

Krúdy Gyula

HÉT BAGOLY

Ahogy lesüllyedt tengerek üledékei terítik egymásra a múltat és a jelent, a mai táj arcába rajzolva színes kagylókat, csigákat, köveket: úgy teríti egymásra a múlt és a jelen idősíkjait, úgy szövi egymásba a valóság és a látomás képsorait Krúdy Gyula, a magyar próza – Móricz Zsigmond mellett – talán legnagyobb tehetségű mestere.

Az idő költője volt. Az Osztrák–Magyar Monarchia és a reformkor, a szabadságharc és a bukását követő önkényuralom, a 20. század, illetve a késő középkor világának valóságköveiből emelte, emlék- és látomás-freskóival színezte több mint száz kötetes életművének monumentális katedrálisát. De a történelem és a mindennapi lét realitásaiból emelt épület toronyórájának számlapján mégsem a valóságos idő mutatói mozogtak: egy fiktív, lírai időt mutat ez a láthatatlan óra, olyan időt, amely se nem múlt, se nem jelen, de nem is jövő, hanem a magyar lét egészének költői esszenciája. Olyan varázslat ez, amely az álom világában érint meg bennünket: amikor a tudatalatti tartományaiban az álom egymás mellé rendeli a múlt és a jelen képsorait, és arra készlet minket, hogy az időtlen időben, a számlap nélküli óra birodalmában boldog cselekvői vagy szemlélői legyünk egy tér és idő bilincseit szétfeszítő, más minőségű létnek.

Krúdy művészetét gyakran hasonlítják Proustéhoz, pedig a párhuzam csak távoli: mindössze a múlt képeit előhívó asszociatív fantázia, emlékező írói magatartás rokon szépprózájukban. S igaz, akárcsak Krúdyé, szubjektív, lírai Proust viszonya is az emlékezés tárgyához, a múlthoz, de Proust emlékező művészetének konkrét célja van: a múlt emlékképeinek racionális felfejtése, ok-okozati láncolatba helyezése. Krúdyt azonban

Krúdy Gyula (1878–1933) író. A nyírségi gyermekkor után a szepességi, podolini algimnáziumi évek határozzák meg kezdetben művészi alapélményeit. Már a legkülönbözőbb lapokban 1892-től folyamatosan publikál. 1897-ben felköltözik Budapestre, a Józsefváros, a Ferencváros, a Terézváros, a Belváros, majd később Óbuda épp olyan ihletője lesz monumentális regényoeuvre-jének, ugyanúgy megteremti Budapest költészetből és érzelmi valóságából szőtt mítoszát, mint a Nyírség és a Felvidék, az egész magyar élet mitológiáját. 1897-től jelennek meg elbeszéléskötetei és regényei, de az igazi közönségsikert *A vörös postakocsi* című, 1913-ban publikált könyve hozza meg számára. Az irodalmi életben folyamatosan jelenlevő, számos díjjal kitüntetett, és mégis valójában szuverén, semmilyen csoportosuláshoz nem csatlakozott író.

valójában nem a ténylegesen átélt emlékek érdeklik, hanem azok „platoni mása”, különös fénytörésekben felcsillanó lényege. Elbeszélő művészetében a megélt helyzetek lefotografált és elraktározott jelenetei végső soron csak árnyékképek, árnyai az igazi történesek megfoghatatlan dimenziókban, zenében és látomásokban terjeszkedő illékony testének. A világot lírai módon szemlélő író – Krúdy – számára az élet kiszámíthatatlanul gazdag képekben fellobbanó és különös dallamokkal muzsikáló titkokban, a történeseknek figyelmeztető holdudvara van. S ezek a lírai jelzések, motívumok az intuitív emlékezés útján újabb titkokat és jelzéseket hívnak elő a múltból: eddig láthatatlan sorshelyzetek és emberi utat magyarázó csomópontok kötődnek össze váratlanul a Krúdy-művek testében oly buján burjánzó hasonlatok, metaforák, szimbólumok és komplex képek, látások fonalain át.

