

SZINDBÁD, A KISVÁROSI FLÂNEUR

„Ha van magyar magány, akkor Krúdy hőseinek magánya az...”

Márai Sándor: *Föld, Föld!*

A MITIZÁLT KISVÁROS

„a tér kapcsán kialakított viszony az emberhez való viszonyoknak egyrészt feltétele, másrészt szimbóluma”

Georg Simmel: *Exkurzus az idegenről*¹

Ha a huszadik század első felének magyar kisváros-képéről és az általa közvetített tapasztalatról beszélünk, akkor megkerülhetetlenek Krúdynek az eddig leírt típusoktól merőben eltérő kisváros-ábrázolásai, ezen belül is mindenekelőtt az a kép, amely reprezentatívan a tízes években írt Szindbád-novellákban², ezek közt is a Szindbád alakját megteremtő, legtöbbször idézett, legszélesebb körben ismert első darabokban rajzolódik meg. Ha Kaffka Margit *Mária éveinek* kisvárosáról azt mondtuk, hogy a Bahtyin által leírt provinciális kisváros kronotoposzáinak³ azon kitétele, miszerint itt „az élet nem élet”, mintha csak róla szólna, akkor Krúdy Szindbádjának felvidéki vagy nyírségi kisvárosai ép-penséggel azt a megállapítást látszanak illusztrálni, miszerint „az idő itt teljesen mentes a történelem előrehaladó mozgásától”. (Annyira, hogy a korai, 1906-os, mikszáthi ihletésű *A podolini kísértet* bevezetőjében (*Valami előszó-féle*) ez szó szerint valóra is válik, a fantasztikumba fordítva a kisvárosképnek

¹ Simmel, Georg: Exkurzus az idegenről, in Biczó Gábor (szerk.): *Az idegen. Variációk Simmeltől Derridáig*, Debrecen, Csokonai Könyvkiadó, 2004. 56.

² Az 1911-ben megjelent *Szindbád ifjúsága*, illetve az ebből válogató és ezt kiegészítő 1917-es *Szindbád ifjúsága és szomorúsága* kötet darabjairól van szó.

³ „[E] kisváros a ciklikusan folyó mindennapi idő helye. Benne nem események zajlanak, hanem csupán minduntalan ismétlődő »léthelyzetek«. Az idő itt teljesen mentes a történelem előrehaladó mozgásától, s szűk körökben mozog: napok, hetek, hónapok vagy az egész élet körében. A napok itt nem napok, az évek nem évek, az élet nem élet. Napról napra ugyanazok a mindennapi cselekvésformák, ugyanazok a beszélgetési témák, ugyanazok a szavak stb. ismétlődnek. [...] A köznapiságba záródott élet ciklikus ideje ez.” Ugyanakkor azt is hozzáfűzi a fenti gondolatmenetéhez Bahtyin, hogy épp ennek az időtapasztalatnak a teljes eseménytelensége miatt nem lehet az egész regény meghatározó ideje, „az írók általában összefonják más, nem ciklikus idősorokkal, vagy az utóbbiakkal félbeszakítják, és gyakran használják a kontraszt hatás kedvéért, eseménydús és energikus idősorok háttérül.” Bahtyin, Mihail: *A tér és az idő a regényben*, i. m., 300.

ezt a vonását.⁴) Ez a rendkívül karakteres vonás ugyanakkor a Szindbád-történetekben kevésbé illeszkedik az előző fejezetben elemzett regények kapcsán leírt, alapvetően a nagyváros és a kisváros szembeállítására épülő kettősségre,⁵ ami a mitizált metropolisszal szemben a provinciális kisváros ellenmítosztát, annak telítettségével szembeállított (lehetőség-, cselekedet- vagy értékhiányban megnyilvánuló) ürességre épülő toposzt hozza létre, és ezzel a nagyváros-reprezentációkhoz hasonlóan a modernség életérzésének egyik reprezentatív hordozójává válik. Úgy tűnik, épp ellenkezőleg: itt a kisváros mitizálódik, az lesz az utazás célpontja, a középpont, az érték hordozója. Ezt a korábban jellemzett toposztól való eltérést tükrözi az, hogy Krúdy fenti kisvárosaihoz hasonló attribútumokkal rendelkezik az udvarházak vagy a falu ábrázolása is a tízes évekbeli novellisztikájában. Tanulságos ebből a szempontból, hogy Bezeczky Gábor három példát hoz fel a *Szindbád ifjúságára* jellemző ciklikus időszemlélet és az általa felidézett tipikus motívumok illusztrálására (*A hídon* mellett az *Egy régi udvarházból* és a *Szindbád őszi útja* egy részletét), és e három egyszersmind a fenti három helyszínt idézi meg.⁶

Ennek az ábrázolásnak az értelméhez közelebb jutunk, ha még mindig Bahtyinból kiindulva, azt vizsgáljuk meg, hogy Krúdy milyen más időtapszतालattal szembesíti a kisváros ábrázolását, milyen más kronotoposz segíti a provinciális hely és idő színrevitelét. Ez természetesen az út, az utazás kronotoposza⁷ lesz, ami ez esetben az emlékezés színrevitelét is szolgálja, azaz egyszerre helyváltoztatás és a személyes múltba tett út, egyszerre külső és

⁴ *A podolini kísértet* metaforikus és fantasztikus közt átmenetet képező téridejéről I. Tarjányi Eszter elemzését: Tarjányi Eszter: A fikcionalitás, a történetiség és a térábrázolás narratívájának találkozása Krúdy boncasztalán, *Irodalomismeret*, 2013/2, 18–29.

⁵ Többek közt azért is a Szindbád-történetek kisvárosát állítom a vizsgálat középpontjába – noha Krúdy sok más művében is megjelenít hasonló helyszíneket –, mert ezekben az írásokban teremődik meg, mint látni fogjuk, a legletisztultabb formában ez a toposz: ahogy vonásai nem válnak újabb fikció kiindulópontjává, így nem helyeződnek be a kisváros-nagyváros szembeállítás értelemsztruktúrájába sem, mint például a *Napraforgó*, az *Asszonyságok dja*, a *Boldogult úrfikoromban* utalásaiban vagy az *N.N.* visszaemlékezése esetében. A város-vidék szembeállítás értelemkonstituáló szerepéről l.: Eisemann György: A város mint fikció és emlék (Krúdy Gyula Asszonyságok dja és más „pesti regények”), *Budapesti Negyed*, 2001/4; Fülöp László: *Közelítések Krúdyhoz*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986; Orosz Magdolna: Monarchiadiszkurzusz és az emlékezés tere Krúdy Gyula: Boldogult úrfikoromban című regényében, *Irodalomtörténet*, 2008/2, 244–245. A város-vidék szembeállítást megalapozó szemléletmódról írja Fülöp László: „Krúdy epikájában a nagyvárosélmény létrehívja saját ellentétét is, kialakítja azokat a nosztalgiákat, amelyek egy másfajta életet tesznek kíváncsossá. Vágyképek alakjában tűnnek fel olyan életminták és életmódváltozatok, tájak és közegek, helyzetek és miliók, amelyek hiányoznak a modern urbanizált élet szerkezetéből.” Fülöp László: *Közelítések*, i. m., 85.

⁶ Bezeczky Gábor: *Krúdy Gyula: Szindbád*, Budapest, Akkord Kiadó, 2003. 26–27.

⁷ L.: Bahtyin, Mihail: *A tér és az idő*, i. m., 297–298.

belső, térbeli és időbeli utazás.⁸ Fried István létélményként értelmezi az utazást, az útonlétet Krúdynál: „az utazás az elbeszélés olyasfajta térideje, amelyen az egymásba/ra rakódó tér és idő kölcsönösen kioltja egymást, mindössze a múlt időbe helyezett és [...] az emlékezet révén földidézt történések és/vagy világerzékelések történetbe szervezése nyomán lokalizálódik és (kevésbé konkrétan) temporalizálódik a cselekmény”.⁹ Ez teszi lehetővé, hogy az ezekben a novellákban megjelenő kisváros tere reprezentatív módon a szubjektum képévé váljék. Amit Bókay Antal ír a metropolisz-reprezentációkról, itt is érvényesnek látszik: „A kreatív mozzanat egy kollektív-személyes szubjektivitást teremt meg, a tárgyi tér szimbolikussá, értelmet, érzelmet magába sűrítő és főleg személyes és kollektív identitást teremtő képpé válik.”¹⁰ (Kiemelések tőlem: P. Á. K.) Csakhogy Szindbád utazásai új irányból világítják meg a kisvárosi teret. Szindbádnak a kisvárosi helyszínekhez fűződő viszonya egészen speciális: egyszerre – illetve váltogatva – láttatja az utazó idegen, a kívülláló és az odatartozó szemével, valós és emlékezeti térként, hol ismerősként, hol idegenként érzékelve a helyet, ami a távolság és azonosulás dinamikáját más-más értelemben használó nosztalgikus és ironikus hatások kiindulópontja lesz. Mindez egy kívülről passzív, szemlélődő, belülről viszont rendkívül aktív, rekonstruáló és teremtő tevékenység kettősségében nyilvánul meg.¹¹

A továbbiakban ennek a „tevékenységnek” mint nézőpontnak és térhasználatnak az értelmezéséhez azt a szempontrendszert hívjuk segítségül, amit Walter Benjamin mozgósít: egy, a modernség látásmódját leíró reprezentatív figura, a Baudelaire-től megidézett *flâneur* (kószáló, más fordításokban csatangoló, sétáló) elemzése¹² kapcsán. Ennek során természetesen először az a kérdés merül

⁸ Ajtay-Horváth Magda a magyar és angol szecesszió összehasonlító elemzése során teremt kapcsolatot az emlékezés és az utazás témája közt, amikor mindkettőt a századforduló menekülés motívumának variációiként értelmezi (érdekes módon a Bródy Sándortól és Gózsdu Elektől Babitsig tartó példatárát Krúdy irányába nem hosszabbítja meg, noha megállapításai épp a Szindbád-novellák esetében rendkívül találóak): „a Menekvés passzív formája az emlékezés, az ábránd és illúzió. Aktív formája pedig a bolyongás, a kívülrekedtség tudatos vállalása.” Ajtay-Horváth Magda: *A szecesszió stílusjegyei a századforduló magyar és angol irodalmában*, <http://mek.oszk.hu/03900/03917/03917.htm#36> (utolsó letöltés: 2016. 05. 17.)

⁹ Fried István: *Szomjas Gusztáv hagyatéka. Elbeszélés, elbeszélő, téridő Krúdy Gyula műveiben*, Budapest, Palatinus, 2006. 192–193.

¹⁰ Bókay Antal: *A város. Egy fantázia színváltásai*, i. m., 4.

¹¹ Ezt a kettősséget Szitár Katalin a cselekmény- és eseményyszerűség ellentétében látja megragadhatónak, egyszersmind nyelvi eseményként értelmezve Szindbád emlékező tevékenységét: „Az emlékezés nem cselekményszerű, nem is vezet cselekményes megoldáshoz. Ugyanakkor intenzív eseményyszerűsége van, s nyelvi eseményt indukál.” Szitár Katalin: *A felejtés narratívája* (Krúdy Gyula: Női arckép a kisvárosban), in Szitár Katalin: *Hiány-jelek*, Budapest, Gondolat Kiadó, 2013. 79.

¹² Benjamin, Walter: *A második császárság Párizsa Baudelaire-nél*, in Uő: *Angelus Novus*, i. m.;

fel, hogy lehet-e a kisváros a „kószálás” terepe, noha Baudelaire-nél, és ennek nyomán Benjaminnál, épp a sétálás helyszínét képező metropolisz tapasztalata alapozza meg a modernség alapélményét (és viszont: a metropolisz modernséget meghatározó tapasztalata részben épp a kószálás révén alkotódik meg). Ennyiben természetesen ahhoz a Kaffka, Móricz és Kosztolányi kapcsán felvetett gondolathoz kanyarodhatunk vissza, miszerint a provinciális kisváros a tizenkilencedik század végének – a magyar irodalomban a huszadik század első felének – irodalmában mintegy a metropolisz-mítosz „fonákját” alkotja meg, és ezáltal negatívan, a hiány révén, a kisváros is a metropolisz mítoszáét építi. Ez a kérdés természetesen visszafordítható a kisváros-ábrázolás kérdésére is: hogyan értelmezi át a provinciális kisváros (krono)toposzáét Krúdy a kószáló Szindbád révén?

A FLÂNEUR ÉS KRÚDY

„[Szindbád a]z utcán hirtelen megállott lehajtott fővel, az út közepén nem figyelt a vágató kocsikra, és a kirakatok előtt ácsorgott, anélkül, hogy bármit is látott volna a kiállított portékákból. Utcákba került, amelyekben sohasem járt azelőtt, és az idegen házak között szívesen eltévedt, ismeretlen, messzi, nagy városokba képzelte magát, ahol céltalanul kóborol, míg a szállodában fölbontatlan levelek várják.”

(Krúdy Gyula: *Szökés az életből*)

Érdekes adalék a Krúdy-művek és a baudelaire-i flâneur kapcsolatához, a két modernség-tapasztalat hasonlóságához, hogy Fábri Anna, a Krúdy-művek Budapest-képéről írván,¹³ anélkül, hogy akárcsak egy szóval is említene Walter Benjaminget, az ő elemzésével számos ponton egyező vonásokat emel ki Krúdy városábrázolása kapcsán (még pontosabban: szinte minden általa kiemelt vonás megfeleltethető Benjamin elgondolásának). Mindenekelőtt a passzív, kívülálló nézőpontot: „[Krúdy] Sokáig (szinte mindvégig) inkább csak megfigyelője volt, nem pedig részese a pesti életnek, amelyet találkozásuk első pillanatától kezdve titkokkal telítettnek látott”.¹⁴ Benjamin is a perspektíva kérdését tartja meghatározónak,¹⁵ amiben az idegenség tapasztalata testesül meg: „Ez a költészet

Benjamin: Párizs a XIX. század fővárosa, Motívumok Baudelaire költészetében, in Uő: *Kommentár és prófécia*, i. m., 75–94, 228–276.

¹³ Fábri Anna, „Mit lehet írni Pestről?” A Krúdy-művek Budapestjéről, *Budapesti Negyed*, 2001/4, http://bparchiv.hu/id-463-fabri_anna_quot_mit_lehet_irni.html (utolsó letöltés: 2016. 02. 20.)

¹⁴ Uő.

¹⁵ „A Romlás virágai mind a mai napig tartó széles rezonanciája mélyen összefügg egy bizonyos nézőponttal, amelyet [...] a nagyváros tett magáévá” Benjamin, Walter: *Zentralpark*, in Uő: *Kommentár és prófécia*, i. m., 277.

