

MESEMONDÁSOK A SZERELEMRŐL

A cím talán félrevezető lehet. Mesemondások a szerelemről? Ha bővebben kívánjuk fejtegetni, mit is tartalmazhat mindez, nagy valószínűséggel – és okkal – gondolhatunk arra a kérdésfeltevésre, hogy milyen változatai vannak a Krúdy-életműben a szerelmi tematikának, mennyire és milyen módon beszélhető el, egyáltalán elbeszélhető-e a szerelem a Krúdy-próza univerzumában? Meglehet, a kérdést részben érinti a dolgozat, mégis, kisebb csalódásokat elkerülendő, előre kell bocsátanom, alapvetően nem erről lesz szó.

Ahhoz képest persze, hogy a témamegjelölés „mesemondásokat” ígérget, némileg zavaró körülményt jelent, hogy már azt is csak ügyel-bajjal tudnám meghatározni, hány szövegegység alkotja a vizsgálat tárgyát. Az elbeszélés vagy elbeszélések címe ugyanis *Az én történeteimből*. Viszonylag korai Krúdy-írás, a szöveget 1898. január 30-án a *Magyar Szemle* című katolikus társadalmi és irodalmi folyóirat közölte, könyv alakban egy évvel később, az 1899-es *Ifjúság* című kötetben látott napvilágot. Krúdy életében még egyszer, és némileg módosított címmel, csak 1914-ben, a *Margit története* elbeszélésgyűjteményben jelent meg.

Ezúttal – a fiatal Krúdy szövegformálását tanulmányozandó – az *Ifjúság* című kötetben olvasható változatot tekintem autentikus forrásnak. A cím, *Az én történeteimből* valójában három elbeszélést takar, melyek hagyományos nyomdai jelekkel, három csillaggal különülnek el egymástól. Az első elbeszélés címe az *Ifjúság* kötetben: *Tavaszi hangok*, a másodiké *A kis cipőről és a nagy cipőről szóló ének*, a harmadik *A mester leánya*, *Lidi* címet viseli. *Az én történeteimből* összegző címe mintegy cikluscímként funkcionál ebben az esetben, noha a kötet tartalomjegyzékében a többi novellacímmel együtt, ciklusmegjelölés nélkül szerepel, ciklusok egyáltalán nincsenek is a könyvben. Vajon egyetlen novellával állunk szemben, mely három különálló részből tevődik össze, vagy három novellával, melyeknek valamilyen okból a saját, külön címükön kívül még egy közös címük is van? Már olyan kérdésekbe ütközünk, amelyeket türelmetlenebb értelmezők mindjárt zárójelbe is tesznek, mondván, teljesen mindegy, hiszen mindkét esetben ugyanarról a szövegről van szó. Most egyelőre csak hadd rajzoljam oda a magam halvány kérdőjelét: talán olyan feladvány ez egy elemzőnek, melyen mégis érdemes eltöprengenie.

