

A FELEJTÉS NARRATÍVÁJA
(KRÚDY GYULA: NŐI ARCKÉP
A KISVÁROSBAN)

„Minden sornál elének tolakodik egy érzés: az,
hogy aki írta, költő.”

(Kosztolányi Dezső)

A „gordonkahang”-tól a jelenlét hangjáiig.
A lírai próza kérdéséhez

Krúdy Gyula írásmódját lírai prózaként határozta meg mind az egykorú kritika, mind az utókor. Különösen érvényes ez a Szindbád-novellákra.⁵⁷ A líraiság fogalma, prózanyelvre alkalmazható értelme azonban kevésbé definiálódott a befogadástörténet során.

A Krúdy-próza értelemképző elvei közismerten összefüggésben állnak a szöveg magas fokú, szinte a versét megközelítő hangalaki szervezettségével. Ezt a sajátosságát emelte ki Schöpflin Aladár, ráérezve a „gordonkahang” jellegadó intonációjára, erre vonatkoztak Ady, Márai, Jékely és mások megfigyelései.⁵⁸ Kimon-

⁵⁷ „Krúdy igazi lírikus.” (SZÉP ERNŐ: *Szindbád* = Nyugat, 1911. május 16.); „Elbeszélései mögött boldog monotonitással vonul a lírája, [...]” (KOSZTOLÁNYI DEZSŐ: *Krúdy Gyula* = A Hét 1912. július 21.)

⁵⁸ Ld. részletesen CSÍZI KATALIN: *Képiség és zenei értelem Krúdy Gyula prózaművészetében* = Szó – elbeszélés – metafora. Műelemzések a XX. századi

dódott az is, hogy e próza líraiságának fontos forrása a „zenei” intonáció. A lírai jelleget ugyanis nem meríti ki sem a szubjektivitás hangsúlyozása, sem a „romantikus” attitűd. A közvetlen szerzőiség kategóriáival sem tudjuk azt megmagyarázni. Krúdy prózanyelvének értelmezése csak akkor lehet sikeres, ha elméletileg is felvetjük a próza hangalaki rendezettsége és értelemalkotó lehetőségei közti kapcsolat kérdését, s a líraiság ismérveit a hangzó beszéd és az írás közti specifikus viszonyként próbáljuk megragadni.

Krúdy prózáírását már kortársai annak a „hangnak” a minősége alapján azonosították, amelyet joggal nevezhetünk jelentésképző prózai intonációnak. Schöpflin a „gordonkahangot” úgy határozta meg, mint az eleven intonációt hordozó beszédhang átvitelét az írásba: „Legjobban azonban a hangja tetszett, az a mély, férfias bariton, amelyben benne van az élet melankóliája, de öröme is, a gyönyörködés az emberekben és a dolgokban és egyúttal közöny irántuk, mint magányos gordonkázó a kert bokrai mögött, aki nem játszik megszabott kottára írt dallamokat, hanem csak a maga számára fantáziál, ahogy éppen eszébe jut, s ahogy belső sugallat igazítja kezét. Aki hallotta beszélni, az is ismeri ezt a hangot, mélységét, hangzatosságát, férfias szépségét – a beszédhang meg-
egyezett írásainak hangjával. Ez a hang írásainak legfőbb szépsége. Maga az írásának szépsége. Ezért olyan nehéz elemezni, zenei és irodalmi fogalmakat kellene egyszerre találni hozzá.” (Kiemelések tőlem*– Sz. K.)⁵⁹

magyar próza köréből. Szerk. HORVÁTH KORNÉLIA, SZITÁR KATALIN, Kijarat, Bp. 2003. 88–89. [87–98.]

⁵⁹ SCHÖPFLIN ALADÁR: *Krúdy Gyula = Uő.: Válogatott tanulmányok.* Vál., szerk. és bevez. KOMLÓS ALADÁR, Szépirodalmi, Bp. 1967. 421. [420–423.] Ered. megj. Nyugat 1933. 10–11. sz.

Schöpflinnek nem állt rendelkezésére a keresett, egyszerre zenei és irodalmi fogalomtár, az végső soron a vers- vagy a ritmuselmélet metanyelvéhez tartozik. Mindazonáltal rámutatott a hangnak az írásba történő átvitelére mint a Krúdy-próza jellegzetes eljárására. Tény, hogy ezt reprodukciónak, a beszélt nyelv valamiféle leírásának, rögzítésének tekintette, s nem fejtette ki, miféle operációk vezetnek a beszédhangtól a prózanyelvig. Egyáltalán: mi a különbség a hangzó és az írott nyelv között? De megjelölte azt a „különleges hangulati állapotot”,⁶⁰ amelyből az intonáció fakad, ami pedig a beszéd hangzó, de szemantikailag kifejtetlen eleme. Schöpflin megállapítása nemcsak a hangzóság meglétére vonatkozik Krúdynál, hanem arra is, hogy a hangzó forma itt felülírja a témát (alakot, jellemet, cselekményt, környezetfestést). Megjegyzése, miszerint ez a különleges hangulati állapot „meg is világítja, de homályban is hagyja a dolgokat”,⁶¹ rámutat, hogy az elbeszélői intonáció háttérbe szorítja a referenciát (dolgot, tárgyat), de mégsem szegényíti el a jelentést, ellenkezőleg: gazdagítja. A referenciális deficit és a feldúsított hangalak/jelentés együttes hatásai hozzák tehát mozgásba a Krúdy-próza jelentésszervező erőit.

A lírai prózának megvannak az előzményei az európai irodalomban is, s ez Krúdy esetében fontos adalék. Részben már a kortárs kritika, részben a későbbi recepció is Ivan Turgenyevet nevezte meg, mint a magyar szerző írásmódjának legközelebbi elődjét. (Természetesen Mikszáth után.)⁶² Katona Béla szerint igen korán,

⁶⁰ I. m. 422.

⁶¹ Uo.

⁶² Krúdy monográfiája, Katona Béla a szépirodalmi mesétől (*Ezeregyéjszaka, Münchhausen kalandjai, Andersen meséi*) a 19. századi nyugat-európai regényirodalmon keresztül az orosz irodalomig sorolja Krúdy forrásait: „A külföldi

az 1890-es évek végétől erős Turgenyev-hatás jelentkezett Krúdynál.⁶³ Igaz, ez az irodalomtörténeti nézőpont is stílromantikust látott Turgenyevben, ennek okán tekintette az orosz író-t Krúdy elődjének, s ez alapján definiálta a „líraiság” fogalmát.

Turgenyev – elsősorban kései műveivel – valóban a lírai próza kezdeményezője volt, sőt annak meghatározó modelljét alkotta meg. Legismertebb ilyen darabja a *Látomások* című prózapoeéma. (E művet Katona Béla Krúdy-monográfiája nem említi.) Az orosz szerző titokelbeszélését Dosztojevszkij közölte először, s a művet azért tartotta különösen fontosnak, mert a próza radikális megújítását látta benne. Egy másfajta „realitás” közvetítő nyelvét ismerte fel ugyanis Turgenyevnél, azt a nyelvet, amelynek horizontja a racionalitás (рассудочность), sőt a tudat (сознание) egészének a lehetőségein is túlmutat, s a jelenlétet mint „szorongó vágyakozást, sóvárgást” (тоска) artikulálja. Dosztojevszkij nem egyszerűen egy új kifejezőmódot, hanem a prózanyelv egészen új koncepcióját látta meg Turgenyevnél – melyet számos ponton rokonnak ismert fel saját alkotásmódjával. Elbeszéléstechnikailag ez a „felcsendülő hangból” kiinduló elbeszélést jelenti: „»Pana-

írók közül talán mégis az oroszok álltak hozzá legközelebb. Ismert is szinte mindenkit, akit csak lefordítottak magyarra, de igazi kedvencei *Puskin*, *Gogol* és *Turgenyev* voltak.” (KATONA BÉLA: *Krúdy Gyula pályakezdeése*. Akadémiai Kiadó, Bp. 1971. 64.)

