az ún. önéletrajzi részleteknél időz el szívesen. Vonzó is az identifikációs munka: lesni, hogyan alakul a valóság a regényírás interpretációja során művészetté, hogyan módosul és gazdagodik a kifejezés révén. A Krúdy-opus elemzése szempontjából ellenben a lírai és szociográfiai jellegű fejezetek érdekesekek. Bennük figyelhető írónk „kétlelkűségének” a munkája, és prózaírói erényei is ezekben a részekben csillognak tisztában. Általánosan ezeknek a lírai és szociográfiai fejezeteknek az a tanulságuk, hogy Krúdy műltszemlélete, a tízes évek elejéhez viszonyítva, módosult: elveszítette elsődlegesen „mérték” szerepét, és a N. N. félreérthetetlenül jelzi: Krúdynak a „múlt” (a maga gyermek-kora történelmi ideje) nem valósága, hanem hangulata miatt volt kedves – kétlelkűsége tüneteként. Éppen ezért hiába keressük a jelen-múlt párhuzamokat is az N. N.-ben.

A régi világ hangulatainak a megidézése az első fejezetekben azonban több, mint pusztán lírai evokációja az „eltűnt időnek” (a negyvenéves férfi borongása adva van!): Krúdy „filozófiájának” a kifejeződése is. A múlt – itt mindig az író gyermekkorának az ideje – ebben a felfogásban „maga a nagy élet”, amely „pontosan igazodik a kalendáriumhoz”, tehát „a természet, az évszak, az időjárás alakulásától függött”: „Nem a percnak éltünk, hanem a hosszadalmas esztendőnek – amit körülbelül jelképez egy emberélet a maga tavaszával és őszével. Nem egy napra volt feltéve az életünk, hanem sok-sok napra, amelyekbe belekombináltuk a tavaszi napok röpkességét és az ősz ásító hosszadalmasságát. Senki sem gondolt csupán arra, hogy mi történik a legközelebbi órában vagy holnap: az élet messzi-messzi távlatokra volt berendezve, mint a gondos asszonynak a kamarája, padlása...” Már-már elvont jellemzőit sorolja ennek a „régí világ-

nak”: természet és ember egy életritmusban élt, és nemcsak az élet teljesítette törvényeit, hanem a természet is a naptárhoz igazodott, „az esztendő különböző évszakai tökéletes bizonyossággal következtek.” E bizonyosságmotívum mellett kiemeli még a váratlanságmozzanat hiányát is: „Sohasem történik olyasmi, ami váratlan volna. Az élet egy befejezett, kész feladat, amelynek elviselésétől senki sem kíván idő előtt megszabadulni...” De emlegeti őszinteségét is. Az élet teljességének a tudata íratja Krúdyval ezeket a lírai fejezeteket, s hogy most már csupán lírai passzusokban tudja megfogalmazni, epikusan azonban már nem, fölöttébb jellemző írónkra a tízes évek második felében. A Napraforgó problematikus volta is ebből magyarázható. Az sem véletlen, hogy tételeit nem pusztán az élet realitásainak mikrorészletei fogják körül, hanem a lírai hangulat, ami első sorban az író tulajdona, a „valóságban” már alig található.

Az ábrázolásba ugyanis az író másik „lelke”, a kritikai beállítottságú szöveg bele, s jelezte, hogy az idillikus élet (a természettel egy élet) valójában már csak az illúziók talaján realizálódhat, olyan társadalmi közegben őrzi még a valóság látszatát, amely maga is az áltatásokra alapítja létezését. Ilyen világ, Krúdy szemében, a Nyírség. Amikor megfesti, a lírikus mollja helyett a szociográfus keményebb hangszíne válik uralkodóvá a mondatokban, különösképpen, hogy az írónak itt is alkalma nyílik a dzsentritéma mellett a „vidéki magyarság” között határt húzni. Az N. N.-ben ugyanis két szociográfiai jellegű leíró betét van. Az egyik a nyírségi dzsentrit mutatja be, létezésének illuzórikus jellegét hangsúlyozva, a látszat és a valóság problematikájának a bevonásával. Íme néhány mozzanat az író szociográfiai ihletésű „felméréséből”:

„Ez az álmos álmodozó, ködös, szeles, egyhangú vidék nagyon alkalmas arra, hogy magányos embereket neveljen, akik félig elvadulva, eldugaszolva, megecetesedve édegetik napjaikat. A Nyírség az a hely, ahol legtovább volt ágaruk és vizslakutyájuk a tönkrement gavalléroknak, és ahol mindig-mindig emlékeztek a régi uraságra, elkótyavetyélt tekintélyre, ősi birtokra és fennhéjázó nemességre. Itt mindenki a múltjából akart megélni... Furcsa, hetyke, legénykedő, virtuskodó Magyarország itt hortyogott, ásítózott, unatkozott,

dologtalankodott, nyomorgott legtovább. Máshol már beletörődtek az emberek, hogy vége a régi világnak, dolgozni, tanulni, igyekezni kell, hogy megélhessünk. A Nyírségben még mindig a követválasztást várták, a takarékpénztár körül sompolyogtak értéktelen váltókkal, az öregek a fiak házasságától remélték sorsuk jobbrafordulását, vagy egy százasztendő per eldőlését. *A fantasztikus tervek, légvárak, szépen kicirkalmazott remények, édesded ábrándok jól kifejlődtek ezen a mocsaras, ködös, szegényes, kidőlt-bedőlt tájon...* (A kiemelés az enyém. B. I.)

Juliska háza Bujiban a „vidéki magyarság” csendes oázisa a „kidőlt-bedőlt” világban Krúdy szerint. Gondos és részletes, szociográfikus leírása tehát nem véletlen, s az sem, hogy ebben a sziget-egzisztenciában az író anyja világa folytatását látja, és tárgyi jellegzetességeiben ragadja meg, mintha múzeológus rendezné be imaginárius szabadtéri múzeumában a falun kívül fekvő, földszintes, fehér falú tanyaházat, mely körül ott vannak a szilvafák is. „Félig paraszti, félig kopott úri bútorokkal volt megrakva a ház – olvashatjuk. – Egy pipatórium mutatta, hogy Juliska ősei nemesemberek voltak, mert jól kiszítták pipájukat...” Olyan ház ez, Krúdy hite szerint voltak még ilyenek, „ahol az embernek nem jut eszébe, hogy éjszaka meggyilkolják”. Itt megpihenhetne az írói vágy, az élete regényén gondolkodó ember, de mily jellemző Krúdyra, hogy hősét szökésre kényszeríti, vissza Pestre, az elidegenült életbe. Élni már nem tud ebben a világban, csupán gondolni jó rá. Pedig „egy hétköznapi ember” jött ifjúsága után, és hősnője is kedvérevalóan „kancsi volt, de fehérbőrű, mint a kisasszonyoké”. És az ízek is, melyeket Juliska ételeiben fellel, a régi életet, az ifjúkort idézik, alkalmat adva az írónak pompás életképek festésére, s éppen itt van egy pont, ahol úgy tetszhet, Krúdynak sikerül megragadnia a Napraforgóban elszalasztottat, ábrázolni a „napból tüzes kocsin leszárguldó mindent lebíró életet” és a „gazdagon termő földek virágzását”, melyet „a magyar parasztemenyecskék odaadó jósága” idézett meg. De jönnek a Pócsra gyalogló búcsúsok, színre lép Kozsárka, a szent ember, és az áhítatnak a bűvkörében a hősben a menekülés szándéka érik meg. A beteljesülést ugyanis nem Juliska hozza, aki fiatalkorának az angyala volt,

hanem a szomszédnak, Szomjas úrnak a lánya, aki „az ifjú karok kikötőjét” adja N. N.-nek, egyetlenegy éjszakára. S hősünk fia alakmása helyett öleli, mint aki az anya helyett a lánya után nyúl, most már nyilvánvalóan az író konkrét életrajza belejátszásaként is.

A társadalmi illúziók teljes hiánya jellemzi végeredményben az N. N.-t és a tízes évek legvégén, már a forradalmas kor után keletkezett más Krúdy-műveket. A folytonosság szakadt meg Krúdy életlétványában, és jellemző, hogy egy életrajziséggel telített műben mutatkozik meg először feltűnő erővel ennek írói felismerése, eredménye pedig többek között a líra és szociográfia ellenpontos kezelése. Beszédessnek kell ugyanakkor tartanunk, hogy erre az Ónódi kisasszonyok házában eszmél a kisregény hőse (ők a dzsentrivadékok, a „hervadók”), régi fotográfiákat nézegetve:

„Szemérmes, felejthetetlen korszak... Csak nézzük meg a fotográfiákat, leveleket, sőt divatlapokat, amelyek a múlt századból maradtak hölgyeinkről. *Egy másik ország, egy messze eltávolodott tartomány alakjai ők, akiknek mintha nem maradtak volna gyermekeik.* A homlokukról sugárzó fény, a szemükben látható szerénység, az arcukon felírt hűség és önfeláldozás a mai nőkön már nem található... Bő, földigérő szoknyaikban megannyi fejedelemnők. A test bűnös formáit eltakarja a ruha, hogy a férfiak szerelmük jutalmául valóban egy ismeretlen, gyönyörű szigetre érkeznek meg. Ki látta nagyanyáink lábát, karját? Igazában csak az, aki a koporsófedeleit rájuk szegezte...” (A kiemelés az enyémi. B. I.)

Krúdy „nagy korszakának” legtöbb alkotásában felbukkannak a fotográfiák (néhány év termésében a festmények), ábrázolásbeli szerepük és mondanivaló-hordozó jellegük azonban itt, a korszak végén mutatkozik meg a legélesebben, mint ahogy a Kleofásné kakasa hozta a másik Krúdy nagymotívum, a máriapócsi búcsú kiteljesedését (ez a motívum az N. N.-ben már csak szép délibábként lebeg az életlétvány peremén).

Végezetül az N. N. dickensi mozzanatát, a tücsökképzetet kell érintenünk, amely a regényben ellentmondásos módon kíséri hősünket. Ez is visszatérő mozzanata a Krúdy-műveknek: a szerelmes férfi akarja „tücskének” a nőt, a tücsökszó pedig a boldogságdallamot

hordozza. Az N. N.-ben azonban van egy alakmás-funkciója is (mint Dickensnél), míg az írói definíció szerint a „tücsök mindenkinek a szívében lakott, aki nem volt az élet kiválasztottja, boldog ember...” Az első, lírai fejezetekben viszont a boldogságmotívum kapcsán a teljes élet dalát hivatott megszólaltatni. De a Sóvágó tücske című fejezet, mely önálló mesebetétje a kisregénynek, amit Juliska azon az estén mesél a hajdan volt ifjúkorban hősünknek, amikor először akarták szeretni egymást (ilyen betétre először a Palotai álmokban bukkanunk!), arról is árulkodik, hogy az írói szándékok bonyolult és ellentmondásos szövevényében volt egy motívum, amely a regényt az elvesztett boldogság keresése olthatatlan vágya kifejezésévé akarta avatni. Sóvágó, a Kállóban már harminc esztendeje raboskodó férfiú, egy éjszaka megszökik, hazamegy, és hangjával magához csalogatja egykori otthona házitücskét, majd megragadja és visszaviszi a börtönbe. „Vénségére az ő házából való tücsök cripelt neki minden este, mielőtt álom ereszkedett volna a szempilláira...” A regény azonban inkább az „elvesztett illúziók” regénye, szinte az író szándékától függetlenül.

13.

S nem „elvesztett illúziókról” beszél az Őszi versenyek című Krúdy-regény is? A legszebb elégiája a magyar prózának, melyben legtisztább a lírai hang, legegységelműbb a csoda, jól látható a világ, csak most már a lélek tükrében, azon a „belső síkon”, amely az álmok és a vágyak talaja is.

Az az írói disztigválódási törekvés, amely az „útítárs” és „a hallgató” típusú művek megalkotásában szerepet játszott, van jelen az Őszi versenyekben is. Csakhogy itt az idő és az elbeszélő és a cselekmény közötti kapcsolat vonatkozásában még nagyobb a „földcsuszamlás”: a közvetett ábrázolás révén a tulajdonképpeni regényesség az irreális síkjára kerül, s minthogy a húszas évek elején keletkezett műről van szó, bátran nevezhetjük ezt a síkot akár szürrealisztikusnak is, ha arra gondolunk, hogy a regényhős vágyát látjuk ebben a szürrealitásban „realizálódni”. Kinagyítási technikája van benne munkába fogva: a különben szerény terjedelmű történet egy

pontja, mint a filmtechnikában, megelevenedik, háromdimenziós formát ölt – sajátos intermezzóként.

Bennek, az elcsapott zsokénak a vágyálmáról van szó, arról az „álomról”, amelyet a létezés kritikus pontjára jutott ember álmodhat csak, amikor mind gyakrabban kényszerül anyjára gondolni és öngyilkossági gondolatával barátkozni. „Elmúltak az őszi versenyek, és Ben, az elcsapott zsoké, ettől kezdve egy fehér fejkötős, töpörödött öreg asszonykára kezdett gondolni, aki egész életében rágni való dohányt csomagolt Sidney és Monkex urak üzletében egy londoni magazin verejtékes, gázlángos mélységében. És Ben, az elcsapott zsoké, kötőféket dugott a zsebébe, amelyre majd felhurkolja magát...” Két esztendeje munka nélkül tengődik Pesten, a szálló éjjeli portása jóvoltából ágyrajáró, nappal a liget egy mellékútjának a padján üldögél. „Ben nem tartozott a legrongyosabb csavargók közé. Igaz, hogy a bokáig érő esőkabát alatt fogyatékos ruházat rejtőzött. Így például többől hiányzott kabátkájának egyik ujjja, és nadrágját hátulról nem nagyon lehetett volna mutogatni a Derby napján. Ám szürke esőköpönyegében bizonyos gavalléros külseje volt Bennek, mint azoknak az embereknek, akikről azt szokták mondani, hogy jobb időket láttak...”

Halálra és képzelődésre egyaránt kész ilyen helyzetben az ember, és csak a véletlenül múlik, hogy a halál előtt megadatik-e vagy sem a képzelődés kegyelme is. Az Őszi versenyek főhősének a kezére játszik a véletlen: szemtanúja egy férfi és egy nő szerelmi civakodásának, a „csodát” látja, azt a csodát, amelyért éppen a regény írásának idején Párizsban már imádkoztak azok, akik egy-két esztendő múlva szürrealistáknak nevezik magukat. „Egy napon – olvashatjuk az író krónikás szavait – Ben a »harminc krajcáros helyen«, ahogyan magában a ligeti padját nevezte: egy szórakozott szerelmes párt talált...” A síró férfit figyelt fel, de az asszony bűvölte el, ahogy „ópiumfüstű tekintetével” találkozott. „Meglapult a padon, mintha képtelen volna bármely mozdulatot tenni addig, amíg az asszony delejes pillantása rajta nyugszik.” A „csoda” mechanizmusának fogaskerekei közé azonban a magára maradt asszony már-már dadaista gesztusa löki nemcsak váratlan, hanem abszurd cselekedetével. Mert nem egy

utcalány vonul a bokorba, hanem olyan asszony, akinek a lábán „igen finom, de szolid cipők voltak, amelyeket abban az időben Pesten csak egy-két belvárosi suszter tudott készíteni”, „a rókabarna szoknya alatt olyan hóféhér alsószoknya csipkái finomkodtak, amilyen szoknyát a józsefvárosi polgárasszonyok legfeljebb egyszer vesznek fel életükben: az esküvőjük napján”.