A Krúdy-kép, -hasonlat olyan, mint a közönséges érzékszerveink által megfoghatatlan emberi lét sűrű anyagának sötétjén áthatító villám fénye, vagy a bergsoni időérzet „kecses mozdulata”, múlt és jelen ölekezése, az ölelés méhében a jövő már kirajzolódó embriójával. Krúdy világának intuitív, lírai időérzetében nincs kitapintható jövő, mint ahogy valójában objektív múlt, sőt jelen sincs, a gyakori emlékező utazásnak jelenből múltba lőtt nyila – a múlt időrétegein áthatolva – furcsa módon megfordul, s a nyíl hegye egy fiktív jövő, a képzelet, a látomás révén az élettitkok lényege s azok átélhetősége felé mutat. Mert mindig a múlt hordozza a jövő élettitkait. Sokkal inkább, mint a jelen. És minél messzebbre nyúlunk vissza a fantázia segítségével a múltba, annál inkább igaz ez: mert annál tágabb a várakozásnak az a tere, pitvara, amely az élettitkok *megértését* és *átélhetőségét* ígéri. A gyerek- és ifjúkorban vagy a könyvek és a felnőttek világa révén abba szőtt, azt feldúsított időszakban a jövőre vonatkozó képzeletnek nincs határa: a realitás komor falai később egyre emelkednek, s végül áttörhetetlenekké válnak.

Krúdy a *magyar élet* és a *magyar tradíciók* monumentális lírai mitológiáját teremtette meg. Mert egyszerre volt költője a társadalmi és a természeti létnek. A szervetlen és a szerves létben, a tárgyi világban s a magyar flóra és fauna buja vegetációjában emberi vonásokat, mozdulatokat fedez fel, s ugyanakkor az emberi élet öröme, szomorúsága, esztétikuma is ebbe az antropomorfizált tájba ereszti gyökereit, formálja annak arculatát. *Ősi, természetes harmóniát* sző újra ez a lírai próza a külső erők által szétszabdalt világban: mert Krúdy műveiben a növényi, az állati, a szervetlen és az emberi lét elválaszthatatlan egymástól.

A születés és elmúlás, szerelem és halál, életöröm és szorongás, elvontság és konkrétság egymást feltételező fogalompárok Krúdy prózájában. Metaforáiban az elvont fogalmak materializálódnak, a valóság tárgyi világában öltenek *érzéken* testet, és fordítva: az érzéki világ képei átlégiesednek, többletjelentést nyernek a hasonlatok, metaforák szivárványlása-

ival. A születés, élet, szerelem, halál ritmusa az európai lét fontos archetípusát, a dionüsiát villantja fel: a Dionüszosz-mámor megszületését, kiteljesedését, eksztázisát, elmúlását és az utána következő csömört, szomorúságot és szorongást. Ősi pogány rítus ez: a természet körforgásának ritmusán alapszik, a ráció és a hit által manipulálhatatlan. Az évszakok körforgása az egymást követő nemzedékek körforgására, a továbbadott mozdulatokra, arcokra, szokásokra, végső soron a *legyőzött halálra* utal, s mindez mögött felsejlik a földgolyó születése, nyüzsgő élete és majdani nyugalomba dermedése is. A halál bekövetkezik ugyan, de ez a tény a lét örök körforgásában nem oly szorongató: az ismeretlen tartományokba távozott emberek továbbadják a tájnak a hagyományok szertartásait, életük szép mozdulatait, s mint fiúk, lányok és unokák forognak tovább az emberi lét nagy kavalkádjában.

