

Születés és halál: a teremtés látomása

Krúdy Gyula: Asszonyságok díja

Az 1919-ben írt, Budapesten játszódó regény, az *Asszonyságok díja* a látomásos-llra szerkezetet ötvözi a realista kompozícióval. Az *Asszonyságok díja* – a *Napraforgó*val és az *N. N.*-nel együtt – Krúdy legjelentősebb regényei közé tartozik, de az életmű csúcspontjait jelzi az 1921-ben írt *Mit látott Vak Béla szerelemben és bánatban...* és a „klasszicizáló” korszakot megnyitó *Hét Bagoly* (1922) is.

„Kis levonóképecskék vannak itt egymás mellé sorakoztatva, melyek más mutatnak előlről és más, midőn ujjhegyünkkel ledörzsöljük róluk a papírost.” – A látható felszín és a rejtőzködő lényeg egyidejű művészi látványát kínálja az *Asszonyságok díjának Előhangja*, s a kettős látásmód esztétikai programja jegyében indította útnak Krúdy a másik budapesti regényt, *A vörös postakocsi*t is. A közben eltelt hat év azonban szembeszökő változást hozott Krúdy prózájában. *A vörös postakocsi* „kettős látása” inkább csak a hagyományos realista cselekményszövésen, jellemrajzon belüli meglepő, groteszk színtelket jelentette, az *Asszonyságok díja* viszont ezeket a groteszk pesti életképeket már szuggesztív látomásba emeli, s kiegészíti a költőiség sokféle hangulatú, jelentésű képeivel és vízióival. Ugyanakkor a szimbolista, expresszionista és szürrealista képsorok nem változtatnak a regény realista kompozícióján: csak a hagyományos realizmussal, kritikai realizmussal szemben egy modern, a XX. századi művészi törekvéseket integráló realizmust hangsúlyoznak. A hagyományos realista regénykompozíciót a cselekményszövés is egy lazább, líraibb szerkezet irányába tágitja. Az *Asszonyságok díjának* cselekménye több szálon fut, de úgy, hogy az egyik cselekményágból hajt ki a másik, jellegzetesen „betétes”, „ezeregyéjszakai” szerkesztéssel. A második cselekményszférában mesél el ugyanis valaki egy hosszan indázó történetet, majd ebből a harmadik cselekményágból egy negyedik is kihajt ugyanilyen módszerrel, s a három cselekményszférát összeköti a regényszereplők nagy részének azonossága is. Még fontosabb szerkesztési bravúr azonban e három cselekményszféra összekapcsolása az első cselekményszállal. Krúdy azzal a poétikus, látomásos fikcióval él, hogy Czifra János – a regény egyik főszereplője – az „Álom” szimbolikus alakjának segítségével mindent lát, ami a második és harmadik cselekményszférában Natáliával történik, vagy amit a lánynak elmesélnek. Czifra nemcsak a falakon lát keresztül, hanem a lány lelkében vibráló érzelmek és emlékezők befogadására is képessé válik. Czifra János így tulajdonképpen kívül marad a cselekményen, de mégis azonosul annak történéseivel, s nyárspolgári közönyét áttörő katarzist indít meg Natália sorsa személyiségében, amelynek végeredménye az, hogy örökbe fogadja a szülésbe behalt lány csecsemőjét. De döbbenetes erejű és szimbolikájú művészi trouvaille, hogy a regény sötét groteszk képei és expresszionista víziói a lány kezdődő vajúdásából, s a szülés időpontjáig tartó fájdalomból indáznak ki az emlékezet útján; s Natália szülése mögött felsejlik a vajúdo, szárazföldeket és óceánokat szülő földgolyó látomása is.