Mit tudunk erről a három – vagy egy – történetről? Mesemondások a szerelemről, annyi bizonyos. Három variáció a szerelmi tematikára, pontosabban a szerelemből következő, annak nyomán kialakuló élet-szituációra. Még a sorrendjük sem mellékes, hiszen mintha az emberi életkor előrehaladásának stációit is figyelembe vennék, három, különböző életkorban megélt szerelem emléke bontakozik ki történetükből. Elbeszélőjük, legalábbis az első kettőé, talán több évtized távlatából tekint vissza erre az időre. Az első novella, a *Tavaszi hangok*, amely egyébként önmaga is újabb három részre bomlik, a tizenöt éves Mari és nem sokkal idősebb hódolója, valamint az ifjú hölgy nénikéjének (vagy tán csak nevelőnőjének) a története. Az egyes szám első személyben fogalmazott elbeszélésben a rajongó, szerelmes diák szívesen látott vendég Mariék házánál, a néni különösen értékeli, hogy a fiatalember odaadóan hallgatja kiapadhatatlanul patakzó, végtelennek tűnő történeteit. A fiatalok legfeljebb átható tekintettel pillanthatnak egymásra, és mélyedhetnek el a másik csodás lényében, az érintkezések egyéb neme – már csak a néni állandó jelenléte miatt is –, sajnos, kivitelezhetetlen. A néni valami régi, régi háborús eseményről beszél, a fiatalok csendben olvadoznak. A figyelem lanygulását megérezve, a néni villogó pillantást vet okuláréján át Mari felé, és hangsúlyosan közli, hogy a leányok tépést csináltak *akkor*, és a sebesülteket ápolták. A fiatalúrnak címezve pedig nyomatékosan kijelenti, hogy a fiúk dobót akasztottak nyakukba, és elmentek a sereggel dobolva. A teljesség kedvéért még fel is szólítja a magáról megfélelgetett fiút, csókoljon szépen kezét, hiszen már estve van, kis barátom! A búcsúzó kézzorításkor mindenesetre engesztelően hozzáteszi: eljöhet máskor. A fiú a sötét kapualjban végigcsókolja a saját kezét, amit az imént Mari keze fogott, és – mint olvashatjuk – „magamba szívtam, általöleltem az ő leánylelkének minden ifjúságát. Odakünn zsöndülő lágy tavaszi szél... A fiú elment önkénynt, dobolva a sereggel.” Súlyos szavak, mondani sem kell, főleg tizenévesen. Nos, látszólag, legalábbis tematikus szinten, a serdülőkori, kezdődő szerelmi érzés és a bontakozó, félénk szerelmi kapcsolat első jeleit figyelhetjük meg ebben a történetben, de legalábbis úgy tűnhet, mintha az első ilyesféle élményére emlékező férfi elbeszélését olvasnánk. (Sejthető azonban, hogy több lesz ez, mint megható, kedves emlék. Egyelőre mégse mélyedjünk el ebben, inkább nézzük a következő novellát.)

A második történetben, *A kis cipőről és a nagy cipőről szóló énekben*, amely egyébként szintén három részre oszlik, mint az előző, nemcsak

az elbeszélő szólal meg, hanem maguk a cipők is. Valaki a kezében tartja és merengve nézi a kis cipőt és a nagy cipőt. Az elbeszélő ebben az esetben szintén a fiatalságára visszarévedő férfiú. Bizonyos Magda nevű hölgy neve is felmerül, Magdáé, akit mindenki szeretett, de ő nem szeretett senkit, csak önmagát. Magdáék azonban elszegényedtek, így aztán, érthető módon ismeretségi körük hirtelen beszűkült. A végleges nyomorgást megelőzendő, Magda felvette második keresztnévét, és mint Jeti elvégezte a tanítóképzőt, és azóta éli a vidéki tanítónők szíves és mosolygó, méla és szomorú életét. A kis cipő, mondhatnánk sum-mázatként, a viszonylag gondtalan, vidám élet jelképeként a bálteremben szerepelt. A nagy cipő az már a szürke, köznapi élet taposnivalója. (Elég soványka és kissé lapos szimbolikának tűnik ez, egyelőre ne is vágjunkaljunk benne, nézzük inkább a következő novellát.)

A harmadik történet címe: *A mester leánya, Lidi*. Az elbeszélő ezúttal *mintha* egyes szám harmadik személyben kezdené a történetkét, ám rövidesen kiderül – mielőtt még egyes szám első személyű emlékezésre váltana –, hogy ő maga is a történet szereplője. A szöveget ezúttal nem tagolják részekre római számok. Az elbeszélő egy esős napon behívja a háza előtt elhaladó Takácsot, az öreg tanítómestert. Borozgatnak, beszélgetnek. Az özvegy mester kiböki, hogy egyetlen leánya, Lidi, aki kissé könnyelmű, egy év után megtért, és most itthon van. Egy esztendeje vándorszínészek jártak a faluban, és Lidi csendesen megszökött a társulattal. Nemrég, egy esős éjszaka azonban bekopogott apjához, mert szerelme túlادott rajta. Hazajött, de gyöngé, fáradt, szomorú, beteg. Sápadt, és „búsan néz”, és a templomot járja. Apja megbocsátott neki. Lidi lehajtott fővel jár az utcán. Ennyiből áll a harmadik történet meséje. A szerelem következményeit illetően ez szolgál a legsúlyosabb esettel: özvegy apa, szökött lány, kudarcba fúló szerelmi kapcsolat, a szülői megbocsátás, a szeretet ereje, no igen. (Egyelőre ne merüljünk el ennek az életképszerű esetnek a részleteiben sem.)