⁶³ Turgenyev-szövegeket idéznek a *Tavaszi hullámok* cím és az *Egy vadász irataiból* alcím Krúdynál. (Vö.: KATONA BÉLA: i. m. 180.) Igaz ugyanakkor, hogy Katona Béla a tájélményhez, a szerelmi tematikához, a cselekménytelenség eljárásához, valamint Krúdy naturalizmusellenességéhez, bizonyos fokú romantikavágyához köti a Turgenyev iránti lelkesedést. (Ld. KATONA BÉLA: i. m. 178–212.) Rámutat ugyanakkor, hogy „Az egyenletes, epikus hömpölygés helyét ez a lírai-zenei szerkesztés foglalta el Krúdy művészetében.” (I. m. 192.)

szosan húr pendült«, s jól teszi, hogy pendül. A *Látomások* olyan, mint a zene. Egyébként mit gondol a zenéről? Hogy élvezet vagy hogy pozitív szükséglet? Szerintem ez ugyanaz a nyelv, de kifejezi, amit a tudat (sem a racionális tudat, sem a tudat egésze) még nem dolgozott fel.⁶⁴ A kései Turgenyev, különösen a *Tavaszi hullámok*⁶⁵ Krúdyra tett hatását filológiai szempontból Fried István fejtegeti a *Rezeda Kázmér szép életével s A vörös postakocsival* kapcsolatban, e próza lirizálódásának összefüggésében.⁶⁶

A lírai próza műfajmegújító jellege⁶⁷ – a Krúdy-próza hagyományait tekintve – valószínűleg nyelvújító szerepéből is következhetett. A lírai nyelvezet ugyanis radikálisan szembehelyezkedik a ráció által uralt nyelvvel. Minthogy nem a fogalomból, hanem a hangból építkeznek, egy jelentés-előtti nyelvi elemet vesz

⁶⁴ Достоевский, Ф. М.: *Письма* (№ 27. И. С. Тургеневу, 23 декабря 1863 г.) = Ф. М. Д.: *Об искусстве*. Изд. «Искусство», Москва, 1973 г. 397. 395–398. (A levélből idézett részletek magyar szövegeit saját fordításban adom meg. Sz. K.)

⁶⁵ A *Tavaszi hullámok* Kiss Dezső fordítása, a mű újabb fordításban: *Tavaszi vizek* (ford. Áprily Lajos). Ezt a művét Turgenyev 1870–71-ben írta, nem sokkal a *Költemények prózában* (1877–1882) előtt.

⁶⁶ FRIED ISTVÁN: *Szomjas Gusztáv hagyatéka. Elbeszélés, elbeszélő, téridő Krúdy Gyula műveiben*. Palatinus Kiadó, Bp. 2006. 320–323. „Az elbeszélő a magyar Turgenyev-befogadás egy különös, az irodalmiétől/írókétől eltérő változatát írja le, a lirizálódással jellemezhető magyar prózai epika éppen úgy reagált az orosz szerző (inkább korai) műveire, miként más Krúdy-regényekben is fel-felbukkannak az utalások Turgenyevre.” (322.)

⁶⁷ Krúdy Szindbád-novelláit Dobos István sorolta a századforduló-századelő rövidprózájának lírai irányához (pl. Kaffka Margit és Gozdsdu Elek novellaírása mellett). Műfajmegújító szerepükre is ő hívta fel a figyelmet: „A »lirizált« novella fellazítja a műfaj hagyományosan zárt szerkezetét, s a szélesebb medrű, nyitottabb formájú elbeszélés felé közelít.” (DOBOS ISTVÁN: *Alaktan és értelmezéstörténet. Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1995. 121. [117–125.]

alapul, mely (még) nem rendeződött logikai, retorikai sémákba. Érdeemes felidézni: Dosztojevszkij épp a „formát” tartotta döntő újdonságnak Turgenyevnél: „A *Látomások* formája – felülmúlhatatlan.”⁶⁸ Ugyanakkor a leginkább „korszerűtlen” – vagyis korát megelőző. Dosztojevszkij világosan látta, hogy ez az írásmód nem illeszkedik a 19. századi „nagy narratívák” közé, azok realizmus-fogalmának sem felel meg. Ez a próza – az ő terminusával – „fantasztikus”. S mivel világosan látta, hogy a szerző már meghaladta a kritikusokat, akik művét kifogásolni fogják (a „realizmus” nevében), saját részről csak ama kifogásának adott hangot, hogy ezek az elbeszélések „nem egészen és teljességgel fantastikusak. Még több kellene. Akkor még több bátorság volna.”⁶⁹ Mint látszik, Dosztojevszkij inkább egyfajta kezdetet látott ebben az írásmódban, kiutat a túlracionalizált „realista” nagyregényből, a centrum áthelyezését a történetmondó elbeszélésről az elbeszélő tónusra, amelyben benne rejlik egy előzetes megértés, utalás „egy elemi, még megoldatlan gondolatra (a természet egészének gondolatára)”⁷⁰ A 20. századi modern orosz prózaírásban, azaz Krúdy kortársai között az ornamentális próza⁷¹ képviselte a hang elsőbbségére alapuló elbeszélést. Igaz, magyar ornamentális próza nem

⁶⁸ Uo.

⁶⁹ Uo.

⁷⁰ I. m. 397–398.

⁷¹ E prózaírás az orosz avantgarde-on belül fejlődött ki, jellemzője a mitológiai sémák, archetipusok modern reprodukciója. Ugyanakkor élénk kapcsolatot tart a szimbolista prózával, sőt leginkább a szimbolista művészi gondolkodást vállalja, elsősorban az erőteljes ritmikus-hangalaki szerveződést illetően. Wolf Schmid idézi Zamjatyint, aki saját művén (*Árvíz*) demonstrálta azt a szövegalkotói eljárást, amely mintegy ikonikus szerepet ad a hangzó szerkezetnek: a frázis „lélegzése” ez, amely a hangzásvilágot – igaz, a szemantikának, főként a mitológiainak – alárendelve, de mégis értelemképző sze-

létezett, érdekes azonban, hogy a Krúdy-féle hangra felfigyelt Kassák Lajos is.⁷²

A lírai prózát – a fentiek alapján – úgy jellemezhetnénk, mint olyan elbeszélést, amelynek kiindulópontja nem a kogníció, hanem a diszpozíció. Az elbeszélő kifejtés nem is történetképző, hanem a hang értelmezését vagy a hangtéma kibontását tartalmazza.⁷³ A másik oldalról – a hangalak oldaláról – nézve ugyanakkor ez a próza rendkívüli módon sűrít: a hangban – legalábbis csíra formájában – benne rejlik az elbeszélés egésze.⁷⁴

rephez juttatja. (Шмид, Вольф: *Проза как поэзия. Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард*. „Инапресс”, Санкт-Петербург, стр. 329.)

