

Az emlékezés ízei

*(Krúdy Gyula Szindbád-novelláinak
mnemotechnikájáról)*

A címben rejlő szünesztézia annak a kapcsolatnak egyik formájára szeretne utalni, mely igencsak fontos szerepet kapott az utóbbi évtizedekben fölerősödött irodalomtudományi emlékezetkutatásban. E kapcsolat pedig az emlékező modalitásban nem lenne más, mint két szemiózis egymásra vonatkoztatása; két pólus feszültségének egyik módzata, jelentésüknek határaikkal és érintkezésükkel, az ide-oda oszcilláló utalásokkal való befolyásolása. Olyképp, hogy az egyikben a jelen, a másikban a múlt tapasztalásaként legyen értelmezhető a szövegvilágok jeleinek mindig a másik oldalra mutató „játéka”. Vagyis nem valamilyen meghatározott időpontnak, a régmúltban elszigetelt eseménynek „originális” tartalmú visszaidézéséről van szó, hanem az elbeszélésben az idő értelmezéseként előálló szemantikai viszonyokról. Nem valamilyen eleve adott eredet és kései visszatekintés szilárd pontjainak kapcsolatáról, nem a régmúltat a felidézésben uraló, izoláltan reflektáló jelenbéli pillanat önkényes gesztusáról, hanem az időiség nyelvi létesüléséről. Az „eltűnt idő” nyomába igyekvő nyelv így tudatosan a beszédben, mint az idővonatközásokat kialakító cselekvésben hozza létre az emlékezés aktuását, a fentebbi szövegszerű kettősség nyomán. E szemantikai polarításban történik meg az emlékezetként elmondott temporalitás értelmezése. A művészi beszéd időjelei nem leképezik, hanem megalkotják e struktúrákat: a nyelv így ezúttal sem tükrözője, hanem hordozója, letéteményese és felnyitója az időiség alapvető lét-tapasztalásának.

Az emlékezés és az ízlelés összekapcsolásának öspéldáját a klasszikus modernség kutatása Marcel Proust művének közismert szövegrészéhez köti: *Az eltűnt idő nyomá-*

ban olvasható madeleinepizódhoz. Hans-Robert Jauss, Proustról szóló könyvében írja, hogy itt az elbeszélő én két alakra bomlik az olvasó előtt. Az egyik én az „elvesztett” időt keresve (az elbeszélés idejében) visszafelé halad, a másik én pedig (az elbeszélő időben) előre indul. A befogadásban ezért e két perspektíva révén közelíthető meg a teasütemény íze nyomán megtörtént találkozás, míg az elbeszélő én nézőpontjában a visszaút és az előretekintés egyidejűvé válik. A gyermekkor és a felnőttkor történeteit tehát az ízasszociáció rántja egymáshoz, teszi átjárhatóvá, tükröztethetővé, egyidejűen átélt eseményekké, az emlékező beszédcselekvés részeivé. Előidézvén a fikció további differenciáit és azok újraközeledéseit. S az addig különidejüként elválasztott történéseknek tudati egyidejűségként (a tudatelbeszélésben való találkozásként) tapasztalható-értelmezhető revelációja jelenik meg ezek nyomán emlékezetként. (Csak zárójelben, minden különösebb következtetés levonása nélkül jegyezzük meg, hogy a magyar irodalomban már 1912-ben, Proust művének publikálása előtt olvasható volt Kaffka Margitnak például a következő mondata, a *Színek és évek*ben: „Ennek a nyárnak az emléke olyan elevenen megmaradt bennem, mindig és különös módon kapcsolódik a málna szagával, mely igen sok volt akkor a kertünkben és felért a verandáig, ahol szép, késő délutánok bronzos napfényében üldögéltem.”)

Ha az ízlelés és az emlékezés összefügését (szünesztézi-sében rejlő differencián alapuló értelmezését, és annak további, idői fejleményeit) a magyar irodalom kapcsán szóba hozzuk, talán a legtermészetesebben kerül elő Krúdy Gyula neve, akinek Szindbád-novelláiról, e szövegek mnemotechnikájáról ejtenénk néhány szót a továbbiakban.