A három elbeszélés elolvasása után talán indokoltnak is érezhetjük az elbeszélőnek a szöveg utolsó mondatába rejtett mentegetőzését: „Ilyen kicsinyek, aprók, semmitmondók az én történeteim.” Kétségtelen, mondhatnánk némi malíciával, de mért kellett akkor mindezt megírni? Ha lennének történeteim, s azok ilyen kicsinyek, aprók, semmitmondók lennének, bizony isten nem írnám meg egyiket sem. És nem mentség az úgynevezett empirikus szerző, jelen esetben Krúdy Gyula életkora sem, az a húsz esztendő, melyet a novella megírásakor éppen betöltött. Nem magyarázó mentség, mert a tizennégy éves korától rend-

szeresen író Krúdy húszévesen már rutinos tollforgatónak számít, másrészt pedig mégiscsak elvárható volna a világ meghódítására készülő, csúcspontot döntögető és szíveket remegtető fiattól, hogy élete legjobb teljesítményének igényével írja titáni műveit, beváltva önmagához fűzött összes reményét. Nos, hic Rhodus, hic salta, kedves Krúdy.

Az a gyanúm, ha érteni akarjuk – és mért ne akarnánk legalább részben érteni vagy félreérteni, vagy részmegértésünkben részben félreérteni – a húszéves szerző szövegét, alaposabban bele kell bonyolódunk a szöveg hálórendszerébe.

Első probléma, melyen az aggályoskodó olvasó nyomban fennakad: az „én” hangsúlyozása a címben – *Az én történeteimből* –, hiszen a kötet mindegyik elbeszélése egy „énnek” a története, a bennük megszólaló elbeszélő sohasem mások nevében nyilatkozik, ha az egyes szám harmadik személyű, objektívnek mondott elbeszélői hangot üti is meg.

Ráadásul nem is kell túlzott aprólékossággal bogarászni a szövegben, hogy feltűnjön: a mese, mintegy önmagára reflektálva, minduntalan fokozott figyelmet fordít az „én” hangsúlyozására. Nemcsak arról van szó, hogy az egyes szám első személyű elbeszélésben természet-szerűleg jelen van valamiféle énkonstrukció, hanem arról is, hogy különösebb indokoltság nélkül, folytonosan előtérbe kerül az „én” programatikus hirdetése. Az olvasónak olyan benyomása támad, talán nem is teljesen alaptalanul, hogy ez az énkinyilvánítás fontosabb a szöveg számára, mint maga az úgynevezett mese. Az emlékező, amint Mari történetét mondaná a *Tavaszi hangokban*, egy-egy mondat, félmondat erejéig többször kilép a mese idejéből, és azon kívüli idősíkból az elbeszélés idejének síkjáról vall: „Mindig a néni fehérfőkötős, nyugodt, derűs arcát látom, ha a gondolat szárnyasuhanásával elérkezem újra ebbe az utcába” – és innen kezdve megint a Mari idejében vagyunk, és folytatódik a mese, de csak néhány mondatig zavartalanul, mert utána ismét a mélabús jelenre utaló kijelentés következik: „És, oh, én már nem is tudom, mért szeretett engem oly különösen a néni...” *A kis cipőkről és a nagy cipőkről szóló énekekben* valaki újraálmodja a cipők történetét, de oly módon, hogy – az álom természetének megfelelően – több homályos pontot is érzékeltet a szövegben, ezáltal az „én” elbizonytalanodásával jelezve az „én” megszüntethetetlenségét, kiiktathatatlanságát, mégis, kivált a „valamerre, talán”, az „elfelejtette” és a „csak merengve” szavak használatával mintegy megbízhatatlan elbeszélővé válva: „A kis cipő akkor aztán eltűnt valamerre, talán az volt az utolsó belőlük, amelyiket én találtam a bálterem parkettjén. [...] A nagy cipő pedig elfelejtette