⁷² A magyar irodalmi hagyomány és a kortársak iránt egyébként szigorú kritikus Kassák Krúdy lírai prózájáról elismerőleg nyilatkozott: „Krúdyt megszerettem azzal a mély férfilírával, amivel dolgozott, ez valahogy közel hozta hozzám.” Másfelől Kassák érzekelte a szláv jelleget is Krúdynál, s ezt zeneiségével kötötte össze: „S érdekes, hogy ő magyar úr volt, s én valami szláv karaktert ismertem meg benne. Nyilvánvalóan ez tette lehetővé, hogy később az írásait megszeressem, líráját majdnem magamévá tegyem. De az én módrom darabosabb, a mondataim kategorikusabbak. Őt talán melodikus írónak nevezhetném.” (KASSÁK LAJOS: *Krúdy Gyuláról*. Beszélgetés Tóbiás Áronnal. = *Az élet álom. In memoriam Krúdy Gyula*. Válogatta, szerkesztette és összeállította FÁBRI ANNA. Nap Kiadó, Bp. 2003. 207. [207–209.]

⁷³ Turgenyev valóban a „nagy elbeszélés” felbontásának világirodalmi modelljét alkotta meg, kései pályaszakaszában látványos az elszakadás ettől a hagyománytól. (Vö.: SELMECZI JÁNOS: *A titok-próza Turgenyev elbeszélő művészetében*. PhD-disszertáció, 2011.) A *Költemények prózában* (*Стихотворения в прозе, 1878–1882*) szerzői előszavában (*К читателю – Az olvasóhoz*) kijelenti: ezeket a „költeményeket” nem szükséges sorjában olvasni, sőt erre nem is alkalmasak, de ha az olvasó egyet-egyet – tetszés szerint – kiválaszt, megeshet, hogy „egyik-másik befészkelje magát a lelkedbe”. (Тургенев, И. С.: *Дым. Новь. Вешние воды. Стихотворения в прозе*. Москва, „Художественная литература”, 1981. 519.)

⁷⁴ Kosztolányi vette észre ezt az egyszere értelmi és technikai mozzanatot Krúdy prózájában. A jelen tanulmány mottójául szolgáló mondata így foly-

A fogalom, a kép és a hang egysége a szóban

A megértés nyelvi megelőzöttségének ténye a lírai próza esetében sem változik. Minthogy azonban e prózanyelvi kompozíciót Krúdy esetében éppenséggel hangból keletkező szöveggént próbáljuk most megérteni, meg kell különböztetnünk a nyelven keresztüli megértés legalább három módozatát: a fogalmit, a képit, továbbá azt, amely a hangban rejlik.

A fent már idézett szerző, Andrej Belij – Alekszandr Potebnyát követve s hasonlóan Olga Frejdenberghez – elválaszthatatlannak tartotta a szó képi és fogalmi jelentését. Belij egy szimbolista költészettant fejtett ki, tárgyát tekintve azonban azt mondhatjuk: arról beszélt, amit ma a szó elemi metaforikusságának nevezünk. Ezt úgy is meghatározhatjuk, mint a szóban rejlő képzetet, illetve annak költői regenerációját. Hogyan is történik ez? A megértés képi mozzanata lebontja a fogalom sematizmusát, a metaforikus jelentés, mely mindig konkrét képhez/képzethez kötött, emiatt közelebb áll a költői gondolkodáshoz: „A mai gnoszeológusok abban látják a tragédiát, hogy a fogalom meg van terhelve a képpel; a művészek viszont abban, hogy a kép meg van terhelve a séméval; [...]”⁷⁵ Belij ezért továbblépett. Nem azonosította a költői gondolkodást a képpel/metaforikussal sem, hanem egy további összevetést alkalmazott: a képi alakzattól és a hangeffektusból

tatódik: „Költő: azaz választó; a szavakban, a tárgyokban válogató; mindent valami különös szemszögből néző, amely csak az övé; tömörítő, egy dologgal százat mondó; sűrítő.” (KOSZTOLÁNYI DEZSŐ: *Krúdy Gyula* [ered. megj. A Hét 1912. július 21.] = *Az élet álom. In memoriam Krúdy Gyula*. Válogatta, szerkesztette és összeállította FÁBRI ANNA. Nap Kiadó, Bp. 2003. 47.)

⁷⁵ Белый, Андрей: *Глоссалогия. Поэма о звуке*. „Эпоха”, Берлин, 1922 г. 27. (Az idézeteket saját fordításban adom meg.)

eredő megértés között próbált különbséget tenni. Fenomenológiai alapról kritizálta a képi gondolkodás primátusát: „Amit kívülről látunk, része a lehetségesnek. [...] külső látásunk csak kis részét alkotja mindannak, amit látunk.”⁷⁶ Belij arra hivatkozik, hogy képi gondolkodásunk olyasmit is elő tud állítani, ami a külvilágban nem létezik, a nyelv mégis jelöli – olyasmiket, mint a „dinoszaurusz” vagy a „kentaur”. A hang viszont meghaladja a képzeletet (s a képzetet), mondhatni, hogy jelentésvilága gazdagabb: „Ami lehetetlen a fantázia világa számára, az létező a hang számára. A hang területe a kép-mögötti (въ за-образном) és jelentés (szótó) mögötti (въ за-корневом) szférában található, azaz a „születés-előtiben” (въ пародимомъ).”⁷⁷ Ez természetesen nem a „mimetikus hang” (ahogyan Belij nevezi), azaz nem a paronomázia vagy a hangfestés egyéb módozatai. A nyelv hangjáról van szó, melyben – történetileg és a beszéd jelen idejében – ugyanaz az energia működik, mint a nyelv összes többi alkotórészében.

Belij láthatólag a költői szó egészségességében gondolkozott: kép, fogalom és hang egységében.⁷⁸ Állítása az, hogy a szóban nem válik szét a jelentés e három aspektusa. A hang azonban azért bizonyul különlegesen erős – és megbízható – értelemképző erőnek, mert elkerüli mind a fogalom, mind a szemléleti (külső vagy kép-

⁷⁶ I. m. 28.

⁷⁷ I. m. 29.

⁷⁸ „[...] a kép is, a szótó is, kölcsönösen lebontva egymást, lebontják előttünk az értelmet is. Így jelentések sorozata áll előttünk, melynek tagjai között azonban megszakadtak a kapcsolatok. Vakon, süketen és némán állunk előttük. A grammatika nevében lázadunk a fogalmak uralma ellen, a logika nevében pedig cáfoljuk a fogalmak képi befogadását – így szétszakítván önmagunkat, szétszakítjuk a szót is.” (I. m. 31.)

zeleti) kép sematizmusát: „A hang kép-nélküli (безобразенъ), fogalom-nélküli (беспонятенъ), de értelemtelített (осмысленъ).”⁷⁹

Hogyan gondolható el a hangnak ez az „értelmessége”, értelmi telítettsége? A hang, mint láttuk, független mind a fogalomtól, mind a metaforikus jelentéstől, a költői szövegben le is válik ezekről. Jelentése nem található szótárakban, ez mindig keletkező értelem, melyet csakis a költői szöveg manifesztál.

A szó szerepe az emlékezésben

Feltételezésünk szerint Krúdy prózájának interpretációját a hang, a kép és a fogalom fentiekben körülírt egységének igényével alapozhatjuk meg. A kommunikációban, a nyelv eszközjellegű használatában nincs jelentősége ennek az egységnek. Azonban már a közlő (információátadó) beszédttől való elemi eltérés, a nyelvi működés „befelé” fordítása, az emlékezeti működés aktivizálja e három elem kapcsolatát.