[...] egy allegorikus költői látásmód, az *elidegenített ember tekintete*” – mondja, majd így folytatja: „A csatangoló mind a nagyvárosnak, mind a polgári osztálynak csak a küszöbéig jutott. Egyik sem kerítette még hatalmába. Egyikben sem otthonos.”¹⁶ (Kiemelés tőlem: P. Á. K.) Hasonló párhuzam tapasztalható abban, hogy Fábri felhívja a figyelmet a gyaloglás meghatározó szerepére a város képének megalkotásában (a francia flâneur ige is egyértelműen gyalogos, cél nélküli járást jelent), illetve az ennek során kialakuló érzéki, felszíni benyomások jelentőségét. Ez egybehangzik Benjaminszal azzal a Baudelaire-re alapozott megállapításával, hogy „A kószálóban a látnivágyás üli diadalát”.¹⁷ Ezt pedig a felszín megtapasztalását és a benyomások múlandóságát tükröző szemléletmód következményeként értelmezi.¹⁸ Harmadrészt Fábri Anna a „minden eladó” élményét emeli ki Krúdyról (nem mellesleg a félvilági nő szerepét¹⁹) a „pesti embervásár” ábrázolásában.²⁰ Benjamin ehhez hasonlóan a születő nagyváros tapasztalatában az árunak a művész és a művészet világára

¹⁶ Benjamin, Walter: *Párizs, a XIX. század*, i. m., 87. Érdemes ezt és Fábri Anna állítását összevetni azzal, amit Szegedy-Maszák Mihály tart fontosnak kiemelni: a Nyugat első nemzedékének meghatározó alkotói szinte mind vidéki születésűek, akik nem feltétlenül otthonosak Pesten. Tanulmányában ezt mint Ady, Babits, Kosztolányi és persze Krúdy műveinek többek közt Budapest-ábrázolásában megnyilvánuló modernség-felfogására (ezáltal pedig az egész első nemzedékes Nyugat modernségképére) kiható tényezőt veszi számításba. (Ezt a mindenekelőtt Krúdy műveiben megtestesülő látásmódot pedig szembeállítja Kóbor Tamás művészi értelemben konzervatív, ugyanakkor a városiasodást igenlő szemléletmódjával.) Szegedy-Maszák Mihály: *Konzervativizmus, modernség és népi mozgalom a magyar irodalomban*, in Szegedy-Maszák Mihály: *„Minta a szőnyegen”*, i. m., 152–153.

¹⁷ Benjamin, Walter: *A második császárság* i. m., 892. Baudelaire Constantin Guys-ről, a flâneur megtestesítőjéről úgy nyilatkozik, mint „akin telhetetlen szenvedély, a látás és érzékelés szenvedélye uralkodik”, a kószálót „szenvedélyes megfigyelőnek” titulálja. Baudelaire, Charles: *Művészeti kuriózumok*, i. m., 82, 83.

¹⁸ Szauder József is a felszín érzékelését, a kívülről szemlélés szerepét emeli ki az olyan jellegzetes Krúdy-hősök esetében mint Szindbád vagy Rezeda Kázmér. Szauder József: *Tavaszi és őszi utazások*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1980. 17.

¹⁹ Hasonló vonásokat emel ki Sánta Gábor is, az elbeszélések és regények mellett Krúdy publicisztikájára hivatkozva: a pénz, a szerelem, a prostitúció témáit. Sánta Gábor: *„Nem élhetek Pest nélkül” (Krúdy Gyula Budapestje)*, in Uő: *„Minden nemzetnek van egy szent városa” Fejezetek a dualizmus korának Budapest-irodalmából*, Pécs, Pro Pannónia Alapítvány, 2001. 65–99.

²⁰ „[G]ondolatok, amelyek egy félig-meddig remetéskedő ifjúnak éji magányában teremnek, midőn hajnalban a kávéházban már takarítani kezdenek; látomások, amelyek utcán, bálban, színházban történnek, midőn az oszlop mögött állunk félig elrejtve; emberi arcok, alakok és hangok, amelyek mellettünk elsuhanak, ismerősök és ismeretlenek; ostobák és okosak találkaja, 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” – írja Krúdy az első „pesti regényének” titulált *A vörös postakocsi* bevezetéseként közölt, Kiss Józsefnek címzett levélben 1913-ban, ezúttal önmagát helyezve a szemlélő, kószáló pozíciójába (és pózába). Krúdy Gyula: *A vörös postakocsi*, in Krúdy Gyula: *Utazások a vörös postakocsin*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977. 9.

gyakorolt meghatározó szerepét hangsúlyozza, egyrésről a kószáló-művész attitűdjében; másrésről a műalkotás áruvá válásának gyakorlatában²¹ (ezért is szerepel Baudelaire-nél a modern művész metaforájaként a prostituált – állapítja meg Benjamin). „[A megfigyelő mint flâneur] illuzórikus árucikkszerű képek szüntelen egymásra következésének változékony fogyasztója” – írja Jonathan Crary,²² aki a megfigyelő státusának, modelljének változását vizsgálja a tizenkilencedik század első felétől fogva, mint ami a modernség kialakulására alapvető hatást gyakorol (ennek a folyamatnak rendeli alá a kószáló látásmódjának megjelenését is).

Ahhoz azonban, hogy Szindbád kisvárosi kószálását összevegyük a Baudelaire és Benjamin flâneurjében megtestesülő modernségtapasztalattal, tovább kell lépünk a felszíni párhuzamoknál, és a csatangoló alakjának, térhasználatának és látásmódjának mélyebb értelmére: a benne rejlő időtapasztalatra, szubjektumfelfogásra, világlátásra kell rákérdeznünk és azt összevetnünk a Szindbád utazásaiban megfogalmazódó létértelmezéssel. Az eddigiek alapján a flâneur figurája egyrészt egy sajátos, cél nélküli mozgás képzetével, másrészt a bejárt tér állandó változásával jellemezhető, ami a külvilághoz fűződő kapcsolat felszínességéhez vezet: „Az igazi csatangoló, a szenvedélyes megfigyelő számára végtelen öröm, ha a sokaság, a változékonyság, a mozgás, a tűnékenység és a határtalanság közelében üthet tanyát. Soha nem lenni otthon és mégis mindenütt otthon érezni magát; látni a világot, a világ központjában állni, de rejtve maradni a világ előtt” – írja Baudelaire *A modern élet festőjében*.²³ Mi több, mint az idézet is mutatja, össze is kapcsolja a térhasználatot az időtapasztalattal: a mozgás cél- és értelemnélküliségét az élet, a világ folyamatos változásának cél- és értelemnélküliségére viszi át. Zygmunt Bauman, a zarándok és a kószáló (irodalmi ábrázolásainak) sajátos tér-, idő- és élettapasztalatát összevető tanulmányában a (narratív) identitásképzés kérdésével kapcsolja össze a kétféle alakot. Míg a zarándok esetében épp a pusztán átvezető út céljának képze az, ami folytonosságot, egységet ad, és ezért „itt az életet összefüggő történetként lehetett elbeszélteni, »értelemmel teli« történetként”; addig a kószáló (mint a zarándok modern leszármazottja) magát a világot változtatja pusztasággá, azaz strukturálatlan térré és idővé, örök jelenné: „a sétálás [kószálás] azt jelenti, hogy az emberi valóságot mint epizódok sorát éljük végig – mint múlt és következmény nélküli eseményeket [...] hogy a találkozásokat közösségiség nélkül éljük meg [...] amelyeknek nincsenek következményeik, mint más emberek életének

²¹ Benjamin, Walter: *Párizs, a XIX. század*, i. m., 87–89.

²² Crary, Jonathan: *A megfigyelés módszerei*, i. m., 8–9.

²³ Baudelaire, Charles: *Művészeti kuriózumok*, i. m., 83.

elillanó töredékeit, amelyeket a sétáló kedve szerint alakíthat”.²⁴ Az identitást képző célelvőség elvesztésének következtében – írja Bauman – nem is annyira az identitás kialakítása, hanem megtartása ütközik akadályba.²⁵ Bauman értelmezése – ami számunkra azért is érdekes, mert a kószáló alakját a költészet területéről a narratív fikció területére viszi át – kiemel néhány olyan vonást, ami Krúdyval kapcsolatban feltétlen elgondolkodtató. Az egyik ilyen vonás az élet töredékes tapasztalata, ami Bauman elgondolásában éppúgy vonatkoztatható a világtapasztalat egységének elvesztésére, a nagy narratíva epizódokra való széthullására, mint az élettörténet és ezáltal a narratív identitás egészként való érzékelésének elvesztésére, a szubjektum-tapasztalat töredezettségére.²⁶

A közelmúlt Krúdy-szakirodalmának egyik visszatérő kérdése épp a Krúdy művekben, ezen belül is kiemelten a Szindbád-elbeszélésekben a szubjektum egészelvőségének kikezdése.²⁷ A térhasználat és az identitásképzés összefüggését Gintli Tibor is ennek jegyében – és a Bauman-féle kószáló-értelmezéssel teljes összhangban – foglalja össze az egyik első Szindbád-szöveg, a *Francia kastély* kapcsán: „A vándorlás és cél nélküliség a rögzített belső lényeg tagadására utal, a szubjektum nem egy belső centrum köré rendeződik, hanem a véletlenszerűség és az időlegesség nyomait viseli magán.”²⁸ Ennek kapcsán először is a Szindbád-novellák műfajiságának, illetve a Szindbád-figura problematikus identitásának kérdése merül fel:²⁹ a Krúdy-szakirodalomnak ez a

²⁴ Bauman, Zygmunt: *A zarándok és leszármazottai*: i. m., 201.

²⁵ Uo., 197.

²⁶ Uo., 195–197.

²⁷ Bezeckzy Gábor összefoglaló művében, műfaji kérdéseket is felvetve, a következőképpen ír Krúdy Szindbádjáról: „Elbeszélésről elbeszélésre gyakran a hős folytonossága is kérdéses”, „Hiányzik némely kellék azok közül is, melyek a hagyományos regényben a főszereplő önazonosságát biztosítják”. Bezeckzy Gábor: *Krúdy Gyula*, i. m., 24. Gintli Tibor monográfiája pedig kimondottan az identitás megszerveződésének kérdése köré rendeződik, és azt vizsgálja, hogyan alakul egyes Krúdy-művekben az Én lényegszerű megragadhatóságát kétségbevonó, illetve az önazonosság helyreállítanak kísérleteként értelmezhető eljárások dinamikája. Mint a bevezetőben írja: „[a kötet minden fejezete] egy-egy olyan elbeszéléspoétikai megoldást igyekszik körüljárni, melyeknek közös jellemzője, az elbeszélt alakok szubsztancialitásának megkérdőjelezése, illetve a személyiség szóródásának felvetése”. Ezen belül a *Szindbád ifjúsága* kötet kapcsán elsősorban az emlékezés, a múlt elsajátítása és a narratív identitás megalkotása között mutatkozó összefüggések kerülnek középpontba. Gintli Tibor: „*Valaki van, aki nincs*”. *Személyiségelbeszélés és identitás Krúdy Gyula regényeiben*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2005. 8, 67–100. Dobos István egyenesen a személy azonosságáról szóló paródiaként olvassa a Szindbád-történeteket. Magáról a Szindbád névről (mint a szereplő önazonosságát megteremtteni hivatott nyelvi jelről) is azt írja „inkább tekinthető üres jelölőnek, mint tulajdonnévnek, ezért képes magába foglalni a legkülönfélébb emberi tulajdonságokat”. Dobos István: *Az alakzatok kettős olvashatósága*. Krúdy Gyula: *Szindbád, Irodalomtörténet*, 2014/2, 232, 236.

²⁸ Gintli Tibor: „*Valaki van, aki nincs*”, i. m., 181.

²⁹ Bezeckzy Gábor fel is hívja a figyelmet a két kérdés elválaszthatatlanságára, és egy sor érvet

visszatérő problémája pontosan a Szindbád-történetek által közvetített tapasztalat epizodikusságára, az élet egységének helyreállíthatatlanságára mutat rá, amit nem csak a ciklusokon belüli töredékesség, a novellák „ismétlésszerkezetei”, a legtöbb elbeszélés egymáshoz képest való elhelyezésének hiánya, hanem az egyes ciklusok Szindbádjának összeolvashatatlansága is mutat.³⁰ Hasonlóképpen felhozható az első két ciklus novelláiban a legtöbb mellékszereplő alakjának epizodikussága,³¹ „felcserélhetősége”.³² Különösképpen vonatkozik ez a felidézett elcsábított (vagy elcsábítani akart) nőkre, akiknek a Szindbáddal való kapcsolatára, illetve arra, ahogy Szindbád nézőpontjából megjelennek, minden tekintetben vonatkoztatható az a kijelentés, hogy történetüket „mint epizódok sorát éljük végig – mint múlt és következmény nélküli eseményeket [...], mint más emberek életének elillanó töredékeit, amelyeket a sétáló kedvére alakíthat”. Szindbád életét – már persze, ha egyáltalán beszélhetünk Szindbád „életéről” mint egységről – mintha érintetlenül hagynák ezek a nők, mint egyes személyek, hogy többes számban, általánosan annál inkább meghatározzák. Ugyanakkor gondolatban (emlékezetben) előhívhatók: ugyanott vannak, mint akik azóta is csak Szindbádra várnak, arra, hogy életüket a „sétáló kedvére alakítsa”. Különösen jól érzékelhető ez a *Szindbád és a csók*, illetve a *Tájékoztató* esetében, ahol nem egy kaland elbeszélésére kerül sor, hanem a „történet” épp maga a behelyettesíthetőség, a felcserélhetőség, mint ezt az arcokat egybe mosó többes szám (a „szerették...” litániaszerű ismétlése), a találkozások, a

sorol fel a mű „összetett regényként” való olvashatósága ellen. Érdekes e téren, hogy Bezeczyk nézete homlokegyenest ellenkezni látszik Gintli Tibor véleményével, aki a *Szindbád ifjúságának* regényszerű olvashatósága felé hajlik. Ugyanakkor, ha jobban megvizsgáljuk, azt tapasztaljuk, hogy nem annyira a Krúdy mű egységességéről alkotott állásfoglalásuk tér el, mint inkább a regény műfajának értelmezése, ami Gintli Tibor esetében sokkal tágabb fogalomnak bizonyul – ezért fér bele a *Szindbád ifjúsága* is. Bezeczyk Gábor: *Krúdy Gyula*, i. m., 21–25; Gintli Tibor: „*Valaki van, aki nincs*”, i. m., 69–71.

³⁰ A legtöbb monográfia-szerző az egyes ciklusok Szindbádjának különbségét hangsúlyozza. Az utóbbi évtizedek szakirodalmában talán Fábri Anna az egyedüli, aki kísérletet tesz rá, hogy egységes narratívát és fejlődő alakot rekonstruáljon az elbeszélések alakulástörténete mögé. Fábri Anna, *Ciprus és jegyene*, Budapest, Magvető Kiadó, 1978. 56–57. A Szindbád-ciklusok kohéziójának kérdéséről és korábbi szakirodalmáról l.: Finta Gábor: *A lét vándora (Krúdy Szindbádjáról)*, http://epa.oszk.hu/00000/00001/00399/pdf/itk_EPA00001_2000_03-04_405-415.pdf (utolsó letöltés: 2017. 05. 30.)

³¹ Ettől eltérni látszik a két „nevelő”, Potrobányi és Kétvényi Nagy Sámuel alakja, illetve Majmunka figurája. Következménye ez egyrészt a cselekményben játszott szerepüknek: nem csak a két nevelő, de Majmunka sem a meghódítás célját jelentő – és ebbéli mivoltukban egymással felcserélhető – nők közül kerül ki. (A bölcs, józan nők alakjáról, és arról, hogy a póz, a szerep levetése – ami a többi nőt azonossá teszi – hogy lesz egyéniségteremtő az esetükben, Fábri Anna ír részletesen: Fábri Anna: *Ciprus és jegyene*, i. m., 75–76.)