ezt az egész múltat aranycsillogásával, villámfényével. [...] És csak megrengve tudok nézni a kis cipőre és a nagy cipőre.” *A mester leánya, Lidi* című elbeszélés személytelenül, szinte tárgyilagos környezetleírással indul, sokáig nem is tudjuk az elbeszélő pozícióját, mintha az objektívnek ható harmadik személyű elbeszélésről volna szó. Az egyes szám első személyű előadásmód csak a novella közepe felé, szinte véletlenül lép életbe, az esőtől ázott kabátról szólva: „No, azt is eltettük jó helyre. Borral kínáltam Takácsot.” Ezt követően már nyíltan vállalja elbeszélői pozícióját az „én”, különösen midőn Lidiről beszél: „Ah, órá ha gondolok, valami gondolatnyi illat száll elő a szívem zugából.” S az „én” kiemelésének legnyilvánvalóbb és legradikálisabb előfordulását a szöveg első és utolsó mondata teremti meg. Első mondata maga a cím, *Az én történeteimből*, utolsó megállapítása pedig: „Ilyen kicsinyek, aprók, semmitmondók az én történeteim.”

Miért kell ezt ennyire hangoztatni? Vajon a kötet többi története nem ugyanúgy valamely elbeszélőhöz tartozik, mint ezek az apróságok? Vajon a kötet többi elbeszélője nem zárhatná ugyanígy a meséjét? Minden bizonnyal igen, de akkor itt, beláthatjuk, különös jelentőségre tesz szert az „én” nyomatékosítása. Mindezzel szoros kapcsolatban áll maga a mód, ahogyan ezeket a történeteket a mesélő elbeszéli.

Nem is kell túlzott figyelemmel olvasnunk, hogy tapasztaljuk, az elmesélés problémája állandóan jelen van *Az én történeteimből* mindegyik szövegében. Még alig kezd bele a *Tavaszi hangok* Marijának történetébe, annyit tudunk csak, hogy Mari tizenöt éves, az iskolában tanul, és természetesen „őrülten szerelmesek voltunk az álmok Marijába. Most hogyan is mondhatom tovább?” – kérdez ekkor a szöveg a saját jövője felől. „Mese vajmi kevés van itt. A tenyerembe hajtom fáradt fejem, mélán és fájón óhajtom Marit. Ej, volt-e neki története? Csak egy kicsike is, mit róla mondhatnék?” A szöveg, ha úgy tetszik, menet közben alakítja önmagát, már elindul bizonyos irányba – mondjuk, a Mari iránti rajongás részletezése felé –, aztán mégis meggondolja magát, és máshol köt ki. „Nem, inkább a néniről írok” – jelenti be a csalfa szöveg-szövő, és valóban, a „néni és Mari” lesz frissen felfedezett tárgya. Megint zavarba ejtő mozzanat, s enyhén rosszálló kérdések áradata önti el értelmezői agyunkat: hogyhogy, a szerző (aki, mint elméletileg tudjuk, tapasztalati valóságában, személyes vonatkozásait illetően az elemző számára érdektelen), vagyis a szövegmondó nem tudja, mit akar? Miért kezd írni addig, amíg nem tisztázza magában, mit kíván elbeszélni? Vagy – tegyük fel, csak tegyük fel – a megkezdett, élni kezdő szöveg