Az *Asszonyságok díjának* Czifra Jánosa már jellegzetesen szemlélődő figura, más életek tragédiáját és örömet éli át elsősorban. Ez a szemlélődő, mások tragédi-

áját átérző magatartás majd a *Mit látott Vak Béla*... szerkesztésében is érvényre jut, a főhős „vak” korszakában, de ezt a magatartást reprezentálja a *Hét bagoly* Szomjas Gusztija is. A temetésrendező Czifra János megtanulta foglalkozása révén, „hogyan az életet és a halált egy kis mezsgye választja el, tehát nemigen érdemes sokat törődni az élet aprólékosságaival.” De a temetésrendező az élet lényeges dolgaira sem fordított gondot, s a soha ki nem élt, mélyre temetett vágyak hirtelen felszínre törnek egy napon: először a „Démon”, majd az „Álom” alakjában öltenek testet. Amikor a „Démon” először jelenik meg kora délután Czifra lakásában, furcsa borongás vetül a házra. Fellázadnak a bútorok: „a szármoly felágaskodott, mint egy heverő kutya talpraugrik”, a régi csipkefüggönyök pedig árnyékot vetettek a szobára. „Olyan volt ez az árnyék, mint a füstnek az árnyéka, vagy a szélé, amely a mezők felett fut.” Estére visszatér a „Démon”, de most „setét s alakatlan” és „megfoghatatlan”, mint az álom. A testetlen jelenés Czifra János meddő, elvetélt életének kísérő árnyképe, de magába szívja ez a jelenés az összes meddő emberi életet is, a sok szenvedő árnyat, akik nem tudnak se halni, se élni: „Téli éjszakán messziről hangzó kiáltás volt a sírkert felől, amikor a halottak kinyújtanak a fejfára csavarodnak és hasztalan kiáltoznak segítségért a némasághoz.” A „Démon” megjelenése után a meglepetések napja következik: egy öregasszony a saját temetését rendeli meg, s estére valóban meg is hal, ahogy ígéri. A nyugtalanító jelekre, az elnyomott vágyak feltörő, környezetet átszínező látomásos jelenlétére a merev kispolgári szokásrendszer elleni lázadással reagál Czifra: a Bakáts téri misén nem térdepel le Úrfelmutatáskor, a ferencvárosi lakodalmon lelővi az ostoba, Hány János-os adoma csattanóját. A Ferencváros – Czifra életének színhelye – a szorongó látomások mellett az életöröm rusztikus és költői színeit is megcsillogtatja. Éppen ez az életöröm, amely a Bakáts téri templomban érinti meg először a temetésrendezőt, kuszálja össze megállapodott személyiségének körvonalait, s a becsületes, józan és közönyös polgárból egy örömré és szomorúságra egyaránt érzékeny új embert farag. A Bakáts téri templom himnikus miséjén olyan tiszták és üdék a polgárlányok, „mintha sosem álmodtak volna tűzoltóval, lóval, hím számmal”, s azok a polgárasszonyok gyülekeznek itt, akik „betapasztják lelkük fülét a való élet hangjai elől, a konyhájukba menekülnek, ha hosszadalmasan, elgondolkozva néz rájuk egy szemrevaló férfi.” A századelő pesti polgárasszonyának valódi, reális arca bontakozik ki itt a regényből, hozzátelhetjük persze, hogy ez elsősorban a kis- és középpolgárság asszonyainak mentalitása. A nagypolgári nők elegáns, merész, s ugyanakkor felszínes életvitelét majd a *Hét bagolyban* s a *Rezeda Kázmér szép életében* írja meg Krúdy, bár az *Asszonyságok díjának* józsefvárosi bordélyházában is feltűnik – vendégként – Svarc Alice, a Császár Fruzsínák előfutára. Mindenesetre a pesti nőről rajzolt Krúdykép az *Asszonyságok díjának* ferencvárosi polgárasszonyaival együtt teljes, hiszen a századelő asszonyainak többségét inkább jellemezte a házasságon kívüli kapcsolatot sürgető vágyak eltemetése, mint szabad, merész kiélés. Persze ezek az elfojtott vágyak (talán nem véletlen, hogy a pszichoanalízis gyakorlata éppen a századforduló Monarchiájából indul ki) valamilyen módon kisugároznak Krúdy tisztas ferencvárosi polgárasszonyaiból is. A templomi esküvőn a nők „belső hévtől pirulnak, és csak az a csodálatos, hogy fehér ruhájukon nem bújnak elő rejtett, nedves hajzataik, izgalmas bimbóik, vágyaik, epekedéseik, álmatlan éjszakáik”. A ferencvárosi lakodalmon az életöröm által felajzott Czifra János hosszú idő után újra táncol: „ősi gyümölcsök, éretlenek, száradó, de izes almák jöttek érett asszonyok alakjában táncolni a temetésrendezővel.” A Krúdy-metáforák a középkorú asszony lényének lényegét ragadják meg, amikor az izes őszi gyümölcsökkel azonosítják azt, s ugyanezzel a módszerrel él a nyáreleji gyümölcs képét idéző leány, majd az oroszlán és szűz havi nyár érett gyümölcsként megjelenített menyasszony bemutatásakor: „A cseresznyetápiantású ifjú leányka már kiszökkent a temetőrendező kezéből; érett meggy-