³² L. Gintli Tibor megállapítását a *Francia kastély* nőszereplői kapcsán, Gintli Tibor: „*Valaki van, aki nincs*”, i. m., 181.

szerelmes-udvarló szavak, jelenetek, csókok felsorolása is mutatja, míg végül az ellentétek összegzik a gondolatfutamot: „Szerették barnák, szőkék, soványak és kövérek – és a hajós mindegyikről azt hitte, hogy most találta meg az igazi szerelmét, amint igazi szerelme volt ő is a nőknek, akik sohasem felejtették el végleg”.³³ Jellemző módon érzékelteti ezt a nők „fragmentalizálódása”: emléküknél testek, sőt, testrészek emlékére váltása, ezek önállósulása:

„a szájak emléke, amelyek még nemrég a szájához tapadtak, a kezek, a lábak, a szemek és a hangok emléke, amelyek nemrég még külön-külön arra buzdították, hogy élete második felében végigcsinálja fiatalkorát, megcsókolja az ajkakat, újra megtapogassa a kezeket...”

„Egy darabig még az álomképek szaladoztak előtte – amilyent az utóbbi időben rendszeren álmódott –, női fejek, kalapos, borzas, festett és festetlen fejek; asszonyszemek, lányszemek, amelyek olyanformán voltak reáfüggesztve, mintha Szindbád volna az egyetlen férfi a világon; ruhátlan vállak és lábak harisnyában, magas sarkú cipőben; majd nők hosszú sora ingben [...]; kövér és sovány karok, amelyek mind-mind a nyaka köré kulcsolódtak.”³⁴

EMLÉK, ÉLMÉNY ÉS MODERNSÉG

„Az emlék az élmény kiegészítője. Benne csapódik ki a múltját holt vagyunként leltározó emberiség mindjobban fokozódó önelidegenülése.”³⁵

Az epizodikusságnak azonban a fenti jelenségek – a műfaji kérdések, a mellékszereplők és történeteik „felcserélhetősége”, a következmény, a felelősség hiánya – csak tünetei, aminek mélyén egyrészt egy időtapasztalat, az állandó mozgásban lévő világban az élmény „elillanó” volta, másrészt egy létérzés rejlik: a passzív, a világba cselekvései vagy kapcsolatai révén magát be nem író ember idegensége (ahogy Bauman írja: „a találkozásokat közösségiség nélkül éljük meg”). Egy furcsa, központi, és mégis ürességet rejtő pozíció, egy olyan ember helyzete, akiről Baudelaire azt írhatja, hogy „Tükrökhöz is hasonlíthatjuk [...], vagy egy gondolkodó kaleidoszkóphoz, mely minden mozdulatával a sokrétű életet és az élet elemeinek örökké változó szépségét vetíti elénk.”³⁶ Ez a

³³ Krúdy Gyula: *Tájékoztató*, in *Uő: Szerenád*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979. 553.

³⁴ Krúdy Gyula, *Szindbád álma*, in Krúdy Gyula: *Az álombeli lovag*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978. 473, 481

³⁵ Benjamin, Walter: *Párizs, a XIX. század*, i. m., 87.

³⁶ Baudelaire: *Művészeti*, i. m., 83; Az idézet konklúzióját eredetiben idézem, mert a magyar fordítás pontatlan. Az eredetiben: „C'est un moi insatiable du non-moi” = Egy olyan én, ami

szemlélődő passzivitás – amiben a cselekvés és az önmagát elkötelező kapcsolatok *hiánya* rejlik benne – a kulcsa ennek a furcsa otthontalanságnak: a külső világban, a tények világában, a jelenben való otthontalanságról árulkodik, amit a képzelet aktivizálása kompenzál. Ez pedig a külső és belső világ határainak elmosódásához vezet. Ennek a Krúdy írásokban, és különösképpen a tízes évek Szindbád-novelláiban való érvényességét aligha kell bizonygatni,³⁷ hogy csak az előbbi idézett *Tájékoztató* folytatására hivatkozzak:

„Mindent szeretett, ami hazugság, illúzió, elképzelés, regény [...]. És mindenért hiába rajongott, amit életében elérni óhajtott. Nem vigasztalta a százhet nő, aki viszont-szerette, aki képzelődésében kábult emlékezésbe ringatta, aki mindegyik hozott magával valami újat, alig érthető és sosem felejthető: egy hangot, egy mozdulatot, egy illatot, egy furcsa szót, egy sóhajt... hisz még százhétnél több volt azoknak a nőknek a száma, akik Szindbád ábrándvilágában piros karikákön hintáztak. Akiket mind szeretni tudott volna. Akikre egyszerű látás után is úgy gondolt, mintha csak a kezét kellene kinyújtani értük.”³⁸

Ennek a szemléletmódnak az érvényesülésére a fenti vallomás történetre váltásától, azaz a beteljesületlen, a csak vágyott szerelmek, a gondolatban végrehajtott hódítások elbeszélésétől az irodalmiság, a szövegszerűség számtalan esetéig³⁹ sokféle példát hozhatnánk. Összhangban áll ez azzal, amit Jonathan Crary ír a megfigyelő szubjektivizálódása következtében a „külső” és a „belső” érzékelés megkülönböztetésének felszámolásáról. Ennek kapcsán előbb Nietzsche idézi *Az értékek átértékeléséből*:

nem tud betelni a nem-énnel (saját fordítás) Charles Baudelaire: *Écrits sur l'art 2.*, Paris, Éd. Gallimard, 1971. 146

³⁷ Az emlékek, képzelet és valóság összemosásának jelentőségét már a hatvanas években Baránszky-Jób László kiemeli a Krúdy emlékezés-technikáját Proustéval egybevető tanulmányában, ahol mindenekelőtt arra hívja fel a figyelmet, hogy Proust analízáló elbeszélésmódjával szemben Krúdy szintetizál: szerkesztési elve az „élménypillanatokba tömörített a múlt”. Baránszky-Jób László: Szempontok a Krúdy-jelenség megközelítéséhez, *Új írás*, 1975/7, http://www.krudy.hu/Szakirod/BaranszkyJobLaszlo/BJLUI75_7.html (utolsó letöltés: 2017. 05. 30.) A tanulmány első változata 1965-ben jelent meg az újvidéki Híd folyóiratban

³⁸ Krúdy Gyula: *Tájékoztató*, i. m., 554.

³⁹ A kérdéssel kapcsolatban l.: Fábri Anna: „Egykor regényhős voltam...”. *Az irodalom kultusza Krúdy Gyula műveiben*, <http://www.holmi.org/2000/06/fabri-anna-egykor-regenyhos-voltam...-az-irodalom-kultusza-krudy-gyula-muveiben>, (utolsó letöltés: 2016. 04. 05); Eisemann György: A város, mint fikció és emlék. Krúdy Gyula: Asszonyágok díja és más „pesti regények”, *Budapesti Negyed*, 2001/4, Fried István, Kicsinálja a regényeket?, *Budapesti Negyed*, 2001/4, Gintli Tibor: Olvasás és önértelmezés, in Uő: „Valaki van, aki nincs”. i. m., 37–66.

„Kimondhatatlanul nagyobb érzékenység, [...] a különmemű benyomások nagyobbak, mint valaha: ételek, újságok, irodalmak, ízlések, sőt a vidék stb. kozmopolitizmusa. E beáramlás tempója prestissimo; a benyomások elmosódnak; az emberek ösztönösen védekeznek ellene, hogy magukba fogadjanak, mélyen magukba fogadjanak valamit, „megemésszenek” valamit. Ebből következik az emésztőerő gyöngülése. Bizonyos alkalmazkodás következik be a benyomások sokaságához: az ember elfelejt hatni (agieren), csupán kívülről visszahat (reagieren) az ingerekre”⁴⁰,

majd levonja a végkövetkeztetést:

„Ezzel Benjaminszhoz hasonlóan Nietzsche is romba dönti a szemlélődő néző lehetőségét, és egy esztétikaellenes elfordulásban állapítja meg a modernitás központi vonását, amelyet később Georg Simmel és mások majd részletekbe menően vizsgálnak. Amikor Nietzsche olyan kvázitudományos szavakat használ, mint „beáramlás”, „alkalmazkodás”, „visszahat” és „érzékenység”, azok egy olyan világról szólnak, amelyet már új perceptuális összetevőkké alakítottak át. A modernitás ebben az esetben egybeesik a látás klasszikus modelljeinek és reprezentációik stabil terének összeomlásával [...]. Az 1820-as és 1830-as években elkezdődik a megfigyelő újrapozicionálása [...] egy olyan körülhatárolatlan terepen, ahol a belső érzékelés és külső jel közötti megkülönböztetés visszavonhatatlanul elmosódott,”⁴¹

Bauman még tovább megy, és egy olyan megállapítást tesz, ami a tízes évek Krúdyjának retorikájában par excellence módon látszik megvalósulni: „A sétáló az életet »mintha« módjára élte, más emberek életével való foglalatosságát pedig »olyan mintha« viszonya határozta meg: a »láttszat« és a »valóság« ellentétét semmissé tette.”⁴² Ez úgy tűnik, összhangban áll a korai Szindbád-novellákban (és a korban írt más Krúdy-művekben) a hasonlat meghatározó szerepével. Kemény Gábor a hasonlat központi jelentőségét a korszak írásaiban épp innen eredezteti: „Krúdynál [...] a hasonlatok nem kötnek, hanem oldanak, nem a pontosabb kifejezésnek, hanem a hangulati teljességnek az eszközei. [...] A dolgok és események nem a maguk valóságában léteznek nála, hanem abban a formában, azzal a hangulati értékkel, ahogyan a lélek belső síkján tükröződnek.”⁴³ Fábri Anna egyenesen a Krúdy-hasonlat világképi megalapozottságáról ír. Arról, hogy a táj, a tárgyak, sőt az elvont fogalmak átlelkesítése, és az, hogy

⁴⁰ Nietzsche, Friedrich: *Az értékek átértékelése*, ford. Romhányi Török Gábor, Budapest, Holnap Kiadó, 1998. 21.

⁴¹ Crary, Jonathan: *A megfigyelés módszerei*, i. m., 10.

⁴² Bauman, Zygmunt: *A zárándok*, i. m., 201.

⁴³ Kemény Gábor: *Szindbád nyomában*, Budapest, MTA Nyelvtudományi Intézete, 1991. 68.

ezekben a képekben sokszor nem dől el, hogy mi a hasonlító és mi a hasonlított, az ember és természet közti határok elmosódására mutat, egy „mágikus világ” tapasztalatára, ahol „minden él, de semmi és senki nem él önálló életet”, és az egyértelműség elvesztését, titkos viszonyok, rejtett kapcsolatok meglétét sugallja.⁴⁴ Ezt az elbizonytalanító hatást tükrözi a *mint* mellett a *mintha* gyakorisága, ami azon kívül, hogy félig visszavonja a hasonlatot, a képzettársítást megteremtő szubjektivitás jelenlétét még kifejezettebbé teszi. Mi több: a külső és belső tapasztalat összemosódása – ami többek közt az élet „mintha”-tapasztalatában nyilvánul meg, ahogy erre a flâneur és Szindbád alakja egyaránt rámutat – az alapja a valóságban való otthontalanságnak:

„Mint a messzi tengereket bejárt hajós, nem találván többé ismeretlen országokat: kifeszíti vitorláját, hogy hazájába visszatérjen – úgy indult el Szindbád megkeresni az ifjúkori emlékeit. Mintha még egyszer akarná kezdeni élete regényét... Mintha új és ismeretlen érzéseket keresne...”⁴⁵

Arra, hogy az otthontalanság és a felszínesség a látásmódban, magában a látó szubjektumban, az én-tapasztalatban gyökeredzik, Benjamin is rámutat, amikor a kószálót egy elidegenedett ember tekinteteként határozza meg. Erről az elidegenedés-élményről Baudelaire így ír: „Soha nem lenni otthon és mégis mindenütt otthon érezni magát; látni a világot, a világ központjában állni, de rejtve maradni a világ előtt”.⁴⁶ Azonban – és itt egy olyan ponthoz értünk, amit a Szindbáddal való összevetésnél, mint lényegi különbséget, feltétlenül végig kell gondolnunk – a nagyvárosi tömeg-élmény szerepét emeli ki már Baudelaire e pozíció, nézőpont megteremtésében: „A tömeg az ő igazi eleme [...]. Szenvedélye és hivatása: *összeforrni a tömeggel*”.⁴⁷ (Kiemelés az eredetiben.) Benjamin aztán ezt részben történelmi-művelődéstörténeti adatokkal, részben (elsősorban A. E. Poe-tól és Balzactól vett) irodalmi példákkal támasztja alá⁴⁸, míg végül arra a konklúzióra jut, hogy „A tömeg az a fátyol, amelyen keresztül nézve a csatangolóknak fantazmagóriaként látszik a megszokott

⁴⁴ Fábri Anna: *Ciprus és*, i. m., 32, 39. Ezt érdekes összevetni azzal az értelmezéssel, amit David Harvey ad a kószálóról és az általa megtapasztalt, leírt (és ezáltal „olvashatóvá tett”) városról Balzacnál. Arról, hogy hogyan antropomorfizálódik, válik „fétistárggyá” a város, és lesz ennek következtében a világot átalakító, az életünkbe beleszóló mágikus erő. Harvey, David: *Paris, Capital of Modernity*, New York–London, Routledge, 2003. 25, 53, 55.

⁴⁵ Krúdy Gyula: Szindbád második útja, in Krúdy Gyula: *Az álombeli lovag*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978. 384–385.

⁴⁶ Baudelaire: *Művészeti*, i. m., 83.

⁴⁷ Uo., 83.

⁴⁸ Benjamin: *A második köztársaság kora Baudelaire-nél*, i. m., 856–860.

város”.⁴⁹ Azaz a tömeg-élmény organikus szerepet játszik a kószáló speciális tapasztalatának létrejöttében. De ha ez így van, akkor Szindbád esetében – ahol, Krúdy más műveihez hasonlóan, legtöbb esetben még a Budapesten⁵⁰ játszódó történetekben is nehéz kimutatni bármiféle tömeg-élményt, sokkal inkább a nagyváros egyes részei önállósulnak, és válnak kisvárosszerű mikrovilágokká – mi tölti be ezt a funkciót? Pontosabban fogalmazva: mi játssza azt az „elidegenítő” szerepet, aminek köszönhetően a kószáló Baudelaire után szabadon: „sehol sincs otthon, és mégis mindenütt otthon érzi magát”? Mi az az elem, amiben elveszítheti önmagát?

Ez esetben arra kell keresnünk a választ, hogy mi az a tapasztalat – ha nem a tömeg élménye – ami ehhez a sajátos otthonos otthontalansághoz, az otthonostól való elidegenedéshez vezet, ami a passzív és magányos szemlélődő flâneur magatartását meghatározza, ami őt az itt és most valóságából kiindulva a képzelet, a „fantazmagória”, a „mintha” világába viszi. És ez esetben vissza kell térnünk ahhoz az összefüggéshez, ami a flâneur időtapasztalata és a tömegélmény között mutatkozik, és azt összevetnünk Krúdy emlékezőtechnikájával. A kószáló számára, ahogy Baudelaire írja: „a sokaság, a változékonyság, a mozgás, a tűnékenység és a határtalanság” egységes benyomássá válik, ami lehetővé teszi, hogy egy sajátos, ambivalens pozíciót foglaljon el (ezt írja le az otthonosság és otthontalanság kettősségével). Az először 1915-ben a Magyarországon *Szindbád feltámadása* címmel megjelent *Az éji látogató* című novellában jól megfigyelhető a pillanatnyi, megragadhatatlan élményének kultusza és az idegenség tapasztalatához fűződő organikus kapcsolata: „vakmerőn behatolt idegen házakba, hogy kezét csókoljon ismeretlen nőknek, áldását kérje az idősebb asszonyságoknak, és a pillanatnyi gyönyör, a titkos boldogság, az elröppenő perc fontosságát bizonyítsa először látott nőknek, meglepett

⁴⁹ Benjamin: *Párizs, a XIX. század*, i. m., 87. L. még: „A tömeg lebegő fátyol – rajta keresztül szemléli Párizst Baudelaire” Benjamin: *Motívumok Baudelaire költészetében*, i. m., 244.