nem hagyja magát irányítani, egyszerűen ellenáll a mesemondás tervezett menetének? „Lám, már elmondtam mindent” – fakad ki *A kis cipőről és a nagy cipőről szóló ének* elbeszélője néhány rövid bekezdés után. Aztán mégis hozzáfűz még pár adalékot a történet töredezett elmeséléséhez. „Valamiképpen így megy tovább a kis cipő meséje” – teszi hozzá megint csak kissé bizonytalanul. „Aztán történt valami. Világosan ezt nem is lehet tudni, hogyan és miképp” – folytatja, majd a következő bekezdés elején szó szerint „kiszól” a szövegből, mintha a régi színpadon alkalmazná a „félre” utasítást: „Eh, ez unalmas mese, nemde, kedves?” Aztán már egyenesen, valóságos önostorozással kiált fel: „Ah, mi unalmas, száraz mese! Úgy szégyellem, hogy leírtam!” Mi végre ezek az önminősítő, önkicsinyítő szavak? Ha az elbeszélőnek ilyen rossz a véleménye a szerzőről vagy a szövegnek a saját meséjéről, nem volna jobb befejezetlenül eltépni az egészet, és más foglalatosság után nézni? Még a legteljesebben elbeszélhetőnek a harmadik novella, a megszőkött és visszatért Lidi története látszik. A szövegmondó csak négy esetben kommentálja a történetet: „Ah, ez régen volt...” – sóhajt fel, majd sommás megállapítással nyugtázza a leány sorsát: „Hát Lidi megtért”, de szinte csak azért, hogy nemsokára jelezze a tematikus elnémulás bekövetkezését: „No, nincs tovább.” Ezután már csak a végkövetkeztetés felmutatása marad, az „Ilyen kicsinyek, aprók, semmitmondók az én történeteim” önminősítő ítélete.

A befogadó részéről mind erőteljesebben merül fel annak gyanúja – a „gyanakvó olvasás” termékeny módszerét követve –, hogy itt bizony valami nincs rendben. Az elbeszélő minduntalan kicsinyíti magát, a deminutio vagy minutio álságos eljárását alkalmazza, miközben szüntelenül hangsúlyozza az „én” fontosságát, rendkívüliségét, szerepét. Fontosnak tartja magát az elbeszélést mint tevékenységet, ugyanakkor állandóan kétségek gyötrik – és az olvasóját is gyötri ezekkel –, valamiféle történetegész igényével és annak elbeszélhetőségével kapcsolatban. Márpedig kikerekedő, egységes elbeszélés és egyértelmű elbeszélhetőség itt ugyan nincs, az szinte egyértelmű mind az elbeszélő, mind a befogadó számára, ám ugyanakkor az is, hogy ennek ellenére, ennek tudatában az elbeszélő mégiscsak folytonos kísérletet tesz valamiféle – jobb híján – töredékesnek, eltörtnek nevezhető történet elmesélésére. Ez a kettős természetű alapállás határozza meg *Az én történeteimből* szövegszerveződését s az *Iffjúság* kötet más novelláit is, sőt megkockáztathatjuk, a fiatal Krúdy legtöbb írását. (Talán – horribile dictu – magát az életművet is, de ne legyünk telhetetlenek.)

Választott szövegeink kettős természetéhez igencsak illeszkedik a deminutio alkalmazása. A deminutio viszonyfogalom, vagyis valamihez képest minősíti, állítja magát kisebbnek az önlefokozó. Ha a szöveg zavaró tényezőjének látszó kettős alapállás mégsem okoz interpretációs üzemzavart a szöveg megközelítésében, akkor alapos gyanúnk lehet, hogy a zavarok elhárítását is magában a szövegben keressük. Magyarul: a szöveg problémáját maga a szöveg oldja meg, és erre világos jelek utalnak a befogadó számára. (Aki egyébként értelmező olvasásával az egész problémát létrehozta.) Nos, a vizsgálódásnak ezen a fokon már nem lehet eltekinteni olyan szöveghelyektől, melyek különös következetességgel vesznek részt a korai novellák konstruálásában. A *Tavaszi hangok* elbeszélője – Mariék ódon házáért lelkesedve – élvezettel emlékezik arra, hogy azon „hegyes cserépfödelek integettek, meg magas kémények. Mint a Jósika regényeiben. Ekkor fogta meg a lelkem a *Zöld vadász*, és mondhatom, a *Hat Uderszky-leány* történetét rajongva tudtam olvasni.” Az említett művek, *A zöld vadász* és *A hat Uderszky leány* valóban Jósika Miklós regényíró úr művei, a valóban létezett író, valóban létező művei. Ha mármost a szöveg elköveti azt az illetlenséget, hogy fikciós volta mellett referenciális jelleget ölt, azaz az ő világán kívüli, külső világ valós tényeire utal, efölött nem tanácsos könnyedén tovasiklani. Kívált, ha a következő novella sem átalija megcselekedni ugyanezt, midőn a kis és nagy cipőkről énekelve Magda–Jetti kisaszszony esetét díszes albumokban található epikai képződményhez hasonlítja. „Ez, ez a régi mese a hiú, hideg szép leányról, mintha csak a *Délibáb*ban olvastam volna.” A referálás ebben az esetben a *Délibáb* című folyóirattal szembesíti az elképedt befogadót. Ilyen névvel három folyóirat is megjelent a régi Magyarországon, de a leghíresebb és legjelentősebb a Nemzeti Színház heti közlönyeként kiadott szépirodalmi s divatlap volt 1853–54-ben, névleg gróf Festetics Leó szerkesztette, de – mint a kortársak jól tudták, és később maga az érintett is megírta – valójában az 1848-ban magát exponáló és álneves szilenciumra ítélt Jókai Mór irányította, sőt hosszabb írásait rendszeresen közölte itt. A *Délibáb* említése kimondatlanul is bekapcsolja a szöveg és olvasója diskurzusába Jókai nevét, alakját, munkásságát. A harmadik novellában a megszökött és hazatérő Lidi történetét olvasva, különösen a következő mondatoknál gyanúsán ismerős érzésünk támad: „haragudhatok-e reája, ha maga az Isten is megbocsát neki”, valamint „Az ember szeret, az ember megbocsát, és lehet-e elítélni egy gyöngye gyereklányt, akinek harmatosak és fehérek az álmái, és csak szeret”, s legvégül: „Takács

feláll, kinéz az ablakon, s nézi leányát, akinek megbocsátott” – nos, az apai rend ellen vétő leány története és a megbocsátás isteni gesztusa óhatatlanul is előhívja a befogadóban ennek a történetnek egyik közismert változatát Mikszáth Kálmán *Tót atyafiak*jából, egy már-már felháborítóan hasonló tematikájú novellát, melynek címe: *Az a pogány Filcsik*. Csak emlékeztetőül: Filcsik azért kapja a pogány jelzöt, mert semmiképpen sem hajlandó megbocsátani és visszafogadni elszökött lányát. Van viszont egy bundája, melyhez annyira ragaszkodik, hogy semmi pénzért meg nem válna tőle. Filcsiket csak azzal lehet elcsalni haldokló lányához, hogy ellopják bundáját, és lánya lakhelyét jelölik meg címként, ahol visszakaphatja kedves ruhadarabját. Filcsik ezen a találkozón sem bocsát meg lányának, viszont hazafelé menet az út mentén fagyoskodó koldusasszonyra és gyermekére ráteríti a bundát, s örökre megválna tőle, mintegy levetkőzi ezzel pogányságát is.

Természetesen nem utánérzésről s főleg nem plágiumról van szó Krúdy esetében, mindennek – és az említett utalásoknak is – határozott célzata, konkrét funkciója van. Jósika, Jókai, Mikszáth. Hárman a legnagyobbak közül, a XIX. századból. A romantika és – részben – a realizmus nagymesterei. Az utóbbi kettő Krúdy indulása idején, az 1890-es években élő klasszikus, Jókai a nemzet koszorús költője, Mikszáth népszerű és befolyásos író, a Jókai utáni nemzedék, az irodalmi derékhad vezéregyénisége. Induló író számára őket kikerülni lehetetlen. Induló író, ha ambíciója van, szembenéz a két élő óriás örökségével, s legalábbis hozzájuk méri önmagát, de mindenképpen számot vet az ő teljesítményükhöz való viszony kialakításával. A kánonnal, ha úgy tetszik, melyet éppen meghaladni, átalakítani készül mint ifjú pályatárs. Ennek a viszonyulásnak többféle kimenete lehet. Vérmesebb egyéniség ráborítja az írásztalt a mögötte ábrándosan körmölő vagy flegmatikusan pipázó öregekre – egy húszéves titánnak már az ötvenéves tollforgató is aggastyán –, minek pusztítja a papírt meg a tintát, és foglalja a helyet, melyet nem akar átadni fiatal, életerős kollégáinak, nem, az istennek sem. Szelídebb, ám határozottan más ízlésű, már csak koránál fogva is más eszmények jegyében alkotó pályakezdő számára, hogy megszólalását regisztrálja a kor irodalmi diskurzusa (magyarán: hogy észrevegyék egyáltalán), nélkülözhetetlenül szükséges önmaga meghatározása, kivált a nagy elődök teremtette kánonhoz képest. Az ifjú író, parafrazeálnánk Ignotus mondását, annyiban van, amennyiben különbözik. Különbözik, mindenki mástól, de legfőképp közvetlen szellemi atyáitól. A kötetben ezzel kapcsolatosan szelíd bocsánatkérés fogalmazódik meg.