„Az asszony összehúzott szemöldökkel nézett darabig a földre, aztán könnyedén felemelkedett, és Ben legnagyobb elképedésére a ritkuló bokrok közé ment, gyorsan körülnézett, majd szűk szoknyáját Ben szeme láttára térden felül húzta, mintha igazítani valója volna ruháján... de nem. Ben, az elcsapott zsoké, olyan zavarba jött, mint akár a kilencszáz méteres villámdíjban, amikor egész vagyónát feltette egy kancára, és a verseny közben legnagyobb meglepetésére a kanca sárlani kezdett...”

Megbűvölten követi e jelenet után az asszonyt ligeti útján: Vajdahunyad vára hídján a katonatiszttel volt találkozója, miután a padon a síró költőt parancsolta el magától. A katonának pénzt ad, utána pedig a zárda felé indul, ahol egy pap várja. Tulajdonképpen három pantomim jelenet bontakozik ki a szemünk előtt, hogy utána az események szürrealisztikus síkon játszódjanak le. Az asszony megszólítja a zsokét, aki „pedig olyan kicsi, fonnyadt, kiéhezett volt, mint egy állatkertből megszökött majom”; útközben elmeséli élete történetét. Mintegy az előbbi jelenetek hangos változatát kapjuk a történetben, majd hazaviszi, megebédelteti, megajándékozza szerelmével, utána pedig kidobhatja három udvarlójával. Az utcára került Ben nem találja a házat, amelyben evett, ivott, szeretett kedvére, és az asszony másnap, amikor a ligetben találkozik vele, letagadja, hogy ismerte volna. Ben számára nem marad más, mint az öngyilkosság: „Csak homályosan rémlett előtte, hogy a lóversenytér felé kell sietnie, ahol már tudja a fát, amely már várja őt.”

Delíriumos álom tehát az asszonnyal való találkozása. A megkívánt, a vágyott jelent meg a képzeletben, ahová egy nő dadaista gesztusa emelte, és Krúdy mesterien mosta el a határokat valóság és álom között, majd ugyancsak finom megoldással szállítja le a hőst a szürrealitásból a hétköznapi valóság talajára. Elég ebből a szempontból, ha

összevetjük az asszony távolodását festő két jelenetet. Írónk ugyanis nézőpontját nem tudta áthelyezni ama „másik” világba, ahol hőse, Ben, képzeletében már járt, s ahova követte, amikor a negyvenéves asszony alakját megalkotta. A magyar próza antológiadarabja ez a szövegrész, és jellemző, hogy Herczeg Gyula az Őszi versenyekről írott szép stilisztikai tanulmányában versszerűen rendezi el a sorokat, költői becse formális bizonyosságaként is.

Ha van Szinyei Merse Pál Lilaruhás nő című képének párja, akkor az mindenekelőtt Krúdy Gyula leírása az Őszi versenyekből. A kép háttérében „piros és sárga fák, elhalványodott zöld bokrok, levegős rétek, a hervadó liget” vannak. Íme a kép:

„Hervadt már ez a nő is, bármily ropogóan rakosgatja egymás után lábait. Az úszó pókfonál belekapaszkodott kalapjába, és kondor hajában úgy helyezkedett el, mint őszi hajsza. Mintha azt jelentené a láthatatlan helyről küldött őszi szál, hogy az örömek múladozóban vannak a földről; még ragyog a nap a dáma gyalogsétáján, még porzik az út a fürge cipősarkak alatt, még emelt a fő, a száj édesded szomjúságokkal teli, az őszi darázs mohó étvágya csiklandozza az ínyt, és az orrcimpák megremegnek a sarjú lassan terjengő illatától, amelyet ingujjas városi szolgák kaszálnak a réteken; a kereknek megmaradott kebel még várja azokat a csókokat, amelyek felüditik, az alig hervadó, telt karok forróbb ölelést ígérnek a szüzek fa-vékony karjainál, és a deréknak az alakja még hasonlatos a buja cserebogár potrohához, amely tavaszkor a barackfa üde virágai között lakmározik –, de már halk, őszi szél fujdogálja körül a hölgy ruházatát, lengeti rókavörös szoknyáját, pergeti kis lába körül a falevelet, meglóbálja kalápjánál a tollat, fanyar vonalat húz ajka mellé, amelyet nem tudnak többé eltüntetni a kendőző szerek...”

Költemény is ez a leírás, és a mikrorészletek, a Krúdy-effektusok munkájaként, a csorduló érettségnek a teljességét sugalmazzák az élet kivételes és egyetlennek látszó, megismételhetetlen pillanatában. Az erotika, mert Éroszt dicséri minden ebben a részben, végletesen konkrét és álomszerűen légies, már-már valószínűtlen. Az egyetlen nagy-mondat ugyan ennek az erotikának a kisugárzását, emanációját „írja le”, valójában ott tudjuk ősforrását, a női testet is, amelyet

Krúdy nem győzött ünnepelni. Különösképpen, ahogy Herczeg Gyula megállapította, a mondat alanyainak java a testiség látványát bővíti elénk (ezek az alanyok Herczeg szerint a következők: nap, fő, száj, étvágy, orrcimpák, kebel, karok, derék).

Ennek az asszonynak az öle vonja magához Bent szürrealitásának most már új csodájaként:

„Ezután az úrnő ölébe vonta Bent, és annyi mindenféle játékot űzött vele, amit csak az ezeregyéjszakabeli nők és a pesti nagyvenéves asszonyok tudnak. Hol tanulják meg a gyönyörnek e titkait? Bizonyosan van valahol egy iskola, ahol őket erre megtanítgatják, mert mindnyájan jól tudják feladatukat...”

S most idézzük meg az Őszi versenyek utolsó mondatait. Ismét e csodás negyvenéves asszonyt látjuk, most már a kijózanodott, az öngyilkosság gondolatával megbarátkozott Ben szeme előtt elvönni. Nincs többé a bőségnek a benyomása, hiányoznak a részletek is. A tarlott érzelmű férfi már nem képzelődik:

„Ben valóban úgy érezte, hogy forog körülötte a világ. Tátott szájjal nézett az úrnő karcsú alakja után. És amint az távolodott az ősi ligetben, amint messzebbre-messzebbre mendegélt a kalapka mellett lengő fehér toll, mint a vitorla; amint a sárga-barna bokrok eltűntették előtte mennyországát, úgy küszört fel a fájdalom kígyója agyvelejéhez...”

E nő története, melyet Ben képzelete hallgat, jellegzetesen Krúdy pesti női életrajzai közül való. A férjek üzleteinek szolgálatába állított női szépség sorsáról van szó ebben a történetben, ismét csak a szerelem árujellegének akcentusaival. „Így bizony előfordult – mondja az asszony –, hogy magaviseletemben olykor vakmerőbbnek kellett lenni egy utcai táncosnőnél.” S tovább: „Ezek a gazdag, öreg kereskedők meglehetősen romlott erkölcsű férfiak. Európa minden városában megtalálják a gyönyört... kővér erszényük megszerzi számukra a kéjes szerelem minden változatosságát az angol csatornától Konstantinápolyig. Nem lehettem tehát nagyon ügyetlen, ha cégünknek mindig újabb és újabb barátokat tudtam szerezni...” S ez a valóság, ami a szépség, a szerelem, a kivételes pillanat mögött van, ami a tobzódó őszi színek (a Krúdy-effektusok itt is árulkodóak:

piros, lila, sárga, sárga-barna, vöröskés, aransárga, rókabarna színekben pompázik a világ itt) rétege alatt rejtőzik.

A Krúdy-effektusokban, tehát a szövegháttérben van elrejtve Ben zsoké-élete, elsősorban a hasonlatokban. Lóversenyek nagy szerencsei és szerencsétlenségei üzennek bennük, s mily jellemző, az Őszi versenyek tanulmányozásakor el nem hanyagolható, hogy általában a nőhöz fűződő képzetekkel együtt jelenik meg a lóverseny-hasonlat, mintegy ellenpontként. De az egymásra vetítés lehetőségét is felkínáló módon. Krúdy nagy hasonlatainak szerves részét képezik a lóversenyképek ebben a kisregényben. Csak a legrövidebbet idézzük ezek közül: „Ben megdermedve állott helyén, mint azon bizonyos őszi kancadij lefutása után, amikor a lovaregylet igazgatósága kitiltotta a versenytérrel.”

Mínta búcsúzkodó író remekműve volna az Őszi versenyek. Szövegében, mint a többi, ezekben az években írott művekben is, szinte az egész nagy írói korszak összefoglalódik. Lírája (Petőfi Szeptember végén-jét idézi) az Aranykéz utcai szép napok hangulatát hozza (gondoljunk csak az indító mondatra: „Elmúltak az őszi versenyek...”), moralista indulata Pest társadalomképére mutat, a kritikai és ideológiai „tudat” pedig a látszat és a valóság, a meghibbant erkölcsi rend képét vetíti elénk. Új mozzanatként pedig megszólal a „Ferenc József uralkodása ideje” motívuma. Ami eddig az írónak jelene volt, most kezd félmúlttá válni.

14.

Három, Bécsben megjelent regénye (Mit látott vak Béla a szerelemben és bánatban, 1921; Nagy kópé, 1921; Őszi versenyek, 1922) közül a Mit látott vak Béla... a legjelentősebb, és egyike a legnagyobb magyar regénytorzónak is. Ha van mű, melynek töredék voltát sajnálhatjuk, ez a Krúdy-alkotás kétségtelenül közéjük tartozik. Ha elkészül, talán a legjelentősebb Krúdy-művet és a magyar regényirodalom mérföldkövét jelentő alkotást kapjuk kézhez, melyben írónk világképe és művészete harmonikus egységben, egy nagy terjedelmű regényszöveg kompozíciójában mutatkozik meg. Az a regény lett

volna ez, amelyre Krúdy már tíz esztendeje készült, de nagyregényeiben is csak egy-egy részletét sikerült megalkotnia. Gondoljunk a regények előszavára, amelyekben írónk mindig bejelentette ezt a művet. De még torzóként sem jutott be a köztudatba: alig tíz esztendeje ásta ki Barta András egy bécsi folyóirathból. S tulajdonképpen ez a sorsa a másik két bécsi műnek is, hiszen az Őszi versenyek új kiadása 1946-ban, a Nagy kópé címűé pedig 1944-ben jelent meg az első kiadás után.

Krúdy pályaképét viszont éppen ezek nélkül a regények nélkül nehéz megrajzolni, s nyilván a magyar regény történetét sem lehet megírni nélkülük. Azok közül a művek közül valók, amelyek a magyar irodalom egy vonulatának történetére éles fényt vetnek, és igen kiélezett formában kényszerítik a kutatót a feleletadásra: milyen társadalmi és művészeti körülmények játszottak közre, hogy Krúdy művészete az összegezésre éppen ekkoriban ért meg, s hogy ebben az összegező törekvésben miért a megismert módon van jelen a modern regény néhány fő jellemzője, mi több: miért itt üzen a szürrealisztikus világbárázolás félre nem érthető módon. A Mit látott vak Béla a szerelemben és bánatban rendre felveti ezeket a kérdéseket, töredék voltában is.

Az összegező tendenciákat megvilágítani aránylag a legegyszerűbb feladatnak látszik. Krúdy pályaképének rajzában az ösztönző mozzanatok már érintettük, jelezve az összefüggéseket az írói helyzet és a művek jellege között (negyvenéves, második házasság), amelyek például az emlékező magatartást is revelálták. Emlékeztettünk, hogy ugyanakkor mindjobban tudatosodott írónkban a világháborúnak nemcsak ténye, hanem emberi és társadalmi konzekvenciáinak sok mozzanata is. Egy pusztulásra megért és pusztulásába rohanó világ képe kísért a művekben, s az írói illúziók ellenére a menekvést valójában nem hozza meg sem az „ifjú karok kikötője”, sem a vidéki életbe való menekülés helyzete. A legfontosabb ható tényező hiányzott még: a Monarchia pusztulásának valósága, amelyet a forradalmas idők hónapjai kísérnek a maguk más jellegű társadalmi igényével. S ez következett be a tizes évek legvégén és a húszas évek legelején. Amikor ezeket a Bécsben megjelent regényeket írja (emigráns kia-

dójának), a régi világ pusztulása már végleges, restaurációja viszont nem másat adja, csak karikatúráját mutatja, mi lényege volt.

A „Ferenc József uralkodásának ideje” éppen ezért játszhat oly jelentős szerepet Krúdy „nagy korszaka” utolsó éveiben, s kívántatja meg vele, most már egyszerűbb indokok alapján, azt a világot, amely Ferenc József uralkodásának fénykora volt, és a „boldog békeidőket” jelentette minden ellentmondásukkal egyetemben. S annak a kornak rossz volta is különbnek tetszhetett, mint az a világ, amelyben a húszas évek elején már élni és írni kényszerült. A gondolkodás ilyen irányú változása már a háború idején megfigyelhető egy Adynál is. Krúdynál az írói ítéletet színezte, majd utolsó tíz esztendejének termését befolyásolta, amikor Krúdy végérvényesen „történetíróvá” vált, elvesztve érdeklődését a jelen látványa iránt. Íróknak ilyen viszonyulását a Ferenc József-i korszakhoz dokumentálhatjuk ugyan 1925-ös, Hatvany Lajoshoz írott levelével is („Kedves Laci, Ön ma indul Gasteinba, ahol az öreg Ferenc József annyi jó időt eltöltött, *mikor még azt hittük, hogy mindnyájan örökké élünk.* Az Öregúr nem megy többé Gasteinba – vajon találkozik-e Ön ott az ő szellemével?...” Vagy: „Mindnyájan meghaltunk, Kedves Laci: Ferenc Józseffel együtt...”), a perdöntő bizonyítékokat a húszas évek elején írott Krúdy-regények szolgáltatják, és Habsburg-témájának az Őszi utazás a vörös postakocsin-nal, valamint a Három király utolsó darabjával háromszögelési pontjait alkotják. Röviden viszont azt mondhatjuk sajátos metamorfózisa hajtóerejéről, hogy az abból a felismerésből táplálkozott, hogy az írói „jelen” múlttá lett.

A Mit látott vak? Éle, mert torzó maradt, ha alább következő Krúdy-idézetünk tükrében nézzük, Krúdy legnagyobb kísérlete volt az összegező, nagy regény megírására, és ez a mű áll legközelebb is ahhoz a regényírói vágyhoz, amelyet 1924-ben a következőképpen fogalmazott meg az író: „Ezen kívül valami nagy-nagy regényt szeretnék írni, amelyben benne volna mindaz, ami eddig megjelent könyveimben itt-ott szétszórva benne van. Egy igen nagy regényt arról a korról, amelyet átéltem, amelyet saját szememmel láttam létrejönni és elmúlni. Benne az ó-Magyarország, benne az új-Magyarország, és a legújabb Magyarországból csak annyi, amilyen lapidáris

egy sírfelirat szokott lenni... Nevezhetném ezt a regényt akár az én regényemnek, akár Magyarország regényének...” (Szabó Ede nyomán).