Az emlékezés a kreatív gondolkodás, a „teremtő fejlődés” egyik legfőbb ösztönzője – ezt a gondolatot a magyar modernnek számára elsősorban Henri Bergson képviselte. Bergson tartam fogalma elsősorban az idő fogalmának (át)értelmezése révén járult hozzá az emlékezés és a nyelv kapcsolatának feltárásához.

Bergson, mint ismeretes, megkérdőjelezte a múlt–jelen–jövő logikai hármasának alkalmazhatóságát az idő valóságára. A három idősíkról alkotott elképzelést azzal váltotta fel, hogy egyetlen

⁷⁹I. m. 31.

kontinuus folyamatként gondolta el az emlékezetet. Az emberi létmód ugyanis – szigorú értelemben – sohasem is köthető egy-egy meghatározott időpillanathoz. Ellenkezőleg: minden pillanatban létezésünk (lehetséges) egészét éljük át.⁸⁰ Nem beszélhetünk tehát abszolút jelen időről, 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 soha sincs.”⁸¹ Ugyanakkor az emlékezet számára ez az irreálisnak tetsző, a meghatározásnak és a logikai osztályozásnak ellenálló, „sosem volt” idő bizonyul valósnak. Az epizodikus idő, mely a geometriai ész időfogalmából származik, csak az óra vagy a naptár számára létezik, az emberi jelenlétmódhoz azonban nincs köze. Az időfolyamat mesterséges tagolása korántsem azonos az életidővel vagy a megélt idővel. Az emberi jelenlét időbelisége és időtapasztalata, a személyes idő matematikailag nem írható le, nem mérhető. Az idézett Krúdy-mondat inkább fel-, mint lefokozott időérzékelésre mutat, de ezen nem az epizodikus, hanem a szemantikus idő elsőbbségét érthetjük. Az emlékezet számára egyáltalán nem kö-

⁸⁰ Ez a *tartam* értelmének fő eleme, ezt kiválóan érzékelték Bergson egyik első s minden bizonnyal lelelkesebb magyar értelmezője, Babits Mihály: „[...] az élőlény jelene nem egy (tér szerű) matematikai pont, mint az anyagi világ pillanatai, hanem több, az emlékezet által egybevont pillanatokból áll: kiterjedése van, azaz valóságos *tartam*.” (BABITS MIHÁLY: *Bergson filozófiája*. = BERGSON, HENRI: *Teremtő fejlődés*. Ford. és bevezetés DIENES VALÉRIA, Bp. 1987. XII. [I–XXII] Ered. megj. Nyugat 1910/14.)

⁸¹ KRÚDY GYULA: *A hídon = Uő.: Szidbád*. Összegyűjtötte, szerkesztette, bibliográfia és utószó KOZOCSA SÁNDOR. Szépirodalmi, Bp. 1985. 53.

zömbös a létezés időben történő jellege, az emlékező időtapasztalata nem a grammatikai jelen (múlt és jövő) idő, hanem a történő jelenlét ideje.

A költői szövegben demonstrálódó jelenlét azonban a pszichikai emlékező tevékenységgel sem azonos. A költészet, amint leírja, egyben ábrázoltta is teszi az emlékezés munkáját, ezáltal szemléltethetővé alakítja annak nyelvi közvetítettségét. Ez a közvetítés nem a múltat (valamely elszigetelt időpillanatot) hozza létre, hanem magát az idő érzékelését.⁸² Az emlékezetet működtető nyelvi kreativitás megszünteti a közvetlen emlékezés (a múlt visszaállíthatósága) illúzióját, ezáltal, hogy feltárja annak közvetítő közeget: a szót – mint az emlék szemantikai nyomát, egyéni jelét. Az emlék realitásához lehetetlen hozzáférni, ezért a tudat a múltbéli eseményt helyettesítő „szemantikus nyomokhoz” tud csak visszatérni.⁸³ Ezek a nyelvi jelek egyedi, személyes konstrukciók, amenny-

⁸² Eisemann György „az időbeliség nyelvi létesülésének” nevezi ezt a folyamatot, vö.: „[...] a nyelv így ezúttal sem tükrözője, hanem hordozója, letéteményese és felnyitója az időbeliség alapvető lét-tapasztalatának.” (EISEMANN GYÖRGY: *Az emlékezés ízei. Krúdy Gyula Szindbád-novelláinak mnemotechnikájáról* = Pannonhalmi Szemle 1996/4. 97.)

⁸³ Igor Szmirnov – M. Brown és E. Tulvig, végső soron H. Bergson nyomán – megkülönböztetvén az epizodikus és a szemantikus emlékezetet, arra a következtetésre jutott, hogy a szemantikus emlékezetben „az emléknomnak bonyolultabb szerepe van – nem magukat a reáliákat, hanem a reáliák szubsztitútumait helyettesíti, vagyis a szubsztitútum szubsztitútuma, második szintű helyettesítő lesz.” (SZMIRNOV, IGOR: *Úton az irodalom elmélete felé. Helikon 1999/1–2. 113. Ford. SZILÁGYI ZSÓFIA.*) Ez a „második szintű” helyettesítés az epizodikus engrammák emlékezeti feldolgozása, „konceptualizálása” révén keletkezik. Az engrammák lényeges ismérve, hogy – teljesen egyéni – asszociatív csoportokat hoznak létre, ezáltal pedig személyes emlékezzé rendeződnek az epizodikus emlékezet – többé-kevésbé kollektív – nyomai.

nyiben a jelet a jelentéssel az emlékezés alanya kapcsolja össze, függetlenül mindenfajta kollektív szótártól. Az emlékezet ezért csak olyan narratívában tud testet öltetni, amelynek elsődleges ösztönzője maga a szó (a jelölő), s amely ezért a jelek (emlékezeti helyettesítők) magyarázatára van beállítva.⁸⁴

Az alább következő elemzést megalapozandó, idézzük még fel Andrej Belij koncepcióját az emlékezetről/emlékezésről, mely – szerinte – valójában még a szó révén sem jut hozzá az emlékehez, éppen mivel a szóra (az emlék jelére) tudunk csak emlékezni, mely tudatunkban fogalommal vált: „Tehát visszaemlékezünk-e? Az emlék emlékezete is alszik; az emlékezetünk rövid: csak a terminusra emlékszünk – ez minden.”⁸⁵ Azonban – ahogyan ez

⁸⁴ A Krúdy-prózával kapcsolatban gyakorta emlegetett „egyformaság”, „unalom”, „időtlenység” – melyeknek a körköröségre beállított narrációs technika felel meg, különösen a Szindbád-novellákat mintegy előkészítő „mikszáthos” korszakban (ld. BEZECZKY GÁBOR: *Az ismétlődés szerepe Krúdy „mikszáthos” korszakában* = Irodalomtörténeti Közlemények 1987–88/422–439.) –, mindezek az emlékezés által teremtett, „belső” időszámítás jeleiként funkcionálnak. Nem az élmény változatlan, hanem a jele ismétlődik. Mivel pedig az emlékezet számára nem létezik ténylegesen „elmúlt”, befejezett múlt, sem a jelentől elválasztható jövő, nincs értelme az idő racionalizálásának, a történetek múlt–jelen–jövő hármasságban való tárgyalásának sem. E jelenséggel kapcsolatban felvetődött már, hogy a Krúdy-próza körforgásképzeteit talán a keleti vallások tanításai is inspirálhatták. (Ld. GINTLI TIBOR: „*Valaki van, aki nincs.*” *Személyiségbeszélés és identitás Krúdy Gyula regényeiben*. Akadémiai kiadó, Bp. 2005. 123–124.) A Szindbád-novellák esetében ezt a lehetőséget maga az elbeszélés keleti modellje is támogatná. Az biztos állítható, hogy az emlékező elbeszéléssel Krúdy erősen antiracionális irányba terelte a narratíva időszerkezetét.