Azon közkeletű megállapítás, hogy a történetvezetés metonimikus karakterét a modernitásban egyre inkább felváltja a metaforikus szerveződés, az emlékezés formáira is kiterjeszthető. Az evés ismétlődő rituáléja tehát különösen kedvelt eseménye lesz a Szindbád-novelláknak ahhoz, hogy a múlt-jelen kapcsolatok kauzalitását feloldják, s he-

lyette a ciklikus ismétlődéshez (tükröződésekhez) hasonló, a múlt-reflexiót metaforizálással kialakító szövegkapcsolatokat teremtsenek. Már az első darabokban feltűnő e törekvés, az ifjú Szindbádnak és „nevelőinek” kalandjairól szólva. Az egyik nevelő egy öreg író (Portobányi), a másik egy nyugalmazott színész (Ketvényi Nagy Sámuel). Két olyan figura tehát, aki már foglalkozásával is további fikcionális formák felé nyitja meg a szövegvilágot: az elbeszélésen belül megidézett irodalom és színház játékaik felé. Saját „tapasztalataik”, „tanításaik” összefonódnak e másodlagos fikcionalitással, írói és színészi alakításaik tartalmaival. Olyképp, hogy amit korábban megírtak, előadtak, vagy „átéltek”, azt most Szindbáddal játszatják el ismét, mondhatni így beszélnek el újra. A másodlagos fikció, a háttértörténet beszüremkedik az elsődlegesbe, az előtérbe, Szindbád kalandjainak sorába. Az elbeszélés szövege ezáltal tűnhet elő egy korábbi szövegre való emlékezőként, de nem a régmúltat a régmúltban hagyó visszidézés nyomán, hanem önmaga eljátszásának, nyelvi létesülésének formájában. Ahol a múlt jelei felől olvasható a jelen és a jelen nyomai felől a múlt: mindegyik a másikat tételezi és annak tükrében ismer magára. Nem „eredendő” mivoltuk rögzítése után kerülnek kapcsolatba, hanem a kapcsolatuk „eredendő”, melyben mindegyik jel eleve a másik pólus referencialitásában bontakozik.

Szindbád több novellán át elbeszélte kalandja H-né Galamb Irma színésznővel egy vacsora elfogyasztásával kezdődik. Portobányi és Ketvényi azon vitatkoznak, hogy babot esznek-e, avagy paszulyt (*Egy régi udvarházból*). Látszólagos álvitájuk az irodalom és a színészet vitájaként kerül elő. „Te vén csepűragó!” – kiált fel Portobányi – „Hogy merészelsz beleszólni az irodalomba?” Vagyis a ételreceptet – bár némileg humorosan – egy valamikor megírt művészi szövegnek nevezi, melybe a vacsora egyik elköltője, a szöveg egyik „olvasója” és szereplője (színésze) „illetéktelenül” belebeszél. De a színész azért teheti meg ezt, mivel az írás és az olvasás, a szöveg és a színház,

az első és a második fikció átjátszik egymásba, egyazon panoráma áttűnései lesznek. A jelölők egymást írják és olvassák, hogy folyvást újrakezdzék a szétválás-találkozás átminősítő játékaikat. Miként ami az egyiknél bab, az a másikonál paszuly, vagyis a különbség állítása ezúttal egy szinonima megtagadásán nyugszik. A differenciálás egyre többet tagad a jelölők határozott irányú, egyértelműen reprezentáló funkciójából, hogy a képzelet szabad játékaikat felszabadítsa. E játékok viszont éppen ezáltal képesek a differenciák egymásra vonatkoztatását, egymást író-olvasó funkcióját megteremteni. Szindbád tudata ezek nyomán úgy lép elő, mint a különbségek által lehetővé váló imaginatív önmelegedés, mely mindig egy másik jelentésre tekintve (vágyakozva) érzékeli magát. A befogadás aktusában így az is esztétikai tapasztalattá válhat, ami a relációban kimondatlan és kimondhatatlan, ami a szemiozisoszövegszerűen ki nem beszélhető viszonyából (a „néma” relációkból) következik.