A húszas évek legeleje tehát kedvezett egy ilyen jellegű nagy terv megvalósításának. S nemcsak társadalmi és történelmi ellentmondásaival, az írói helyzet sajátos voltával, hanem a lehetséges művészeti és alkotói konzekvenciáival is. A „modern” regény születésének év-tizedeiről van szó, és azok a törekvések, amelyek ebben megmutatkoztak, Krúdy kezére látszanak játszani. Nyilvánvalóan nagyon jellemző, hogy éppen a Mit látott vak Béla... a szürrealisztikus jellegű regény megteremtésének a kísérlete is, a „belső látás” kérdésének Krúdyt kísérő felhasználása segítségével. Jelezzük nyomban, hogy Krúdy ösztönösen, éppen ezért a maga módján és tétovázva indult el ezen az úton (az Őszi versekben megismételve ezt az alkotói gesztust), s amit megvalósított, mintegy életanyaga kényszerítő erejének engedelmeskedve tette. Autochton alkotói kísérlet tehát a Mit látott vak Béla...

A külső körülményeket jeleztük már, s az írói világhoz való viszonyulás konkrétumai közül is kiragadtunk fontosaknak látszókat. Az alkotást befolyásoló mozzanatok e sorához azonban még néhányat kell kapcsolnunk, hogy magyarázatunk teljesebb és sokoldalúbb legyen. Hadd emlegessük tehát a társadalmi és történelmi változásokkal kapcsolatban, hogy Krúdy szemléletében az elmúlt korszak ezekben az években kapta meg teljességét, azzal is, hogy erővonalai, mintegy történelmi távlatból nézve, jobban kivehetőkké váltak, mint azelőtt – nem kis mértékben a forradalmi idők erős társadalmi irányzatossága révén, hiszen már az Asszonyágok díja jelezte, hogy Krúdy társadalomképe szociológiai szempontból is kiegészülőben van a külvárosok népének feltűnésével. Az új, az ellenforradalmi korszakba a Monarchia széthullásának a kataklizmája után tehát Krúdy az élet teljesebb képének az ismeretében érkezett, és mint-hogy a közvetlenül az erre következő évekről van szó, nyilvánvaló az is, hogy az írói tudat még őrizte a teljességgépet, amikor pedig már a „valóság” más, megváltozott volt. Az a „jelen” tehát, amely egész nagy alkotói korszakában foglalkoztatta (tudjuk, balzaci indu-

lattal igyekezett ábrázolni éppen ezt a jelent), egy virtuális léttelaj ismérveit kapta meg, következésképpen az írónak sem volt szüksége „látni”, minthogy lemondhatott a külső, a látható világ látványáról is, s tehette ezt annál könnyebben, mert egyrészt elfordult az ellenforradalmi jelentől, másrészt, mert a látszat és a valóság viszonyában a figyelem elsősorban a „valóság” körében mozgott szívesen. Kézenfekvő volt tehát Krúdy művészi reagálásának jellege, s nyilvánvaló az is, hogy az ilyen jellegű valóságöszöntésekre – ezekről ma már tudjuk, hogy feltűnő szürrealisztikus jellegük volt – parabolikus művel felelt, létrehozva a „vak Béla” szituációt, a „látás” és a „szem” kérdését fejtegetve, a „belső látást” időszerűsítve, minthogy már csak ennek segítségével lehetett arról a világról beszélni, melyet Krúdy vállalt és magáénak tudott, minden ellentmondása ellenére. Az „új látás” problémáján ezért inszisztál művészi következetességgel ebben a regényében.

Az „új látás” kérdésének megközelítése talán a szemképzetnek a Krúdy-effektusok körében tanulmányozható szerepe révén a legcélravezetőbb. Különösképpen, hogy eddigi fejtegetéseink során jeleztük már ezeknek az effektusoknak „kibeszélő”, az írói indítékokról árulkodó természetét. Nemcsak a szöveg és regényvilág szép összhangját méltathatjuk ezekkel kapcsolatban, hanem az írói szándéknak legfeljebb félig tudatos megnyilatkozási formáját, amely nyomán a művészi munka „tudatalattijába” is bepillantunk. Nos, a szemképzet a Mit látott vak Béla... szövegáthárterében túllépi a szokványos képhasználat körét, a mű képrendszerének mintegy a lényegét képezi, és innen kerül át a „látás” kérdésének a síkjára is. A szemképzet ugyanis az egész regényt behálózza: elsősorban a „vaknak” és a „látónak” a problematikája következtében. Ám a szemképzet ilyen vonatkozásaitól most eltekinthetünk, hogy e képzet második és harmadik, lényegesebbnek tűnő rétegénél időzhessünk el. Ezekben a szem elvontabb szerepet játszik, és életkifejező jellege van előtérben. Az Asszony-ságok díja című regényének az a mozzanata kap itt általánosabb érvényt, amelyben Czifra János alakmása kiolvassa a vajúdo Natália szeméből lélettörténetét. Krúdýnál a szem nem (vagy elsősorban nem) a lélek tükre, hanem a világé; „tájképek” látszanak benne:

„Itt lakott valamikor a vakember, amikor azt kezdte észrevenni, hogy másszínű szemük van az embereknek otthonukban, midőn a bolthajtás felett könyöklő ablakukból a szilvásszekér-vidámsággal közelgő őszt lesik a kis piacon – más színű a szemük, midőn mesemondó lámpást gyújtanak a zöld cserépkályha mellett, kötőtűt pergetnek... – midőn este van, és a nők, fáradtan a napi munkától, lehajtják az asztal szélére a fejüket, felidéznek magukban mindenféle szavakat, esküvéseket, amelyeknek egykor hitelt adtak, és visszaemlékeznek álmokra, amelyekre magyarázatot nem leltek az avas álmoskönyvben, hanem a szénás-szalmás csűrök kertjében, midőn szítálva, reszketve jött az este, a legemlékezetesebb este... másszínű a szemük, midőn vasárnap délelőtt tiszta ingben, megmosakodva, megfésülködve a templom kopott padjában térdepelnek...”

S van egy nagy áriája a regény első harmadának, amelyet lírai értekezésnek nevezhetünk a szemekről. E regény világának egyetemes elvévé válik ebben az „értekezésben” a szem, pikturálisan a szemlátvánnyal dolgozik a biológiai létezés, a természet rajzában is. Az olvasó előtt készíti el ezt a képet. Előbb csak a leírás jön: „Látott szellős pusztákat, amelyeken úgy porzott a kocsikérék, mint a vágató komondor. Sárga napraforgók bakterkodnak az út mentén, és az utat mutatták a csengő lovacsának...” Majd ugyanezt a lényegében jelentéktelen kis életrészletet a szemek rajzává dolgozza át: „Nagy bamba *szeme* volt a napraforgónak, nagy, ijedt szeme a lovacsának, de még a kocsikérék is úgy látszott messziről, mint egy pusztaságon végigforgó *szem*, amelyben az egész világ látható...” (A kiemelések Krúdy Gyuláéi. B. I.) Mintha szemekből állna a világ az ilyen részletekben! Egy természetleírása például kisebb-nagyobb szemekkel van tele, a rigók „keretes, okulárés” szemétől a varangy „templomalja módjára kidülledt” szeméig.

Ez a szemképzeten való feltűnő inszisztálás nyilvánvalóan nem pusztán a „vakságot” ellenpontozza, hanem a valóságlátás kérdését élezi ki, a belső látását, amely révén többet „láthat” a hős, mintha nem volna vak. De mert sajátos módon vak, lényeg- és teljességlátó is lett, mint amilyen az író akar lenni:

„A vakember megmaradott látó idegével az emberek alakjából

csak azt a másvilági árnyékukat látta, amely árnyékot majd a holttestük fog mutatni, midőn egyszer a Hold és a Nap kettős fénye alá kerülnek: amidőn testüknek és lelküknek igazi árnyéka vetődik a földre és a felhőkre: a beszélgető nők csoportja helyén emberi nyelven beszélgető madárcsoportozatot látott...”

S még egy, a fentiekől is jelentősebb és jellemzőbb mondata:

„Talán rádiummal kárpóolták a holtak az eleven látó szeméért – úgy látta a világot a vakember...”

Krúdy művészi és alkotói „logikájának” képletét látjuk ebben az idézetben: elérkezik tehát ahhoz a ponthoz, hogy a beszélgető nők csoportja képében „emberi nyelven beszélgető madárcsoportot” „lásson”, de az elvonatkoztatás teljét már nem tudja vállalni. A „váltás” folyamatának rajzával, parabolisztikus módon közeledik a szükségszerűen adódó anyaga kiprovokálta művészi lehetőséghez. Tükrözi ezt regénye „terve”: az írói „szem” megismétli; amit a „pusztaságon végigforgó szem” látványa ígér, hogy „egész világa látható legyen” – egy kört mutató regényszerkezetet teremtve, amit felfedezhetünk a mű nagyobb egységeiben; kimutathatunk mikrorészleteiben. A Mit látott vak Béla... írása közben ugyanis nemcsak azokkal a „titkokkal” találta magát szembe, amelyekről a tízes évek regényeiben annyszor beszélt, most pedig majd meg is írja őket, hiszen hősénekin mintha rádium pótolta volna a szemét, hanem azzal a paradoxonnal is, hogy ezeket a „titkokat” csak úgy tudja megírni, ha olyan ábrázolási rendszert teremt, amely lényegében különbözik a maga művének hagyományos alakzataitól, a Jókai–Turgenyev–Dickens típusú regényvilágtól. Nyilvánvalóan a szürrealizálás kínálta látásrendszer felé indult el írónk, csak hogy ezt nem „direkt” közelítette meg, hanem a „vak Béla-szituáció” parabolája segítségével. Kiaknáztatta ebben annak az ellentmondásnak a lehetőségét (az alkotási módok belső logikáját érvényesítve), amely a hős két korszaka (látó és vak) között van: a látó korszakban egy kísérteties világ képe bontható ki, míg a „vak” hős, ki most már szinte teljes mértékben a „belső látásra” van utalva, a világ realitásáról közöl pontos, tényyszerű észleleteket. De azt is mondhatnánk, hogy az esetlegességektől megszűrt világot tudja ábrázolni, az tűnik el a szemből, ami a lénye-

ges vonásokat eltakarta, és marad a valóság meztelensége, sőt „más-világi árnyéka”. Ez mutatja a nőket madár csoportozatnak, a férfit pedig sertésalaknak, „a hangok, emberek, robogó kocsik, kutyák, tárgyak hangjai” pedig legyekként csapódtak arcához, mintha a Krúdy-effektusok síkján egy állatmetafora volna készülődben. Az ilyen változást célozzák az olyan leírások is, amilyen a második fejezetben található: „Ám amióta megvakult, természetesnek tartotta, hogy a régen ismert nótákból is elvesztek egyes részletek, amint általában mindenből hiányzott valami a körülötte, lévő életben. Az utcák például, amelyeken végigvezették: sokkal *rövidebbek* lettek, mint azelőtt voltak. De az úttest, az utca közepe, amelyen átbandukolt, háromszor olyan tágas lett...” A regény egészében azonban az ilyen részletek jelentéstöbbletet kapnak. Nem érzéki csalódás, hanem egy másik érzékelési rendszer következménye a megváltozott életkép.

De rögzítenünk kell az írói nézőpont elmozdulását is megszokott helyéről, arról a köztes területről, amely szociológiai szempontból a társadalomból kimaradottak vagy sehova sem tartozók világa volt. A „vak Béla-szituáció” ebből a szempontból is újítást ígér. Az első síkon a koldus és királyfi ellentét egysége az adott: „Az én nevem – mondja hősünk –, mint a koldusé és királyé: Vak Béla...” A Velszi herceg Bimyjében kísérletezett egy ilyen helyzettel, amikor költőnek és királyfinak nevezte a Madame-mal. A Mit látott vak Béla... címűben azonban megszerezte a jelentés teljességét, hiszen egyszerre utal a hős neve az élet koldusa és az élet királya helyzetére, a fent és a lent relációira. A másik síkon viszont a purgatórium-képzet merül fel, s elvonatkoztatásként az Élet és Halál gyűjtőpontjának, s ezzel a valóságos életen kívüliség és mégis benne levés képe. A regényben ilyen meghatározását találjuk ennek a situációnak:

„A vakzenészek játéka nem bántotta, mert a világtalan muzsikások hangjaikat olyan nagy távolságból intézték hozzá, mintha maguk nem is a valóságos életben volnának, hanem egy mély, sötét folyosó közepén állnának, amely folyosó az életet a haláltól elválasztja. (Erre a helyre képzelte ő saját magát is, amióta megvakult: egy sajátos ponton állott, távol a való lélettől, távol a nyugodt megsemmisüléstől, amely stáció lehet az anyaszentegyház tanítása szerint a purgató-

rium a mennyország és pokol között. Erről a tisztítóhelyről hangzottak a vakzenészek dallamai azokban a szerény józsef- és ferencvárosi kávéházakban, ahol a vakok bandájának még helyet adtak.” Ne feledjük, e két városrész között utazik az Asszonyosságok díja hőse, Czifra János, a halottaskocsin. S ez Krúdy regényvilágának egyik fő tengelye is. De egy világtengelyt ad a Ferenc József katonasapkája és Madame Louise kalaposdoboz között meghúzott imaginárius vonal is.

15.

A Mit látott vak Béla... nagy életrajzi regénytöredék: a negyvenéves férfi élettörténetét ígérte – negyven esztendő múltját és negyvenéves korának jelenét, mintegy Krúdy életregénye megfelelőjeként. Ezzel magyarázható a mű elkészült részleteinek két világa. A felvidéki kisvárosé és a már-már mesebeli Móz városáé, amely a mű három fejezetét képezi, azután pedig Pesté, ahová a hősök útja vezet.

A felvidéki – már kísértetiesnek minősített – világ az emlékezés közvetettségében jelenik meg a regényben, azon a síkon realizálódik, amelyet a belső látás teremt meg, és azt az időszakot jelenti, amikor hősünk még nem volt vak. Joggal nevezte az életnek ezeket az éveit a csodák korának, hiszen e korszak két szerelmi epizódja és két hősnője valóban csodássá tette ezt a fiatalkort. Nem annyira a történet jellegéből következik a csodás elem, mint a hősnők testi többletéből, a normálistól való eltérésből. Nem közönséges életről és szerelemről van szó ezekben az epizódokban, hanem a mágikusnak egyfajta jelenlétéről, amely az egész világot ugyan az irreálishoz közelíti, de realitásairól sem hajlandó lemondani. Ifjúkori szerelmei ugyanis boszorkányos vonásokat őriztek, s mintha Picasso kubista képei valamelyikéről léptek volna Krúdy regényébe (egy új ikonográfia kétségtelen jeleként természetesen): Jánoska Jankának farka, Szerénkének pedig három keble volt. Ám hogy a nőportrék sora teljes legyen, itt kell emlitenünk, hogy Frimetnek, akivel utolsó, vaksága előtti éjszakáját tölti majd hősünk, hat ujjja volt. Hősünknek, a majdan vak Bélának viszont csodálatos volt a szeme, tekintetét nem tudták elviselni azok sem, akik szerették.