⁸⁵ Белый, Андрей: *Глоссалопия. Поэма о звуке*. „Эпоха”, Берлин, 1922 г. 31. (Saját ford. Sz. K.)

Belij elgondolásaiból következik – megjelöl még egy emlékezeti forrást. Ez természetesen a hang. A ritmikus hang és a ritmikus mozgások: „Az euritmia: gesztusokban való elbeszélés arról, ami bennünk van, de amit nem ismerünk fel magunkban mindaddig, amíg fel nem tárjuk a mélységeket, melyeket a test ritmusa világít meg.”⁸⁶ Belij kiszélesített, ugyanakkor eredeti értelemben használta a ritmus fogalmát: beleértette a formális ritmus forrásaként számon tartott ritmikus fizikai és mentális mozgásokat is.

A *Női arckép a kisvárosban* című novella alább következő elemzésében e ritmikus forma hangalaki megjelenéseit s azok értelemképző elveit kíséreljük meg feltárni.

Szindbád, a felejtő

A *Női arckép a kisvárosban* narratív kompozíciója az emlékezés és a felejtés egymást kereszt-szimmetrikusan ellentétező eseményeire alapozódik. Szindbád felejt: nem emlékezik Lenkére, aki viszont – levele által – emlékezteti őt önmagára. Lenkében, úgy tűnhet, felfokozott emlékező tevékenység működik. Egy másik alakjegy is – ugyanilyen oppozícióban – társul a fenti két attitűdhez: a felejtéshez az alvás (félálom, bóbiskolás) állapota kötődik, az éber emlékezéshez viszont az alvás (szinte kóros) hiánya. Rögtön hozzá kell azonban tennünk: mind az emlékezet, mind a felejtés kettős természetű: Szindbád „felejtése” nagyfokú emlékezeti munkát tartalmaz, s ez megfordítva is igaz: Lenke szakadatlan emlékezésében is benne rejlik a felejtés. Hogy ezt a kettős folyamatot le tudjuk írni, tekintetbe kell vennünk az emlékezés nyelvi közvetítettségéről fentebb mon-

⁸⁶I. m. 129.

dottakat, továbbá azt is, hogy ez esetben a költői nyelv a közvetítő közeg.

Először is azt kell mondanunk: Szindbád emlékezete valójában élénk, de nem Lenke szemléleti képe van előtte. Ezt valóban „elfelejtette”. Közös múltjuk is feledésbe ment: a templom, amely körül sétáltak, Lenke élettörténete is, hiába tudósítottak arról a néha küldött levelek. Szindbád – ahogyan a narrátor jellemzi – „fáradt”: nem emlékszik, s nem tud felébredni.⁸⁷ Még Lenke figyelmeztető, emlékeztető levelének tartalma sem hozza lázba. Ám Lenke szava, pontosabban betűje, levelének nem-referenciális utalása már motiválja az emlékező tevékenységet. Szindbád gondolata a Lenke írása, a keze által hagyott jelek mentén kezd haladni: „Hegyes, apró betűk, mint megannyi kanárikörmök a borítékon.” (42.) A verbális ikonok utalásiránya a betűket létrehozó, megrajzoló kéz felé mutat, végső soron pedig arra a személyes érintettségre, melyet a kezek (régen) létrehoztak Szindbádban.

A jel mentén induló emlékezés az emlékezőt sajátos „időtlen-ségbe” – azaz a múlt–jelen–jövő kontinuum egységébe – helyezi. Lenke és Szindbád szerelmének története ugyanis a múlté. Az érintettség azonban, amelyet a kezek érintkezése létre hozott, időtlen, nem erodálódik. Az emlékezés ezért a kéz által „mutatott” irányba kezd haladni: „De legelsőbben mégis inkább kis kezére

⁸⁷ „De mivel igen fáradt volt, és különben is rég elfelejtette az ócska templomot és környékét, nem tudott teljesen felébredni.” (43.) Lenke alakja csak Szindbád álmában jelenik meg, melyet azonban nem tud összefüggésbe hozni az ébrenléti világgal. A novellából származó idézetek forrása itt és a továbbiakban: KRÚDY GYULA: *Női arckép a kisvárosban. A harmadik út.* = *Uő.: Szindbád.* Összegyűjtötte, szerkesztette, bibliográfia és utószó KOZOCSA SÁNDOR, Szépirodalmi, Bp. 1985. 42–51. Az oldalszámokat az idézett részek után zárójelben adjuk meg.

emlékezett, amelyet esti sétákon gyakran tartott a felöltője zsebébe dugva. Puha és finom ujjaival sokat játszadoztak Szindbád ujjai a kabátzseb sötétségében [...]” (42.) Az emlék nemcsak az időben rögzíthetetlen. Látható (képi) formája sincs. A sötétben történt érintés nem a nőalak szemléleti képét, hanem a találkozás személyes történéseit reprezentálja, mely utóbbi a szemlélet számára nincs (s nem is volt) adva. Az emléknymot csak feltételesen mondhatjuk „emlékképnek”, hisz az nem az alak, hanem jelének (betűinek) a „képe”. Ráadásul olyan történetes egyedi jele, mely nem lett szüzséképző, ám kétségtávolú esemény volt, melynek jelentősége – az emlékezet számára – még a megtörtént szüzséknél is nagyobb.

Az emlékezés illetően aszimmetriája, azaz a látható forma iránti érzéketlenség s a jel (s a jelképző részlet, esetünkben a kéz) iránti fokozott érzékenység a „másiknak” nem szemléleti képe, hanem jelképző alanyisága által kiváltott emlékezést aktivizálja. Szindbád – ez utóbbi által motiválva – el is utazik meglátogatni Lenkét.

Lenke és Szindbád új találkozása ellentétes törekvések jegyében zajlik. Szindbád a verbális ikon megfejtésére törekszik: tudni szeretné, miféle nyelv indexeit alkották Lenke betűi. Arra következtet, hogy a betűk egy szöveg részletei vagy metonimikus helyettesítők, s arra mutatnak, hogy Lenke „el akar mondani valamit” (49.). A nyomhagyó érintés mentén halad: a novella aktuális idejében újból megérinti a kezét: „Szindbád az asszony kezét lágyan megcirógatta” (49.); „lassan simogatta az asszony tenyerét” (50.). A kézzel való foglalkozás nem erotikus gesztus, hanem a beszédre való serkentés.