⁵⁰ „[M]ég mindig a legkisebb vidéki várossal versenyez Pest abban a körülményben, hogy itt mindenkit ismernek” – idézi a világháború előtti Budapest-képe kapcsán Krúdy *Divatlevél* címen megjelent 1914-es cikkét Sánta Gábor. Ahogy épp ennek az otthonosság-, kisvárosias-ság-élménynek az elvesztését emeli ki publicisztikájában már a tizes évek második felétől, mint erről az 1916-os *A lumpokról* című írás tanuskodik: „Megyek az utcán. Csodálkozva nézem a főváros megváltozott arculatát. Mintha mind eltűntek volna a régi emberek. [...] Csupa idegenek, ismeretlenek, akik valamely rejtélyes ok miatt valahol útra keltek, mint a sáskák, és sűrű emberrajként zümmögve útba ejtik egy napra vagy egy hétre vagy tíz esztendőre Budapestet.” Ugyanennek a folyamatnak másik arcaként állítja be a szépirodalmi műveiben ekkor még jobban felerősödő Monarchia-nosztalgiaját: „Az író-Krúdy inkább a múltban keres látomásos-lírai regényeinek színhelyet, legyen az a Nyírség, a Felvidék vagy a főváros. A hírlapíró azonban élénken reagál mindenre, ami kora Magyarországon történik.” Sánta: *Nem élhetek Pest nélkül*, i. m., 75, 77–79, 82.

helyzetükben”.⁵¹ Ez a tapasztalat pedig szoros kapcsolatban áll a világ szédítő változásával. (Érdemes megfigyelni, hogy mennyire összhangban áll a fenti leírás az előbb idézett Nietzsche-láttelel: „E beáramlás tempója prestissimo; a benyomások elmosódnak [...]. Bizonyos alkalmazkodás következik be a benyomások sokaságához: az ember elfelejt hatni (agieren), csupán kívülről visszahat (reagieren) az ingerekre”). Eszerint a tömegben és az állandóan változó benyomások közt, azaz térben és időben való elveszettség alakítja ki azt a kifelé passzív, befelé aktív létmódot, ami a kószálót jellemzi. David Harvey a *Párizs, a modernség fővárosa* című monográfiájában azt írja, hogy a flâneur tapasztalatát a megnövekedő párizsi élet kaotikussága alapozza meg, amit a kószáló tevékenysége „olvashatóvá tesz”.⁵²

Krúdynál ez a kifelé passzív, befelé aktív létezés az emlékezésben testesül meg, ami a *jelenlévő* tér kézzelfogható tapasztalatából kiindulva a szubjektív és virtuális emlékezeti térbe vezet. Az otthontalanság nem a *tömegben* való elveszettség, hanem a *jelenben* való idegenség alakját ölti magára. Mondhatni a fikció keretein belül kvázi objektív – de legalábbis kézzelfogható –, jelenbeli hely, tárgyi világ és a felidézett (vagy elfelejtett) múltbeli világ közti *távolság* játssza annak a bizonyos „fátyolnak” a szerepét, „amelyen keresztül nézve a csatagolónak fantazmagóriaként látszik a megszokott város”. Ez esetben viszont – noha hasonló létélmény, a jelen kiüresedése (Bauman Baudelaire-től kölcsönzött⁵³ kifejezésével „pusztasággá válása”), a valóság elvesztése, a hiány léttapasztalata nyilvánul meg általa – mégsem szükségszerűen a tömeges nagyváros lesz a kószálás terepe. Mondhatni Krúdy a *térbeli kószálást időbelivé transzformálja*, ami annál is inkább megmarad a flâneur élményének körében, mivel csak még kifejezettebb benne a szubjektivitás élménye, hiszen sosem tudjuk, külső vagy belső, jelenbeli vagy múltbeli tájakon járunk-e. Magáért beszélő példa a múlt és a jelen egymásra-másolódásában megnyilvánuló azonosság és különbség, ismerősség és idegenség játékára a női arcképek (valós látvány és emlékkép) szerepe ezekben az elbeszélésekben. Ezt kétféleképpen is lejátssza Krúdy. Egyrészt az öregedő, hervatag nő és a múltbeli emlék egymásra-másolódásában, mint *A régi hangban* vagy a *Szindbád őszi útjában* (de negatív formában ugyanerre utal a *Női arckép a régi kisvárosban* is, ahol Lenke megöregedését leginkább a leírás hiánya érzékelteti: az, hogy Szindbád tekintete az öltözkén, a zöldköves gyűrűn, a cipőjén áll meg⁵⁴). Másrészt az egykori valóság hamis, illúziószerű

⁵¹ Krúdy Gyula: *Az éji látogató*, in Uő: *Szerenád*, i. m., 574.

⁵² Harvey, David: *Paris*, i. m., 24–25.

⁵³ „[A] végeláthatatlan emberi pusztaságok fáradhatatlan utazója [...] [a]zt a valamit keresi, amit szabad legyen modernségnek neveznünk” Baudelaire, Charles: *Művészeti*, i. m., 84–85.

⁵⁴ L. Szitár Katalin: *A felejtés*, i. m., 82–87.

újjáéledésében, és annak lelepleződésében, mint a *Szindbád, a hajósban* vagy *A hídonban*, ahol a látszatot leleplező mondat: „vagy legalábbis a lánya”⁵⁵ szó szerint ismétlődik.

Emlék és élmény viszonyáról ír a flâneur kapcsán Benjamin is: „Az emlék az élmény kiegészítője. Benne csapódik ki a múltját holt vagyonként leltározó emberiség mindjobban fokozódó önelidegenülése.”⁵⁶ Ez, az emlék és az élmény, a múlt és a jelen disszonanciája, a felidéződő emlékekben kifejeződő önelidegenülés Krúdy alapélménye.⁵⁷ A saját, egykori énnel való folyamatosság elvesztésében, hiábavaló keresésében, a múlt „holt vagyonná” válásának élménye nyilvánul meg: az életútban létrejövő összefüggő, lényegszerű narratív identitásnak – amit az emlékezet alkot meg – a szétesése, fragmentumokra, epizódokra darabolódása. „Az egykori Én és az emlékező Én távolsága egyre hangsúlyosabbá lesz – írja Gintli Tibor a korai Szindbád novellák emlékezőtechnikája kapcsán – miközben kapcsolatuk mégis egyfajta összetartozást jelez, olyat azonban, amely nem igyekszik, mintegy kilépve az időből, valamiféle szubsztanciális, transzcendens szubjektumot képezni.”⁵⁸ Annak az identitástapasztalatnak a szubjektív – a Szindbád-történetekben hol nosztalgikus-elégikus, hol ironikus – megfogalmazódása, amiről Bauman mint a céltalanná váló út, utazás következményéről azt írja, hogy nem az önazonosság megteremtése, hanem a megtartása válik lehetetlenné. Ebben látja az okát annak, hogy a „tartós” világ helyett a mulandó, az ideiglenes tapasztalata lesz meghatározó,⁵⁹ és viszont: az állandóan változó, belakhatatlan világ teszi lehetetlenné az identitás megtartását.

Az is látható a fenti leírásból, hogy mind a kószáló révén, mind pedig a Szindbád-történetek révén megfogalmazódó létélménynek organikus része egy sajátos időtapasztalat: a figurának a jelenbeli gyökértelensége, a folyamatosság elvesztése. Ennek csak egyik „arca” a jelenben való passzív szemlélődés, a tömegben való elveszés, a másik a folytonosságvesztésnek – az ugyancsak a céltalan útonlétben, csatangolásban, mint életformában megfogalmazódó – újra meg újra átélése: hiábavaló keresése, illúziószerű megtalálása és ismételt

⁵⁵ Krúdy Gyula: *Az álombeli lovag*, i. m., 382, 400.

⁵⁶ Benjamin, Walter: *Párizs, a XIX. század*, i. m., 87.

⁵⁷ Gintli Tibor már említett monográfiájának a *Szindbád ifjúságát* elemző részében szintén az emlékezet és az identitás összefüggéséből, az emlékezésnek a múlt elsajátításaként való értelmezéséből indul ki, majd *A Szindbád, a hajós* értelmezése kapcsán azt mutatja ki, hogy „a változatlan azonosság megragadása, illetve az azonosságként történő visszaidézés lehetetlensége kerül szembe” ezekben az elbeszélésekben. Gintli Tibor: „*Valaki van, aki nincs*”, i. m., 67, 76. Az emlékezés és önazonosság kérdéséről l. még Bezeczký Gábor interpretációját a *Szindbád első utazásáról*. Bezeczký Gábor: *Krúdy*, i. m., 54–55.

⁵⁸ Gintli Tibor: „*Valaki van, aki nincs*”, i. m., 89.

⁵⁹ Bauman, Zygmunt: *A zarándok*, i. m., 197.

elvesztése. A jelentől való elidegenedés, örök nosztalgia és e nosztalgikus attitűd önironikus szemlélése. Mindkettő mélyén a változás megélésének, a szubjektum külső és belső (Krúdynál a jelen és a múlt) határán egyensúlyozó ambivalens helyzetének alapvetően modern tapasztalata rejlik, ahogy már idéztük: „Mint a messzi tengereket bejárt hajós, nem találván többé ismeretlen országokat: kifeszíti vitorláját, hogy hazájába visszatérjen – úgy indult el Szindbád megkeresni az ifjúkori emlékeit. Mintha még egyszer akarná kezdeni élete regényét... Mintha új és ismeretlen érzéseket keresne...”⁶⁰

Ez az idézet a *Szindbád második utazásából* azonban a valóság és a képzelet határmezsgyéjén való bolyongás egy másik vonására is rámutat: a jövő és a múlt, mint az ismert és az ismeretlen furcsa összekapcsolódására Krúdy kószálójának tapasztalatában, amiben úgyszintén a modernség ambivalens szemlélete nyilvánul meg. A korai Szindbád-novellák gyakori fogása, hogy az elbeszélés jelenét, mint az élet delén túl járó, „mindenen túl lévő” állapotot jelenítik meg: „Szindbád ugyanis elérkezett életének ahhoz a korszakához, amidőn körülbelül már mindent megpróbált, ami az életben kellemes vagy kellemetlen...” (*Szindbád második utazása*), „Szindbád, a hajós, midőn közeledni érezte halálát, elhatározta, hogy még egy utolsó utazásra indul...” (*A hídon*), „A gazdag és vidám Szindbád *azelőtt* messzi utakra hajlandó volt, [...] *De most* a legközelebbi sarokig se ment el...” (*Szindbád útja a halálnál*) „[m]iután a hajós már *úgyis réges-régen meghalt*, és ha látni vélték is őt némelyek [...] azok nem az igazi Szindbádot látták, csak a kísértő szellemét...” (*Szindbád titka*) (Kiemelések tőlem: P. Á. K.).⁶¹ Ehhez a létállapothoz – ami minden utazás „utolsó utazás”-ként való értelmezését sugallja⁶² – az első idézet egy furcsa, az egész ciklus tér- és időábrázolása szempontjából alapvető jelentőségű paradoxont ad hozzá: a *távoli, ismeretlen* országokba vezető utat helyettesítő *hazautazást*,

⁶⁰ Krúdy Gyula: *Szindbád második útja*, i. m., 384–385.

⁶¹ Krúdy Gyula: *Az álombeli lovag*, i. m., 384, 398, 402, 442. Ugyanez az ellentmondás a forrása Szindbád olyan megjelenítéseinek, mint a „százestendőös fiatalember” (*Szindbád és a színész-nő*). L. még: „Szindbád háromszázegynéhány éves ember létére gondosan öltözködött” (*Szindbád álma*), „Szindbád, amikor még csak 103 esztendő volt” (*Szindbád őszi útja*) Uo., 461, 471, 487. A *Szindbád titkából* vett idézet esetében különösen jól látható, hogy ez a forrásvidéke a Szindbád feltámadásának keretébe illesztett elbeszéléseknek is. (Az 1915-ös *Tájékoztató* teremti meg ezt a keretet, és olyan, ugyanabban az évben született novellákban tér vissza, mint – többek közt – a *Bánatiné, a tévedt nő*, *Az éji látogató*, *Az ecetfák pirulása*, az *Érzélgős utas*, *A titkos szoba*, a *Vörös ökör* vagy a *Síron túli boldogság*.) Gyakorlatilag jól nyomon követhető, hogyan fordul át a figura fikcióba, hasonlóképpen ahhoz, ahogy a *Podolini kísértet* bevezetőjének mesés története az alvó városkáról retorikai fordulatként tér vissza számos novellában (azzal a különbséggel, hogy ott a fantasztikus történet alakul képpé).

⁶² Ami természetesen önmagában is ellentmondásos, hiszen ilyen „utolsó utazás” több is előfordul a *Szindbád ifjúsága* során.

amit a *múlt* felidézése, mint az *újdonosság* keresése ellentmondásának feleltet meg („úgy indult el Szindbád megkeresni az ifjúkori emlékeit. [...] Mintha új és ismeretlen érzéseket keresne”). A Krúdyra jellemző emlékezőtechnikának sajátos jelentésárnyalatot ad, hogy a *múltba* vezető út a hajós „ismeretlen vizetekre” vivő felfedezőútjaihoz, az *új kereséséhez* kapcsolódik: a múlt és a jövő, az idegen és az otthonos ambivalenciáját teremti meg, egyszersmind arra az áthidalhatatlan távolságra hívja fel a figyelmet, ami a múlt egykori átélésének és a múlt felidézésének élménye között húzódik.

Az új, a változó, illetve a múlandó ambivalenciája nemcsak az utazás és emlékezés összekapcsolásában jelenik meg Krúdynál. Ezzel mondhatni egyenértékű szerepet tölt be Krúdynál az újabb és újabb nők, kalandok keresése:⁶³ „Midőn céltalanul, ok nélkül utazott messzi tájak felé, ismeretlen szigetországok világában, titkon és igazán csak az idegen, eljövendő nőket leste szemével és szívével” (*Szindbád útja a halálnál*), „Hajdanában, amikor még csak 103 esztendő volt, ráért éjjel-nappal a nőkre gondolni, újakra, ismeretlenekre, futólagosan megismert nőkre, akik úgy suhantak tova, mint az amerikai nagy folyam habjai a moziképeken” (*Szindbád őszi útja*).⁶⁴ A nő azonban többet jelent, mint az egyes hódítások célját. Mutatja ezt a beteljesületlen szerelmek sokasága, a mindig újabb és újabb ismeretlen nők utáni vágy. Fábri Anna azt írja, hogy kalandjai „pótlékok, amelyek idővel önállósulnak”, „álkalandok” lesznek, amelyekben „a forma lesz a lényeges, nem a cél, hanem a hozzá vezető út”.⁶⁵ Gintli Tibor a beteljesületlen, a megszakított szerelmek révén megmutatkozó Krúdy-attitűdben a Kierkegaard-nál Don Juan-alakjában megtestesülő esztétikai szemlélet, a beteljesületlen vágyakozásban megnyilvánuló végtelenségtapasztalat kifejeződését látja.⁶⁶ A cél nem egy adott nő meghódítása, hanem a hódítás maga. De még ez a cél sem teljeseedik be: a vágy utáni vágyakozás, mint a szubjektumnak a nő által képviselt múlandó szépséghez fűződő örök hiányállapota lesz visszatérő, mindig megújuló témája a novelláknak.