Bűvös, mágikus az élet tehát a Jánoska Janka—Szerénke—Béla

háromszögben, és babonás a színhely, a felvidéki kisváros, tele középkori hangulattal. Itt még „állott a vesztőhely, ahol a bűnbeesett leányokat hajuktól megfosztották”, „kegyetlen kőszentek” őrzik a hidakat, „amely kőalakok hűvös nyugalommal láttak annyi szerencsétlen leányt a jégzajlásos folyó felé hajolni”, ahol a harangozó mindig csak a lélekharangot húzta volna, a „falakon kívül fekvő csűröskertekben olyan rettenetes madárijesztők állottak, mint középkori rémek, hogy a leányoknak kötényükkel kellett elfödni arcukat, ha megadással a szalmára dőltek...” Az ilyen életkörben nyilvánvalóan különös jelentőséggel bír Jánoska Janka farka, Szerénke három keble és a szerelmi áldozat is, melyet hősünk kedvéért hoznak. Jánoska Janka az első szerelem pillanatában nem födi el arcát, mint a többi lány, de az ő szeme is fátyolos lesz, ahogy azt a legszebb Krúdy-jelenetekkel versengő leírás mutatja:

„Itt van a perc, amikor engedelmesség, alázat, önfeláldozás, a fájdalomk boldog elviselése, az üdv kelyhének érintése következik – ezt mondták a szérűskertben az ibolyakék fátyolba burkolózott, nagy, csodálkozó szemek...”

És a fájdalom, az ismeretlen vágó éppen úgy szikrát vetett egy perc múltán a szemek fátyolán, mint az esti tűz szórja néha a szikrákat, amikor a kulcsos városon kívül a vándorlegények különös hangokon énekelni kezdenek, amelynek meghallgatására a bástyaablakhoz lopózkodnak a holdkóros szűzleányok. A torokból kitör a jaj, amelyet a szentatyák a nyomban bekövetkezendő bűnhődésnek neveznek, de a táncmestereknek erről más véleményük van; némely költők is azt merészelik állítani, hogy ez a jaj, ez az utánozhatatlan, színészetre alkalmatlan jajkiáltás csak egyetlenegyszer hagyja el a nők száját, de a költőknek soha sincs igazuk. (A vakember később olyan érett asszonyokat is hallott feljajdulni a szerelem kopogtatásával, akik a legvastagabb litániakönyvet is teleírhatnák élményeikkel.)”

Élet és halál találkozik e különösségben (ugyanennek a leírásnak egy részletéből: „A kezek úgy helyezkedtek el, mint már a temetőben nyugvó nagymama elhelyezte ilyenkor kezeit...”), hiszen mint Krúdy finoman megfogalmazta, Béla szemei miatt „Wallenstein

nem fejezhette be győzedelmét, zsoldosai nem tudták felgyújtani a templomot, amely méltóságteljesen állott a város közepén”: „A megalázkodás, engedelmesség, odaadás nászí fátyola meghasadt, mint a jeruzsálemi templomban a függönyök; a vágyak piroskalapos törpéi hosszú ugrásokkal menekültek vissza a szérűskert sarkaiba...”

S hősünk ekkor tudja meg, hogy Jánoska Jankának farka van: „azon a helyen, ahol a hátgerince végződik, az utolsó csigolyától vékony és hegyes és végtelenül érzékeny csontdarab nyúlik ki, mint egy nyílvevesszőnek a hegye, amely szíven átfúródva, végigjárt egész testén, hogy itt a szabadba jusson... Körülbelül három hüvelyknyi volt ez a csontdarab, amely az ülőke felett és ahhoz simulva kinyúlott. Lehetett egy megcsonkított farok maradványa... Mint a majomnak: farka volt e gyönyörűségnek...”

Szerénke, a huszonhat éves lány Janka ellentéte: „mindazon tulajdonságok feltalálhatók voltak Szerénán, amelyek az egészséges, bővérű fiatalembereket oly végzetesen felizgatják, hogy a börtönbüntetést is elviselik”. Ez a Szeréna engedi magához „egy ködbe zuhant, őszi estén” hősünket, „és olyan mozdulatot tett, mint a lőcsei fehérasszony”: „Letérdepeltette az ifjút az otthon szőtt szőnyegre, és felpattantotta keblén a szűk, fekete blúzt, előbb egy gombot, majd a másodikat, és megengedte, hogy duzzadó keblét az ifjú megcsókolja...” Az N. N.-ből ismert jelenet ez („Jella két gombot kinyitott feszes, bársonyos lovarnői derekán, közvetlenül a szíve felett, s megengedte, hogy keble havát megharapjam. Lehunyta a szemét, arca elváltozott...”), csak most a kép részletesebb rajzú, és a lány szemében olvas az író:

„Szemét az ég felé emelte, mint Szent Cecilia, aki a gyönyörű, túlvilági tájakat látta elevenen. E sötét, bársonypuha szemekben ekkor felgyulladtak azok a lámpások, amelyeket a köpenyeg alatt visznek a kalandra, nőszöktetésre járó lovagok. Elszántak voltak a tekintetek, mint a mártíroké, akik a lángok közé lépnek. Elfulladtak e szemek, mint vad paripák... Engedelmesek voltak e szemek... Ez volt az a pillanat, amelyért Krisztus Magdolnának megbocsátott...”

És megszületik a „csoda”:

„És az ifjú három keblet, három jószagú rózsát számolt meg azon

percek alatt, amíg ajkai oly hévvel jártak a tapintás és érzés csodálataiban, mint egy törleszkedő kecskéé... Három gyönyörűség kínálta szűzies érintetlenségét, három havas halmon illatozott a közelgő tavasz langyos ibolyaillata. Hárman voltak ők, mint a szentháromság... Csodát érzett maga körül történni a túl izgult ifjú, és szíve nagyot dobant, mint az ifjú apostolé, akit nagy célokra, nagy tervekre szemeltek ki a földön, és evégből csoda megmutatásával jelentik neki szándékukat az élet magasságaiban tartózkodó hatalmasságok..."

A fölös számú csont (Jánoska Janka) és a fölös számú testrészt (Szeréna) az ősi hiedelmekben táltosokat jelölnek, még inkább Béla különös „látása”, az „égető szem”. Ennek jelentése a különben hétköznapi szerelmi epizódoknak sajátos hangulatot kölcsönöz, sugalmazva, hogy kiválasztott ember a hősünk, és meg vannak jelölve partnerei is: az életre rendeltségnek a stigmáját viselik tehát, és így indulnak a nagyvilági Pestre, ahol már Ady „fekete zongorája szól”, és vak zenésze tépi, cibálja az emberi sorsokat.

Béla különös szeme azonban nagyobb szerepet játszik a regényben, mint a nők fölös számú csontja, melyeknek mágikus vonásait hiába keressük az elkészült szövegrészekben, hacsak nem gondolunk arra a különös vonzalomra, amelyet Krónprinc Irma mutat az Őszi utazás a vörös postakocsin-ban, már egy szürrealisztikus ikonográfia üzeneteként. Főhősünk szemének „különössége” az egész regényt behálózó szemképzet, látásprobléma összegezése is. Jánoska Janka a felgyúlt szerelemben hűl ki, amikor belepillant („A temetőbe úsz jéghideg, dermedt szemeddel!...”), Szeréna pedig, a szerelemnek ugyancsak ritka pillanatában „minden tagjában remegve” taszítja el magától a szeme miatt, mely „halott” volt. „Az a rettenetes bűvölet, amely a vakember egykori szemében úgy ágaskodott, mint a marásra rohanó kígyó, sok éven át riasztotta el tőle a nőket, mint szörnyű belpoklostól...” – olvashatjuk az írói kommentárban. Lényeglátó szem a hősé, éppen ezért nem volt maradása az emberek között. Krúdy nagy felsorolásai egyikében kíséri végig hősünk vándorútját az élet gyönyörűségeinek a tájain, az idill kegyelmét soha meg nem ismerve, mindig üzötten és átkozottan. Mintha egy nagy kiállítás képeit néznénk, olyanok az egymás után következő életképek. Is-

mét azoknak a nagy tájaknak mikrorészletei ezek, amelyek a Krúdy-művekben rendre megjelentek a múltban is: az északi vidékek fogadói, a nagy havak világa, a „vidámtekintetű polgárok” és „hosszú szoknyájukból levendulaillatot lengő polgárasszonyok” kisvárosainak képei jelennek meg, és folyópartok, „ahol kecskék öklelőztek a zöld pázsiton, beborozott, veresarcú emberek kergettek tarkaszoknyás nőket”; és dél buja gazdagsága, majd a „szigetek”, ahol „bokáig ért a fanyar, őszi levél”. Mindaz tulajdonképpen, amit a hős nem tud megszerezni „rossz szeme” miatt, amiből ki van zárva. Ném véletlen az Éden-képzet felbukkanása sem itt – a kiűzetés gondolatának bizonyosságaként: „Eljött délről, ahol a gyümölcsfák oly terhesek, mintha mindegyiken ott leskelődne a paradicsomi kígyó, a nők kebleinek olyan formájuk van, mint a kecskeszőlőnek, a kertekben üvegharangokat lóbál a szél, és a fülemilék fáradhatatlanul zengik a monostorokban az örök szerelem dalát...”

A be nem teljesedettséggel, az élet utáni örök szomjúság tudata gyötri. „Ó, hogy sajgott a szíve, hogy néki nincsenek arcpirító emlékei...” – mondja e belső monológgra váltó mondatban az író hősről. S még fokozza is ennek a sóhajnak az erejét; „Irigyelte a kipödrött bajszerű csendbiztost, akinek szeretője a csárdásné, akinek ágyából az imént kelt fel a futóbetyár. Hosszant elnézegette a téli vásárok nagycsizmás lókereskedőit, akiket valahol egy asszony vár, ha csak egy olyan kis házban is, amilyenben a makkdisznó lakik... Irigyelte a vasúti baktereket, akik a téli éjszakán felkeltek asszonyaik mellől, hogy bőséges bundájukban tisztelgessenek az éjféle vonatnak... Legjobban irigyelte Kapitányszkyt, akit egy vidéki állomáson egyszerre három asszony csípett meg: nagyanya, anya és unoka. Kapitányszky, aki mindhárom nővel szerelmi viszonyt folytatott, azon a címen szökött meg a nőktől, hogy a borbélyhoz megy a haját fodorítani...” Így kerül ki a temetőbe, és abban a hitben ringatja magát, hogy akik megismerték a másvilágot, szeretnék rossz szemével is. Így szerette Hajnalosi Virágot a vízivárosi temetőben, „akiről egyébként csak annyit tudott, hogy meghalt 1846-ban”. Krúdy művének leginkább misztikus körében mozgunk tehát, már abban a „negatív világban”, amelybe magyar író ritkán lépett Krúdy előtt, és Krúdy is csak e regény kivé-

teles pillanatában: „Már alig volt előtte valamely titok, amely a holtakat az élőkől elválasztja, pontosan tudta, hogy a halottak csak színleg hálnak meg, csak hozzátartozóik megnyugtatóására temetkeznek a föld alá, csak azért porlasztják el földi hüvelyüket, hogy felvehessék azt a másvilági alakjukat, amelyben többé senki sem ismer rájuk, hogy szabadabban, észrevétlenül, az élőkől nem érinthetve, meg nem lepve folytassák igazi életüket...” Már-már boldognak tudta magát, amikor elveszti szemét. A „látás” Krúdyt foglalkoztató kérdésének a parabolájához érkeztünk el ismét. Azért kell elveszítenie látását, hogy „csak az élöket láthassa ezentúl, mégpedig olyan alakjukban, amint senki sem látja őket, akinek látó, a mindennapi köztudat szerint eleven-élő szeme van. A holtak adtak egy új látást szerelmesüknek, míg a régít – kegyetlenül elvették tőle...” (A kiemelés az enyém. B. I.)

Béla megvakulásának története sok vonásában emlékeztet Krúdy középkornovelláira, csak hogy itt a színek harsabbak, az expressziók rikítóbbak és erőteljesebbek, mint a tízes évek kezdetén keletkezetteké, és a felvidéki kisvárosok iránti nosztalgiai is módosulnak azzal, hogy az író elemeiket felnagyítja és misztikummal ötvözi. Itt Frimet, a hatujjú nő kezébe kerül, s majd a hatodik ujjal vakítják meg a sírásók a szerelmes éjszaka végén. Azok a különös jelek és jegyek, amelyek két szerelmével üzentek, itt mintha tombolni kezdenének, hogy a beteljesülést megszerezzék a hősnek. Frimet ugyanis nem ijed meg a rossz szemtől, hanem szerelmesen adja utolsó ölelését a férfinak.

Ez a Móz városában játszódó epizód tehát egy varázslat története valójában, s maga a városka is, különös világával, nem a valóságban s nem a mesében, hanem az írói képzelet valóságot megragadó „szürrealizmusának” a síkján terül el. Gettó, amely egyúttal mindannak a foglalata is, amit életnek nevezhetünk. „Az itten született lányok... nagy veszedelmet jelentettek a férfiaknak. Táncolni és énekelni tudtak már gyermekségükben, a szívük ellenben oly hideg volt, mint a hat hónapig tartó tél...” Viszont „a férfiakon hosszú kaftánok lebegtek, arcukat komor szakállak környékezték, szemüknek vad tekintete volt és zsebre dugott kezük mindig ökölbe volt szorítva...” Frimet végigvezeti a városon, és a látvány leírásában Krúdy

ismét remekel, és hogy kivételesen különös világban járunk hősünk nyomában, nemcsak a képek részletei jelzik, hanem az írói mondatváltás is: nem nagy, indázó összetett mondatok hordozzák az információkat, hanem egyszerű mondatok staccatói, hogy egy-egy hasonlat szakítsa meg az izgatottabbá váló leírás ritmusát („Szárítókötélen kisgyermek és öregasszony tarka ingei csepegtették levüket az utca közepén. Gazdátlan kutyák szagolták a csizmákat. A kitört ablakok mögül örökös civakodás hangzott. Sebekkel borított arcú emberek vigyorogtak a házak küszöbén. Egy félig megkopasztott kakas rikácsolva menekült lógósmellű gazdaasszonya elől. Hagymaillat szállongott, és döglött macska hevert egy esőcsatornában...”), míg a szennynek, az elhagyatottságnak a mélypontja, a szerelmi légyott odujához közelednek. Már nem Krúdy, a dickensi képzelet rajzolja ennek az odunak a látványát. Az emberi pokolban járunk („Az asztal ragadt a szennytől, mintha az imént kutyát nyúztak volna meg rajta...”), melynek Frimet a királynője. S most már szikrázik a leírás, keleti gazdagságú lesz a kép:

„– Nagyon szép vagy – kezdte a rossz-szemű. – Olyan bársonyos szemed van, mint a pillangónak a szárnya. Sápadt orrod oly hajlékony, mint keleten a királynőké. A sűrű, puha, omló hajad megér egy országot...

– Nem tagadhatod, hogy zsidónő vagy, mert csak a zsidónőknek van már korai ifjúságukban ilyen telt nyakuk, keblük, válluk... Megérdemelnéd, hogy sötét hajadnak minden szálát megaranyozzák, elefántcsont-színű bőrödnek minden porcikáját illatos olajokkal kenjék. A kezujjadra azokat a gyűrűket kellene vonni, amelyeket az ókori királynők viseltek. A lábodnak a legpuhább szőnyegek kellene járni. Párducszájadnak olvasztott aranyat kellene inni. Tünnemény vagy, aki a női szépség legmagasabb kórusáról szállottál alá, hogy engem, szegény nincsembert, felemeljél a földről. Mondd, te szélescsípőjű, izmos lábszárú Világ Anyja, miért kell néked a város végén meghúzódni, ahol farkasok és veszett ebek csaholnak?...”