Szindbád és Lenke között azonban nem jön létre újfajta beszéd, de a régi sem. Szindbád ugyanis mintegy kitalálja, amit Lenke mondhatna: „Nos, eljöttem, és most már tudom, hogy mi történt

tíz év alatt.” (49.) Azért tudja kitalálni, mert ismeri azt a történet-sablont, mely szerint az asszony gondolkodik. Jelzi azonban, hogy nem tudja magáénak vallani ezt a sémát: „Mindenesetre jobban járt, mintha esetleg hozzám jött volna feleségül. Én másképpen szeretem az életet.” (49.); „az álmodozást és elmerengést is csak módjával szeretem...” (49.) Lenkének épp arról kellene vallomást tennie, hogy ő viszont álmodozik, mereng, képzeletében újrajátszsa a múlt csillogását, a bálók, színházak tündöklését, valamint Szindbád udvarlását. Az ekképpen értett „múlt” – a múlt illúziója, az önmagáról alkotott, idealizált képzeleti kép – nem hagyja őt aludni. Nem tud elszakadni attól a történetről, melyben bálkirálynő, művészek, írók és „nevezetes férfiak” bálványa volt. Ezt az élményt – mint hiányt – jeleníti meg számára szakadatlanul a képzelet: „Lássa, ezért akartam végre magával beszélni. Hallani akartam valamit arról az eltűnt, álombeli világról. Mondja, mit csinálnak Pesten?” (50.)

Lenke képzeletében már Szindbádöt is újratemtette, a férfi képzeleti képét is létre hozta: „láttam álomban”. A képzelgést a várakozás és a reménykedés táplálta: „reménykedtem, hogy egyszer, még egyszer látni fogom” (50.). S bár Szindbád immár látható, előtte ül, Lenke ekkor is a képzelete által alkotott férfit látja, s e képzeleti kép alapján ítélkezik: „Csalfa volt, Szindbád, mint mindig.” (50.) Amit Lenke „csalfaságnak” nevez Szindbádban, nem kevéssé Lenke saját önszimbolizációjának illúziója.

Másként emlékszik tehát Szindbád, s másként Lenke. Szindbád emlékezete a nyelvi jelre irányul, mintegy kiejti a referenciát s a létező „másik” felé halad. Lenkéé épp ellenkezőleg hat: képzeleti referenciát állít a meglévők helyére is, s ezek az engrammák történet-sémákat aktualizálnak: részben a „bálkirálynő”, részben pedig a „csalfa férfi” modelljeit. Szindbád – valós jelenlétében – természetesen nem felel meg a képzeleti figurának, ezért Lenke vádolja

és elutasítja, s – bár várta –, végső soron távozásra készíti,⁸⁸ nem hagy számára választást.⁸⁹

Az emlékezés nem cselekményszerű, nem is vezet cselekményes megoldáshoz. Ugyanakkor intenzív eseményszerűsége van, s nyelvi eseményt indukál.⁹⁰ Ez utóbbit azonban úgy határozhatnánk meg, mint a szó – mint jel – egységének visszaállítását. Jelen esetben Szindbád végzi a helyreállítást: az emlékezeti jel (a betű) „felhívása” nyomán megkísérli helyreállítani a személy egészét, mint hang, kép és fogalom egységét.

⁸⁸ A novellatörténet illetően felépítése látványosan megfelel annak, amit talán a műfaj szüzsés logikájának mondhatnánk. Két találkozás alkotja a két szegmenst, a második kísérlet sem új szituációt nem teremt, sem az előzőt (múltbelit) nem állítja vissza. Igor Szmirnovnak – a novellacselekmény logiko-szemantikai viszonyaira vonatkozó – elemzése szerint a novellára jellemző akció „nem ismétlődhet meg egy és ugyanazon szereplő által más-más eredménnyel”. (SZMIRNOV, IGOR: *A rövidség értelme = A regény és a trópusok. Tanulmányok. A második veszprémi regénykollokvium.* Pannon Egyetem, Magyar Irodalomtudományi Tanszék, 2005. szeptember 29. – október 1. Szerk. KOVÁCS ÁRPÁD, Argumentum, Bp. 2007. 423. (Ford. SZITÁR KATALIN)

⁸⁹ Választás a novellában nem is lehetséges, legalábbis a műfaj szabályai ezt kizárják: „Abban a világban, amelyben (ahogyan meghatároztuk) a negatív idő uralkodik, lehetetlenség bármit is létrehozni, s az egyszer már létrejött helyzetet nem lehet visszafordítani. Sem a kreációnak, sem a dekreációnak nincs helye ebben a műfajban.” (Uo.)

⁹⁰ A költői szöveg esemény-fogalmának felfogását Kovács Árpád fejtette ki. Eszerint az irodalmi esemény tulajdonsága az, hogy nem integrálódik történetbe. A költői szöveg felfogatja esemény és történet között a köznapi gondolkodás szerint fennálló hierarchiát, az eseménynek ad prioritást, mivel ez (nem pedig a szüzsé) áll korrelációban a nyelvi műalkotás szintén egyszeri képződményével. „A szövegmű, akár a cselekvés, idióma.” (KOVÁCS ÁRPÁD: *Az irodalmi esemény.* Gondolat, Bp. 13. [11–15.]) Az emlékezés eseménye is idiómaszerű, vagy: ideogrammat hoz létre, egyedi jelképző mechanizmusok működtetésével.

Lenke, az emlékező

A kép a Lenkére jellemző emlékezeti forma. Mint láttuk: az asszony szeretné visszaidézni múltjának minden külsőségét: az ékszeres és a bálók csillogását. Képzeletében újra látja ezeket. A látványyszerű emlékeket megvilágító fény áll központban nála, az ő emlékező tevékenységének ez lesz a metonimikus jele, melynek a kezén hordott „zöldköves gyűrű” a tárgyi képviselője.⁹¹ A „zöldköves gyűrű” egyféle kivetített önlátás is: „Aztán a zöldköves gyűrűbe nézett Lenke, mint egy szembe, és sóhajtó, halk hangon rebegte: – Bizonyisten, nagyon boldog vagyok.” (49.) Tudható, hogy Lenke egyáltalán nem boldog a (némileg Bovarynééra emlékeztető) vidéki orvosfeleség ábrándozó életében. A boldogságot a múltban keresi, ezért kell afelé néznie, hogy megláthassa önmagában a hódító nőt, a „szép asszonyt”.

De Lenke – a novella aktuális idejében – már nem „szép”, legalábbis ha szépségen a szemléleti forma tetszetősségét értjük. A címadó „női arckép a kisvárosban” Lenkének ezt a másik képét mutatja meg. Ez a kép nagyon jelentősen eltér az asszony képzeletében őrzöttől, s Szindbád pillantásán keresztül ismerjük meg, aki az arcképet a kisvárosi fotográfus kirakatában látja meg.

A képi ábrázolat verbális reprezentációja a következő: a kirakati fotókon a nők „Csöndes, *ábrándos* mosollyal néznek a tengerpartról, a standról – talán éppen az ostende-iről – Szindbád arcába. A háttérben a tenger, rajta ringatózó hajó... E háttér csaknem valamennyi női fotográfián feltalálható. Vajon miért *szeretik a nők a tengert?*” (45. – kiemelések tőlem, Sz. K.) A képek egyformák,

⁹¹ Metonímia ez is: Lenke tündöklő múltjának, „bálkirálynő” életének – utolsó és egyetlen – darabja.

s ugyanazt a gondolkodásmintát rögzítik: az ábrándozást. Ennek az ábrándozó önképnek az elmaradhatatlan attribútuma a tenger, ezt észrevételezi Szindbád. Miért tartozik hozzá a nő (ön)képéhez a tenger? Mely elemét jelöli annak az önképnek?