Walter Benjamin hasonlóképpen a modernséget képviselő flâneur szemléletmódjának legtokéletesebb kifejezését Baudelaire költészetében az *Egy*

⁶³ Ezzel párhuzamba állítható az az ambivalens értelem, amit Benjamin lát a kószáló és az „új” viszonyában. Az új állandó hajszolását egyrésztől Benjamin is a modern művészet egyik sine qua nonjának látja. Ennek okát a művészet áruvá válásában leli meg, és azzal indokolja, hogy az „új” mint az utolsó, abszolút érték áll ellen a piacosodó, relativizálódó világnak: „A művészet, amely kételkedni kezd saját küldetésében, és már nem »inséparable utilité« (elválaszthatatlan a hasznosságtól – Baudelaire), a legfőbb értékének szükségképpen az újat tekinti.” Benjamin, Walter: *Párizs, a XIX század*, i. m., 88–89.

⁶⁴ Krúdy Gyula: *Szerenád*, i. m., 403, 487.

⁶⁵ Fábri Anna: *Ciprus és*, i. m., 73.

⁶⁶ Gintli Tibor: „Valaki van, aki nincs”, i. m., 184–185.

ismeretlen sétálóhoz (À une passante) című szonettjében,⁶⁷ a kószáló szeme elől eltűnő, a vágy elérhetetlen tárgyaként megörökített nőalakban látja megvalósulni:

„Óh, illanó csoda,
kinek tekintete lelkem újjászülötté
igézte – az örök időn látlak-e többé?

Másutt – óh, messze majd! Későn! Talán soha...
Mit sejtem merre szállsz? Mit sejtéd, hol bolyongok?
Te, kivel – s tudtad ezt! – lehettem volna boldog!”
(Babits Mihály fordítása)

A nő, mint a szépség megtestesítője, Baudelaire számára jelképes szerepű: egyszerre képviseli az örök értéket és a múlandóságot, az evilágit és a transzcendens. Ez a kétarcúság: a mindig változó élet követése, az új keresése és benne az örök megtalálása a lényege Baudelaire modernség-fogalmának is. „[A] tevékeny képzelettel megáldott magányos ember, [...] a *végeláthatatlan emberi pusztaságok* fáradhatatlan utazója [...], [a]zt a valamit keresi, amit szabad legyen modernségnek neveznünk [...], az a dolga, hogy kihámozza a divatból mindazt a történelmi poézist, ami csak megtalálható benne, az átmenetiből kiszűrje a maradandót. [...] A modernség – az átmeneti, a mulékony, az esetleges – alkotja a művészet egyik felét, a másik fele örök és változatlan”.⁶⁸

SZINDBÁD KISVÁROSAI

„A helyek töredékes, rejtekező történetek: a múltak, melyeket a másik csent el az olvashatóságtól, összezsúfolt idők, melyeket ki lehet ugyan bontani, ám inkább úgy vannak jelen, mint a várakozó, rejtvénynek megmaradó elbeszélések.”⁶⁹

Kétségtelen, hogy az egyik, a provinciális kisváros századfordulós képét átrajzoló, átértelmező motívuma Krúdynam a kószálásban rejlő utazás kronotoposza: a kisváros egyik célpontja ezeknek az utazásoknak, ugyanakkor ezt a célképzetet

⁶⁷ Benjamin, Walter: *Motívumok Baudelaire költészetében*, i. m., 244–245.

⁶⁸ Baudelaire, Charles: *Művészti*, i. m., 84–85. L. még: Uő: *Le Beau, la Mode et le Bonheur*, in Uő: *Écrits sur l'art* 2., 136–137.

⁶⁹ Michel de Certeau: *A cselekvés művészete*, ford. Z Varga Zoltán, Sajó Sándor, Szolláth Dávid, Budapest, Kijárat, 2010. 133.

kétségbe is vonják, ki is írják a novellák. Egyrészt mert az utazás célszerűségét – még ha a bevezető mondatok azt is sugallják, hogy az egyetlen, az utolsó útról van szó – az elbeszélésciklus ismétlései felülírják (ahogy a bevezetés megállapítását is ismétlődő retorikai fordulattá változtatják). Másrészt, mert maguk az egyes novellák, az utazások is a hiányt írják körül: történetük visszatérő módon egyfelől a múlt megtalálásának illúziójára és az illúzió szétfoslására épül, másfelől a szerelem, a vágyakozás beteljesületlenségére. Ennek megfelelően a Szindbád-novellák kisvárosának megrajzolása összhangban áll a provinciális kisváros Bahtyin által is leírt vonásaival: szűk körben mozgó köznapiságával, a „történelem előrehaladó mozgásától”⁷⁰ mentes ciklikusságával, jellegzetes motívumaival (mint a csönd, a kopottság, a kisszerűség), amelyek – mint ezt a korábbi elemzések mutatták – lehetővé tették, hogy a kisváros a hiány, a lehetőség-, érték-, esemény-hiány tere legyen. Ugyanakkor, épp a kisváros utcáit ismerősként egyszersmind idegenként rová flâneur: Szindbád „elidegenedett tekintetének”, nézőpontjának köszönhetően erre a térre – még ha nem is jelenik meg egy azt ellenpontoszó nagyváros – egy másik tapasztalat távolságából tekintünk.

Ezt a távolságot jól példázza egy meglehetősen periferikus novella, az először 1912. február 16-án a Pesti Naplóban publikált *Hófúvásban*, ami 1960-ig nem is jelent meg kötetben. Annak, hogy ez az írás annyira kívül esett a figyelem körén, talán épp az is lehet az oka, hogy nem tartozik az emlékező elbeszélések közé (noha a közbevetett időmegjelölés: „már nagyon régen történt ez”, érzékeltet időbeli távolságot, csak hogy ez az elbeszélő jelenét és a hős múltbeli történetét választja el, nem integrálódik a főszereplő szubjektumába, és ezért teljesen háttérbe szorul, nem lesz kompozicionális tényező). A történet megelégszik azzal, hogy egyszerű tényként állapítsa meg: „Szindbád egyszer – már nagyon régen történt ez – éjjel a vonattal egy ismeretlen városkába érkezett”.⁷¹ Épp ennek köszönhetően nagyon jól megfigyelhető, hogy az itt – az emlékezés híján egyszerű háttérként megrajzolt – provinciális kisváros képét hogyan itatja át a kószáló nézőpontja. A helyszín leírása lényegében mindenben (vagy majdnem mindenben) megfelel a sztereotípiáknak: a csönd, a kihaltság, az állomáson várakozó batár rozzantsága, a szűk sikátorok, a piroslámpás ház kiábrándító vidékies kopottsága. Ugyanakkor ezt a képet új értelemmel gazdagítja Szindbád alakja, nézőpontja, attitűdjének változása, a vonatról leszálló hős bizakodó, derűs hangulatától („Ismeretlen városkába érkezett, hegyek közé, szép havas téiben; a hópolyhek, amelyek belepték az éjszaka kárpitját, barátságosan és jó-

⁷⁰ Bahtyin, Mihail: *A tér és az idő*, i. m., 300.

⁷¹ Krúdy Gyula: *Hófúvásban*, in *Uő: Az álombeli lovag*, i. m., 510–513. (A további hivatkozások ennek a kiadásnak a lapszámaikat tartalmazzák.)

kedvűen dudorásztak a fülébe, amint a vonat fülkáját elhagyta, mint valami jólelkű nagyapa körül ujjonganak az unokák” [510]), az egyre fokozódó rossz-kedvén át (a zongorista „csak gyűrött józanságot észlelt [...] hideg arcában” [511], majd „Szindbád álmosan legyintett. Rosszkedv lopózott mögéje, mióta e házba lépett” [512]), egészen a nyilvánosházból való meneküléséig. Ennek következtében viszont a fenti üresség nemcsak a kisváros jellemzője lesz, hanem lélekben lejátszódó folyamat, belső kiüresedés. Tükrözi ezt Szindbád hallgatása: a beszéd hiánya (amit a bizalmaskodó, nagyvilágiasságukkal kérkedő és épp ettől szánalmas helybéliek fecsegése emel ki) már nemcsak a kisvárost, hanem szemlélőjét is minősíti. Ezt fokozza a novella leírásainak szubjektivizáltsága, a belső és a külső észlelés határainak elmosódása: ahogy a hópelyhek „jókedvű dudorászása” az első sorokban a szemlélő hangulatát tükrözi, úgy lesz az elhagyatottság és csönd a belső magáramaradottság, idegenség tükörképe. Épp így a kopottságban, sivárságban megnyilvánuló értékvesztés nemcsak a helyszínt, hanem szemlélőjének életérzését is minősíti. Jól érzékelhető, hogy mit jelent a külső és a belső határainak elmosódása a kószáló szemléletében: a – különleg – passzív szemlélődésben megnyilvánuló, de belsőleg egyre intenzívebb, növekvő idegenségérzet mélyen átítatja a tér tapasztalatát. Ezt támasztja alá Szindbád képzelődése az utasembert kifosztó gyilkosokról („Gyilkosságokra, megfojtott utasemberekre gondolt. A falban talán meghurkolt kereskedők hullái állonganak...” [512]). Illetve a helyszín és a visszataszító, bizalmaskodó alakok (a „sunyi alattomos külsejű” kocsis [510], a hízelkedő, bodros hajú nő, a ragyás képű, fekete fogú zongorista) leírását ellenpontoszó utalás a múltra, ami kimondatlanul újabb visszafordíthatatlan veszteséget sugall: „a sarkon egy kőszent didergett fülkéjében, aztán [...] egy gömbölyű, középkorias vasrostély mögül piros lámpafény szűrődött a hóesésbe”, „A folyosón parfüm és pomádé szaga fogadta a belépőt, kis ajtók mögött rózsaszínű fények és földre dobott vánkások. A zongora mind közelebb hangzik. Egy ajtót felnyitnak, ahol több lámpás ég a kerek, bolthajtásos terem falán. (E ház zárda volt vagy erősség. A nagy, négy-szögletes köveken erősen visszhangzik a lépés)” (511). Ezekben a részletekben feltűnő a zárda, a sarkon álló szent és a nyilvánosház szembeállítás, ⁷² ami párhuzamban áll Szindbád elkomorulásának az önelégültségtől az önvádba hajló tendenciájával. Szindbád, aki az elbeszélés elején még magabiztos fensőbbseg-tudattal reagál a kocsis szavaira: „helyeslően bólintott, most már rigidő óta rendes, dolgos ember volt akkortájt” (510), szökése előtt mintha attól rettenne meg, hogy maga is a vidéki örömtanya lakóihoz züllik: „búbánatosan bámult a

⁷² A vallási és szerelmi motivika összefüggéséről Krúdy műveiben részletesen ír Kemény Gábor. Kemény Gábor: A szakrális és az erotikus viszonya Krúdy prózájában, in Jenei Teréz–Pethő József (szerk): *Stílus és jelentés*, Tinta Könyvkiadó, Budapest, 2004. 44–54.

lámpafénybe. Eszébe jutott, hogy gyerekkorában egy fényes huszonötkegrácrost csent el az anyjától. Itt kezdődött a romlása. Istenem, hová jutott!” (512).

Innen fejthető fel a befejezés értelmének sokrétősége: hiszen a kiábrándító környezet és Szindbád félelmei az utazókra váró veszedelmektől csak az egyik oldalát világítják meg szökésének. Másik oldala épp a fenti „veszély”: a kisszerű, nyomorúságos romlottság sokkal valóságosabb és kézzelfoghatóbb, mint holmi regényes rablótámadás. Az értékhiány, az üresség nem csak a kisvárost, hanem magát az azt meglátogató „előkelő idegent” is fenyegeti. Beszédes, hogy a kocsis által először „nagyságos úrnak” szólított, majd „idegen uraságnak” titulált Szindbád előbb „doktor úr”, végül a helyi teltidomú szépség szemében már csak lekezelő „bácsika” lesz („Nézze, bácsika, ne legyen már olyan rosszkedvű” [512]). A befejezésben a kisváros képviselte értéktelenség és a belső ürességérzet kapcsolódik össze az esemény – kaland, csábítás vagy regényes rablótámadás – hiányával, öniróniába fordítva át az elbeszélés egyre elkeseredettebb hangját: nemcsak, hogy nem történik semmi a szegényes nyilvánosházban, de még a veszély is képzelgésnek bizonyul, a menekülés oka nem a külvilágban, hanem a lélekben rejlik. Ezt pecsételi meg az utolsó két mondat megállapítása.

„A jobb kezével revolverét fogta a zsebében, és kiment a barátságos szobából. Végigsietett a folyosón, hallotta, hogy kiáltoznak utána, de most már szökött. Az ajtót sikerült az első fogásra felnyitnia. Már kinn volt a havas, sötét utcán. A hópelyhek hűvösen, enyhén szállongtak égő arcába.

Mintha valami nagy veszedelemből szabadult volna meg, mélyen, hangosan fellélegzett.

Nesztelenül lépkedett visszafelé a mély hóban, amerre emlékezete szerint a kocsi az imént hozta.

Hátranézett. Nem is üldözték.” (512–513 – Kiemelés tőlem: P. Á. K.)

A kisváros ezek szerint, noha ábrázolása motívumaiban a tizenkilencedik század végének provinciális kisvárosaira emlékeztet, mindenekelőtt Szindbád egzisztenciális hiányérzetét képezi le: ez a hiány – még akkor is, amikor, mint a fenti novellában, nem az emlékezés idejébe helyeződik bele – belső, szubjektív hiányérzet, ami kivetítődik a térbe.

A kisváros toposzának ez az átalakulása még sokkal meghatározóbb azokban a Szindbád-elbeszélésekben, amelyekben a flâneur egyszersmind emlékező is, annak következtében, hogy itt egyértelműen az ő szemével látjuk a világot. Ezáltal a látvány szubjektivizáltsága, a külső és belső vízió közti határ elmosódása még kifejezettebb lesz. Eisemann György ugyan a pesti regények városképét elemezve írja a következőket, de az teljes mértékben vonatkoztatható

a fenti Szindbád-novellákra, Krúdy emlékezőtechnikájának köszönhetően a szubjektum és a tér között keletkező összefüggésre is: „a város toposzhoz kötődő emlékezés tehát [...] úgy határozható meg, hogy elbeszélésében a tárgyi-személytelen alakzatok, jelentések strukturálódnak át, egy újabb szinten fikcionálódó, ekként színre kerülő, ekkor már »személyhez« (archoz) kötődő jelentéssé.”⁷³ Érdeemes felidézni *A hídon* harmadik bekezdéséből a kisváros sokat idézett leírását, és annak motivikus szerkesztését a kószáló léttapasztalata szempontjából szemügyre venni.