A mindenkitől megvetett, az utcalányok között sem becsült, gyermekétől megfosztott lányt látja így hősünk, ki rá vár, a sírba látóra, hogy megjelje elrabolt és meggyilkolt, vad erőszakban fogant

egynapos gyermekét a temetőben. Egymásra várt valójában Frimet és Béla, és kísérteties éjszakában találkozott (a tükörben megjelenik a lány egykori megrontójának arca, titokzatos kopogást hallanak, a szekrényből egy fiú lép ki), hogy künn a temetőben töltsék az éjszakát. És vallanak egymásnak. Frimet a vérfertőzés kísértéseiről, Béla szeme átkáról beszél:

„– Mondd, ó, mond – fohászkodott a rossz-szemű –, hadd lássak be a lelkekbe, az ábrázatokba, a csukott kezekbe és a zsáksötét szívekbe. Volt egy mesebeli király, aki jól látta alattvalói gondolatait. Én eddig csak a nőkről tudtam, hogy mit gondolnak: irtóznak tőlem, betegséget kapnak a szememtől, eldugják előlem a kisgyermeküket, a szoknyájuk mögé bújtatják a férjeiket, ha én közeledem. Az én tekintetem letépi testükről a ruhát, az én szemem lemarja arcukról a festéket, baljós pillantásomtól megbotlik a hazugságra kész nyelvük. Ha én rájuk nézek, meghidegednek, mint a hullák a ravatalon. És ha szememet eltakarva közeledem hozzájuk, fiúvá változnak, mint a szűzleány az álomban. Mondd, ó, mond, hogy mi lakik az emberek lelkében!...”

S míg Frimetet karjaiban tartotta (ki akkor szeretett utoljára), Béla „képzeletében feltűntek mindazok a nők, akiket valaha az életben megkívánt. Mint a villámhasítás, tárultak fel előtte múlt idők képei...”: megkívánt lábak sorakoznak, hozzájuk „csatlakoztak a szemek, az orrok, a fülek, a derekak és kezek, amelyek mind ott laktak a rossz-szemű vágyainak nagy erszényében, mint a botanikus könyveiben a lepréselt virágok...” Aztán a hangok, majd a napok következtek, hogy mindet újra megkívánva „magáévá tegyen egyetlen ölelésben” – a Frimetében, akinek hatodik ujjával tolják ki a szemét, hogy *lásson*.

Az immár vak Béla életében, tehát Vízkereszt napjának hajnalán, a galíciai határszél mesebeli Móz városának a temetőjében így ér véget a „csodák kora”, zárul le az ifjúság ideje. Az az életkor, amelyet Krúdy többször is megírt, azonban hiba lenne e regény erre vonatkozó fejezeteit és adalékait az írói önéletrajz vagy a Szindbád-novellák tükrében vizsgálni, még ha Béla arcvonásaiban a Rezeda Kázmér vagy a Szindbád lelkiségét látjuk is felderengni. A Dante-

analógiák révén ugyanis a „vágyakozások poklában” kísérhettük hősünket, Móz mint Dis városa (kalmárok és utcalányok városa ez) terül el ebben az emberi Pokolban, és Frimet, a nagy Céda öle kínálja a régen sóvárgott megismerést a megvakulás kockázatával egyetemben, a szerelem kétarcúsága ellentmondásaival: Frimetben adva van mind a kettő, s hősünk egyszerre találkozik Frimet ölelésében a lelki ártatlansággal és a test bűnösségével, sorsa képében az erőszakkal és a patológiával, de a tiszta és igaz odaadással is.

Ezek után indulhat el Pestre „valóságot” látni.

16.

Bélának kísérői vannak az életúton. Mózba egy szurokszemű pap emléke kíséri, akit még egészen ifjú korában választott ki a felvidéki kolostor szentjei közül. Ez a pap „élethistóriája szerint ugyanazon ifjúságot futotta meg, amelyet Szent Ágoston. Csavargással, útonállással töltötte szilaj éveit, a vándorolgatásról még szent korában sem mondott le... Ennek a ráncosképű szentnek gyónogatta meg a vakember a kisvárosi nőekkel való kalandjait.” Az Ágoston-analógia más Krúdy-művekben is kísértett már, anélkül azonban, hogy egyszer is kibontotta volna a „mélységből a magasságba” ágostoni példázat lehetőségeit, bár misztikumával kacérkodott, s ott lebegett amorális hősei felett is a megváltódás vágyának az „erkölcsé”. Jellemző a hős sajátos kötődése a „szenthez”, amely különben teljességgel irracionális. A gyónási alkalmat kínálta a hősnék, következésképpen a belső monológ, a tudatkivetítés alkalmát az írónak. Krúdy a buddhizmus felé sarkítja a történetet („A páter nem abban a sírkertben feküdt, ahol az élők hitték. A páter még darab ideig éldegélt halála után, mert volt még néhány eljuttatni való dolga a lengyel határszélen, ahol kóborló korában azelőtt gyakrabban megfordult. A páter maga helyett egy vándorszínészt temettetett el a kolostor kriptájában...”), mivel az író mágikus embervallásában „az egynapos halottak még nem távolodtak el annyira az emberektől, hogy bizonyos szívességet meg ne tehetnének”. Ne csodálkozzunk azonban e hős halála utáni életén! Abban az írói világban mozgunk, amelyben az emberi vágy és emlékezés feltámasz-

totta Szindbádöt, Rudolf és Vecsera Mária postakocsin utazik halála után, és Pistoli is megjelenik egy esztendei temetői lét után. Elindulhat tehát Béla szentje is különös útjára, hogy maga után csábítsa Mózba a hozzászegődött tanítványát: „A pap pedig mendegélt tovább a magà útján, mert tennivalója volt, mint általában a férfiaknak, akik életükben sok földet bejártak, sokféle poharat kiürítettek, és sok asszonyi szeszéllyel megismerkedtek...” Másodszor Mózban hal meg, ahol hőszünknek vakként újjá kell születnie. „Egy vásári verekedésben halt meg, ahol igen rossz helyen találta egy nagy bot. Eltemették a többi verekedőkkel a temető árkában, a hóhér házának közelében, a kóborló kutyákat nem riasztotta el senki, mikor kaparták a földet, és így évekig volt a szent hálótársa egy csúf, vörösszörű eb, amely rútsága és betegsége miatt már csak azokkal a magzatokkal táplálkozhatott, amely magzatokat éjszaka a bástyákról a sáncárokba vetnek nagykendőjük alól a vénasszonyok...” Ennek a „szentnek” a vonzásában halad Béla „végzete” felé, hogy megvakulásának hajnalán egy másik kísérő szegődjék melléje, akinek az eddigi kísérő szent mintegy átadta a megbízatást.

Determinizmus és „csoda” együtt van abban a pillanatban, „amikor a városban elkezdődik a tánc, és a piszék nagyorrú álarcokat raknak fel. Nem véletlen az, hogy ezen az országúton szálltam földre, miután egész éjszaka repültem, mint Szent Antal”. Ez a kísérő mondja, mint Jézus Lázárnak a bibliában: „Állj fel és kövess!”, hogy „feltámassza, eddigi bús életéből”. A gondviselés szegődik melléje: „–Én vagyok a pillanat és az öröklét, én vagyok, aki az imakönyvben felnyitom a lapot, ahol az imádság foglaltatik, amelytől meggyógyulnak a szerencsétlenek, és én vagyok a szem, amely a vakok botját vezeti, hogy elkerüljék a meredélyeket...” Mily jellemző ugyanakkor Krúdy szemléletére, hogy Pesten még nem járt ez a „nagyúr”, és az utat sem tudja oda. Vak Bélával kell bevonulnia a bűnös és segítséget kérő városba.

Az első rész csodás elemekkel teli jelenetei után ismét egy Pest-regény körvonalai és lehetőségei, azzal az írói indulattal, amely most már egyszerre táplálkozik abból a moralizmusból, amely Krúdy társadalomkritikájának mindig a jellemzője volt, és abból az új látásból, amelynek megszerzése történetét kísérhettük egy Krúdy-parabola ívéen futtatva

tekintetünk. Ebben a szemléleti rendszerben azután az is természetes, hogy a galíciai határszélről a „gondviselés” kíséretében induló vak Béla Pest alá egy kóborló, egykori könyvügnyökkel érkezik, aki Kapitány Zuárd esetét mondja el. A regény prekapitalista epizódja ez, a „régí világot” idézi meg, amely körül ott van a „boldog” vidéki élet is még teljes szokásrendszerével, melyet írónk éppen a regény megírása ideje táján mért fel a maga módján Álmoskönyvében. Azt az időt, amikor még az emberek lelkének mélyén szunnyadtak azok a démonok, amelyeket az új idők majd kiszabadítanak. Legfeljebb az őrütek házában kiabálták ki titkaikat, amelyeket a „társadalom előtt” senkinek sem árultak volna el. „Pedig akkor kezdenek az emberek érdekesek lenni – mondja vak Béla –, amikor egyedül hiszik magukat...”

A Kerepesi úton az új világba érkeznek, és a törvényszerű véletlenek szeszélye folytán Szerénka hősünk, egykori szerelme, a háromkeblű nő temetési menetével találkoznak, a halotti toron pedig megjelenik Jánoska Janka is. Hősünk megfutotta élete teljes körét: ott, ahol a regény megszakad, ismét Jánoska Janka alakja áll, akivel ifjúkori szerelmeinek története egykor kezdetét vette.

A „négy kalapos város” élete kínálta „karrier” története bontakozik ki Béla lelki szemei előtt, míg hallgatja a nő szeretőinek beszélgetését a temetésen és a toron. A Krúdy-regények jól ismert története a Szerénkáé: vidéki lányként jött Pestre, kalaposlány volt és szegény, majd „céda” lett és gazdag, gazdagon egy titokzatos gyilkosság áldozata (talán kéjgyilkosságé), habár talán az a sors várt rá, hogy „koldúsnőként álldogáljon Szent Terézia templománál, ahová egykor ifjan és boldogan imádkozni járt”. Krúdy élettörténetében azonban nemcsak karrierjével foglalkozik, hanem a szerelmet pénzért árulók sorsával és a pénzért vásárlók mentalitásával, a kapitalista Budapest képével is. Szerénka Frimet nővére tulajdonképpen, a romlottság és tisztaság van együtt benne is: „már születésénél fogva arra volt predestinálva, hogy különös, szokatlan életsorsot járjon be”, mert három keble volt, „amely tünet Darwin szerint is azt mutatja, hogy nem normális nő”. Életmódja megváltozott, lelkisége azonban nem, vidéki és tiszta maradt. Két életet élt tehát, s ezért őrizhette harmadik keblét annak, „akit életében először szeretett” – Bélának. „A harma-

dik kebel, amely oly mélyen volt elrejtve e céda keblek alatt, mint a teremő szeme a tengerszem mélyén... a harmadik kebel a vakemberé maradt..." Akkor is, amikor a másik kettő, „ez a két elvetemült Nővér” világútját járta: „mezítelenül táncolt a dobok és klarinétok hangjaira, ágaskodott, és ravaszdin meglapult, mint a kígyó, midőn a gödölyetektintetű szenvedély forrást keresett környékén; hurokká vált, midőn oroszánordítással jött felé a vágy: játékszerre szelődült, költeménnyé aljasult, ha a gyanakvás az elmúlt éjszaka rókájának lábnyomait keresgélte rajta..." A „kőborló” gyászbeszéde Szerénka „nem-életét” rajzolja fel: addig élt csak, amíg el nem jött Pestre. S ebben az írói éleatzemlélet egészen bölcseleti jelleget kap, és tézisszerű vonásokat ölt:

„A te életed, testvérem és szerelmem, többé nem volt a tied, hanem az árnyaké, a kísérteteké, a mindig halni vágyó szomorúságoké, a repedt harangú napoké, a bojtos farkú ördögöké, a nagyvárosi kanálisé, ahová lefolyt minden csepp véred..."

Hogy Krúdy a halotti tor nagy tablóját készíti el, a céltudatos, az ábrázolás mikéntjével összeforrt eszmei indítékok magyarázzák, és a képnek több jelentését helyezik a figyelem előterébe. A tor ugyanis, amilyen mértékben konkrét és alkalom egy sor ember megmutatására, olyan mértékben jelképes is: Szerénka meggyászolása csak alkalom, hogy egy világ a maga torát ülje meg. Azok gyülekeznek a Szív utcában, akik valamilyen módon részesei voltak Szerénka „nem-életének”: férfiak jönnek, akiknek szeretője volt, és nők, akik barátnőjüknek tudták. De az is jellemző írónkra, hogy a nagy tabló megtervezésekor a „kép” középpontjába a vacsorajelenetet építi. A nagy evési jelenetek közé tartozik ez is, és csak a többiekkel való összevetés mutathatná ki az elmozdulásokat, a sajátos „jelentést”, mely a Mit látott vak Béla... halotti torában adva van. Egy világ mutatja magát leplezetlenül az ilyen evésepizódokban, s mert különös „látásról” van szó, elsősorban a „szájaknak csámcsogása, a fogaknak ropogása, az állkapcsoknak őrlése” hallható, bendőket emleget az író, hogy a gödölyehús találásakor a leírás csúcsra fusson. Egyszerre látjuk itt a „szomorú pesti határt”, amelynek gyepén legelt a kecske, mely most asztalra került; hol gyerekek futkároznak, munkások hevernek, és

Alagot utánozzák a kecskefuttatásokkal, valamint az eltorzult emberi szenvedélyeket, hiszen „a jelenlevő férfiak csaknem valamennyien közelében vagy mélyében voltak annak az életkorszaknak, amely korszakban észre szokás venni a fejlettebb iskoláslányokat a nőneveldek körül. Egyesek csak suttyomban nézegetett fotográfiákról, pornográfikus festményekről ismerték az ifjúság hajnalhasadását, de voltak itt férfiak, akik maguk tapasztalták és tapintották a tavasz első sarjújait a szűzies természetén...”

S ismét a „proustinak” nevezhető motívum, de nem kifejtve, nem központi szerepben, mint a nagy franciánál, hanem Krúdy-effektusként. Holott Krúdy már tudta, hogy az ízek és a szagok az ilyen lakomán „az emlékezőtehetséget foglalkoztatják leginkább”. A borok is. Krúdy a tor vendégeinek jellemzésére használja fel ezt a felismerést: mintegy múltjukra nyit rést az asszociációk jelzésével. De a regénybeli életképnek a „biológiai” és fiziológiai hátterét is az ilyen leírásokban készíti szívesen. Szerénka halotti tora rajzában a borok játsszák ezt a szerepet. „A bikavér még felvilágosít arról, hogy a legszebben felöltözködött nők ruhája alatt is csak csontok, húsok, életszervek vannak; a női szívekben nagyobb gyengeségek és alattomosabb vágyak, amelyekből a férfiaknak fogalmuk lehet, a női agyvelőkben szakadékok, amelyeket sár tölt ki...” A pezsgőkép még tovább viszi ezt a leírást, hogy ismét József Attila Ódája közelébe jussunk: „Mint bukfencező, éljenző kis szellemek tolongnak lefelé a gyomrokba a kordyok, hogy eloszoljanak a testben, mint a hancúrozó kirándulók a májusi erdőben. – Elmennek a mogorva májhoz, hogy jobb kedvre hangolják, körülfogják a magányos epét, hogy csatlakozásra bírják a mulatsághoz. Felszaladnak a létrán a padlásra, és kikukucskálnak a padláslyukon...”