Az úgynevezett tudatáramnak, az „emlékképek” sorának, az asszociatív látomásoknak előtűnését Szindbád tudatában szintén hasonló alakítások eredményezik. A vendégség-étkezés motívumkörnél maradván e tekintetben hadd emeljük ki a *Szindbád álma* című darabot. A főszereplő Majmunkánál ebédel: itt is az evés érzéki gesztusa képezi azon „realitást”, testi vonatkozást, mely a fantáziát mozgásba hozza, mely fikciókat vetít egymásra, egyáltalán a „fiktív” és az „imaginárius” (Iser) perspektíváit megnyitja. Az érzéki benyomások itt is arra adnak lehetőséget, hogy mintegy alapanyagul és kiindulásul szolgáljanak a szöveg memóriajeleihez, mellyel azok bizonyos konkrét tapasztalati predikátumokhoz kötődnek. De csak azért, hogy érzéki mivoltuk megragadhatósága nyomán a képzelet mozgását beindítsák, mind a szövegalkotó poézis műveleteiben, mind a befogadás aktusában. Ahogy korábban a másodlagos fikciót (olykor intertextuális segítséggel) kialakító nevelők, úgy most a régi szerető, Majmunka van főlényben Szindbáddal szemben, aki „nem szabad ember

többé”, a hölgy „villogó tekintete alatt kanalazza a levest”. Majmunka fölénye szintén abból fakad, hogy összefüggő fikcióvá teszi („jeleníti”) a „múltat”, végrehajtja az egyidejűsítést, valamint intencióinak megfelelően formálja át azt a szöveget, melyhez Szindbád tartozik, s melynek így ő az „írója”, a férfi pedig a „szereplője”. A széteső, fragmentumaiban elő-előtörő mozaikokból egységesen értelmezhető fikciót kombinál, persze saját nézőpontja szerint. A húsleves élvezetének „érzéki” ismétlődése közben veszi elő Majmunka a naplóját, s olvassa fel Szindbádnak „hütlenségei” történetét. Szindbád hol tiltakozik, hol nem, de a kető egyre megy; itt csak Majmunkának lehet „igaza”, ő az „író”, s barátja számára a saját múltja csakis e szöveg (akár egyetértő, akár tagadó) befogadása révén adott. Szindbád tehát Majmunka naplójának olvasatában reflektál önmagára, s ebben az olvasatban alakul ki számára múltja képzele. A húsleves ízének érzéki „varázsában”, vagyis az érzéki „realitás” elemeihez kötődő, és az attól elrugaszkodható „irreális” képzetsor fantáziamozgásában jön létre az ismétlésként felfogható időiség, az ismétlésben mint beszédben „megtalált” idő. Benne kelnek életre azoknak a jeleknek az ismétlődései is, melyekből a főhős önmaga történetiségére és múltjára reflektálhat. De mivel ez a beszéd itt Majmunka szólama, Szindbád annyiban létezik és annyiban emlékezik, amennyiben barátjánője megírja-előhívja őt mint szubjektumot, s amennyiben nem engedni törölni Szindbádnak – ezen írással meghatározott – tudatából az egykori kalandok jeleit. Itt kell megjegyeznünk, hogy Szindbád gyakran mindent megtesz a felejtésért: kalandorsága elfojtaná benne a szemiozsisok találkozását, de éppen kalandorsága idézi azt újra s újra elő. A kaland leírhatóságának e kétarcúságából fakad mindaz, amit a szakirodalom régebbi fogalomhasználata Krúdy szövegei kapcsán nosztalgikus hangulatiságnak, vándorlás és emlékezés összetartozásának nevezett. Azok a ritka pillanatok, amikor Szindbádnak sikerül „megszöknie” emlékei elől, nem a melankólia, hanem a nevetés pillanatai: a múlt-dimenzió

sikeres „törlésének” az eseménye. Galamb Irmától és a hozzá kötődő múlt-aurától például ilyen nevetéssel szakad el Szindbád *A szerelem vége* című darab zárlatában.