„A városka (amelyben Szindbád egykor katonáskodott) mintha mit sem változott volna. Némely vidéki város, a hegyek között, völgyekben, mintha századokig aludna, ha egyszer elalszik. A régi királyok okozták ezt, akik egyszer valamiért megharagudtak e helyre, és kegyes, termékeny pillantásukat levették a városkáról. Mit csináljon a városka, ha a király többé nem néz rá? Bánatában elalszik, és álomba merülve várja, amíg valamely királynak ismét odatéved a tekintete, hogy a városka megrázkódjon és felébredjen. A királyok még mindig haragudtak arra a városra, ahová Szindbád elutazott, mert a toronyórák is megállottak itt. Valami olyan időt mutattak az órák, amilyen talán soha sincs. A kapuk, amelyek többnyire a falba vésettek, az ajtók, amelyek halkan és csöndesen nyílnak sötétes folyosókra: bezárva. A sárkányfejű esőcsatornák felmondták a szolgálatot, az esővíz másfelé csurog alá az ereszekről, és a kis boltok előtt ugyanazon fakó ostor nyeleket rázogatja a szél. Egy téren valahol egy boltajtó nyikorgott, és egy kis csengő csilingelt, és Szindbádnak úgy tűnt fel, hogy huszonöt év előtt sötét esteiken ugyanígy sírdogált az ajtó, csengett a kis csengő gyertyáért, kőolajért járó cselédleányok keze alatt. Majd ablakokra bukkant, amelyeken már akkor is – sarkantyús legény korában – lezárt szemű zsalugáterek foglaltak helyet. Már akkoriban eltűnődött ezeken a halott ablakokon, amelyeket sohasem nyit fel senki, és a por vastagon rakódik a zsalukra. Vajon mi lehet az ilyen ablakok mögött? Talán egy halott fekszik ott ravatalán, és sárga viaszgyertyák bágyadt, kékes párák közepette lobognak a koporsó körül. Vagy egy asszony alszik odabenn csöndesen, és valakiről hosszasan és édesdeden álmodik. Vagy talán egy kép függ a falon, a bezárt ablak mögött, valakinek a képe, akinek kedvéért örökös homályba borult a szoba...”⁷⁴

A leírás a provinciális kisváros sztereotípiájának két motívumát idézi meg: a megállt idő és az elhagyatottság, a hiány, az értékvesztés motívumait,⁷⁵ azaz

⁷³ Eisemann György: A város, mint fikció és emlék, *Budapesti Negyed*, 2001/4.

⁷⁴ Krúdy Gyula: *A hídon*, i. m., 398–399, in Uő: Krúdy Gyula: *Az álombeli lovag*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1978. 398–402. (A további hivatkozások ennek a kiadásnak a lapszámaikat tartalmazzák.)

⁷⁵ Bahtyin, Mihail: *A tér és az idő*, i. m., 300.

egy időtapasztalatot kapcsol össze egy hiány-tapasztalattal. Ugyanakkor a kettő viszonyának új hangsúlyt ad az emlékezés szubjektivizáltsága, aminek következtében a leírás „tárgyi-személytelen alakzatai” „»személyhez« (archoz) kötődnek”, ahogy Eisemann írja. Lényegében a flâneur életérzésének és a Krúdy-féle emlékezőtechnikának a közös tapasztalata összegződik a tér reprezentációjában. A kívülálló narrátor által elbeszélte szöveg első fele gyakorlatilag mind jobban és jobban átítatódik Szindbád nézőpontjával, gondolataival, asszociációival: Szindbád az elbeszélés tárgyából fokozatosan annak alanyává: szemlélőjévé és alkotójává válik. Nézőpontjának „elidegenedettségéről” mindenekelőtt az tanúskodik, hogy az mire is szegeződik, és csupán másodsorban az, hogy milyen módon írja le, illetve, hogy mire asszociál belőle: mint a baudelaire-i flâneur, ő is elsősorban tekintet és csak másodsorban a leírás hangnemt, metaforizációját alakító hang. Az első mondat – „A városka (amelyben Szindbád egykor katonáskodott) mintha mit sem változott volna” – még egyértelműen a narrátor tényszerű megállapításának látszik. A következő, a századokra elaludt városkáról szóló fabuláció azonban már érdekes eldöntetlenségről tanúskodik: éppúgy lehet az elbeszélő ábrándozása (ezt a benyomást erősíti, hogy egy visszatérő Krúdy-toposzról van szó), mint Szindbád asszociációja (ezt a szöveg folytatása látszik alátámasztani). Egészen „a toronyórák is megállottak itt. Valami olyan időt mutattak az órák, amilyen talán soha sincs” megállapításig, ami egyrésztől beleilleszkedik a következő felsorolásba, amelyet már egyértelműen Szindbád pásztázó tekintete irányít (a toronyóraktól indulva érinti a kapukat, a sárkányfejú esőcsatornákat, a kis boltokat, megáll egy boltajtónál, egy kis csengőnél, hogy végül az ablakoknál időzzön), ugyanakkor ez ellentmondani látszik a fenti mondat első felének, amely külső nézőpontból tekint Szindbádra és „arra a városra, ahová Szindbád elutazott”. Másrésztől a megállapítás a fabuláció által sugallt időtapasztalatot summázza: a múlt és a jelen rögzíthető idősíkját eloldja a valóságtól, az időtlenségbe, a képzetbe, az „amilyen talán soha sincs” bizonytalanságába utalja.⁷⁶ (Visszacsatolhatunk itt a flâneur kapcsán a külső

⁷⁶ Az elbeszélésnek ez az egyetlen mondata a Krúdy-féle időkezelés és emlékezőtechnika visszatérő hivatkozási pontja. Ezt a teremtő tevékenységet, Krúdy emlékezőtechnikáját Proustéval szembeállítva emeli ki Baránszky-Jób László, szintén erre utalva: „Krúdynak nagyobb [...] a teremtő képessége, semmint az élményvilága. Mintha képzeletében születne csupán meg az az élményvalóság, amelynek azután ő ekként szükségképpen aktív szereplője. Az órák tulajdonképpen mindig olyan időt mutatnak nála, amely sohase volt” Baránszky-Jób László: *Szemponatok*, i. m., http://www.krudy.hu/Szakirod/BaranszkyJobLaszlo/BJLUI75_7.html. Szitár Katalin ugyancsak erre hivatkozik, amikor a bergsoni időfelfogással veti össze Krúdy emlékezőtechnikáját: „Nem beszélhetünk tehát abszolút jelen időről [Bergson szerint], legalábbis minden jelen tartalmaz múltat és jövőt is, sőt mondhatjuk az emlékező lény az időnek így értett »hármasságában« van jelen. A Krúdy-szöveg időszerkezetének egyik alapvonása az, amit időtlenségnek szokás nevezni: »Valami olyan időt mutattak az órák, amilyen talán

és belső közti határ elmosódására: az emlékezőtől függetlenül is létező múlt és jelen síkját itt a csak a képzeletben élő virtuális idő írja felül.)

Ettől kezdve azonban megszűnik az eldöntetlenség: egyértelműen Szindbád lesz az elbeszélés fokalizátora, az ő benyomásai irányítják a következő rész képsorát. Beszédese, hogy a leírás második motivikus témája, a veszteség itt jelenik meg: míg az előző gondolatmenet mesés képzelődését akár derűsnek is lehet tekinteni, innentől az elhagyatottság, a kopottság nyomja rá bélyegét minden részletre: a megállt idő már nem az elaludt városkáról szóló mese része, hanem a sivárság oka. Ugyanakkor – és ez a látásmód a Szindbád-novellák leírásait általánosan is jellemzi – ez a hiány nem a látó, emlékező és álmodozó szubjektum benyomásaként, hanem a látvány tárgyának vonásaként jelenik meg. Itt erősen támaszkodik Krúdy a provinciális kisváros ábrázolásának visszatérő vonásaira: csönd, néptelenség, szegényesség jellemzi a novella színhelyét. Egyrészt az elhanyagoltság különböző változataiban: a kapuk bezárva, a csatornák „felmondták a szolgálatot”, a boltajtó nyikorog, az ablakokat talán soha nem nyitja ki senki, „a por vastagon rakódik a zsalukra”. Másrészt az egész leírás állóképszerűségében, ami nem csak a változatlanságban mutatkozik meg, hanem abban is, hogy csupa ismétlődő, folyamatos történés (csurgó esővíz, nyikorgó ajtó, a szél által „rázogatott” ostornyél) vagy állapot szerepel. Harmadrészt a hiány ábrázolásában, amit a csönd, a sötétség és az egész leírást jellemző elhagyatottság sugall, mint a hang, a fény, az emberek hiánya. Ugyanakkor egészen más irányt ad a leírásnak a szemlélő alakja, amit az is mutat, hogy ő az egyedüli mozgó, helyet változtató, észlelő lény a leírásban: talán itt érhető tetten a legjobban az, amit már a *Hófűvásban* kapcsán megállapítottunk, hogy mennyiben lesz más a világlátott, spleenes kószáló szemével nézve „ugyanaz” a helyszín, pontosabban mennyiben ad más értelmezést a kronotoposznak az, hogy a flâneur nézőpontjából látjuk, kószálásának keretébe helyeződik a leírása. Ennek köszönhetően ugyanis a kisváros reprezentációja a szemlélő hangulatának, életérzésének lenyomataként értelmeződik. A hiány alakzata, amely oly meghatározó a 19. század végi, századfordulós ábrázolásokban, itt a szubjektum belső rajzának része lesz: a tér által reprezentált üresség, sivárság a belső hiányérzet, idegenség képévé válik. De nem úgy, mint mondjuk Kaffka Margit *Mária éveiben*, ahol elsősorban a lélektani fejlődés társadalmi, életmódbeli motivációját megteremtő, azaz a szubjektum mozgásterét, lehetőségeit és végső soron történetét alakító, motiváló tényezőként szerepel, és ha jelképesse válik, akkor is ebből a funkcióból meríti szimbolikus értelmét, hanem akként

soha sincs». Ugyanakkor az emlékezet számára ez az irreálisnak tetsző, a meghatározásnak és a logikai osztályozásnak ellenálló »sosem volt« idő bizonyul valósnak.” Szitár Katalin: *A felejtés*, i. m., 72.

a helyként, amely a szubjektum életérzésének, léttapasztalatának – egyrészt a hozzá tapadó visszahozhatatlan emlékeknek, másrészt csendes kihaltságának, kopottságának köszönhetően – a színrevitelére alkalmas.

Itt érdemes végigkövetni, ahogy az idézett, a toronyóra és a kapuk említésével kezdődő részlet a tárgyilagosnak látszó ábrázolástól (amelyben Szindbád nem is említődik, és ezért csak utólag derül ki, hogy már itt a szereplő nézőpontja irányítja a tekintetünket, az ő benyomásai határozzák meg a hely atmoszféráját) a saját szubjektivitására mind jobban rámutató elbeszélés felé tart. Attól kezdve, hogy Szindbád jelenléte lelepleződik: „Szindbádnak úgy tűnt fel” (noha már hamarabb is jelen van az emlékező perspektívája az „ugyanazon fakó ostornyeleket” két idősíkot összevető „ugyanazon”-jában), a leírás egyre metaforikusabbá válik a képzettársításokat teremtő szubjektum jelenlétét érzékeltetve: „sírdo-gált az ajtó”, a „lezárt szemű zsalugáterek” vagy a „halott ablakokon”. Ezek a metaforák által érzékeltetett asszociációk bomlanak ki a már egyértelműen Szindbádnak tulajdonított képzelődésben (ami utólag a metaforizáció forrása-ként is őt jelöli meg) a zárt ablakok mögötti halotról, álmodozó asszonyról és reménytelen várakozásról. Az egész leírás a magányosság, idegenség élményét írja körül: nem csak a hely elhagyatottságában (az egyedüli kivételt a gyertyá-ért és kőolajért járó cselédlányok jelentik, de az ő képük jellemző módon nem ismétlődik meg a jelenben), hanem az emberekhez vezető utak, ajtók, ablakok lezártágában, és végül Szindbád töprengéseiben is, ahol egyrészt ember csak alvóként vagy halottként szerepel. Másrészt emberi kapcsolat csak a Másik jelenlétét pótló képként, a vágy elérhetetlen tárgyaként jelenik meg. A szöveg azonban egyre jobban felerősíti azt a benyomást, hogy ez a sivárság nem az idő múlásának következménye (hiszen már egykor is épp ilyen volt a kisváros), hanem a hely vonása: „ugyanazon fakó ostornyelek”, „Szindbádnak úgy tűnt fel, hogy huszonöt év előtt sötét estéken ugyanígy sírdogált az ajtó”, „Már akkoriban eltűnődött ezeken a halott ablakokon” – maga a kisváros lesz a megállt idő és a hiány képviselője (Kiemelések tőlem: P. Á. K.).

Az álló idő és a sivárság, kihaltság összekapcsolása⁷⁷ azonban ambivalens értelmű, amire már az is figyelmeztet, ahogy Szindbád nézőpontjának explicit megjelenésével megváltozik a leírás hangulata: a mesés képzelődésről a kisváros vigasztalan elhagyatottság keltette atmoszférájára vált át. Ez a váltás az egész

⁷⁷ Hasonló leírás szerepel a *Szindbád titkában* is, amely szintén a kopottság és a megállt idő toposzát kapcsolja össze: „az odvas fa, amely a tervrajzon megjelöltetik, most is azon a helyen állott, csak valamivel kisebb lett. A kolostor falán állanak a kopott óramutatók, mert még ma is ott ült az egyik mutatón az az öreg varjú, amely talán már Szindbád gyermekkorában foglalt ott helyet. A kőfalról, mely az ódon kolostort határolta, már lekopott a vakolat...” Ugyanakkor itt a leírás csak háttér, a történet más fordulatot vesz, az emlékezésnek nem lesz értelemképző jelentősége. Krúdy Gyula: *Szindbád titka*, in Uő: Krúdy Gyula: *Az álombeli lovag*, i. m., 443.

novella menetét: a múlt, egykori önmaga megtalálásának illúziójától az illúzió szertefoszlásáig, az értéktelítettségtől a kiüresedésig tartó ívét előre vetíti. Gintli Tibor, aki a *Szindbád ifjúsága* novelláiban – köztük *A hídon*ban – kétféle, a véglegesen rögzült emléktartalom koncepciójára és az emlékezés lezárhatatlanságára épülő emlékezésmodell⁷⁸ közti váltakozás dinamizmusát mutatja ki, a következőket írja a fenti, harmadik bekezdésbeli részlet és az egész elbeszélés kapcsolatáról:

„A hídon szövegét olvasva [...] az emlékezés egyik oldalról a múlt »megelevenedéseként«, változatlan visszatéréseként, újraéléseként értelmezhető. Ez a sor mindenekelőtt a jelenbeli eseményeket a múltbeli történések változatlan ismétlődésként élénk állító szövegegységekből hozható létre, illetve azokra a leíró szakaszokra támaszkodhat, melyek a változatlanságot sugallják, illetve olykor kimondottan tematizálják (3. bekezdés) [...]. Ugyanakkor ez az emlékezésmód egyetlen ponton sem jut olyan közel az uralkodó pozícióhoz [...]. Az ismétlődés talán legszembeszökőbb mozzanatába ugyanis már korán beleszövődik az azonosság lehetőségének megkérdőjelezése, illetve ironizálása”⁷⁹ (Kiemelések tőlem: P. Á. K.).