A regénybeli Szív utca a bérkaszárnnyák utcája is, melyet a pesti kispolgárság szállott meg. Ennek a világnak a leírására ugyancsak a Szerénka halotti tor kapcsán kerített sort Krúdy. Ebben a világban lakott, mint egy szigeten, a testét áruló felvidéki lány: „Ahol az udvari lakásokban görnyedt a gond, savanyodott a szegénység, a köhögő gyermeket a káromkodó házmesterrel ijesztgették, az asszonyokat legfeljebb a mindennapi pletyka mulattatta a vasrácsos folyosókon, a

férfiak a korcsmába és kávéházba menekültek a szörnyű otthon elől. A szegénység rabjai éltek itt, akik számon tartották, hogy mit főznek a konyhákban, megfigyelték a házaspárok jól hallatszó porlekedését, a lányok erkölcsét és a családok vasárnapi kirándulásait a bús Városligetbe...” S tovább: „Ezeknek a házaknak a kapujában mindig szél van valamely láthatatlan ablakon át, amelyet senkinek sem jut eszébe beüvegezni... a kanálist mindig javítják, a vízvezeték folyton zúg, a gázóra hibás, az emeleti folyosók mentén mezítlábas nők álldognak, hogy a levélhordó látja a térdüket... a kéményekből olyan keserű füst áramlik, mintha elhibázott múltjukkal fűtenének a lakók. Csodálatos, hogy nem felejtenek el dalolni az ilyen házakban!...” József Attiláig és Déry Tiborig nem írtak ilyen költői megelevenítő erővel erről a világról.

Elhibázott múlt, távlat nélküli jövő – a Szerénka tragikus sorsának a „jelentése” –, ezek a mozzanatok a regény fő jellemzői, ezt „látja” vak Béla, amikor a szerelem és a bánat örvényei fölé hajol. Következik ezekből azután a sors iránti felfokozott érdeklődés is, melyet különösképpen a regény női szereplői, e „lakoma” résztvevői vallanak. A férfiénál kiszolgáltatottabb női élet jó talaja a jövőt fürkésző jóslatoknak és jeleknek. Krúdy ugyan elsikkasztott a regénybe épített mágikus mozzanatokból sokat, s nem is fejtette ki a fölösleges testrészekkel megvert nők kapcsán e jegyek kínálta lehetőségeket, de nem mulasztotta el, hogy a regényszerkezetben emezek tükörképeként ne értekezzen az álmokról a nők sorstól való babonás féelme kapcsán, és leírta Szeréna halála előtt látott három álmát is. A lakoma nőtagjai csevegnek hosszan álmaikról és a megérzett halálról. Az álmoskönyvet szerkesztő író remekel ezeken a lapokon, hiszen az álmok árulkodóbbak, mint a megmutató jellemzés. A naiv és együgyű álmok „csacska, kedves és jelentéktelen nők” éjszakáit édesítették, akik „minden nap újra kezdik az életet”.

Mélyebbre ás, amikor az álmofejtések után a tenyérjósásra terelődik a figyelem, és fellép a tubarózsaillatú hölgy a kísérőjével. A „vak” Béla lényeglátó tulajdonsága kap ugyanis az ebből kibontakozó jelenetben hangsúlyosabb szerepet. Egy boldogtalanságra ítélt férfi a kísérő, és boldogtalan a tubarózsaillatot használó nő – a „Nő” hősnünk

életében. Mintha a végzet irányítaná a véletlenek játékát e hősök fellépésével kapcsolatban. A férfi kezéről nagy értekezést ír, és a kibontakozó jellem- és foglalkozási kép majdnem eszményinek mutatja, ha nem jegyeznék meg a vizsgálódó vak Béla, „hogy szerelmében nem lesz boldog a férfiú”. A modern pénzember típusa lép vele színre, kezének ujjai tehát „rokonságban vannak a bűvészek és bankóhamisítók gyík szemű ujjáival”, „és ugyancsak ismerik ... a vörös festéknek szemcsés tapintását, a zöldnek elmázoltságát, a feketének durvaságát, amellyel a kártyagyárosok minden időben a kartonlapocskákat díszítik”. Tehát azok közé tartozik, akik „örök folydogálásban tartják az élet lisztjét, a pénzt, az élet borát: az örömet, bánatot, szerelmet, az élet salakját: a gondot és verejtéket”.

E férfi a szeretője – mint megtudjuk – a tubarózsa hölgynek: Jánoska Jankának. Már Szerénka temetésén megérezte vak hősünk a tubarózsa illatát, „amelyet régebben a vidéki úrhölgyek kedveltek, mert erős illatával minden egyéb kipárolgást lebírt”, viszont „az egykori gavallérok tisztátalanságot tételeztek fel azokról a nőkről, akik a tubarózsa illatot nagy mértékben használták”. Sejtelemként Béla „különös” látásában „az elsuhanó hölgy mögött akasztófa árnyéka mutatkozott”. Ha a regény további, meg nem írt fejezetei felett töprengünk, Jánoska Janka sorsának alakulására következtethetünk.

Szerénka halotti torán azonban még ő a „Nő”: „A hideg víz szagú, ázott tapintású spongyaruha, kis szenvedélyességű nők helyett egy valódi nőtény eregette lélegzetvétélét a szobában, és a mozdulata úgy zizegett, mint az örökké termékenyülő cserebogár mászkál a májusi barackfán...” Egy Krúdy-képzettörténet nyilván elidőzne Jánoska Janka alakja művészi megformálása fejezeténél, hiszen benne szintetikusán adva van az író nőeszménye, és a Krúdy-effektusok mutatják is, hogyan azonosul ez a nőalak magával a boldog biológiai létezéssel, az anyatermészettel, a nőténnyel, az ősanával, a modern kokottal, patológikus hajlamú férfiak kedvteléseinek kiszolgálójával. Krúdy leíró művészete remekel ebben a fejezetben is, mert a női cipő áll a figyelem tengelyében (fetisista, vissza-visszatérő mozzanat ez írónknál), s e körül fordul a világ, hogy a teljes női portré elkészüljön.

A cipősarok kopogása, mintha „hívogatna valakit”, a „kétfelé, kifelé hajló térdek, amelyek oly természetes bujaságukban maradtak meg ez asszonyi alakon, mint az ósaszony alakján”, a fejlett bokák, „amelyek úgy duzzadtak, mint a lábszárnak az ajkai”, az alsó lábszárak, amelyek „úgy hívogatták maguk után a mohó férfiszemeket, mint a nőtényének a hímeiket”, és a lábtartás – ezek e portré első vonásai, melyeket a lábról szóló bekezdés tesz teljessé. A következő nekifutásban már az érzékiség bódulatán át látott nőiesség képe jelenik meg a női derék, has és kebel megidézésével. Íme:

„Látta megmozdulni a nő derekát, amely mozdulatot a nők még abból az időből tanultak, midőn csigák voltak, és a tengerek dagályával kiringatóztak a partokra. Látta közeledni a nő középpontját, mint rózsaszínű kagyló emelkedik fel a vizek mélyéből, hogy kinyissa, felkínálja belső titkát az alig látható keleti napsugárnak, az éj eseményeitől már elbágyadtan sápadozó holdnak, az angyalok szűzi tekintetének: a szenvedélytelen csillagsugárnak és az édesded hajnali harmatnak, amelytől a kagyló megtermékenyül, hogy gyermekét, a gyönyört megszülje...”

A nő metamorfózisa azonban elkerülhetetlen vak hősünk „látásában”. Ami előbb még az „örömök forrása és a gyönyörök kalitkája” volt, „a bánatok banyakemencéjévé és a vetőkártyák szomorúságot jegyző figurájává vált. Lehetne ugyan a „vidéki magyarság” eszményi nőtípusa is, ha nem azt olvasnánk róla, hogy „a tubarózsa illata úgy lengte körül, mint egy vidéki temetés szaga”. Az a lényegében belső monológ, amelyet Janka „mond” vak Béla biztatására, tulajdonképpen arról a karrierről vall, amelyet Szerénka is megtett: a prostituálódásról, ami Pest egyetemes elve Krúdy szemében. Nem véletlen tehát, hogy az a Pest-kép jelenik meg ismét, amelynek irodalmi megörökítése pályájának állandó kísérője. Minden „pesti” regényében ugyan új és más részleteknél időzik el, az élet lényegét tevő jelenségek megítélésében következetes állandóságot mutat: a látszat és a valóság éles ellentétei, a társadalmi és erkölcsi prostitúció tünetei itt is rendre felbukkannak, és a Ferenc József-képzet bevonásával mintegy ki is egészülnek, a történelmet kínálva immár ez élet mögé, háttérül. A kalapmotívumok, mint jeleztük, koordináta-rendszerként épültek

a regénybe (Ferenc József és Madame Louise kalapja és a város négy kalapja).

Írónk egyetemes ítéletét azonban a rövid bekezdés tartalmazza, amely után a regény szövege megszakadt. A szöveg epikusan talán nem teljes. Az írói ítélet szempontjából azonban már itt lezártnak, befejezettnek tekinthető:

„Janka eleresztette a vakember karját, és pajkos gyerek módjára felkapaszkodott a vasrácsos kerítésekre, és úgy ment előre. Talán boldog volt... Talált valakit, akivel úgy beszélgethetett, mint ártatlan ifjú korában, amikor még nem kellett erős tubarózsa illatot használnia, hogy megszabaduljon az élet szagától.”

Szerénke a szerencsétlen, Janka a „szerencsés” nőalak, a boldogtalanság elve azonban csorbitatlan marad. Az „életszag” a világnak minden pórusából áramlik a hősök felé. Hiszen az egész „világ” ott van a könyvben: a bécsi Burgtól a pesti bordélyházig.

Torzó a Mit látott Vak Béla a szerelemben és bánatban című Krúdy-mű, s nem egy szempontból egyenetlen is, következetlenségek fedezhetők fel a részletekben, hacsak nem tételezzük fel, hogy a meg nem írt (vagy elkallódott) fejezetek adtak volna magyarázatot az ilyen mozzanatokra. Kettőt említsünk csak meg közülük. Az egyik a „gondviselés” szerepét a „kóborlóéval” felcserélő írói gesztus, és a „kóborló” funkciójának bizonytalan, kétértelmű jellege. Az első részben erősen misztikus, a többiben az alakmásvonások is kétségeket ébresztenek, hiszen hol Lucifert, hol az őrző angyalt látjuk benne, aki azonban a Szerénka halotti tora egy pillanatában így szónokol megjavulását ecsetelve: „–És mindezen megjavulásomat köszönhetem egyesegyedül a legszentebb férfiúnak, a legnemesebb barátnak, a legjobb embernek, Vak Béla úrnak, aki bölcsességével, példás életmódjával, jóságos rábeszélésével megszeli áténé akár az oroszánt is; aki előtt nincs titka az emberi szívnek, nincs rejtélyessége a gondolatnak; aki előtt mindnyájan lelkünkig mezítelenül állunk, mert földiekkel már nem zavart szemével úgy lát bennünket, amely alakban egykor az Úristen trónusa előtt meg fogunk jelenni...” A másik problematikus mozzanat ugyancsak az első részben adott „felesleges testrészek” szerepének elsikkasztása a regény további menetében. Já-

noska Janka „farka”, Szerénka harmadik keble vak hősünk életében nem látszik szerepet játszani, holott a Frimet hatodik ujjának felhasználása jelzi, hogy az írónak terve volt emezekkel is.

De dilemmáink a regény „modern” ábrázolásbeli vonatkozásaihoz is odaszegődhetnek. Kétségtelenül szűrrealizálás van jelen a műben; az ún. „valóság” egy lelki síkon készül, s úgy realizálódik, a „látott” világot egy „gondolt” világ képe váltja fel, és a prózai belső monológ is jelt ad magáról most már egyértelmű nyíltsággal. De az álom és a vágyképzetek, bár jelen vannak, formaadó szerepükben nem tudnak érvényre jutni. Gondoljunk az álomleírásokra például, hogy kitessék az ilyeneknek a tárgyi világ képét kiegészítő adalékjellege. A nagy képzetbeli távolságok áthidalása ugyancsak ide sorolható. Szürrealisztikus merészség ugyanis, ahogy egymástól messze eső jelenségeket kapcsol össze egyetlen mondatába (pl.: „Látta Ferenc Józsefet. Olyan nagy, kerek katonasapkában, amilyen nagy Madame Louise kalaposdoboz...”), de meg is marad a mondat szintjén. A lehetőségek nagy sorakozója tehát ez a regény, s leginkább ebben mérhető, hogy Krúdy autochton módon meddig tudott eljutni életanyaga kényszerének engedelmeskedve, a modern prózai követelmények felhasználása terén. Ismét arról győződhetünk meg, hogy írónk valóban Keresztelő Jánosa a modern magyar szépprózának. „Megváltani” azonban nem tudta.

17.

A húszas évek elején született Krúdy-regények (jeleztük már) mind egyértelműbben vallanak a változásokról, elsősorban összegező törekvésükkel, de az elégikus hangvétellel és az író „krónikás” magatartása eluralkodásával is. Nagy kópé című regényével kapcsolatban ugyancsak az összefoglaló szándékról kell beszélnünk elsősorban: benne a „postakocsiregények” összegeződnek egy kisregény egységében, és azok az illúziók is rendre megjelennek, amelyek írónk nagy alkotói évtizedét táplálták, csak hogy most már nem viruló pompájukban vannak jelen, hanem rajtuk is az a fekete szín uralkodik, amelyet mintha Ferenc József halála hívott volna elő, minthogy ezek az illúziók éppen a Habsburg-motívumban a legerőteljesebbek két-

értelműségükkel egyetemben. S a világlátás módosulásával együtt járó ábrázolásbeli elmozdulások is adottak a Nagy kópéban: Krúdy ennek szövegében a parabolisztikus ábrázolás lehetőségével kísérletezik társadalmi mondanivalója kifejezése kapcsán. A Mit látott vak Béla... a „látás” parabolájára épült, a Nagy kópé a mű-szüesség paraboláját hozza, mint annyi más Krúdy-műben, a látszat és valóság tragikus-ironikus problémafelvetésével.

Éppen a fenti mozzanatok alapján kell a Nagy kópéban a Habsburg-motívumnak jelentőséget tulajdonítanunk, mert ebben Krúdy már történelmet ír meg, és a distancia, mely az írói „kritika” és főhősének, Rezeda Kázmérnak a nosztalgiaja között felfedezhető, jelzi, hogy nem reprodukálódik a húszas évek elején a tíz évvel ezelőtti, írói vágyódások hordozta múltképzet: Krúdy itt már nem úgy viszonyul a század első két évtizedéhez, mint ahogy a tízes évek első felében viszonyult a múlt század utolsó húsz esztendejéhez. Amott csak a kezdetek voltak, itt már a vég is adva van, és a „királyság utolsó esztendei” jelennek meg a regényben: Ferenc József halála és az utolsó királykoronázás, melynek leírására is kísérletet tesz. A prekapitalizmus idillje – társadalmi vonatkozásokban – eltűnik tehát, s ha szerepet játszik, a negyvenéves férfi melankóliájával lép színre, aki ifjúságát kezdi keresni.