Az 1922-ben megjelent *Hét bagoly* című műve az 1918 és 1921 közötti nagy alkotói korszak, a szimbolikus-szürrealisztikus látomások és az érzéki valóság anyagából szőtt regények időszaka után egy új periódus nyitánya, s egyben legkiemelkedőbb műve: az adomázó hanggal átszínezett lírai realizmusé. A *Szindbád*-novellák emlékutazásaival, álmotázásaival és a pesti regénnyel, *A vörös postakocsival* reprezentált első nagy alkotói periódusa (1911–1917) után ezt a második, nagy látomásos-lírai korszakot olyan művek fémjelzik, mint a Nyírség költői mitológiáját megteremtő *Napraforgó* és *N. N.*, a szürrealisztikus lebegésű *Mit látott Vak Béla szerelemben és bánatban*, és a látomást s a valóságot új szintézisbe emelő *Asszonyosságok díja*. A *Hét bagoly* pedig már olyan „klasszicizálódó” lírai realista korszaknak a nyitánya, amelyet aztán további nagy művek képviselnek: csak a legjelentősebbeként említhetjük a *Boldogult úrfikorombant*, a *Valakit elvisz az ördög* és az *Etel király kincse* című nyírségi társadalomrajzokat, s a *Zöld Asz* és a *Purgatórium* című pesti katartikus-regényeket és a sorsnovellákat.

A *Hét bagoly* a múlt század végi Budapest poétikus rajza, amelybe a saját fiatalságának az emlékképeit is belevetíti a fővárosba 1897-ben felköltözött író. A kilencvenes évek – a *Hét bagoly* regényideje – azonban nem pusztán Krúdy fiatalságát jelentik. A századvég a gazdasági fellendülés diadalmas időszaka, amelyet még nem árnyékol be a háborús készülődés, a szellemi életnek pedig óriási távlatokat nyit e korszak. A magyar irodalom ekkor vált hangot, hogy elképesztő gyorsasággal hozza be több évtizedes hátrányát, és széles színskálán váljon egyenrangúvá a nyugat-európai és az orosz irodalommal. A kilencvenes évek Budapestje már az új, felgyorsult életritmusú metropolisz képét mutatja, ugyanakkor a régi főváros vidékies, patriarchális szelleme sem halt még el teljesen. Nem véletlen, hogy a történelmi atmoszférájú Dél-Belvárosban és a Józsefvárosban játszódik a *Hét bagoly*, ezek a városrészek nemcsak a fiatal Krúdy emlékszíntereit idézik fel, hanem ízelítőt adnak a régi kiegyezés utáni pesti

életből is. Épp ezért a *Hét Bagoly* regényideje, a kilencvenes évek múlt és jövő találkozását jelentik, békés együttélését a régi szép, poétikus, kissé már anakronisztikus életformának s a nyugtalan és mohó merkantil szellemiségnek. Olyan idő ez, amellyel Krúdy – főhősén, a fiatal író Józsiáson keresztül – lírai módon *azonosulni tud*, még akkor is, ha számos vonatkozásban elhatárolja magát a regényben ettől a korszaktól, mert látja az idő méhében a később majd szörnyállatokká növekvő embriókat.

A reális, *elsődleges* regényidő mellett azonban van egy fiktív regényideje is a *Hét bagoly*nak. Ez a *második* időszik a fővárosba felköltözött nyírségi öregúrnak, Szomjas Gusztinak a fiatalságát jelenti: a koronázás körüli éveket, évtizedeket. Ez az idő nem jelenik meg a valóságos leírás eszközeivel, konkrét emlékképeivel a regényben, csak Szomjas Guszti beszél róla nosztalgikus ábrándozással. Mégis, mivel a kiegyezés utáni évtized a béke, a harmónia, a természetes ritmusú magyar élet jelképévé nő a *Hét bagoly*ban, a főhős Józsiás időérzetében is fontos szerepet kap ez a korszak, a reális és a fiktív regényidő *együtt rajzolja ki* a magyar élet szépségét, *teljességét*. Szinte törvénytzerű, hogy a saját fiatalágát idéző izgalmas korból – a kilencvenes évekből – a koronázás időszaka felé fordul Krúdy figyelme. Mert igaz, hogy a regény reális időszikja, Józsiás–Krúdy számára a fiatalágot és a távlatokat jelenti, de Józsiás is a régi emberek, korok nyomait fürkészve vált felnőtté, ahogy a gyermekkor s a kamaszkor különös atmoszférájú, titokzatos kertjein és labirintusain áthaladt. És Krúdy is, amikor alteregójához hasonlóan a jövőt tervezgette, színezgette magában, a gyerekkor hőseiről és élethelyzeteiről vett hozzá gyakorta mintát, s talán maga sem tudta akkor, hogy korántsem csak a jövő felé szaladt meg a fantáziája, hanem visszafelé is, a múltba. Hiszen a gyermekkorban hallott, felnőttek által mesélt történetek időpontjában talán még nem is éltünk, így aztán nemcsak a kisgyermekkor öntudatlan éveinek rezgése hagynak nyomot eszmélkedésünk mélyebb rétegeiben, hanem a születésünk előtti idő is. Amelyet kamasszá és fiatalemberré érve egyre távolabbi korokig és egyre mélyebben tudunk átérezni, valamilyen módon a magunkénak is vallani, míg a jövő valójában a hideg ráció tervezgetésének birodalma marad: nem véletlen, hogy az irodalom is a történelem korszakait veszi inkább birtokba a jelen mellett, a jövőt átengedi az utópiáknak és a sci-fi könyveknek.