Az előbbi novellában (*Szindbád álma*) az említett jelenet folytatásaképp – bár egy időbeli vágás után – a „tudatáramnak” nevezett eljárás mintájára, felszabadulnak a főalak emlékező asszociációi. Álomképek, víziók váltják egymást, csakhogy mindez nem pusztán egy eredendő centrum, egy önmagában létező sors „élményeinek” viszszaidézéseként kerül elő, nem az önelvű szubjektivitás és bensőség egyedüli világértelmező képességének sajátosságaként, hanem a másik lény szövegére, Majmunka írására vonatkozó reflexió nyomán – mint onnan levezetett, arra válaszoló beszéd. Olyannyira hangsúlyos e viszony, hogy Szindbád, közeli halálát érezve, levelet küld az asszonynak, s a rá való várakozás interperszonális feszültségében érik el őt az újabb emlékek. A megérkező Majmunka pedig lefogja szemeit, s átküldi a halottat a maga történetéből egy másikba; az általa leírt szemioziszból egy újabbba. „Szindbád fagyöngy lett.” Mindez pedig, ismételjük, ott kezdődött, hogy hősünk életetegen kanalizta a tyúkhúslevest, régi kedvese asztalánál.

A vendégeskedés és az identitáskeresés tehát analogonjai vagy éppen metaforái egymásnak. A kalandbéli máshol-lét és az önmaga képzete egymásból fakad. Vagyis egy másik szövegből, egy másik szereplőből visszaható énképzet kialakulása figyelhető meg a vendéglétnek mint tükörhelyzetnek a sorozatos elbeszélésében. *A vendéglátás* című darabban például a maszkirozással és tükrözéssel megragadott én-figura megint csak az időiség pólusaira (mint két jeldimenzióra) feszül, azaz emlékezőként konstituálja önmagát. Szindbád a bevezető jelenetben régi hölgyismerősénél, a megözvegyült Ibolykánál a halott férj öltönyeit próbálgatja magán. Mikor a sárga felöltőre kerül a sor, Ibolyka felkiált: „Míntha csak a szegény uramat látnám!” Szindbád e ruhacserékkel, tükör előtti pózokkal egyrészt régi önmagát idézi meg, másrészt a halott férj alakmása lesz

Ibolyka előtt. Mégpedig úgy, hogy ezzel egykori szerelmüket is „visszaidézi”; a régmúlt annyit tesz itt, mint a jelmezben adódó másság-azonosság játékának kettősége és szüntelen egymásra vonatkozása. Az özvegyasszony hű marad férje emlékéhez, miközben Szindbádöt is szeretheti. Hiszen a ruhák azt másik időt, azt régmúltat jelzik, mely őt a halotthoz fűzte. Ugyanakkor éppen a férjét jelölő darabok hívják elő – mintegy engedélyezve – a Szindbádhoz fűződő érzelmek átélését. A jeleknek ilyenén keresztesződése, a jelentésirányoknak e széttartása lesz itt maga az emlékezés, melyben kiderül, mit is jelent egymásnak a két szereplő, azaz kicsodák ők egyáltalán e szövegben. Mondani se kell, a vendéglátás szintén pazar lakomával társul, és következő idézetünk idői polaritású indexeihez alig kell már kommentár. „A poharakba szakértő kéz vegyítette a mustot az óborral. Az eresz alatt feltűnő apró legyek azt jóslták, hogy nemsokára beköszönt az esős időjárás, sietni kell tehát az élet örömeivel. Az evőkések fényesre súrolt lapjain utoljára csillant meg a hunyó napsugár. A közeli Bükk-hegység őszi gyászruhában, elnémulva merengett a szüreti táj felett, mintha őt már ilyen csekélység nem érdekelné.” A friss szüreti mustnak és az óbórnak az említése tehát e nyelvi differenciákat mint idői jelentésárnyalatokat csillantja fel, érzéki mivoltukhoz kötöten, az ízlelés élvezete nyomán. Szindbád udvarló szavai közben (az egyetlen „szerelem” szót ismételteti, eltérő hangsúlyokkal értelmezve) egyébként majdnem odaég egy csirkecomb. S a szerelmi vallomást hallgató asszony – Szindbádöt ezzel a sült hússal megetetve – végzi el újra az azonosítás és megkülönböztetés boldog, a hasonlatban egyszerre végbemenő, emlékező műveletét. „- Majdnem odaégett a huncut! – mondá, és vidáman nyújtotta Szindbád felé az ízletes falatot. – Maga is útonálló, mint az én szegény uram volt.”