Megtalálni azonban lehetetlen, még ha egy csodálatos májusi nap, a természet egy pillanatra megszerzi is illúzióját – a megismételhetetlenség tudata erősebb. Az összehasonlító kedv belekap a kivételes hangulatba, s míg a múlt boldogabbnak vélt ideje mintegy rávetődik a jelenre, nem eltakarja, hanem még jobban kiemeli jellegzetességeit, és erősíti annak a felismerésnek az igazságát, hogy egy világról van szó, amely visszahozhatatlan – azzal, hogy múlt már nemcsak a XIX. század utolsó két évtizede, hanem az utolsó királykoronázás időszaka (1916) is. Itt van a gyökere Krúdy most jelentkező „történetírói” magatartásának, krónikás hangvételének. Természetesen itt sem kapjuk tiszta képletét ennek a valóságmegközelítési módnak. Krúdynál az új ösztönzések csak jelzéseket adnak, a kételkedés ellenben, mit szemlélete és művészete mutat, nem engedi kiteljesedni: a Nagy kópé is mutatja, hogyan alakul át szinte a szemünk előtt a nosztalgia kriti-

kává, a líra értekező, informatív közléssé. Egy májusi délelőtti párás verőfényében – a magyar impresszionizmus kutatói itt piktorális mozzanatokot is felfedezhetnek – jelenik meg a múlt, Ferenc József korszaka, nem elmúlásának őszi fényeiben tehát, hanem ifjan, szó szerint is tavaszának pompájában. Ebben a varázslatban lehet ugyanis fiatalnak látni a várost, úgy, ahogy Rezeda Kázmér reggel kilenckor látja, napsugarasnak, a „májusi nedvességtől” éppen száradónak. „Reggel kilenc órakor és májusban olyannak látszott a Dominó utca, mintha senki sem töltötte volna benne álmatlanul az éjszakát, bortól vagy szerelemtől betegen, hogy egyéb testi nyavalyákról ne is beszéljünk...” Erre a napra ébred a hős, és életérzése egész rendszere kitapinthatóvá válik az írói közlésből, természetesen a folytatás ígérete nélkül:

„Mindig úgy érezte magát, hogy megcsalták, amint az évek folyamán mind messzebb tűnt az utcákról a régi Pest. A sok kiábrándulás, az életuntság, a magányban érkező bús gondolatok berozdásították lelkét, mintha végképp eltűnt volna az élet folyamának lerakódó fővenye alatt az ifjú Pest és Rezeda úr. De jöttek májusi áradások, amikor a negyvenesztendő Rezeda úr felébredt, kiemelkedett lelke a porrétegből, és megifjodva látta magát tükrében, mint egy lomtárból elővett képet, amelyet ügyes kéz lemosott...”

A Nagy kópé egy ilyen „májusi áradás” regénye, és a Rezeda Kázmér-típusú ember „utolsó” csalódása is, csak hogy itt már a világban való csalódás együtt fut a női hűtlenség történetével, hogy a regény utolsó mondataiban együvé olvadjon a kettő, s hősünk szenvedélyes vallomása a „rossz nőhöz” lényegében a rossz világ iránt érzett gyűlölő szerelem szavaiként is olvasható:

„Kerekre nyitott szemmel nézte a leányt, mint a női szentképet nézegetik elhagyott kolostorokban világtól elvonult szerzetesek. Ráméredt, mintha e naptól kezdve élete végéig többé nem láthatna szemével más nőt, mindig csak ez egyetlent, e gyönyörűt, e tragikust, nap-sütésben és éj setétjében, a sárga őszi fák alatt és hulldogáló hópelyhekben, az utazás elsuhanó tájain, valamint az elmebetegnek csendes házában.”

Mert ez a finálé Ferenc József uralkodása végén játszódik le, az új

és az utolsó király koronázásának hónapjaiban, és tulajdonképpen nem más a szerelmi történet, mint reprodukciója az elmúlt évtizedeknek, ahogy a Krúdy regényeiből megismert Budapest-kritika ellenpontozza és kíséri, különösképpen, hogy szerepet kap Krúdy reinkarnációs elmélete is: az ifjú Antóniában így ölelheti meg egész elmúlt negyven évét, és tekintheti át a társadalom- és erkölcstörténetet, Pest polgári prostituálódásának a történetét, melynek hajnalán még azok az emberek éltek, akik „nem ismerték az észbontó szenvedélyeket, a csúf bűnöket, a házasságtöréseket, az őrző féktelen vágyakat... mindig illatosak és áhítatosak voltak... mint a virágok, Úrnapi oltáron...”, a végén pedig az Engelbergék, a „modern szépfüük” élete van, a sportembereké, akik Krúdy szerint „az új világ regényhősei.” Hiába kereste tehát a „régí pestieket”, akikről ifjúkorában az újságokban olvasott, minthogy maga sem volt erkölcsében különb koránál, melyben élt. Csak nosztalgiáiban, éppen ezért kellett az áltatások is mind a szerelemben, mind az életben. Alvinczi udvarához tartozott, és „olyan férfi volt, akinek jól esett a korbácsütés a női kézről”. Pest-kritikája és Pest-álma is ezek miatt problematikus, és nyilvánvalóan nem független Krúdy kételkedésétől sem.

A Krúdy-művekben fel-feldobbanó probléma, az ábrázolásé, tehát a Nagy kópében is jelen van, az írói indulat itt is birkózik az életanyaggal, a kritikus és a moralista a művésszel. Ezt jelzik ennek a regénynek is a szociográfikus-értekező betétjei a pesti életről és a pesti erkölcsökről, a züllés történetéről, másrészt az emberek, lakások, utcák, padok „titkainak” állandó felemlegetése – egy permanens írói igénybejelentés, de a meg nem valósítás formájában. Talán éppen Krúdy Gyula, aki mélyen ismerte világát, tudta legjobban felmérni, hogy mekkora művészi feladat ábrázolni a kort, amikor „a királyság utolsó éveit élte”, és „minden jel azt mutatta, hogy Pest a fulladásig jóllakott gyönyörrel, bűnnel, étellel és itallal”, megírni egy margitszigeti keresztút történetét („A margitszigeti alkonyatoknak és estéknek vágyteli költészetét az Ezeregyéjszaka meséskönyvében találjuk fel, ahol öntudatlan szemérmertlenséggel tárgyaltatnak emberi dolgok, amelyekre közönségesen leplet szokás vetni. Minden fának és fa alatt álló padnak: annyi mondanivalója volna, hogy író élete végéig nem

írhatná le, csak egy keresztút történetét sem...”), valamint a tekintélyes polgár álmaikat („Tudod te, mit álmodik egy tekintélyes polgár, midőn bőséges vacsora után hanyatt fekszik ágyában? Gondolja valaki, hogy a vasárnapi miséből az idős polgárné álmában csupán az a kép maradt meg, amelyet a Kishíd utcában látott: két kutya üzekedett?”), és megfejteti a padokon „emlékbe hagyott monogramokat”, mert „többet tudhatna meg Pest történetéből, mint bármely tudós könyvből”. Most már bátrabban leírhatjuk, hogy a „megírni” és az „ábrázolni” írói szándékban egy Sue-vel akart versenyre kelni. A legjelentősebb Krúdy-művek éppen ezért akár a „Pest titkai” címet is viselhetnék. Az intim emberi meggyőződés és az objektívebb írói szándék találkozott tehát, s itt, a húszas évek elején már egészen egyértelmű az a jelenség, hogy a régi Pest megidézése művészi szempontból tulajdonképpen írói alkalom egy negyvenesztendős történelmi periódus ábrázolására, a már megfigyelt moralizmus-mozzanaton is túl, amely a „rég” és az „új” összevetése segítségével tartotta tükrét az „új” arcú élet elé. Ennek éppen a Nagy kópé az egyik legjellemzőbb hordozója. Amikor tehát Rezeda Kázmér úr egy páratlan, csak a háború előtti évek tavaszához hasonlatos napon megéli a „csodát”, és elhatározza, hogy végiggondol régi ifjúságán, akkor már Krúdy cselével is dolgunk van, és nem szemléltethetjük főhősünk nosztalgiáit sem csak lelki szükségletnek vagy egyéniségmegnyilvánulásnak. Mert ez az ifjúság ama negyven évvel azonos, amelynek az író a krónikása, és a Rezeda Kázmér-i életszemle művészi alkalom elsősorban a képzelte és a valóságos város rajza elkészítésére, ugyancsak a látszat és valóság, de az „ideál és a való” szembesítésére, egymásra fényképezésére is. Nagy kópé című regényének különös sajátossága, hogy ezek a különben jellegzetes Krúdy-problémák itt új eszmei kategóriát csálnak elő: a „társadalmi megcsalottságát”, mely valójában a tízes évekből Rezeda Kázmér-kérdés újrafogalmazását is jelenti, mert kevésbé azonosul a szerelmi megcsalás klasszikus helyzetével, még ha a regény végén Rezeda Kázmérral tanúi vagyunk is, hogy új és fiatal szerelme, Antónia, megcsalja a sportoló fiatalemberrel.

Ezért kell külön jelentőséget tulajdonítanunk a Nagy kópé szüzsé-parabolájának is: a nagy társadalmi és erkölcsi csalásnak a mű-

szüzesség az egyik művészi szempontból is kamatoztatható képe. A „csodadoktor nem mese”, ő az, akinek „olyan nagy a tudománya, hogy meg nem történtté tudja tenni a lányoknál azt, ami megtörtént”. A regénycselekményben ugyan inkább komikus jellegű ez a motívum, de az írói kommentár a lényegről beszél, s közben ismét történeti visszapillantásra használja fel az orvos „tudománya” méltatását:

„Itt élt Pesten, az óbudai oldalon, és már sok házasságot tett felhőtlenre, sok szemrehányásnak és elfelejthetetlen keserűségnek tette be az ajtót néhány ügyesen alkalmazott öltéssel. Több tekintélyes és erényességére hiú, előkelő úriasszony tudja az adresszát a doktornak, mint hinnénk. Sok kis fazekat megrótozott ez a drótos. A legfinomabb csecsebecskéket összeragasztotta. Áldani kell nevét, mint az emberszeretet apostoláét. Csúf válópörök, botrányos házaselemek, szégyenletes asszonyéletek múltak a doktor varrótűjének munkálkodásán. Férfiak büszkeségét, asszonyok nyugalma, családi tűzhelyek melegét nevelte ez a férfiú. Pesten a nőorvosok többet tudnak Balzacnál, ha ugyan hallotta már valaha hírét ez írónak, asszonyom...”

Krúdy azonban, ki erkölcstörténész is, a nagy morális csalás lehetőségét nem a szokványos logika szerint vezeti, mondván, hogy a csodadoktor nem tudta találmányát kamatoztatni olyan mértékben, mint gondolhatnánk. A múlt századi Pest erkölcsösebb volt, ezért nem kellett a találmány, a huszadik század első két évtizede viszont annyira erkölcstelenné lett, hogy nélkülözni tudta a műszüzességet. Mily jellemző, hogy Krúdy ezt a kort az „úgynevezett tisztességes nők” mellőzése korszakának nevezi. Freudra van ennek a világnak szüksége:

„Általában e korszak felfedezése, a vallató gyógyítása az idegeknek: csaknem annyi férfit és asszonyt vitt Pesten az orvosok szobáiba, mint egykor a gyóntató baráthoz, a rácsos székhöz... Mily boldogan hazudtak és vallottak igazat az izgalmas életben hajótörést szenvedett férfiak és nők az idegorvosok szobáiban: azt csak az öreg orvosok tudnák megmondani, akik a pesti divatos osztály minden titkát összegyűjtötték magukban. Kevesebb kéjt okozott az a szerelem, amely titkos volt, mint az a bűnös viszony, amelyről hangosan beszélhettek

az enervált idegzetű férfiak és nők, ha máshol nem: az ideg orvos szobájában...”

Írónk ebben a regényben is fellebbent néhány fátylat ezekről a titkokról, és patológikus szenvedélyeket idéz meg, elsősorban abban a nagy belső monológban, amely Rezeda Kázmér és „Árnya” beszélgetéséből áll össze. Itt mondja, a maga módján az elidegenült emberi létezés tényét rögzítve, hogy „el kell választani a szerelmi állatot és az emberi lelkes részt” az emberekben, hiszen ez a kettő fájdalmas módon külön mutatja magát, egykori harmóniakról már alig tudva. És ezt ábrázolja mind Antónia, mind a másik három Damasztinénál nevelkedő leány történetében. Antóniáé a legrészletesebb. Krúdy egy egész fejezetet szentel neki külön is (az ötödiket, melyben Rezeda Kázmér tudata vásznán játszódik le élete), de Rezeda Kázmérhoz fűződő viszonya is elég alkalmat ad portréja kiegészítésére. Krónprinc Irmára emlékeztet a temperamentuma, mazochista jellegű megnyilatkozása a férfiakhoz fűződő viszonyában („Antónia válasz helyett felemelte kis lábát, amelyet ... ártatlan cipőcske fedett... felemelte a lábát, mint egy balerina, és könnyedén megrúgta középen Rezeda urat. S ezután nyomban otthagytá a rajongót...”), és kancsal is, a Krúdy-regényekben a nők egyik leghangsúlyosabb tulajdonságaként. Ő, míg reinkarnációja Rezeda egykori szerelmeinek, a modern nő, aki köré valójában már nem lehet Rezeda Kázmér-os szerelmi regényt szőni. A „postakocsi-képzet” mostani átértelmezése is ezt hirdeti: a képzet, amely a magyar feudalizmus jelképe volt tíz évvel azelőtt, most csak a regényesség batárja már, amelyen mintegy kiutaztak a modern élet elől egy ismeretlen világba az „utolsó érzelmes, rajongó férfiak és nők”: „Erre az utolsó kocsira pakoltak fel mindent Pesten, ami szentimentális gyöngédség, finom érzelmesség, bölcsődal enyhességű álomszerűség, önfeláldozó hűség volt a városban. Ez a kocsi vitte el a városból azokat a nőket, akik utoljára szerettek...”

Ha csak ezeket az utalásokat tekintjük, a kiüritett világ képzetét kellene emlegetnünk. Krúdy művészete e szakasza azonban már nem adott módot, hogy ezt a képzetet kifejtse, művészileg aktivizálja, s egy új és nagy metaforába sűrítse. A húszas évek megváltozott körülményei és Krúdy megváltozott emberi-írói helyzete egyaránt aka-

dályai voltak egy ilyen vállalkozásnak, mint ahogy nem tudta bevenni a modern próza „várát” sem. De a kapuk előtt ott kell látnunk. A Nagy kópé is ezt tanúsítja.

18.

Krúdy Gyula nagy pályaszakasza végén Hét Bagoly című regénye áll, bár e korszak témái, problémái nyilván tovább élnek, konstellációjuk azonban már nem a régi. Írónk, ha műveiben az itt tárgyalt világba tér vissza, már csak történetíróként teszi, magatartása a krónikásé lesz, de a „jelenlennel” való közvetlen kapcsolatok már nem látszanak: ami tíz éven át a jelen volt, s az író emberi hétköznapijait is revelálta, most már múlttá lett. Ezért tartjuk Hét Bagoly című művét nemcsak összefoglaló, más ez években keletkezett regényeihez hasonló jellegű alkotásnak, hanem zárókőnek is. Egy „balzaci” vállalkozás zárul le vele. S ennek, ha jól olvastuk, az író is tudatában volt: a mű problematikája, a cselekménymenet, az értekező és prófétáló fejezetek erről vallanak.