A századvégi és – a Szomjas Gusztival kötött barátság révén – a kiegyezés utáni kor *egyidejű átélése* Józsiás által a *Szindbád*-novellák szerkezetének, az ifjúságba visszavezető emlékező utazásoknak a regénybeli megismétlését jelenti, de ennek az emlékező utazásnak egyben magasabb szintre emelését is. Hiszen a *jelen* a *Szindbád*-novellákban mindig másodlagos volt a régi, varázslatos idő síkjához képest, most viszont a kettőből együtt rajzolódik ki a tényleges valóság egyszerre szép és nyugtalanítóan szomorú szötte.

Nos, maga a „Hét bagoly” az óbelvárosi Képiró utcában meghúzódó földszintes ház, amely valamikor Petőfi apósának, Szendrey Ignácnak a tulajdonában volt: szegény poéták, újságírók és más bohém népek vertek itt tanyát az idők folyamán. Itt lakik Józsiás, és ide tér vissza a Nyírségből a vidrasapkás, bundás öregúr, Szomjas Guszti, mert a koronázás utáni években, jogászhallgató korában *itt volt boldog*.

Szomjas Guszti, akinek alakját a régi nyírségi bohém költőbarátról, Kálnay Lászlóról mintázta Krúdy, szerelmes volt a „Hét bagolyban”. Abban a lakásban, ahol hajdanán szerelmét, Flórát fogadta, ma Fonyadiné, az álomfejtő felesége lakik. Az öregúr azért költözött föl Pestre, hogy újra átélje a múltat, és írói ambícióit is megvalósítsa öregkorára. Így Fonyadinéban „természetesen” felfedezi a régi Flóra lényét, alakját. Szomjas Guszti és Fonyadiné groteszk duettje – a *Szindbád*-novellák álomlebegésű líraiságát már-már karikírozva, realitássá profanizálva – arra figyelmeztet e regényben, hogy nem is a valamikor megkülönböztetett módon szeretett emberek a fontosak valójában az emlékező fantázia számára, hanem inkább az *élethelyzetek*, hiszen a már egyszer átélt helyzetek, kapcsolatok érzelmi tartalmait képzeljük bele vagy préseljük bele egy új formába, s emeljük a régi érték rangjára. Épp ezért az öregúr és Fonyadiné párbeszéde – modern ráérzéssel – már az abszurd határán mozog, mert természetszerűleg mindketten tudják, hogy nem ismerték egymást régebről. De az öregúr emlékezése és vallomása nemcsak önmagát szuggerálva gerjeszti újra a saját régi szerelmét: bekapcsolja ebbe a hajdani áramkörbe az asszonyt is.

S mint ahogy a *Szindbád*-novellák emlékező utazását, a régi szerelmek felidézése általi „platonai” beteljesülést, kielégülést a *Hét bagolyban* Szomjas Guszti „emlékező kalandjával” már – a tényleges valóság és a múltba révedező álmodozás szembesítésével – a groteszkumig viszi el következetesen a most már elsősorban *realista* művet alkotó író, ugyanígy szembe-síti az öregúr régi álom-Pestjét, a koronázás utáni boldog, harmonikus időket a jelennel, a kilencvenes évek *tényleges* valóságával. Szomjas Guszti ugyanis pontosan látja, hogy az új, pezsgő szabadversenyess-liberális nagyvárosi élet már nem azonos a régi, kiegyezéskori, a nemesi-nemzeti, konzervatív értékeket őrző étellel. Nosztalgiával emlékezik arra az időre, amikor a „pesti fiatalok”, a mindenkin átágazó „borotvált képű patkányok” még nem rúgták fel a régi ideákat, és a természethez, az évszakokhoz igazodva folydogált egyenletes ritmusban az élet. Ennek ellenére az öregúr fűrgén alkalmazkodik a megváltozott körülményekhez, hozzásimul Pest álarcos, törtető világához, a Molnár Ferenc által is 1901-ben megörökített „éhes városhoz”. A kiegyezés utáni évtizedekből itt ragadt öregúr valósággal feltámad, kivirul a századvég nyersebb és dinamikusabb világában. Bölcs sztoicizmussal és nem kevés cinizmussal igazodik a korhoz. Az író Józsiással összebarátkozva élvezi, hogy bele-

kontárkodhat a sorsba, a főhős szeretői között egy önkéntes szerelmi postás buzgalmával valóságos ingajaratot alakít ki, nem kis mértékben az ő ténykedésének köszönhető, hogy az *Asszonyosságok díjának* ferencvárosi kispolgár és felső középosztálybeli asszonytípusait egy személyben életre keltő, a Józsefvárosban élő, „házikenyer illatú”, a Józsiással közös vidéki életet tervezgető Leonóra az öngyilkosságba menekül a főhős iránti, végül is reménytelen szerelme miatt. Hiszen Józsiás nőügyei ekkorra már robusztussá terebélyesednek, s ezt az öregúr botcsinálta Jágóként ugyancsak tudatosítja sűrű „szolgálataival” az asszonyban.

Mégis: lelke mélyén az öregúr tényleg a régi időkben és ideálokban hisz, álorcás alkalmazkodásával tulajdonképpen a már üzenő halál előtti éveket, élet-vákuumot próbálja lázas nyüzsgéssel kitölteni, mert emlékező, múltba tartó utazásával valójában nem tudta átmelegíteni ezt a jeges űrt, amelybe Pesten került, hiszen ő tényleg csak a már elillant régi időkben hisz, a jelenlegit a látszat ellenére is elutasítja. Józsiás életérzése, a különböző minőségű korszakokban való *otthonossága* látszólag más. A kiegyezés utáni időszak „tespedt, kövér realizmusát”, megalkuvásait szavakban elítéli, lelkesedik a szellem és a gazdaság új távlatokat nyitó birodalma, a századvég iránt – ne felejtsük, a kilencvenes évek Krúdy fiatalságának és a Pestre felköltöző író első jelentősebb sikereinek korszaka is volt. De valójában a régi, kiegyezés utáni időszakra éppoly nosztalgiával tekint vissza, mint amilyen jól érzi magát a századvégi létben, a regény jelen idejében, mert a *Hét bagoly* megírásának időpontjából, 1922-ből, az összezsugorodott ország egzisztenciális lehetőségeinek valódi aspektusából nézve, valóban mindkét, tulajdonképpen egységes folyamatot kirajzoló kor *paradicsomnak* tűnik. Tehát Józsiás és Szomjas Guszti szellemi párviadala tulajdonképpen humoros-költői játék, ténylegesen álviita: hiszen mindketten mindkét bírált és dicsért korszakot szeretik, csak a két különböző időszakban való *otthonosságuk mértéke* nem azonos, de a kettő *együtt* rajzolja ki azt az időt, amelyben *érdemes volt élni*.

De az értelmezés magasabb szintjén azt is látnunk kell, hogy Krúdy ezúttal abba a hasonmásba – Szomjas Gusztiba – vetítette bele leginkább a korra vonatkozó kételyeit, balsejtelmeit, amelytől ugyanakkor az írónia, a groteszkum révén Józsiáshoz képest jóval nagyobb írói távolságot tart. Ugyanis a párbeszéd, a meditáció direkter módszereivel, a regény felszínibb síkján, Guszti figuráján keresztül fogalmazza meg elsősorban Krúdy a jövőre vonatkozó, 1922-ben már beigazolódni látszott kételyeit; a dinamikus fejlődésben, a századvég világában a hanyatlás felkomorló, a prosperitásra már rávetülő árnyait.

Ugyanakkor a *Hét bagoly* realizmusából, szenvedélyes életigenléséből, a *Szindbád*-novellák emlékező szerelme, múltba révedése után a valóságos, jelenbeli szerelem megragadásának, átélésének horatiusi-catullusi pogány életöröméből logikusan következik az, hogy az *első számú* altere-

go, az író Józsiás nem az emlékek, hanem a vérbő és játékos szerepű s az igazi, mélyen átélt szerelmek között bolyong (Leonóra–Zsófia–Áldáska). S amely, álomléletet nem tagadó, de azzal szemben elsőbbséget élvező *reális létnek* nyilvánvalóan a pezsgő atmoszférájú *Budapest* és a távlatokat nyitó századvég az igazi közege, társadalmi háttere, s nem a poétikus, régi pesti múlt, vagy a csendes elégiájú Nyírség. Ez kifejezi egyébként Krúdy írói oeuvre-jének és egyéni karakterének egyik legfontosabb vonását is: a fővároshoz kötődés lényegét. De ez nem jelenti azt, hogy a múlt és a csendes poézis színtere, a Nyírség (a *Hét bagolyban* Szomjas Guszti szülőföldje) ne lenne ebben a regényben is ugyanolyan fontos Krúdy-Józsiás számára. Csakhogy a *Hét bagolyban* már nem a múltban és a képzeletben él, és a jelen valóságával csak érintkezik a főhős-hasonmás, mint Krúdy korábbi művei többségében, hanem fordítva: a vérbő valóságban mozog, abból táplálkozik, s a múlt és képzelet poézisével tart fenn asszociatív, folyamatos összeköttetést.

De az ábrázolás *mélyrétegeiben* mégis megteremti a korral meghasonlott ember döbbenetes erejű drámáját: a kezdetben Leonóra és Zsófia között ingázó Józsiás az adomázó hangon intonált szexuális „kálvárián” keresztül a szerelmi tragédia katarziséig és Áldáska megismerésével a valódi szerelem megváltó-feloldozó harmóniájáig jut el. De közben a szerelem tragédiáján (a Leonóra öngyilkosságával való szembesülés), a halál ellen védekező, s mégis a halálközelség rettenetébe sodró szerepjátékoson keresztül (a barátnője öngyilkossága miatt Zsófia szembesülése Józsiással együtt a pusztulásba fordult kalanddal) a regény főhőse az emberi és kozmikus lét egyetemes drámáját is átéli. S ez a látomásos, egyetemes üzenet nagyon is szinkronban van a megragadni akart jelen életörömeivel és a századvég ellentmondásával, csak nem a regény felszíni üzenetében, Szomjas Guszti egyszerre adomázó és költői csevegésében, hanem a mű *mélyrétegeiben*.

Mint árnyék a testet, úgy követi a halál az életet. Leonóra öngyilkossága után a „külső” Üllői út környéke, az Arabs Szürkéhez címzett kocsmá és az asszony holttestét rejtő Bonctani Intézet alagsori labirintusa a halál, a kozmosz titkait fürkésző ember kíváncsiságának birodalmává válik a regényben. Lócsiszárok és hullaszállító kocsisok isznak az Arabs Szürkében; egy tömbből faragott, s mégis borzongató alakjuk közül válik ki a temetésrendező segédje, Szeleczy, hogy alvilági evezősként, Kháronként végigkálauzolja Józsiást a túlvilágra vezető folyosókon. A Bonctani Intézetbe tartva Szeleczy már a halál pesti mítoszát szövögeti: a halált valaki osztogatja szerinte Pesten, lehet, hogy a komfortáblis, aki végighajt a városon, s akire ránéz a bakról, az meghal aznap. De az is lehet, hogy a halál egy öreg könyvelő a „Kerepesiben”, s egy nagy könyvbe írja be az elmúlásra kiszemeltekét. A sűrű éjjeli hóesésben az Üllői úti hullaház őre is „másvilági” embernek látszott Józsiás káprázó szemei előtt: olyan

embernek, „aki tulajdonképpen nem tartozik a város lakosságához, a túlvilági diplomáciához van beosztva, és hazája egy nagyon messzi tartomány; Pesten csak éjszaka időzik, hogy hivatalosan átvegye a halottakat”. Az elhunyt emberek lelkei az intézet sötét, hideg udvarán gyülekeznek, a reggelt várják, hogy odabent rejtőző testükhöz besurranhassanak. Lefelé, a dantei bugyrokba, „a jeges kemencékhez” éppen harminchárom lépcső vezet, s a jégdarabok olyan szabályos kopogással jeleznek a mélyből, „mintha egy nagy órának járna odalent az ingája, amely órának a mutatólapja ott van valahol Budapest háztetői felett”.

A félelmetes kép az egyetemes lét – s egyben Krúdy művészetének, *időélményének* – lényegét fejezi ki. „Fent”, a valóságban csak az óra hamis számlapja, mutatója lebeg, az óra ingája valójában lent mozog a láthatatlan mélyben, most a hullaház bonctermében, a dantei bugyrokban. A háztetők felett lebegő égi óra ismeretlen távlatokat ígér, láthatatlan mutatói nyomán úgy érezzük, valamilyen cél felé tartunk itt a földön, de az óra ingája valójában lent dolgozik a mélyben, becsap minket, nem a cél felé vezérel, járása csak kimért, halálunkra figyelmeztet. Mert a lét és a halál „pesti mítosza után az egyetemes lét kozmikus mítoszává tágítja a képet”, az életérzést Krúdy, amikor a barátnője öngyilkossága miatt érzett halálfélelmében, az élet elől bujkáló szerepjátszásainak végtelen sorozata után Zsófia az életigenlő szerelembe menekül a vég sötét árnya elől: a kihalt Duna-parton, a befagyott vizen adja oda magát először Józsiásnak. Szerelem és halál, gyönyör és szorongás egymást feltételező pólusok, ikerfogalmak, mondhatnánk Krúdy felvidéki zsoldosnovelláinak ismeretében is. De többről, másról is van itt szó: a Duna-parti jelenetben a szerves élet, a szervetlen világból kiszakadt organizmus, a csírázó, majd értelmet is kapott lét feszül itt neki dinamizmusával, talán utolsó ölelésével, lendületével az újra kihalttá, ember nélkülivé vált, a Föld őskorszakát idéző kozmikus valónak, a semmi tájainak. A befagyott Duna látványa álom és valóság között lebeg, valóságosak a kontúrok, a folyó, a hidak, a házak, de mindez belemosódik az emberi akarattól és céltől megszabadult, magára hagyott táj fájdalomába. Hiszen „ösvilági alakzatokban borultak egymásra a jégtáblák, amint vándorlásukban megállította őket a láthatatlan erő”. Az éjszakában csak „másvilági állatsordák látszottak lefelé haladni”, de „megállott az őserejű folyam a partjai között, mintha kihűlt szívéből elhalt volna a szenvedély, az akarat, az életkedv. A távolban köddé, árnyékká váltak a hidak, mintha csak álmok volnának, amelyekről a folyam hömpölygő korában álmodott”. Az eliramlott élet már csak álmoként rezeg a tudatban, amelyben felöltik a kérdés, Krúdy kései novelláinak egyik vezérmotívuma: vajon az élet nem álom volt csupán?

Czére Béla