A tenger a női önkép szimbolikus attribútuma, s a szimbólumfejtésben elsőként az autotextuális utalásrendre hivatkozunk, mely szerint a tenger máskor, más szövegekben is női attribútum: „A legszebb tengeren, a legnagyobb felhők és a legpirosabb vitorla alatt sem látott mást, mint a tengerparton fürdő halászeányt.”⁹² A tenger háttérén ábrázolt nők eszerint a tengerből kilépő/születő Aphroditét idézik meg, ha pedig a Szindbád-szövegek utalásrendjét tekintjük: a halászlányban meglátott istennőt, a véges emberi (női) létben az örök szépséget. A tenger-motívum – mint a „szép nő” önszimbolizációjának uralkodó eleme, legalábbis mindenképp szükséges attribútuma – az archetipikus nő-szimbólumot idézi fel. Egyszerűen úgy mondhatnánk, hogy a tengerparton/a tenger előterében fényképezkedő nő olyan szépnek látja (képzeli) önmagát, mint amilyen Venus-Aphrodité. Szindbád minden nőben meg is pillantja a szépségnek ezt az ideális képét, mely azonban nem esik egybe a szemléleti képpel. A kép tehát nem tükörkép, a fotó kompozíciója többet jelent, mint a modell leképezését. A fotó a „látható nő” (nem minden esetben szép) képében meg kívánja jeleníteni az ideális, de nem látható szépséget. Lenke fotográfiájáról azonban hiányzik a tenger. A kép nem az emblémát aktualizálja, hanem a történetet foglalja bele a látványba: „Fáradtan, kissé herovatagon” néz a képről Szindbádra.

⁹² KRÚDY GYULA: *Szindbád útja a halálnál* = Uő.: *Szindbád*. Összegejtötte és szerkesztette, az utószót és a bibliográfiát írta KOZOCSA SÁNDOR. Szépirodalmi, Bp. 1985. 58.

A találkozás során az asszony szemét, pillantását a „zöldköves gyűrű” képviseli, mely színével és csillogásával a tengerre emlékeztet, s mintegy egyetlen „cseppbe” sűríti a végtelen zöld vizet. Lenke ezzel a gyűrűvel – vagyis emlékeibe néző szemével – látja önmagában az ideális nőt, viszont azt az „olyan mint...” révén képes/szeretné megragadni, leszállítja egy történetklisé szintjére.

Szindbád nem ezt a klisé (képet) látja benne, hanem a személy arcát. A valós találkozás során „hallgatagon fürkészte Lenke arcát”. Lenke viszont a „zöldköves gyűrűbe nézett” – emlékei csillogását bámulja. Az új találkozás azért sem sikeres, mert Lenkét továbbra is az analógiás (képzeleti) kép tartja fogva, mintegy folyamatosan önmaga külső képére figyel: „Lenke a szék karjára támaszkodott, és a lopva a tükörbe vetett egy pillantást.” (48.) A továbbiakban is úgy viselkedik, mintha folyvást tükörbe nézne, vagy mintha színpadon lenne: „Szindbádnak egy vidéki színésznő jutott eszébe, aki ilyenformán állott egyszer régen előtte [...]” (48.). A szemléleti kép, az „olyan mint...” egy meglehetősen igénytelen analógia nyomán képzi meg önmagát, melyben Szindbád sem a jelen lévő, sem a régi Lenkét – s még az ideálképet sem – ismerheti fel.

Az emlékezet hangjai

A hang Szindbád emlékező tevékenységének irányító elve. Ő, mint láttuk, nem a „báلكirálynőt”, a „szép nőt” indul meglátogatni, hanem azt a személyt, akit a L-e-n-k-e hangsor jelöl, s akiről – már és még – nem egészen tudja: ki is ő? Szintén láttuk: emlékezetében inaktív az alakra és a sors történetre való visszagondolás. Az inaktív emlékezet rész szövegbeli ekvivalense a vonatkerekek monoton kattogása, mely elaltatja Szindbádot: „Szindbád fáradtan aludt, és csak félálomban, a vasúti kerekek kattogásában hallotta ismétlőd-

ni: Lenke férjhez ment... Lenke, Lenke.” (43.) Szindbád „alvása”: Lenke történetének – de nem nevének! – elfeledésével azonos.

Ám amilyen mértékben halványul a név referencialitása, épp oly mértékben erősödik elbeszélői tematizációja. Az első lépés a név önreferenciálissá válása, ismételtetései révén. Az ismétlés monoton ritmusa kiemeli a hangsort, mely mintegy kitisztul, kibukkan a monoton zajból: a L-e-n-k-e hangsor újrendezi a narrációt, mely valójában a név tematizációjára épül: „[...] csak néha-néha jelentette egy levélke, hogy Lenke még él, dolgát pontosan végzi a postán, de a régi templom felé már nem sétál.” (42.)⁹³ A név külső formájának variálása egyfajta szabálytalan, de érzékelhető ritmust, sőt dallamot vezet be a szövegbe. Az elbeszélés a beszéd helyett az ének mintájára kezd szerveződni, s saját „énekló” jellegét tematizálja is: „Aztán egyszer Szindbád éjjel, vonaton, félig alva, félig ébren útitársakat hallott beszélgetni feje felett, és valaki énekló hangon mesélte, hogy Lenke abból a bizonyos városból férjhez ment egy felsőmagyarországi orvoshoz.” (42–43. Kiemelések tőlem, Sz.K.) A vonat, az úti jármű (a Szindbád-történetek elengedhetetlen kelléke) a referenciák világából való „kiutazás” eszközeként jelenik itt meg – kerekeinek kattogása vezette be azt a ritmust, amely újrendezte a narrációt. A vonat, illetve az úton levés köztes hely(zet)ként értelmezhető: mint a dolgok és a jelek világa között tartózkodás. Szindbád a jelek világa felé tart, ezért a vonaton kezd felébredni, s a félálom-félébredlét állapotában a beszéd „éneklésére” kezd felfigyelni. Ez a ritmikus beszéd vezet be a hang témáját az elbeszélésbe, azaz a prózanyelvi kompozíció még

⁹³ Később nemcsak Szindbád, hanem Lenke is elhagyja a szakrális szférát, Lenke egyik levele ezt tudatja: „Lenke még él, dolgát pontosan végzi a postán, de a régi templom felé már nem sétál.” (42.) Mivel mindketten eltávolodtak az élet szakrális központjából, új találkozásra van szükség.

egy további szinten rendezzi az elbeszélést. A rendezés nem öncélú: nemcsak Szindbádnak kell figyelnie az éneklő beszédre, hanem az olvasónak is a narratíva hangalaki önreferenciája által teremtett utalásirányra, mely elterel a történetről, s a név felé irányít.⁹⁴

Szindbád, aki „vonatra ült”, s elindult Lenke „ismeretlen, meszszi” városkája felé, felébredve (a felejtést feledve) s kiszállva a vonatból egy ismeretlen célt lát csak maga előtt: „Vajon miért jöttem én ebbe a városba?” A kérdés csak a történetképzés szintjén motívumként, valójában teljesen jogos, amennyiben Szindbád számára egyáltalán nem világos, ki az a személy, akire a név utal, s akit ő most keres. Miután „szemből kiszáll az álom” (a felejtés elmúlik), nézelődni kezd (a hangtól a képhez fordul), így esik tekintete a fotográfus bolt kirakatában lévő arcképre. A képen ábrázolt Lenke, bár „hervatag”, alakját mégis finomság „lengte körül”. A hangforma jelzi Lenke lényének nem-látható sajátosságát.⁹⁵

⁹⁴ A prózanyelvi textus ilyenén működésmódjából származtatjuk azt a jelenséget is, melyet Gintli Tibor a név ellentmondásos működéseként ír le a Krúdy-prózában: „A név Krúdy prózájában identitást teremtő és identitást megkérdőjelező erővel rendelkezik. A név valamilyen értelemben szavatol az Én, a személyiség azonosságáért.” (GINTLI TIBOR: „*Valaki van, aki nincs*” Személyiségbeszélés és identitás Krúdy Gyula regényeiben. Akadémiai kiadó, Bp. 2005. 83.) A névnek ez a kettős (egyszerre identitásképző és -lebontó, konstruktív és destruktív, valóban ellentmondásos) szerepe jel-természetének szintén ellentmondást rejtő kettősségéből származtatható. A név – ha referenciáját keressük – sok esetben üres jelnek bizonyul, nem képvisel semmiféle identitást. Elbeszélői tematizációja révén azonban van identifikáló szerepe, sőt még egyénibben jelöl, mint a köznyelvi név, amennyiben egy hangsort csakis egyetlen (emlékező) esemény révén azonosít.