Itt Gintli a fenti leírást követő megjegyzést idézi.⁸⁰ A bekezdés részletes elemzése azonban azt mutatja, hogy a kétféle, egymást kijátszó, az azonosságra, visszahozhatóságra és az annak lehetetlenségére, a múlt és jelen közti áthidalhatatlan távolságra épülő emlékezéskoncepció kettőssége már korábban megjelenik: beépül a tér reprezentációjának ellentmondásosságába. Ez a leírásen belül lejátszódó folyamat viszont az idézett rész egészét úgy olvastatja, mint ami Szindbád belső világában játszódik. Erre látszik figyelmeztetni az első látásra teljesen külső nézőpontúnak mutakozó bevezető mondatban – „A városka (amelyben Szindbád egykor katonáskodott) mintha mit sem változott volna” – a „mintha”, ami a fentiek fényében értelmezhető a benyomás szubjektivitásának a jeleként, összhangban Baumannak a flâneur szemléletmódjára („az életet »mintha« módjára élte”) vonatkozó megállapításával. A külsőnek és a belsőnek ez az egymásba játszatása viszont a leírásnak, a hely ábrázolásának egyszerre ad lélektani és egzisztenciális értelmet. A kettő elválaszthatatlanul összefonódik, ami magából a kószáló létérzékelésének alapvető szubjektivitásából fakad: ebben a tapasztalatban nem választható el egymástól a szemlélő, a szemlélet és a szemlélet tárgya.

⁷⁸ Gintli Tibor: „Valaki van, aki nincs”, i. m., 75–76.

⁷⁹ Uo., 87–88.

⁸⁰ „[V]alahol, valamerre katonák trombitáltak, és Szindbád sétatálcáját, mint egy kardot, hóna alá kapta, és bokázó, friss lépésekkel indult most már az A. Marchali-féle cukrászbolt felé, mint egykor hajdanában... Hátranézett, hogy miért nem csörögnek sarkantyúk a sarkán” (399).

De nemcsak azt figyelhetjük meg, hogy a kószáló magánya, elidegenedettsége hogyan itatja át a hely – ez esetben a kisváros – reprezentációját, hanem azt is, hogy ez az életérzés, látásmód hogyan alakítja át a múlt és a jelen távolságában megragadható emlékezést az időtlenség tapasztalatává, ami egyrészt az „álló idő” toposzában, másrészt a csak a képzeletben létező, talán soha nem volt idő elérhetetlenségében jelenik meg. Ez a csak virtuálisan létező, „amilyen talán soha sincs” szubjektív idő – ami lényegében az egész elbeszélés idejének is tekinthető,⁸¹ legalábbis annyiban, amennyiben épp a múlt visszahozásának, megtalálásának vágya indítja el Szindbádöt, és ennek illúzió volta lepleződik le a novella végére – a Baudelaire által leírt modernség időtapasztalatának ambivalenciájával bír: egyszerre múlandó, esetleges, amennyiben a szubjektumhoz kötött, és örök, amennyiben annak elérhetetlen, soha nem múló vágyát hordozza. Az elemzett rész jól mutatja, hogy e kétféle időérzékelésnek hogyan lesz találkozáspontja a kószáló szemével látott kisváros, ami egyrészt változatlanoknak látszik, „mintha századokig aludna”, másrészt minden ízében elmúlást lehel.

KISVÁROS ÉS TERMÉSZET

„Egy domboldalon valóban ott volt a régi kert, most fehér a hótól, mintha hajdani szüzességével kacérkodna hervadt dáma. A fák fösvénykedve rejtik a hó alá megritkult gallyaikat, a bokrok kopaszok, koravének, áhítatosan tiszták [...]. Mintha itt sohasem lett volna nyár és pázsit, rejtőzködő bokrok és eltakaro lombos fák! Mintha mindig csak a nyulak vándoroltak volna a kanyargós sétautakon, az ódon kastélyból sohasem jártak volna ide a szarvasbokájú delnők rózsaszínű arcú lovagjaik karján, sem az alatt fekvő városkából a varróleánykák izgatott lépésű diákokkal és a tilosban járó menyecskék rejtve, félve, de boldogan, míg a vártemplom árkádja alatt bajusztát pödörgeti a várakozó férfiú. [...] Szindbád csendesén nézelődött jobbra és balra, a kert néptelen volt, a romba dőlt kastély a hó alatt úgy terült el, mint az örök enyészet.”

(Krúdy Gyula: *A téli út*)

⁸¹ Az időtlenség illúziójának megteremtését más novellák kapcsán hasonlóképpen írja le Gintli Tibor és Sztár Katalin is. Gintli a *Szindbád második útjában* egymásra vetülő múltbeli és jelenbeli képek összeolvadása kapcsán állapítja meg, hogy „A jelen és a múlt egyetlen időfeletti dimenzióvá olvadva ugyanis a változatlan, az örök dimenzióját képezné meg”. Gintli Tibor: „*Valaki van, aki nincs*”, i. m., 87. Sztár Katalin pedig az emlékezés által megalkotott idő tapasztalatával köti össze: „az emlékezet számára ez az irreálisnak tetsző, a meghatározásnak és a logikai osztályozásnak ellenálló »sosem volt« idő bizonyul valósnak.” Sztár Katalin: *A felejtés*, i. m., 72.

Ennek az ambivalens időtapasztalatnak – ami nemcsak *A hídonban*, hanem a legtöbb tízes évekbeli kisvárosi Szindbád-novellában jelen van – a megteremtéséhez Krúdy többféle kronotoposzt megidéz.⁸² Nemcsak az életutat térbe vetítő, ugyanakkor az utazás (és ezzel az élet) célszerűségét, értelmét kétségbevonó kószálást, nemcsak a kószáló tapasztalatának szubjektívizáltságát a múltba tett utazássá transzformáló emlékeztetést, nemcsak a provinciális kisváros változást nem ismerő, ciklikus idejét, hanem mindennek ellenpontosására a természet, a táj valódi változatlanlanságának, maradandóságának toposzát is. Krúdy kisvárosainak (különösen felvidéki kisvárosainak) leírását szinte mindig „keretezi” a táj ábrázolása: a hegyek, a Poprád, a fenyvesek képe. *A hídonban* Szindbád arra emlékezik, ahogy egykor „a híd kőpárkánya mellől álmodozva nézte a messziségben alvó kék erdőket” (a mondat a novella végén szinte szó szerint megismétlődik, ahogy a hídra és a folyóra vonatkozó megállapítás is); a *Hőfűvásban* „ismeretlen városkába érkezett, hegyek közé, nagy, szép havas télben”; a *Szindbád a hajós* a táj (a kisvárosba vezető út) hosszabb leírásával kezdődik, ahogy a *Női arckép a kisvárosban* vagy a *Téli út* is (a befejezés ez utóbbi négyből háromban visszahozza a táj, illetve a hó motívumát). A természet hangsúlyos megidézése a provinciális kisváros képét újraértelmezi a település és a természet idejének egymás mellé helyezésével (ahogy ez más helyek: udvarház, falu Krúdy-féle leírásánál is megtörténik). Míg a provinciális kisváros ideje hagyományosan a metropolisz változó történelmi idejével, rohanó életének képzetével alkot kontrasztot, addig a természettel ellenpontosított kisváros az emberi idő és a természeti idő: a ciklikusság két értelme közti ellentétet hangsúlyozza. A hely zárványszerűségének benyomása⁸³ szoros kapcsolatban áll a kisvárost

⁸² Bezecsky Gábor is érzékeli az időtapasztalat összetettségét, de ő (csak) a ciklikus és lineáris időszemlélet párhuzamát követi végig a tízes évek, többek közt a *Szindbád ifjúsága* írásaiban. Noha ennek az időkezelésnek számos következményét leírja (a hirtelen állapotváltozást, mint a ciklikusból a lineárisba való váltást, az állapotrajzok között maradó „üres teret”: az elhallgatás, a kihagyás, a folytonosságihiány jelentőségét), ugyanakkor ennek forrásaira, a térábrázolással való szerves összefüggésére nem mutat rá. Bezecsky Gábor: *Krúdy*, i. m., 26–40.

⁸³ A zárványszerűség jelentőségét többen kiemelik Krúdy térhasználatában. Fábri Anna arra mutat rá, hogy milyen fontos szerepet játszik a természet részeként, a civilizációval szembeállítható menedékként ábrázolt kis település a tizenkilencedik századbeli magyar irodalomban, és hogy ez a mindenekelőtt Jókaira (kisebb mértékben Mikszáthra) jellemző toposz hogyan alapozza meg Krúdy felvidéki kisvárosainak ábrázolásmódját. Mindenekelőtt a *zárványszerűség* jelentőségét emeli ki ezekben a leírásokban: „öröknek mutatkozik a városka álomszerű elzártága, az emberek ugyan megöregedtek, de a régi hangulatok frissek és elevenek maradtak” – írja az első Szindbád-novelláról. Fábri Anna: Város, vár, adoma. A Felvidék képe Jókai, Mikszáth Kálmán és Krúdy Gyula műveiben, *Műhely*, 1995/2–3, 112–114. Fülöp László pedig a *Boldogult úrfikoromban* kapcsán beszél a menedékszerű, zárt tér jelentőségéről, illetve a bensőséges illúziójáról és annak szertefoszlásáról, mint a kisregényt szervező kronotopikus alakzatról. Fülöp László: *Közelítések*, i. m., 377–379. Mindkét tanulmány az elzártág vágyát és „álomszerűségét”, illúzió voltát emeli ki.

körülvevő természettel: a települést övező hegyek, erdők képével (másképp persze a nagyvárostól való távolság is szerves részét alkotja). Ugyanakkor a menedék benyomását a kisvároshoz *közeledő*, arra kívülről, távolról tekintő kószáló Szindbád nézőpontja teremti meg, mint *A hídon* első felében. A hely ebből a perspektívából, a nagyvárosból, rohanó életből érkező utas számára mutatkozik idillien elzárt, változatlan rejtekhelynek, ahogy a *Szindbád, a hajós* ki is hangsúlyozza: „Szindbád, aki az unalom és az idegesség elől, a ragyogó estéjű Budapestről e nagy téli időben elutazott, ilyen formán érkezett meg egy napon a határszéli városkába, ahol vastag hóréteg alatt régi emeletes házikók húzódnak meg szorosan egymás mellett, mintha fáznának a hidegben.”⁸⁴ A rohanó nagyvárosi életnek, múlandóságnak ellenálló hely képének kialakításában játszik meghatározó szerepet a természet rajza és az általa megidézett időtápasztalat. Egyfelől azzal, hogy a táj részét alkotja a lakott hely, szinte természeti jelenségnek tűnik, ha leírása során meg is jelenik az emberi, történelmi idő, azt meg is szünteti: mesévé oldja⁸⁵ (mint *A hídon* ábrándszerű gondolatmenete a királyok által elfeledett városról). Másfelől azzal, hogy a kisvárost elsősorban épületeivel, tárgyaival és nem lakóival írja le (a környező hegyek, a házak, a torony, a folyó, a híd homogén képet alkot, amit sokszor az időjárás képe – például a mindent beborító hó – foglal keretbe): ha szerepelnek is emberek, csak távolról, a táj tartozékaként jelennek meg („egy léknél a folyó hátán három vörös szoknyás asszony ruhát sulykolt...”⁸⁶, „A Poprád havas hátán kisdíákok korcso-lyáztak”⁸⁷). Ugyanakkor ez a táj és a részét képező városka azért nem feltétlenül mutat rideg, elhagyatott képet, mert a szemlélő megleveníti: ez nemcsak a múlt megidézésében, hanem a metaforizációban is megjelenik (ahogy ezt *A hídon* leírásában is láthattuk), mint a *Szindbád, a hajós*ban, ahol a főerdész egykor legszebbnek számító piros bekecsének színe jelenik meg a „pohos derekú torony” tetején, ami viszont a gyerekkorában a kolostor folyosóján függő képeken látható jezsuita generálisok ruhájára emlékezteti Szindbádot; vagy a *Szindbád és a színésznő*ben, ahol a torony a vidéki városkába reggel érkező Szindbádhoz hasonul: „torony szinte álmából felébredve, ködös fejjel hunyorgatta szemét az utca végén”.⁸⁸ Az elbeszélések azonban, ahogy Szindbád bejárja a kisvárost, ahogy emberek jelennek meg (vagy akár már hamarabb is, mint *A hídon* előbb idézett leírásában) fokozatosan lebontják ezt az illúziót, és a táj részeként ábrá-

⁸⁴ Krúdy Gyula: Szindbád, a hajós, in Uő: *Az álombeli lovag*, i. m., 375.

⁸⁵ „[A] Felvidék mint emlék, mint a képzeletben, mesében vagy legendában megőrzött múlt jelenik meg. S ebből a szempontból igazán mindegy, hogy személyes vagy történelmi múltról, a tegnaptól, vagy száz évvel ezelőttről van szó”. Fábri Anna: *Város, vár, adoma*, i. m., 112.

⁸⁶ Krúdy Gyula: Szindbád, a hajós, in Uő: *Az álombeli lovag*, i. m., 373.

⁸⁷ Krúdy Gyula: Szindbád titka, in Uo., 443.

⁸⁸ Krúdy Gyula: Szindbád és a színésznő, in Uo., 464.

zolt változatlan kisváros képét a lakók változásának képével: a *természeti időt az emberi idővel, a természet maradánoóságát a múlandoósággal szembesítik*. A természet, a hely változatlansága keretében lelepleződik az egyéni lét végesége. A kettősség érzékeléséhez azonban szükséges a szemlélő, a kisvárosban menedéket kereső kőszáló alakja, aki pontosan a rohanó, kiüresedett élet elől keres menedéket a múltban, az azt megőrizni látszó kisvárosban, és ennek az illúzióknak a semmisségével szembesül.

Itt említhetjük meg az egymásra következő generációk megidézését, mint Krúdy egyik kedvelt fordulatát, ahol pontosan a természeti jelenségként megújuló (nem individuumként megjelenő) ember képe ellenpontozza az egyén múlandoóságát. Bezeczky Gábor a *Szindbád ifúsága* kapcsán egyenesen az ehhez hasonló részekhez köti a ciklikusság tapasztalatát: „a ciklikus időszemlélet Krúdynál gyakran abban nyilvánul meg, hogy az elbeszélte események olyan életformákból erednek, melyekben hosszú időtartamokon – évtizedeken vagy akár évszázadokon – keresztül minden változatlan formában tér vissza.”⁸⁹ A fenti kisváros-ábrázolásokban az anya és a lánya alakjának egymásra vetítésében is ez a gondolat munkál (de hasonló szerepet játszik a gyerekkorára emlékező előtt megjelenő korcsolyázó gyerekek képe, vagy a katonáskodását felidéző Szindbád által megpillantott tiszt a cukrászdában, ahol az ember nem mint egyéniség, hanem mint a hely, a táj tartozéka jelenik meg). A *Szindbád és a színésznő* bevezetésében fogalmazódik meg legpontosabban ez a kettősség:

„egy egész múltnak hitt világ feltámadt előtte. Mintha századokról századokra semmi sem változnék a magyar vidéki életben. Az emberek kicserélődnek, de ugyanolyanok ülnek a helyükbe. Mintha csak egy furcsa tréfa volna a születés, a halál, a menyegző. Az ősök ülnek most is az asztalnál. Asszonyban, gyereken ismétlődnek. A szélkakas forog a háztetőn, az eső, a vihar éppen úgy beköszönt, mint száz esztendő előtt, és sem a nyugatról közeledő felhő, sem a messze elterülő mező nem látszik tudomást venni, hogy nem a száz esztendő előtti ember ül az asztalnál.”⁹⁰

Jól látszik az idézetben, hogy a generációk váltakozásának, mint az állandóság illúziójának keretét a természet ábrázolása teremti meg, sőt a részlet vége felé egyenesen a természet szemszögéből látjuk azonosnak az egymást váltó nemzedékeket, amivel a természet emberi elmúlás iránti közömbösségének toposzára játszik rá Krúdy. Ugyanakkor – elsősorban a „mintha” ismétlésében

⁸⁹ Bezeczky Gábor: *Krúdy*, i. m., 27.