A vendéglátásnak, a főzésnek és evésnek (etetésnek) szintén egy múltbéli figurához kötött asszociativitása hozza elő az időtapasztalások egymásba játszását az *Útnak, szónak, házasságról való tanácskozásnak nincs vége* című

novellában. A férjnek itt is mint egy Szindbád-alakmásnak az elképzése teszi lehetővé az emlékezést. Ahogy a „vértanú felesége” kérdezi Szindbádot: „- Tán azt akarja rám fogni, hogy nem a szegény uramra gondoltam, mikor ezt a kacsát sütöttem? Hisz kire gondolok én valaha a földi életben? Nézze meg ezt a kacsát. Akkor se volt külön, mikor az uram még itthon volt.”

A szemiózisos találkozási módja – elbeszélésük iránya – persze megfordítható. Mondhatni, nem csak a „madelein-sütemény” íze hozhatja elő a múlt képzetét, hanem a múlt imaginációja is az érzékekét. Vagyis az érzéki és a képzetes eljátszhatja a megfordítás játékát is. Az érzékekbe kódolt jelstruktúrákra épülő, ám azoktól elszabaduló imaginárius szféra, elsődlegesnek mutatkozva, visszautalhat tapasztalati predikátumaira, melyekből kiindulva, s melyektől elszakadva önmaga fantáziabirodalmát megalkotta. Az elképzelt ízlelés eseménye persze Krúdy szövegében már nem a kalandok birodalmához tartozik, hanem a hazatérés mozzanatahoz. Az érzékiség a novellaciklusban csak az idegenség, a másik közeg érintésében kél életre úgy, mint az emlékezés provokátora. Csak a vendégség állapota váltja – olykor kényszeríti – ki egy másik időiség, egy másik értelmezés rávetülését az elbeszélésre. Az otthon világában – mint az én eredetének, az identitás első megfogalmazásának szférájában – a képzetes szemiózisének beszéde megelőzheti az érzéket, s az én előzetes értelmezéséhez kötheti megjelenését. Ez az előzetes értelmezés persze itt sem centrálisan individualitás-elvű, hanem az édesanya alakjához csatolt. „Szindbád képzetében már érezte a gyermekkori levesek illatát – sőt messziről édesded tejszag is közeledett feléje, amilyen édes az anyatej lehetett.” (*Addig ér az ember valamit, amíg a szüleje él*). Itt az anyatej íze keveredik tehát a képzetben a levesek ízével, az anyatej teszi egyedül lehetővé a mondott váltást a jelentésadások irányában. Az, aki emlékezik, mivel most nem a Majmunka-féle megírtságból, hanem az anyai tekintet tükréből születik, ezért előzheti meg ekkor magát az emlékezést. Ugyanakkor e „képzetes” szférában az

evést, az ízlelést (az érzékiség jelentését) az édesanya felügyeli és birtokolja: Szindbád („mintha ismét gyermek volna”) a fazék pöfögését szülője hangjaként (vagy szülője hangját mint a fazék pöfögését) véli hallani.

Hogy az anyatej toposzának és a húsoleves (Majmunkalakjához is kötött) motívumának összekeveredése az emlékező „ízlelésben” milyen pszichoanalitikus szöveghatárokat érint, annak részletezését most mellőzzük. Hadd hozzuk fel csupán ezzel kapcsolatban annak a posztmodern szubjektumelméletnek néhány mozzanatát, mely a tejízleléshez is köthető ételundor állapotához és metaforájához kapcsolja az én identitásvesztését. Azon identitáshiányt, melyet a klasszikus modernség – az emlékezésnek akár dinamikus-poláris alakulásában, tehát alanyának állandó „változásában” (Rilke) – még elkerülhetőnek érez. Julia Kristeva abjekció-elméletéről van szó ezúttal, melyből az ételtől való undorodás (szempontjaink felől) „ellen-szindbádi” karakterét emeljük ki: „Mikor a tej felszínén meglátom az ártalmatlan, cigarettapapír vékonyságú, fodrozódó bőrt, ami esetleg még az ajkamhoz is ér, a gégémig és lejjebb, le egészen a gyomromig, a hasüregemig, a zsigereimig minden görcsbe rándul, kicsordul a könnyem és az epém, gyorsabban ver a szívem, verejtékcseppek ülnek a homlokomra, és a tenyerem megnedvededik. Zavaros lesz a tekintetem a szédüléstől, a tej fölétől való undorom megfeszít és elválaszt az anyámtól és az apámtól, akik nekem akarták adni.” A bőrke, „ez a semmiség kifordít magamból, [...] könnyek és hányás közben szülöm meg magam.”

Hogy Szindbád minden tette, emlékeinek minden mozzanata egy másik szemiozishoz, egy múltbeliként előtűnő háttérnarrációhoz viszonyítja önmagát, azt szólamának dikciója, beszédmódjának modalitása szintén nemegyszer nyomatékosítja. E téren nem is a szerelmi vallomások hangütését emeljük ki, hanem a vallomásformának egy transzcendens narratívához való nyílt igazodását: a gyónást. A gyónásban a főhős „bevallja” bűneit, elismeri tévelygéseit, és abban a reményben vár feloldozást – ahogy erről Michel

Foucault vonatkozó elmélete beszél –, hogy története egy igaz változat fényében nyer értelmezést és lesz kijavítható a továbbiakban. Szindbád persze nem papnak gyón (ahogy mondja, ahhoz nincs lelkiereje), hanem egyik régi barátját, Valentint kéri meg, „vállalja át” a nagypénteki gyónásra a bűneit (*Az életmentő kékfestő*). S a „zsíros teritékes asztal fölött” Szindbád megbánja azt a vétket, melyet csábítóként éppen Valentin és a felesége ellen követett el valamikor.

Hadd emeljük még ki a vendég-motívum fikcionálásának olyan megformálását, melynek révén Szindbád egy budai vendéglőben, a reteksaláta ízeit részletezve, párbeszédhelyzetbe kerül az emlékeivel (*Hónapos retek kalandjai*). Az emlékezés aktusa itt tehát nyíltan dialógusként kerül elő: Szindbád egy „láthatatlan” asztaltárrsal, bizonyos Emlékyvel társalog. Az emlékvilág ezzel egy másik szereplőhöz, mondhatni alakmáshoz kötődik, megkérdőjelezve a tudatvilágnak egyetlen sorshoz, mint értelemadó linearitáshoz illeszthető elbeszélhetőségét. Ugyanakkor Emléky szótama, bár a másik fél nézőpontjából, de kevésbé váratlan elemekkel hangzik fel, harmonikusan illeszkedvén a főalak nézőpontjához. Az énképzetek kontinuitása így nem szakad meg végleg, a szólamok egymásba fonódnak. Az emlékekkel, mint a másik beszélővel létesült interakció nem a meghasadt én multiplikációjának gesztusa – nem az éntől elidegenedett-eltávolodott másikkal folytatott, a jeleken folytonosan elcsúszó dialógus kialakulása. A párbeszéd tükrében előtűnik ugyan a másik fél, de a tükörkép másika pusztán egy újabb identifikáció forrása lesz az emlékezés közössé váló, közösen elbeszélhető szövegében. Noha az emlékezés itt, mivel a benne rejlő polaritás egy alakmással folytatott párbeszéddé válik, a ciklus legtöbb darabjánál jóval kevésbé támaszkodik a narratíva integratív erejére. Hiszen önnön jelentésképzéseit nem a jelenből a múltba tekintés vagy a múltból a jelenbe tekintés szekvenciális fejleményeiben tartja megvalósíthatónak. Ennek következményeként a hónapos retek gasztronómiai sajátosságai, az ízek nyomán fellépő asszociációk immár nem a prousti mnemo-

technika temporalitásához, a múltba visszafelé induló és az onnan előrehaladó időmozgás találkozásához hasonlíthatók, ahol ezen idői folyamatok egymáshoz érkezésén alapul az elbeszélés idejének és az elbeszélte időnek összeolvadása. Krúdy e szövegében a szavaknak-motívumoknak éppen hogy nincs ilyen időben szétterülő perspektívát nyitó, történetet képző kompetenciájuk. Sőt, mintha menekülnének ettől, s kizárólag egyetlen, a szavak asszociációs körének hangsúlyosan jelenbéli horizontjához kötnek mindazt, amit a két beszélgető mint emlékeket felidéz. Olykor, úgy tűnik, a szürrealizmus kontrollálatlan beszédének lehetőségét („automatizmusát”) is kiaknázzák a szöveg megszemélyesítései: a retek „szeret csókolódnizni; tavaszi hangulatot terjeszteni; szeret öreg kofaasszonyok sátraiban vagy tündöklő bolthelyiségekben, kerti földben vagy almos sárban, téltől tavaszig várakozni arra, hogy mikor jön el az ideje.” Az elbeszélés tehát az alakmás szerepeltetése nyomán továbbra is „egyszemélyes” hangot keres, vagyis az asztaltárs, az alakmás nem dezintegrálja az összekapcsolódó, s ezzel mégis egyetlen látószöggé szervesülő értelmezést. Az emlékezés „másik” szólamának jelenléte így végrehajtja a cselekmény folytonosságáról való leválasztás műveletét, de megőrzi, s e dialogikus formában is összerendezi a szubjektumot konstituáló elveket, fenntartja a tudati folyamatok együvé, egyetlen alanyhoz tartozásának nyelvi harmóniáját.

Befejezésül ezért hangsúlyozandó, hogy az emlékezésnek – mint a főszereplő által itt sem uralt képződménynek – egy másik alakhoz kötött mivolta, ahogy korábban, úgy ekkor sem jelenti az emlékező én teljes alárendelését annak, amiben számára az idő megfogalmazható: a nyelvnek. A szereplői én – bármennyire is egy dialóguson belül, egy másik pólus tükrében bontakozik – e szövegekben nem következménye a beszédnek, nem a nyelvi fejlemények esete, nem önmaga belső autonómiáját nélkülöző figura, nem a centruma megragadhatatlanságát tapasztaló jel. Hanem – ahogy az előző részletekből is láthattuk – az őt kimondó elbeszélésben éppen önmagát újrafelfedező-újraképző alany-

nak mutatkozik. Vagyis nézőpontja mindig harmóniát alkothat az énjét elbeszélő nyelvezet horizontjával, sőt, a kettő egybeesése tapasztalható. Az autonómiát tételező belső (Szindbád alakjához kötött) jelentésadás végül mindig megtartó összjátékba kerül az elbeszélés nyújtotta kétféle szemiózis kölcsönös vonatkozásaival. Így az emlékezés és a felejtés kreativitása egyszerre mutatkozik mind a nyelv, mint az „autonóm” személy kompetenciájának. Úgy véljük, az egyéni-szereplői nézőpontnak és a nyelvi differenciálásoknak-duplicitásoknak együttes átláthatósága és közös értelmezhetősége a forrása annak, amit Krúdy szövegei kapcsán „nosztalgikus” modalitásnak szokás nevezni, e fejlemények hangsúlyos idővonzatai nyomán.

Röviden szólva, az akár alakmások előtűnésével is exponált mnemotechnika Krúdy Gyula e műveiben az individuum olyan sajátos újrafogalmazását nyújtja a modernség távlatában, mely reflektál az emlékezet nyelvbe írt mivoltára, fikcionalitása kiaknázza az e reflexióban születő-képezhető jelentésmegoszlásokat és „határátlépéseket”, miközben nagy leleménnyel, gazdag poetizáltsággal tartja fenn az elbeszélői szubjektivitással megjelenített emlékező személyiség integratív képességeit: önmagát a nyelvben, és a nyelvben önmagát felfedező lehetőségeit.