ként, nyári hőt sugározva fehér ruhájából, lüktető tenyérrel került kezére a megnyasszony ringó dereka, amelyen a szilva hamva érett.”

A temetésrendező lelkét a szeretetvágy tölti be hirtelen. Asszonyok után vágyódik, talán ezért is irányítja lépteit a józsefvárosi „Frank Jeremiás és Neje” utcája, az örömlányok tanyája felé. A Józsefvárosban – az „olcsó esti órákban” – azonban az élni vágyás lihegő, groteszk komédiája fogadja. „Pállott, keserű emberszag áramlott a nyitott ablakokból”, az esti emberhús-vásár illatai áramolnak ki penetránsan onnan. „A papucsos, mord, borízú házmeister szemhunyorogtatva tartotta markát a kígyó módjára sikló kék bankónak, hogy bármely ártatlan lánynak a ház lakói közül csapdát állítson. Kipödrött, festett bajszú, bikavörös arcú, kóránkos arculatú, remegő lábszáru öregurak suhantak vézna kis munkáslányok nyomában, hamis fogsoruk között szűrcsölték barna, nagy nyelvüket, orruk felduzzadt a rongyos szoknyácskák körül imbolgyó liliomillattól.” – Az idézet is mutatja, hogy Krúdy elidegenítő, groteszk látásmódja az *Asszonyágak diájában* kulminál, ez Krúdy legsötétebb tónusú és legtragikusabb hangvételű regénye, annak ellenére, hogy a humánus, a szeretet művészi gesztusai is erőteljesen jelen vannak a műben. A „Frank Jeremiás és Neje” utcájában a napok óta tartó meglepetéssorozatot az „Álom” alakjának megjelenésével folytatódik, s az „Álom” szimbolikus alakja tért hódít Czifra János személyiségében. Külsőleg az „Álom” ugyanolyan tisztesen öltözött polgár, mint a főhős, s az arcvonásai is ugyanazok; a lényeg azonban az, hogy az „Álom” alakjában Czifra János soha meg nem valósított vágyai, álmai öltönek testet, az „Álom” az a lény, akivel halálunk előtt találkozunk kell, hogy sorsunk ostoba módon eljátszott lehetőségeire figyelmeztessen minket. Jella házába, a bordélyházba már „Álom” kíséri el a főhőst, s ez a kíséret átlényegíti Czifra Jánost, alkalmassá teszi arra, hogy a felszín látványa mögött a rejtőzködő lényeg is megpillanthassa. Jella asszony házában mintha az ember teremtésének morbid paródiája játszódna le az ajtónyíláson át szemlélődő Czifra és Álom szemei előtt. A szomszéd szobában fekvő meztelen, „háromezer esztendő nő” élettelen, múmiaszerű véglénye mintha magába szívtá volna mindazt a csúfságot, rothadást, dekadenciát, amelyet az emberiség története során negatív melléktermékként felhalmozott. A mozdulatlanul fekvő, panoptikum nő az életet tagadja, még lélegzeni is „oly csendesén lélegzett, mint azok a trombitaszájú növények, amelyek a beléjük tévedő legyet elnyelik”. Ez a légy, akit a „háromezer esztendő nő” elnyel, a Jella asszony műintézetét látogató „tanár úr” groteszk figurája lesz. Az öregúr látogatásának hírére a múmiaszerű nő megmozdul: a taszító, szennyes anyagból – mintha csak a teremtést „rehabilitálná” Krúdy – egy szép vonzó nő kel életre. Önmagában hordozza az ember a csúfat és szépet, s csak nézőpont kérdése, hogy mikor melyik vonást vesszük benne észre – sugallja a teremtés groteszk paródiájának jelenete. Mert ahogy szépül a nő, ahogy az alakja kitelik és a mozdulatai finomodnak, ezzel arányosan zsugorodik össze újabb, riasztó véglénnyé az öregúr; életerejé átköltözik a nőbe, még pirospozsgás arcszíne is az örömlány arcára szökik, végül a vetkőző, töppedő „tanár úr” testén csak a művétagok maradnak meg, melyeket lecsatolva „egy művétagkészítő boltos kirakatából látszott előjönni, megszökve éjszakára az üveg alól”.

Czifra János és Álom szemlélődésének következő állomása a szülés előtt álló Natália szobája. Natáliát az ordas jellemű szeretője, Henrik költöztette be Jella asszony házába, de mivel a lány ékszerai már elfogytak, s a „barátságos ház” aktív kiszolgálására a fiatalember és a Madame célozgatásai ellenére sem hajlandó Natália, éjszakára a kutya vackára számúzik szobájából. A vajúdtó Natália profán „imája” a kétségbeesés és gyűlölet istenhez szárnyaló zsolttára, amely a szenvedés s a megalázás bugyraiból tör fel. Félelmetes gyűlölködés, amit a lány azokra zúdít gondolatban, akik éjszaka a gyönyöröknek élnek a szobájában, míg ő a világítóudvarban szüli meg csecsemőjét. Natália tiszta és jósaágos lényétől különben idegen

ez az istent is kegyetlen bosszúállásra biztató átkozódás, de Krúdy lélekábrázolásának realizmusát bizonyítja a jelenet, hiszen van egy határ, amelyhez elérkezve a magyar irodalom romantikus hagyományaiból ismert széplelkű nő is jellemének eltorzult képét mutathatja a világ felé az embertelen körülmények között. Az az emberség próbája, hogy a személyiség legyőzi, kilöki-e magából a gondolatban világra zúdlított tébolyt.

A Natália által megátkozottak között van a hadsereg világháború alatti szállítójának leánya, a bordélyháza látogató Svarc Alice is. A három férjet elnyűt Alice-nak csak a bőség és az élvezet jutott eddig osztályrészul az életből, most is azért látogatja meg szeretőjével a bordélyházat, hogy élményeit mélyítse, s a prostituáltak trágár történeteinek tüzenél melegítse fel újabb kalandokra testét. Alice-t mintha Natália átka érné utol: másnap ragályos betegség végez vele. Krúdy a zsoldostörténetekből már ismert haláltánc-motívumot ebben a regényben mélyíti tovább, egyszerre groteszk és tragikus színekkel, a késő középkor, a barokk művészethez közelálló víziókkal, képekkel.

A Jella asszony házának megjelenítésekor a Le Sage-i regénytechnikát követő mű Natália szülési fájdalmainak ábrázolásával emelkedik egy másfajta, modernebb írói módszer látomásos régióiba. Natália régi életének emlékképeit – melyeket Álom lát és továbbít Czifra Jánosnak – még az egyszerű elbeszélés és leírás szféráiban is jellemzi egyfajta látomásos lebegés és szaggatott, expresszionisztikus előadásmód. Natália gyerekkora egy bakonyi kastély poétikus környezetében telt el, s ez a poétikus álomvilág melengette egy ideig a józsefvárosi palotában is, ahol ugyanannál a családnál szolgálkodott. Pesten azonban hamarosan feltűnik Henrik, a sokat tapasztalt, öregedő kéjenc, Palaczký társaságában, s a palotából kidobott Natália a legcsúfabb, legnaturalistább valóságra ébred a poétikus álomvilág után. Érdekes, hogy ellenszenves, cinikus figurájának, Palaczkýnak a szájába ad Krúdy a borok, a tájak és a nők költői kapcsolatát idéző lényeges gondolatokat. Csapok „szőke, habléány taposta nedvéről” „messzi, régmúlt Anna-bálok minted leányderekai, libegő harisnyakötői és fehér sarkaikon ügyesen forduló bokái” jutnak Palaczký eszébe, a bikavér pedig „szuronyként villanó szemű nőket”, „tigriskarmú menyecskéket, lihegő vállú és keblű, lázt és tüzet lehelő fiatal s koros asszonyokat” idéz fel. A Parád és Szolyva vizével kevert kerti borokhoz viszont csendesebb, szemlélődőbb életszakaszban jut el a férfi, mikor már csak lustán mozdítja fejét, ha „gömbölyű szolgálólányok” kapaszkodnak fel előtte „repkedő szoknyáikkal” az almafára.

Henrik Óbudán üt tanyát Natáliával; a fiatal újságírókból álló társaságuk könnyed rajzával Krúdy egy modern, avantgard szellemű adomázásnak nyit utat. Ebből az óbudai társaságból, a fiatal író, Dubli meséjéből indázik ki a regény újabb cselekményszála, Dubli és Margit szerelmének tragikomikus története. Dubli hánnyódó, éjszakázó élete számos motívumot bont ki Krúdy sorsából is. Az éjszakázások utáni felébredések rettenete például egyértelműen az író személyes vallomásának hangjával telítődik: „...Ah, hányszor ébredtem fel kába álmaimból idegen szobákban, idegen arcok mellett, akikre az első percben nem ismertem rá, de sokáig kellett gondolkozznom, hol vagyok, s hogy kerültem ide, alkohol és kicsapongás tébolyában... S ugyancsak bele kellett kapaszkodnom a megmaradt kevés mámor uszályába, hogy ne ordítsak fel boldogtalanul undorodva, jajgatva, mint egy póruljárt gyerek!”

Dubli és Margit történetén a groteszk látásmódhoz közelálló, fekete tónusú humor fényei csillámlanak, s az ember ösztöneiben lappangó, kiszámíthatatlan erők lökik a furcsa, anekdotikus végkifejlet felé a bizarr szerelmi idillt is. A nyomor által beárnyékolt szerelemben ugyanis a lány áruba bocsátja magát, de a fiatalember nem kétségbeeséssel és nem is a selyemfiúk cinizmusával reagál erre, hanem saját maga számára is váratlanul titkos, szégyellt izgalmat érez, s Margit éjszakai

kiruccanása után szenvedélyesebben öleli magához asszonyát, mint korábban bármikor. A rendhagyó kapcsolatban Margit tartja a világtól elzárva, valósággal fogságban Dublit, s ő érez féltékenységet helyette. Féltékenységi rohamában a fiatalember első kimaradása, ártatlan baráti poharazgatása után öngyilkosságot kísérel meg, majd választ egy újabb áldozatot magának, kit kedvére gyötörhet, s ezt az új áldozatot, a jámbor vidéki pincért öli meg végül Dubli helyett. Ez a végkifejlet persze már az adomák ösvényein kanyarog: az öncsalással manipulált szerepek már annyira Margithoz nőttek, hogy a gyilkosság után egy csöpp lelkiismeretfurdalást sem érez, a férje sírját meglátogatva inkább ő tesz a halottnak szemrehányást. („Kellott ez neked, Edus? – kérdezgette”.)

Margit és a pincér groteszk története, a regény negyedik cselekményszála Dubli elbeszéléséből indázik ki, s az emlékeit visszapergető Natália személye köti össze ezt a harmadik-negyedik cselekményszálal a második szálal, hiszen Dubli Natália életében is szerepet kap. A méltatlan szerelemben vergődő Natália számára – emberi esendősége ellenére – az író Dubli jelenthette volna a méltó társat, de a lány sorsának tragikus vonása – női sorsok nem ritka tragikumuk –, hogy csak az erkölcsileg hitvány anyagból gyúrt férfi tud testében és lelkében vágyat kelteni. Dubli a Rezeda Kázmér- és a Szindbád-féle „rajongó” férfiak rokona, azok közé a varázslók közé tartozik, akik képesek arra, hogy a nők számára is átszínezzék az életet. Ilyen férfiak oldalán a nők más színeket látnak, más hangokat hallanak meg a leghétköznapibb jelenségekben is.