⁹⁰ Krúdy Gyula: *Szindbád és a színésznő*, i. m., 461–462.

– erőteljesen érzékeltetődik egy ezzel ellentétes szemléletmód: az elmúlást érzékelő, a változatlanság önámítás voltával tisztában levő, Szindbádhoz kötődő, azaz hangsúlyosan individuális és szubjektív nézőpont.

A fenti Szindbád-elbeszélések azonban nemcsak a személyes, emberi és a természeti idő ellentétét, hanem a provinciális kisváros kronotoposzában rejlő oppozíciót is kiaknázzák. Épp ebből ered ambivalenciájuk: a kisváros tere egyszerre képviseli a megállt, változatlannak látszó időt a nagyváros rohanó életével szemben (amit akkor is megidéz a kószálóként megrajzolt Szindbád, amikor ez *expressis verbis* nem fogalmazódik meg), és az elmúlást a természet örökkévalóságával, ciklikus megújulásával szemben. A novellák ezt a kettősséget a vágy és a kiüresedés folyamataként viszik színre. Mint *A hídonban*, ahol a mű elején a kisváros a vágyott harmónia megtestesülésének: a múlt időnek ellenálló, és épp ennek köszönhetően a múlt által képviselt elveszett teljesség, az én folytonossága visszanyerését biztosító helynek látszik. Felkeresése először csak a mese valótlanágába utalja a változatlanságot (lásd az álomba merült városkáról szóló részt), majd az idő múlásától elhagyatott teret kiüríti: sivárrá, elhagyatottá változtatja, végül pedig a nosztalgiát iróniába fordítja. Mindez megelőzi a cselekményben végbemenő, ezzel egybehangzó fordulatot, amely a cukrászdába belépő Szindbád „semmi sem változott” benyomásával kezdődik, és a medalionban egykori önmagát megpillantó Szindbád szembesülésével végződik. Csakhogy itt már nem a leírás áttelekítésén keresztül, hanem a perspektívák, a megnevezések és a (tükör)képek játékaival valósul meg ez a folyamat. Egyrészt a múlt belső vízióból külső képpé válásában: az egykori önmagát panoptikumi figuraként megtestesítő fiatal tiszt megpillantásában, amire a valóban őt ábrázoló „fakó arckép” válaszol; aztán a korábban Szindbád által uralt nézőpontnak az Amália lányáéval való ellenpontosozása, akinek szempontjából hősünk előbb „fura idegennek” mutatkozik, akitől később „haragosan, idegenkedve” húzódik el (miközben itt már „öreg idegenként” aposztrofálja Szindbádot). Ugyanakkor ez a rész – ellentétben a leírással, amelynek során a szereplőben nem tudatosodik az idő visszafordíthatatlansága, mivel a hely hangulatává oldódik benne az elmúlás érzete – már Szindbádot is szembesíti a múlt visszahozhatatlanságával, a folytonosság helyreállíthatatlanságával. A kétszeresen, a térábrázolás és a szereplők szintjén végbemenő folyamat fáziseltolódása arra mutat, hogy a cselekedet megelőző leírás metaforizációjában már a mű kezdetétől kódolva van az elbeszélés befejezésében tudatosuló ellentmondás: míg a cselekmény szintjén csak a novella végére összegződik a múlt visszahozásának illúzió volta, addig a leírások képi világa már az első soroktól kezdve előre jelzi az imagináció, a képzelet és a valóság távolságát. Jelen van a hely előbb idézett és elemzett leírásában, de már előbb is, a novella végén

szinte változatlanul megismételt sorokban: abban, hogy Szindbád már egykor is „álmodozva nézte a messziségben alvó kék erdőket”, ahol az álmodozás, a messziség éppúgy az elvágódást, a nem a jelenben élést jelöli meg az ifjú Szindbád meghatározó vonásaként, mint ahogy öregkori önmagának is ez lesz legfőbb jellemzője (ha valamilyen szinten létrejön azonosság, akkor az épp ebben, a jelenben lét hiányában valósul meg). Riffaterre kifejezésével⁹¹ a motivika a „fikció tudattalanjaként” működik. A „tudattalan” kifejezés itt azért is indokolt, mert az elbeszélés sajátos, a külső és a belső nézőpont eldöntetlenségével jellemezhető narrációja következtében úgy is értelmezhető a leírást átható metaforizáció, mint Szindbád hangulatának nem verbalizálódó, nem tudatosuló érzelmeinek a lenyomata, azaz, mint a múlt visszahozhatatlanságának, képzeletbeliségének, következésképp a jelen ürességének a sejtetése.

Az emberi és a természeti idő ellenpontosítása – több novellában ismétlődő módon – az utazás célját jelképező szerelmi tematikában és azt ezt megtestesítő nő alakjában csúcsosodik ki: az egykor virágzó nő és a hervatag asszony képeinek különbségében, anya és leánya összetévesztésében és a tévedés tudatosításában, a meghalt kedves emlékének felidézésében. Talán itt érhető tetten leginkább, hogy a táj, a zárványszerű kisváros ábrázolásában negatívan a *bukolikus idő kronotoposza* rejlik, amiről Bahtyin a következőket írja:

„Ez a nem túl tágas, nagyon konkrét és koncentrált lírai-epikai kronotoposz az egész világirodalomban jelentős szerepet játszott. [...] Az idő itt bizonyos félig ciklikus ritmus szerint múlik, és összecsendül egy finom részletességgel kidolgozott, sajátosan idilli tájrajzzal. Az apró szerelmi jelenetek és lírai áradozások sűrű, nehéz, mézillatú ideje ez, amely átítatja a természeti tér szigorú határokkal elkülönített, befelé zárt és minden ízében stilizált darabkáját.”⁹²

Ennek a kronotoposznak egyrészt a befelé zártságát, stilizáltságát, másrészt a szerelmi téma központba állítását, a biografikus időt a természet ciklikus idejével azonosító logikáját kölcsönzi Krúdy, annak „mézillatú idejét” az őszi, téli hidegre hangolva át, ami annál is inkább hatékony tud lenni, mert a 19. századi magyar irodalom, elsősorban Jókai motívumaiból, azok lebontásából építkezik. Lényegében teljesen kifordítja a kronotoposz belső logikáját: a bukolika lényegéhez tartozik az az értéktelítettség, amit ember és természet harmonikus egysége, az ébredő, virágzó természetnek a fiatalság és a szerelem motívumaival való összhangja hoz létre: épp ebből származik a tér stilizációja.

⁹¹ L. Riffaterre, Michael: A fikció tudattalanja, ford. Gács Anna, in Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 2.*, Budapest, Kijárat, 1998. 85–105.

⁹² Bahtyin, Mihail: *A tér és az idő*, i. m., 272–273.

Krúdy a tavaszi és a nyári képek őszi, téli cserélésével a megújulás helyett a hervadás, az elmúlás jelenlétét érzékelteti, ami a szerelem, a termékenység, az élet, az értéktelítettség képeit kiüriti, az öregedés, az emlékezés, az elmúlás, a halál képeire cseréli. (Jól példázza ezt a pásztorregények tipikus helyszínének, a kertnek a Krúdy-féle használata: az őszi-téli kert – ez esetben különösen beszédes a temetőkert –, mint a szerelmi légyott helyszíne, az általunk vizsgált korpuszban az *Utazás éjjel*, a *Téli út* esetében.) Ennek köszönhető az is, hogy a szeretett nő ábrázolása – vagy épp hiánya, mint a *Szindbád második útjában* – lesz a toposz átalakításának, kiüresítésének egyik legfontosabb terepe. A bukolikus kronotoposzban ugyanis az ember és a természet harmóniája a szerelmi témában testesül meg: a természet megújulása az ifúság idejével, a természet termékenysége a szerelmi beteljesüléssel azonosul. Krúdy történeteiben viszont csak az idill emléke (vagy még az sem: csak a vágya) van jelen: a szerelmesek megöregednek, a szerelem elmúlik, és ez kerül ellentmondásba a természet megújulásával, örök, és ezáltal közömbösnek mutakozó idejével. A vágyott nő alakja (éppúgy, mint maga a kisváros) a mindig megújuló természet – az ifúság, a szerelem – részeként idéződik meg, öregedése azonban tudatosítja az emberi idő végességét, az elmúlást, az emlékek visszahozhatatlanságát: lelepleződik a biografikus és a természeti idő különbsége, az ember „magára marad” az elmúlással szemben. Ugyanakkor a természet, a tér és az ember, a „szerelmesek” egymást átható stilizációja éppúgy megmarad, csak hogy a fenti ambivalencia következtében az idilli elégikusba vagy ironikusba fordul. Ebből a szempontból azt is lehet mondani, hogy a Krúdy-kisváros mintha a változatlan, örökké megújuló természet és a múlandó emberi világ határán állna. Ugyanakkor a kószáló perspektívájának köszönhetően a nagyváros élménye is megidéződik a háttérben, innen nézve viszont a természetbe ágyazott kisváros mutatkozik menedéknek. Ez a menedék azonban elérhetetlen: bármennyire kézzelfoghatónak látszik is, a múlt, az emlékek, a képzelet káprázatában létezik csak. Elérhetetlenségének oka pedig épp a vágyakozó, az emlékező létében rejlik, időbe vetettségére emlékeztet újra meg újra.

KRÚDY KISVÁROSA VERSUS KAFFKA, MÓRICZ ÉS KOSZTOLÁNYI KISVÁROSAI

Krúdy látszólag sokkal jobban épít a korai Szindbád-elbeszélések kisvárosképének kialakításakor a 19. századi magyar irodalom toposzaira, mint akár Móricz, akár Kaffka Margit vagy Kosztolányi. Ugyanakkor, épp annak köszönhetően, hogy rendkívül sokféle, egymásnak ellentmondó hagyományra, azok kifordítására hagyatkozik, hoz létre a modernsége jellemző ambivalens időtapasztalatot és létérzékelést. Mutatja ezt az is, hogy az előző tanulmány (*A kisváros poétikája*) végén leírt tér-idő szerkezetek egyike sem jellemző rá: se az életrajz (amelynek helyszíne a kisváros), se maga a kisváros zárt tere nem határozza meg az írások kompozícióját: a kószáló perspektívája válik keretté, az diktálja mind a narrációját, mind pedig az elbeszélésszerkezetét. A flâneur nézőpontjából, térhasználatából, útjának céltalanságából egyenesen következik egyrészt az utazások értelmének folyamatos kiürítése, kétségbevonása, másrészt a történetek megsokszorozása, az egyetlen cselekményre épülő regény helyett a szétagyolódó, fragmentálódó szerkezet.⁹³ Ennek következtében, míg a *Mária éveiben* vagy a *Pacsirtában* a modernség tapasztalata egyértelműen a szereplők lélektanába íródott bele, aminek a provinciális kisváros tipikus terét, lélektani motivációját szolgáltatta (és viszont: a szereplők a kisváros tipikus alakjaiként jelentek meg); addig Krúdynál a leírások metaforikájába, a történetek ismétlődő motívumaiba íródik bele, mondhatni a szöveg „tudattalanjában” marad: nem a pszichológiai ábrázolás háttere lesz a tér reprezentációja, hanem fordítva, a hely válik egy léttapasztalat hordozójává. Ezekben a Szindbád-novellákban a külső és belső nézőpont elválaszthatatlanságának köszönhetően a szubjektum életérzése a térre vetül ki. Ennek lesz egyik kiemelt terepe a Krúdy-féle kisváros. Ha ezzel kapcsolatban az előbbieken Walter Benjaminra hivatkoztam élmény és emlék elválaszthatatlansága kapcsán, akkor most illő, hogy egy Baudelaire versből idézzek, egy olyan műből, amely épp a flâneur és az általa látott hely szerves kapcsolatára, a leírásnak, a lélektannak és a metaforikának Krúdyra is jellemző összefonódására emlékeztet:⁹⁴

⁹³ Szindbádhoz hasonló kószáló-emlékező figura számos tizes évekbeli novellában szerepel, mint a beszélő nevű Emléki („Emléki, aki fiatal korában sokat kóborolt vidéken, és csaknem minden városban volt nőismerőse, akihez szerelemmel közeledett”, *Emléki utolsó kalandja*); Orbán gróf (*Bánatos utazás, Szegilongi*); Orgonás *A gyertya egy tiszta házban* című novellában (ami sok tekintetben *A hídon* egy variációjának is tekinthető), vagy *Az útítárs* címszereplője. Abban, hogy a típus reprezentatív hőse a tizes évek elején megteremtett Szindbád lett (a véletlenek összjátékán és a visszatérő szereplő nem lebecsülendő promóciós jelentőségén kívül), a novella-fűzér szerkezet és a figura egymást erősítő szerves kapcsolatának is jelentősége van.

⁹⁴ Pór Péter a verset mint a „modern líra alapító művét” elemezi. „A költeménynek, amelyet

Párizs megváltozik, de renyhe bánatomban
Nincs rezzelés! Kövek, állványok, új falak,
Ódon külvárosok: jelképpé válnak nyomban,
S rám dús emlékeim kőszúllyal omlanak.⁹⁵

Charles Baudelaire: *A Hattyú*
(Tóth Árpád fordítása)

Baudelaire Victor Hugonak ajánlott (nyilván mert ő vonta be a modern Párizs témáját a költészetbe) megszületésétől kezdve mindenki paradigmaticus jelentőséget tulajdonított, kezdve magán a két költőn, akik levélváltásban fogalmazták meg, miben látják valóságos témáját.” A vers jelentőségét a címben rejlő paronómázia alapozza meg (cygne=hattyú; signe=jel). Erre hivatkozva teszi fel a kérdést Pór Péter: „Mennyiben paradigmaticus tehát ez a vers, másképp fogalmazva, minek a jele a »hattyú«, ez a kétlaki és sehol nem lévő emblematikus madár az antik görög táj és a modern nagyváros között?” Véggövetkeztetésében az idegenség negatív tapasztalatában látja meg ezt a paradigmaticus jelentést. Az elemzéshez hozzátehetjük, hogy Baudelaire – mint az idézetből is kitűnik – mindvégig a múlttal, az emlékekkel szemben a *jelenben való idegenség* tapasztalatát fogalmazza meg: ennek lesz hordozója a megváltozott Párizs éppúgy, mint „bús mítoszként” megjelenített hattyú. Pór Péter: Baudelaire kettős öröksége, *Alföld*, 2001/7, 129–130, <http://epa.oszk.hu/00000/00002/00064/por07.html> (utolsó letöltés: 2017. 06. 26.)

⁹⁵ Az eredetiben:

Paris change! mais rien dans ma mélancolie
N’a bougé! palais neufs, échafaudages, blocs,
Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie
Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs.