

EISEMANN GYÖRGY

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 módozata, jelentésüknek határaikkal és érintkezésükkel, az ide-oda oszcilláló utalásokkal való befolyásolása. Olyképp, hogy az egyikben a jelen, a másikban a múlt temporalitásaként legyen értelmezhető a szövegvilágok jeleinek mindig a másik oldalra mutató „játéka”. Vagyis nem valamilyen meghatározott időpontnak, a régmúltban elszigetelt eseménynek originális 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 idővonatkozásokat kialakító cselekvésben hozza létre az emlékezés aktusát, a fentebbi szövegszerű kettősség nyomán. E szemantikai polaritás által történik meg az emlékezetként elmondott temporalitás értelmezett megjelenése. 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 ízeletés összekapcsolásának őspéldáját a klasszikus modernség kutatása Marcel Proust művének közismert szövegrészéhez köti: *Az eltűnt idő nyomában* olvasható madelein-epizódhoz. 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. De a kettősséget mutató elbeszélő én nézőpontjában a visszaút és az előrettekintés egyidejűvé válik. A befogadásban pedig fordítva: e két perspektíva felől közelíthető meg a teasütemény íze nyomán megtörtént találkozás. A gyermekkor és a felnőttkor történeteit tehát az ízelelés rántja egymáshoz, teszi átjárhatóvá, tükröztethetővé, egyidejűen átélte eseményekké, egyazon beszéd részévé, azaz emlékezéssé. Vagyis az ízelelés emlék-asszociativitása idézi elő a fikció további differenciáit és azok újraközeledéseit. S a különidejű történéseknek tudati egyidejűségként 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 felérezett a verandáig, ahol szép, késő délutánok bronzos napfényében üldögéltem.”

Ha az ízelelés és az emlékezés összefüggését (a szünesztétikus differencián alapuló értelmezést, 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 ejtünk néhány szót a továbbiakban.

Azon közkeletű megállapítás, hogy a történetvezetés metonimikus karakterét a modernitásban egyre inkább felváltja a metaforikus észjárás, az emlékezés formáira is kiterjeszthető. Az evés rituáléja tehát különösen kedvelt eseménye a Szindbád-novelláknak ahhoz, hogy a múlt-jelen kapcsolatok kauzalitását feloldják, s a mitikus ismétlődéshez hasonló szövegpanorámát teremtsenek. Már az első darabokban feltűnő e törekvés, az ifjú Szindbádnak és „nevelőinek” kalandjairól szólva. Az egyik nevelő egy öreg író (Potrobányi), a másik egy nyugalmazott színész (Ketvényi Nagy Sámuel). Két olyan figura tehát, aki már foglalkozásával is egy újabb fikcionalitás felé nyitja meg a szövegvilágot: az elbeszélésen belül megidézett irodalom és színház játéka felé. Saját „tapasztalataik”, „tanításaik” összefonódnak e másodlagos fikcionalitással, írói és színészi alakításaik tartalmaival. Olyképp, hogy amit korábban megírtak, előadtak, vagy „átéltek”, azt most Szindbáddal játszatták el ismét, mondhatni így beszélnek el újra. A másodlagos fikció, a háttértörténet így beszüremkedik az elsődlegesbe, az előtérbe, Szindbád kalandjainak sorába. Az elbeszélés szövege ezáltal tűnhet elő egy korábbi szövegre való emlékezés-ként, de nem a régmúltban hagyó visszaidézés 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 az „eredendő”, melyben mind-egyik eleve a másik pólus fényében bontakozik.

Szindbád több novellán át elbeszéli kalandja H-né Galamb Irma színésznővel egy vacsora elfogyasztásával kezdődik. Potrobányi és Ketvényi azon vitatkoznak, hogy babot esznek-e, avagy paszulyt (*Egy régi udvarhúzból*). Látszólagos álvitájuk az irodalom és a színészet vitájaként kerül elő. „Te vén csepűragó!” – kiált fel Potrobányi – „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 újrakezdjék a szétválás-találkozás átminősítő játékaikat. Miként ami az egyiknél bab, az a másiknál paszuly, vagyis a különbség állítása ezúttal egy szinonima megtagadásán nyugszik. A differenciálás egyre többet tagad a jelölők határozott irányú, egyértelműen reprezentáló funkciójából, hogy a képelet szabad játékaikat felszabadítsa. Mely játékok viszont éppen ezáltal képesek a differenciák egymásra vonatkoztatását, egymást író-olvasó konstituálását végrehajtani. Szindbád tudata ezek nyomán úgy lép elő, mint a különbségek által lehetővé váló imaginatív önmegragadás, mely mindig egy másik jelentésre tekintve (vágyakozva) érzékeli magát. A befogadás aktusában így az válhat esztétikai tapasztalattá, ami e viszonyban kimondatlan és kimondhatatlan, ami a szemiózisok szövegszerűen ki nem beszélhető viszonyából 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 fikcionalitás perspektíváit megnyitja, s majd a képzetest lehetővé teszi. 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 képelet mozgását beindítsák, mind a szövegalkotás, mind a befogadás szférájában. Ahogy korábban a másodlagos fikciót (olykor intertextuális segítséggel) kialakító nevelők, úgy most a régi szerető, Majmunka van fölényben Szindbáddal szemben, aki „nem szabad ember többé”, a hölgy „villogó tekintete alatt kanalazza a levest”. Majmunka fölénye szintén abból fakad, hogy összefüggő fikciót tesz („jeleníti”) a „múltat”, vagyis intencióinak megfelelően formálja át

azt a látens szöveget, mely Szindbádban él, 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 kettő 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 ekkor tehát Majmunka naplójának olvasatában reflektál önmagára, s ebben az olvasatban alakul ki számára a múlt képzete. A húsleves ízének érzéki „varázsában”, vagyis az érzéki „realitás” elemeihez kötődő, és az attól elrugaszkodó „irreális” képzetsor (imagináció) 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 barátnöje megírja-előhívja őt mint szubjektumot, s amennyiben nem engedi törölni Szindbádnak – ezen írással meghatározott – tudatából az egykori kalandok jeleit. Itt kell megjegyeznünk, hogy Szindbád gyakran mindent megtesz a felejtésért: kalandorsága elfojtaná benne a szemiózisos találkozását, de éppen kalandorsága idézi azt újra s újra elő. A kaland leírhatóságának e kétarcúságából fakad mindaz, amit a szakirodalom régebbi fogalomhasználata – joggal – 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.

Ugyanebben a 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” visszaidézéseként kerül elő, nem az önelvű szubjektívítás és bensőség egyedüli világertelmező 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 ekkor az asszonynak, s a rá való várakozás interperszonális feszültségében érik el őt az újabb emlékek. A megérkező Majmunka pedig lefogja szeméit, s átküldi a halottat a maga történetéből egy másikba; az általa leírt szemióziszból egy újabb. „Szindbád fagyöngy lett.” Mindez pedig, ismételjük, ott kezdődött, hogy hősünk élvetegen kanalizta a tyúkhúslevest, régi kedvese asztalánál.

A vendégeskedés és az identitáskeresés tehát analogonjai vagy éppen metaforái egymásnak. A kalandbéli máshollét 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 maszkírózással és tükrözéssel megragadott én-figura megint csak az időiség pólu-saira (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 játékaának szemantikai kettőssége és szüntelen egymásra vonatkozása. Az özvegy-asszony hú marad férje emlékéhez, miközben Szindbádot is szeretheti. Hiszen a ruhák azt a másik időt, azt a régmúltat jelzik, mely őt a halotthoz fűzte. Ugyanakkor éppen a férjét jelölő darabok hívják elő – mintegy engedélyezve – a Szindbádhoz fűződő érzelmek átélését. A jeleknek illetően kereszteződése, a jelentésirányoknak e poliszémiája 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 felűnő apró legyek azt jósolták, 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 óbornak 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 – Szindbádot 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 idők egymásba játszását az *Útnak, szónak, házasságról való tanácskozásnak nincs vége* című novellában. A férjnek itt is mint egy Szindbád-alakmásnak az elképzelése 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 „madeleine-sütemény” íze hozhatja elő a múlt képzetét, hanem a múlt imaginátása is az érzékekét. Vagyis az érzéki és a képzetes eljátszhatja a megfordítás játékát is. Az érzékekbe kódolt jelstruktúrára 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 mozzanatához. Az érzékiség a novellaciklusban csak az idegen-ség, 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 centráltnan individualitás elvű, hanem az édesanya alakjához csatolt. „Szindbád képzeletében 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 képzeletben a levesek ízével, az anyatej teszi egyedül lehetővé a mondott váltást a jelentésadások irányában. Az, aki emlékezik, mivel most nem a Majmunka-féle megírtságához, hanem az anyai tükörtekintet más-ságához kötődik, ezért előzheti meg ezúttal 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 húsleves (Majmunka-alakjához 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 „váltásában” (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

vékonyágú, 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 megnedvesedik. 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 szemíóizshoz, egy múltbeliként előtűnő háttérnarrációhoz viszonyítja önmagát, azt szólamának dikciója, beszédének 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 lelkierije), hanem egyik régi barátját, Valentint kéri meg, „vállalja át” a nagypénteki gyónásra a bűneit (*Az életmentő kékfestő*). S a „zsiros teritékes asztal fölött” Szindbád megbánja azt a vétkeket, melyet csábitóként éppen Valentin és a felesége ellen követett el valamikor.

Hadd emeljük még ki a vendég-motívum fikcionalálásának olyan megformálását, melynek révén Szindbád egy budai vendéglőben, a reteksaláta ízeit részletezve, párbeszéd-helyzetbe 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 szólama, 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 folytatott interakció nem a meghasadt én multiplikációjának gesztusa – nem az éntől elidegenedett és a megragadhatatlan másikkal folytatott, a jeleken folytonosan elcsúszó dialógus lefolytatása. 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. De az emlékezés itt, mivel a benne rejlő polaritás egy alakmással folytatott párbeszédé válik, a ciklus legtöbb darabjánál jóval kevésbé támaszkodik a narratíva összefűző erejére. Hiszen önnön jelenlétképzéseit nem a jelenből a múltba tekintés vagy a múltból a jelenbe tekintés szekvenciális fejleményeiben tartja megvalósítha-

tónak. Ennek következményeként a hónapos retek gasztronómiai sajátosságai, az ízek nyomán fellépő asszociációk immár nem a prousti mnemotechnika temporalitásához, a múltba visszafelé induló és az onnan előrehaladó idő találkozásához hasonlíthatók, ahol ezen idői folyamatok egymáshoz érkezésén alapul az elbeszélés idejének és az elbeszélő 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 bolt-helyiségekben, kerti földben vagy almos sárban, téltől tavaszig várakozni arra, hogy mikor jön el az ideje.” Az elbeszélés tehát az alterego 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 jelen-léte tehát végrehajtja a történeti távlatról 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 tehát hangsúlyozandó, hogy az emlékezésnek – mint az főszereplő által itt sem uralt képződménynek – egy másik alakhoz kötődő mivelta, ahogy korábban, úgy ekkor sem jelenti az emlékező én teljes alárendelését annak, aminek révén az én számára az idő megfogalmazható: a nyelvnek. A szereplői én – bármennyire is 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 alanynak mutatkozik. Vagyis nézőpontja mindig harmóniát alkothat az énjét elbeszélő nyelvezet horizontjával, sőt, a kettő egybeesését tapasztalhatjuk. 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 idői jelentéstávlatai nyomán.

Mindebből következtetni lehet arra, hogy röviden szólva, mi-
ben nyújtja az immár alakmások előtűnésével is exponált mnemo-
technika Krúdy Gyula e műveiben a személyiség sajátos – és
egyben jellegzetes – újrafogalmazását a modernség értésmódján
belül. Úgy látjuk, hogy a Szindbád-szövegek reflektálnak az em-
lékezet nyelvbe írt mivoltára, fikcionalitásuk kiaknázza az e ref-
lexióban született jelentésmegoszlásokat és „határátlépéseket”,
miközben nagy leleménnyel, gazdag poétizáltsággal (például a
vendégség-evés motívumkörét kiaknázva) tartja fenn az elbeszé-
lői szubjektivitással megjelenített emlékező személyiség integra-
tív képességeit: önmagát a nyelvben, és a nyelvben önmagát
felfedező lehetőségeit.