Művészregény és a művészi tudatosodás regénye a Hét Bagoly, ha arra gondolunk, hogy Krúdy a tízes évek egymást követő műveiben mind többet ragadott meg korának nemcsak társadalmi és morális problémáiból, hanem az ezekkel szoros kapcsolatban álló művészeti és kifejezésbeli problematikából is, mindjobban „értette” a maga írói módszertanának a természetét, művei sajátos esztétikumának a jellegét, az epikával folytatott küzdelmeknek a fortélyait, a modern kor ábrázolásának a nehézségeit, a hőskérdés buktatóit, a „regényt írni” lehetetlenségét. Mint André Gide, aki ugyanazokban az években, amelyek a Hét Bagolyéi is, híressé vált művét, a Pénzhamisítókat alkotja, Krúdy is a regényírásról ír „regényt”, s jellemző, hogy bár két hőse is foglalkozik a regényírás gondolatával, egyik sem írja meg művét, Józsiás az „életre” váltja, mit megírni akart, és kiérdemlí a „boldog befejezést”, Szomjas Guszti pedig meghal. Közben mind a ketten regényhősökké válnak, hirdetve az élni és írni a magyar irodalom e korszakában szüntelenül kísértő, ám meg nem oldható ellentéteit, különösképpen, hogy ezek is a látszat és valóság ellentmondásaival vannak összefüggésben. A harmónia lehetetlen, hirdeti a regényen

túlmutató érvénnyel. Különösképpen, ha arra gondolunk, hogy a Hét Bagoly a századvég magyar irodalmának a „regénye” is, mely a harmónia megbomlásáról és az új idők új követelményeinek az eljövételéről beszél, arról a korról, amelynek Krúdy volt az ábrázolója. Nemcsak írói indulásának az idejét idézi a Hét Bagoly, s nemcsak elégikus visszaálmódása ez a mű az eltűnt ifjúságnak (gondoljunk csak arra, hogy Szomjas Guszti akarja Pesten visszaálmódni az ifjúságát, amely a kiegyezés kora volt!), hanem az „új kor” eljöttének a bizonyítása is a „régí” pusztulásának az ábrázolásával. Csak a regényidő tehát a századvégi, az író ezt a kort már az új kínálta szemszögből nézi. Nem véletlen, hogy társadalmi kritikája itt nemcsak az elkövetkező idők más erkölcsiségét érinti, hanem a régiről is vannak kemény szavai, amikor Szomjas Guszti és Józsiás vitájának a szövegét rögzíti, első sorban az életről („Az idegen tisztikart elfelejtették az asszonyaitok, miután az emigránsok hazatértek. A férfiak megbocsátottak mindenkinek, hogy nyugodtan szívhassák tajtékpipájukat az udvarházakban vagy csendesen csibukozhassanak a pesti társaskörben. Lutheránuscsókot váltottak egymással az ellenségek az utca közepén. A királyi kegy csodálatos ragyogással sugárzott végig Magyarországon... A kuvaszsovány bujdosóknak, az egykori honvédtiszteknek, a megmaradt táblabíráknak már csak arra volt gondjuk, hogy szép hasat ereszhessenek; az asszonyaiknak, akik a svalizsérokkal táncoltak, a a felnövekedett leányaik tisztességes férjhezadásuk lett az életcéljuk”), de az irodalomról is.

A művészet kérdései a Hét Bagoly tükrében tulajdonképpen az élet kérdései, az ember megváltozott társadalmi helyzetének a problémái, az új erkölcsi világrend reflexei. Szomjas Guszti nagy értekezése az Üllői úton (mely egyben parainézise is) erről szól, s míg megfesti az újat, azt a világot jeleníti meg, amelyet Krúdy annyi művében ábrázolt. Nemcsak a romantika korának a végét hirdeti, de azt is megvilágítja, hogy miért nem lehet regényt írni majd úgy, ahogy a századvég még tudott és akart:

„Új világ jön itt, pajtás... Eltemettek itt egy egész századot, és a századdal a régi embereket. Ropog itt minden bordája ennek a mostani társadalomnak, a még élő, de valójában már halott irodalomnak...

Előadta, hogy most a régi, szemérmes, polgári Magyarországnak befellegzett. Nagy változásokon mennek át az emberek, amint az új század ráköszönt hajlékaira. Új csillagok, új divatok, új nézőpontok jönnek. De főleg eltűnik a szemérem és az önmegtartóztatás, elmúlik az igénytelenség és a szerénység...”

Szabad verseny életben és irodalomban – a kétlelkűség minden ismérvével. Szomjas Guszti, a „régí” ember éppen úgy kétlelkű, mint Józsiás, aki az „új” ember lehetne, s egy ilyen értelmezés annál is inkább helytálló, mert írónk is, de az ábrázolt kor is ilyen volt: az újat kihordta, feldajkálta, tiszta képletében azonban nem tudta érvényre juttatni. S erről a vázlatunkban érintett Krúdy-regények vallottak talán a legbeszédesebben. Meg kell tehát írni a „fin de siècle hősöket”, de lehetetlen regényt szőni alakjuk köré – tanúsítja Krúdy. Szomjas Guszti ezeket a korhősöket is jellemzi: „Borotválják az arcukat, vakmerő tekintettel nézegetnek embertársaik arcába, gúnyosan mosolyognak az idősebbeken, ideált rugdosnak a köztereken, Nietzsche nézeteire esküsznek, megcsalják a nőket, nem ismerik a férfias szemérmest, öndicsekvők, kérkedők, gyávák és hősök...” Ebben a gondolatkörben hangzik fel azután az Apollinaire hirdette jelszó, majdnem azonos megfogalmazásban: „Modernnek kell lenni, mert otthagyják az embert az országúton.” És érvényesülni! De ezt a gondolatot már nem Szomjas Guszti hangoztatja, hanem Leonóra, aki az öregúrhoz hasonlóan kétlelkű tisztánlátója a Hét Bagolyoknak, mintegy összekötve ezáltal irodalmat és életet, gondolatot és szerelmet, megmutatva, hogy a századvég idillikus és „családias” irodalmi és szerelmi viszonyai felett már megszólalt a lélekharang. S nyilván jellemző, hogy éppen ez a két hős hal meg a regényben: a világ, amely megérkezett, már nem kell nekik, nem tudnak benne élni.

A Krúdy-problematika lényegét érinti Józsiásnak az a szándéka is, hogy megírja az Udvarlás könyvét – a szerelmi mesterség titkairól, amelynek címszavai akár a Krúdy-regények „szituációinak” a címei is lehetnének:

„– Kezdve az első találkozástól az udvarias sétáig... a templomba való kíséretéskor mondandók... a báli zene alatt szükséges suttagások... nagymosáskor való véletlen betoppánáskor való igazolások...

beteglátogatáskor mondandó vigasztalások... Udvarlás a Svábhegyen... Séta a Vízivárosban... Kirándulás a megyeri határcsárdához...”

Még jellemzőbbek fejtegetései: Krúdy művészi gondjait és „technikáját” egyaránt érinti. A Rezeda Kázmér-típus hordozta művészi lehetőségeknek a problémái szólnak meg benne:

„Az Udvarlás Könyvének hőse egy régi gavallér, aki sohasem öregedett meg, mert még ifjan, hullámos hajjal és fodorított szakállal tért meg a halhatatlanságba... Hősöm egy falra festett kép, mondjuk a Váci utcában, ahol az előkelő hölgyvilág mindennapi sétáját szokta végezni... Hősömnek neve Nagybotos...”

Azt is mondhatnánk, hogy Krúdy a maga regényírásának apológiáját fogalmazta meg, bizonygatva, hogy az új kor hőseiről nem lehet regényt írni:

„Hogy művemnek némi valószínűséget kölcsönözzenek: kénytelen voltam hősömet ily szimbolikus alakban megjelentetni. Egy festményről többet lehet hinni, mint egy eleven emberről...”

Nem szeretek a műveimben általában mindennapi embereket szerepeltetni. Mindennapi embereknek nincs történetük. Élete lefolyására nézvést a legtöbb ember ferencvárosi születésű. Nagyon lenézem azokat az írókat, akik a való életet másolják. Rossz szaga van az életnek... A legtöbb író lopásból él. Ha egyebet nem lophat: elorozta a szomszédja élettörténetét. Én kivétel akarok lenni. Nem puskázok sem régi francia könyvekből, sem egyéb írók kitalálásaiból. Hősömet magam mintázom. Festmény ő egy borbélyműhely előtt. Remélem, nincs párja a világirodalomban...”

A Krúdy-művek szöveg háttere és a hősök sajátos viszonya éppen a realitások tekintetében világosodik meg ezekben a fejtegetésekben, mintegy bizonyítva, hogy Krúdy valóságképét elsősorban a szöveg-háttérben kell keresnünk, mert a kor hősét elszegényedett realitásában nem tudja ábrázolni. Egyúttal nyomban példán mutatja meg a maga „technikáját”, idézve az Udvarlás Könyvének egy lehetséges fejezetét, amely arról szól, hogy „milyen érzelmek és gondolatok ébrednek fel Nagybotosban, amikor fekete hajú nőt lát a Váci utcában”, értekezve a hajról, a nők szája feletti kékes bajuszkáról, a fekete orrlyukakról,

a fekete szemöldökökről, szempillákról, a fül mellett levő és a nyakszirt hajszálairól („jegyezték a nők ártatlanságát”, ha azok simák voltak a fül mellett, míg a nyakszirt „minden újabb csavarulata egy-egy szerelem emléke”). Hasonlóképpen árulkodó a regénynek az a részlete, amelyben Józsiás álmodni akar Áldáskáról: „felteszi magában, hogy egy nővel álmodjon”. S felépíti, megteremti Áldáska alakját – realitásokból, biológiai mivoltában, érzékisége teljében, lírát és lélekállapotot megmutató módon. Krúdy világ- és emberteremtő módszerének „titkát” kereshetjük az ilyen részletekben. A művészi valószínűség pedig mind struktúrája, mind pedig jellege tekintetében elsősorban Krúdyra és a modern prózára jellemző módon mutatkozik meg. A Hét Bagoly szövege a fentiekkel kapcsolatban iskolapéldáját kínálja az író még néhány jellemzőjének: jól szétválasztható körkép- vagy panorámatechnikájában a lírai és az értekező jelleg, az álomfunkcióban a megtörtént események és a bekövetkező történések epikájának a lehetősége, az emlékezésnek szorosan asszociációkhoz való kötődése, ennek pedig a tárgyi világhoz való feltűnő kapcsolódása.

Mintha a Krúdy-művek módszertankönyvét lapoznánk, olyan a Hét Bagoly. S vonatkozik ez a regény világának szociológiai metszetére is. Utaljunk a Hét Bagoly udvarának leírására: azok laknak az ilyen házban, akik Krúdy embervilágának az alaprétégét képezik:

„A Hét Bagolynak nagy négyszögű udvara volt. A földszintes háznak a lakásai mind az udvarról nyíltak. Persze, híre-hamva se lakócédulának. Itt nemigen laktak olyan emberek, akik idegen látogatókat vártak volna. Szegény diákok, kisebb fizetésű hivatalnokok, újságírók, költők szerettek ebben a házban lakni. Itt-ott néhány rosszul öltözött, boglyas asszonyféle a nyitott ajtóban, mint cigánynők sátruk előtt. A pipa csak véletlenül hiányzott a szájukból. Tulpiros szoknyájuk pipacsként virított: egyik-másik tán csinos és kedves volt, amikor egy zivataros éjszakán a házhoz került, de az régen lehetett...”

S az ilyen házakból vezetnek a szálak a többi, más társadalmi rétegben és osztályban mozgó hősök felé; egyrészt a társadalomból kivetettek mélyrétegéhez, melyet itt a Régi Arabs Szürke kocsmá képvisel, másrészt az ún. középosztály irányába: a szerelmes szépasszonyok és férjük képviselte létezésformáig. Emlékeztessünk arra, hogy Leo-

nóra első férje kőbányai kereskedő, a második józsefvárosi vendéglős, a harmadik borkereskedő, Zsófiáé pedig gabonakereskedő. S egy még távolabbi ponton ott van – már valójában elérhetetlen messzeségben – a magyar uralkodó osztály arisztokráciája, amely a bordélyházakon át közlekedik a társadalom fentebb jelzett rétegeivel.

S nemcsak a Hét Bagolyt, hanem az érintett Krúdy-műveket is jellemzi, hogy az író ezt a kereskedő- és iparosréteget sem férfifoglalkozásaiban állítja elének, hanem mindig asszonytípusaiban differenciálja. Mert Leonóra és Zsófia ugyan egy társadalmi osztályba tartoznak, mégis más-más világban élnek. Leonóra a konzervatívabb, aki „gyermekkorában elfelejtett kellő műveltséget szerezni”, „de tud álmokat megfejtetni, ért a kártyavetéshez, tud kisebb betegségeket gyógyítani, konyhája se a legutolsó, takarékos és munkabíró”, míg Zsófia a századvégi nő, az „intelligens és élvhajász”, a korviszonyok felébresztette szenzualizmus ölt benne testet, aki „az ingerlő csókolózás”, a szerelmi játék mestere. A szerelmi „földcsuszamlás” az ő viselkedésében mutatkozik meg. Már nem az „éhes fogsorral támadó óhajtság” teljesüléséről van szó, hanem borzongtató játékról, mely többet ígér, mint ad. Zsófia a csókolózás művésze volt (Krúdy leírása Zsófia csókja ecsetelésében szólaltatja meg a lírát is nagy erővel!), és a lábak vallomásos mozdulataihoz értett. Míg e világ peremén ott vannak az aberrációk (Zsófia „titka”, nekrofilia), melyek a Krúdy-világot mintegy lezárják.

Természetesen a Hét Bagoly is tartalmaz olyan mozzanatokat, amelyek teljes mértékű igazolásukat későbbi időkben kapják meg. Gondoljunk az első fejezetre, mely Déry Tibor A befejezetlen mondat című regényének nagy városképét előlegezi; Józsiás egyik mondata József Attila verssorára asszociál („Egyszer gyermekké tett engem is a szerelem...”); s nem lehet nem gondolni Szabó Lőrinc Szénászekér című versére (a Kalibán című, 1923-as kötetében), amikor a következőket olvassuk:

„A Ludoviceum felől különös illatos szél fújt be a városba, Józsiás hónapok óta nem érzett ilyen szelet Pesten. Volt ennek a szélnek vad-illata, de nem a fagyott nyulak vagy fácánok szaga, amelyet téli időben hord szerteszét a szél a városban, hanem erdők illata, folya-

mok párázata, messzi, a városon kívül alvó mezőknek a lélegzetvétele. Józsiás szorgolatta a szelet, mint valami láthatatlan virágot. Körülötte keringett a szél, mintha gyengéden ébresztgetni akarná egy halk kéz...

A folyamok valahol a távolságban fellelkesednek és nagyot lélegznek. Az Üllői úton egy kis parasztszékér döcögött végig az estében. Talán arról fúj a különös szél..."

Krúdy művei, itt már rögzíthetjük, az irodalmiság szintézisét is megvalósítják: nemcsak Dickens és a „muszka háromkirályok” (Gogol, Csehov, Turgenyev), nemcsak Jókai és Ady, valamint a századvégi magyar irodalom viszonylatában, hanem „utódok” érzékenységevel kapcsolatosan is: a József Attila-, Déry Tibor-, Weöres Sándor- és Szabó Lőrinc-analógiák is ezt bizonyítják. S nyilván feltűnő, hogy elsősorban a költői világképekkel tart rokonságot Krúdy művészte. Ám nem egy lírikus epikája az övé, hanem egy epikus lírája: a valóság szólt mondataiból.

A Hét Bagoly sajátos jellegét abban is szemlélhetjük – lezárva immár fejtegetéseinket –, hogy Krúdynak itt sikerült, ha kompromisszumok árán is, hőseit elvinni a Senki-szigetre (Józsiás és Áldáska házasságával), a Szomjas Guszti-„aranyember” segítségével. A Jókai-problematika is tulajdonképpen ezzel a Krúdy-regénnyel zárul a magyar széppróza történetében.