A Bakáts téri klinikára szállított Natália előtt elmúlt és jövőendő élete látomásokban nyílik ki, s ezekbe a látomásokba az ember és a világ teremtésének vízióját is beleszótta Krúdy. A fájdalommal viaskodó nő egyedül van a szüléskor, ugyanúgy, mint minden ember a születésben és a halálban is, s ebben a teljes és megoszthatatlan magányban a földgolyó együtt vajúdik Natáliával, a lány méhéből világra jövő gyerek az ósóceánban születő élet, ósidók óta tartó emberi fájdalom végtelen láncra ér Natália betegágyához, de ebből a láncolatból kibomlik a fájdalom ikertestvére, a teremtés öröme is. Natália már ismeri ezt az érzést, a vízivárosi temetőből egyszer hazafelé tartva egy „kis idegen” kapaszkodott a hátára, s ez a váratlan jövevény hirtelen oldotta magányát társas érzéssé. A vízivárosi temető-jelenet szimbolizálja és a bakonyi szülőfalu temetőjének látomása együtt értelmezi az ember teremtésének és a lét folytatódásának mítoszát, úgy, hogy a jelen pillanatai a bergsoni „kecses mozdulattal” magukba foglalják a múltat és felvillantják a jövőt. Natália rég halott anyját látja egy nyitott sírban a bakonyi temetőben, odalent a mélyben a Szűz Mária-arcú asszony egy csecsemőt ringat. Anyjának és saját magának régi képét, édesanya és csecsemője szeretetteljes, harmonikus kapcsolatát látja Natália: ez a látomás első jelentése. A második jelentést az egyszerre statikus és dinamikus mozgó kép rajzolja ki. Natália a saját, rég halott anyjává lényegül át, édesanyává, aki az újszülött csecsemőjét ringatja. Ezen a jelentéssíkon Natália egyidejűleg testesíti meg saját magát és az anyját, tehát a folyamatosságot. S végül a szimbolikus tovább vibráló kép harmadik jelentése az, hogy Natália sírban ringatott csecsemője is egy más világra kerül törvényszerűen majdan, s anya és gyereke ott találkozik valamilyen módon újból. Az újszülött testébe zárja Natália életét és Natália anyjának életét is, s a gyerek majdani halála után más szövi tovább a lét folyamatosságának fonalát, míg ugyanakkor a földi láncszem fölött, azon kívül létezhet egy ugyanilyen folyamatos láncolat valamilyen más térben és időben is. Mert a gyerek „a messzi tengerek partjairól” jön, írja a regény záró képsoraiban Krúdy, e partok közelében van a „Madarak hegysége, ahonnan az új lelkek elszállnak a messzi föld felé. S ahová fáradtan visszatérnek a teendőiket bevégzett lelkek.” De lehet, hogy „nagy folyamok mentéről” jönnek a gyerekek, „ahol csillagok nézegetik fénylő szemüket a mély vizekben, erdőkben zúg a némaság, és a felleg megáll az az erdőség felett, hogy összeboruljon az ezeresztendő s avarral. Itt

van valahol az Élet fája a rengeteg közepén, és megszámlálhatatlanok az ő levelei. Ezek a gyöngéd levélkék, virágok, magvak, tövisek, porzók, pihék hullanak le a Nagy fáról, hogy a sebes folyamok hátán elutazzanak az emberlakta vidékre, csillagfényt, ártatlanság hímporát, gólyahangot hozván a messzi folyamokról." Az ősi pogány magyar hitvilágban központi szerepet játszó Élet fája Krúdy költői szövegében is a teremtés folyamatosságát, örök körforgását jelképezi.