⁹⁵ A név fontosságát, sőt poétikai jelentésalkotó szerepét Krúdy prózáirásában Kovalovszky Miklós hangsúlyozta, sőt megkülönböztető jegynek tartotta ezt, „névfetiszmusnak” is nevezte: „De Krúdy a névvarázsnak is rabja, írónk közt talán leginkább.” (KOVALOVSKY MIKLÓS: *Krúdy és a nevek = Az élet*

Lenke és Szindbád új találkozásában nem is a beszéd, hanem a hang fog domináns szerepet játszani. Az asszony mintegy hangját bocsátja maga elé, amikor Szindbádot fogadja: „Férjemet keresi? – mondta egy kellemes, mély hang egy függöny mögül” (47.) Igen fontos szerepet kap itt a hang: a személy mint szemléleti forma (kép) rejtve marad, azaz ki van iktatva a látás (vizuális és képzeleti reprezentáció) minden formája.

Mint korábban Lenke írására, most hangjára figyel Szindbád, olyannyira, hogy önmaga „csöndesen, összeszorított ajakkal nézte” (47.) az asszonyt, aki maga is „csöndesen elhalványodott” (47.). Szindbád viselkedésének a szótlanság a kiemelt eleme: „Még mindig nem szólt” (47.). A hang jelentéstelítettsége magasabb, mint a beszédé: Lenke, miközben önmagát látványként azonosítja, valójában mégis Szindbád hangjára várt. „Csak azt hittem, [...] Vagy talán mond valamit, ami megnyugtat, megvigasztal, mielőtt végképpen *elmenne*, hogy *többé sohasem lássam*. Valamikor nagyon hittem *önnek*, és a hangjában volt valami, ami lecsillapított, és boldoggá tett, ha szomorú voltam.” (49. Kiemelések tőlem, Sz. K.)

A hang megnyugtat, míg a kép szomorúvá tesz. A hang boldogít, a kép kiábrándít. Azt kell mondanunk: Lenke valóban arra a Szindbádra várt, aki „mesélne” neki, azaz hangjával megnyugtathatná, ugyanis leválasztaná őt saját szemléleti képéről, melytől ő maga nem képes elszakadni. A nő külső szépsége már nem

álom. In memoriam Krúdy Gyula. Válogatta, szerkesztette és összeállította FÁBRI ANNA. Nap Kiadó, Bp. 2003. 211. [210–212.] Krúdynál – legalábbis ez esetben – úgy határozhatnánk meg ezt a fontos szerepet, hogy a név narratív tematizáció alapját képezi. Hangalakjának elbeszélői kifejtése során megjelenéshez jut a benne – mint egyedi, nem bárkire vonatkoztatható jelben – sűrűsödő személytörténet.

létezik, csak mint álarc (púder, parfüm) vagy mint illúzió (képzélgés) állítható elő. Az új találkozásnak a hangok találkozásának kellett volna lennie: Szindbád azt hitte, az asszony „el akar mondani valamit”, Lenke szintén azt várta, hogy Szindbád „talán mond valamit”.

A szóra való beállítódás, az arra való várakozás teremt az emlékezést, az emlékező elbeszélés bemenetén a szó, sőt a hang áll. De hozzá kell tennünk: nem a kész, rögzült jelentéssel bíró szó, nem is a hangutánzás valamely formája, hanem a hang mint jelentéssel telítődni kész, keletkező jel és a szó, melynek referenciája és hangalakja széjjelválnak. Az emlékezést – e novella alapján – úgy is meghatározhatjuk, mint a szó hangalakká való felbomlását, referenciális vagy deiktikus jelentésének elvesztését. A L-e-n-k-e hangalak utaltja nem „az egyik magyar Bovaryné”, hanem mindazok az érzetek, amelyeket a hangalak ebben az egyetlen történetben előhív: az ismeretlenség titka, a *lenge* finomság, a *kellemes* hang. A személy láthatatlan, spirituális, ezért leginkább a levegő – és a hang – közegében képződő egysége. Ezekből nem épül újra a szemléleti kép, a szöveg egy Szindbád-„mesévé” alakítja át Lenkét. A „mese” azonban nem hazugság. Az élettől a költészetig, az eseménytől annak költői újraalkotásáig tartó utat járja be. Ennek pedig igazságtartalma van, amennyiben az eleven élettapasztalatot teszi át a költői nyelv világába, megszabadítva azt sablonoktól, kliséktől, illúzióktól. A szépséget ezért nem is utalhatjuk a látvány keltette illúzió(k) körébe. A „szép” ideális, de nem mindig látványként azonosítható forma, melynek megtalálása ezért nem is csak a szem, hanem a szív dolga is: „titkon és igazán csak az idegen, eljövendő nőket kereste a szemével, a szívével.”⁹⁶

⁹⁶ KRÚDY GYULA: *Szindbád útja a halálnál* = I. m. 57.

Szindbád a lírai beszéd alanyaként van elbeszélve. Inkább „beszélő”, mint jellem, azaz inkább egy jellegzetes narratív viselkedés és hang alanya, mint bármiféle történeté. Beszédét a narráció a „mese” műfajával jelöli, melyet a költői szövegalkotás kiindulópontjaként kell értelmeznünk: nem referenciális, mégis a létre vonatkozó – sőt az életet fenntartó – beszéd, akár az *Ezeregyéjszaka meséi*. A nő szerepe a Szindbád-novellában: az elbeszélő tevékenység kiváltása: „Csak a nők mulattatták, csak ők érdekelték. Amit tanult, olvasott vagy utazott, mind csak azért tette, hogy a nőknek hazudhasson, mesélgethessen.” (58.) Szindbád „meséi” azonban nem klisék, nem ábrándok. Épp ellenkezőleg: a klisék cáfolatai. Szó sincs arról sem, hogy a „mese” hazugság lenne. A Szindbád-alak „ezeregyébeli” eredetét⁹⁷ leginkább az erősíti meg, hogy a hős az elbeszélő tevékenységben valósítja meg a maga legteljesebb jelenlétét, mely a hangból kiinduló elbeszélésben, végsősoron pedig a költői szövegben ölt testet.

⁹⁷ Krúdy elbeszélőművészetének kötődése az *Ezeregyéjszaka meséi*hez más regény- és novellahősei alakjaiban is megjelenik, s ugyancsak elbeszélő aktivitásuk révén ragadható meg. Például a *Palotai álmok* Szekszti Juditjának elődjeként Kelemen Zoltán Seherezádét jelöli meg. (Ld. KELEMEN ZOLTÁN: *Történelmi emlékezet és mitikus történet Krúdy Gyula műveiben*. Argumentum, Bp. 2005. 37.)