A könyv előszava is ebben a szellemben fogant: „Amennyit írtam, amennyit szomorú voltam – kezdi az előszó írója –, az mind az én ifjúságom. Ha láttam valamit, ha fájt valami – és mennyi sokszor fájt az, amit láttam –, akkor írtam. [...] És mindig fiatal maradtam.” Fiatal, tehetjük hozzá, mert írt, és szomorú volt, szomorkodott és írt. De miért kellene ezért bocsánatot kérni? Márpedig az előszó záró mondata így hangzik: „Bocsássák meg az ifjúságomat, szépen kérem.” Vagyis bocsássák meg, hogy szomorú voltam, és írtam, de főleg azt, hogy írtam, hogy írok – értelmezhetjük a kaput, falat szelíden döngető húszéves előszóíró kérését. Egy illedelmes kisfiú kér itt elnézést azért, hogy élni és írni mer. *Az én történeteimből* meséiben is önkicsinyítés folyik, de ez a szelídség nem jelenti azt, hogy az ifjú megszólaló bátortalan vagy tétova volna. Ellenkezőleg, sokkal hatásosabb így a különbség kinyilvánítása, mint durván demonstratív eszközökkel. Én kisebb vagyok, s hozzátok, ó, ti földi istenek, Jókai, Mikszáth, fel sem érhetek, nem is tudok a ti nagy ívű vagy aprólékosan kidolgozott történeteitekhez semmit hozzátenni – mert úgy nem is nagyon lehet, de ez nem jelenti azt, hogy ne lehetne „mínuszosan” megszólalni, és úgy mondani valamit ezekről a történetekről. Nem is történetek ezek, csak mesék, nem is mesék, csak mesetöredékek, részleges megközelítései a valaha volt nagy egységnek vagy az egységes, osztatlan világ nagy illúziójának.

Így szemlélve *Az én történeteimből* elbeszélőit, valamelyest helyére kerülnek a *Tavaszi hangok* kérdései: „Most hogyan is mondhatom tovább? [...] Ej, volt-e neki története?” a cipőkről szóló ének bizonytalankodó elbeszélői pozíciója és önkritikus kicsinyítése: „Eh, ez unalmas mese, nemde, kedves?” Érthetővé válik, miért szégyenkezik, hogy leírta ezt az unalmas, száraz mesét. A tékozló fiú bibliai történetéből is ismerős hazatérés-történet variációja – Mikszáth után – *A mester leánya, Lidi*, melyben a pogány Filcsik könnyörtelen könnyörületessége és könnyörületes könnyörtelensége után maga a könnyörület, a megbocsátás erősödik fel, belesimulva a hétköznapi élet temérdek apróságból álló folyamatába. Az apai bocsánat elnyerése a természet rendjébe illeszkedik, nagyon is emberi vonásként jelenik meg a novellában, míg Mikszáth írásában a földi, apai megbocsátás nem nyerhető el, de valami égi, keresztényi örökség nevében, féltett bundája feláldozásával, a pogány Filcsik mégiscsak a szeretet örök parancsát teljesíti. Krúdy szövegében a szökésből megtérő Lidinek – az emberi gyengeség vállalásával – apja megbocsát, nem minden transzcendencia nélkül, hiszen, mint mondja: „haragudhatok-e reája, ha maga az Isten is megbocsát neki”. Arról nem

is beszélve, hogy Lidi – hazakerülése óta – betegen is a templomot járja, de, Mikszáth írásától eltérően, a megbocsátás apa és lánya kapcsolatát rendezi újjá a maga természetességében. Krúdy szövegében tehát az eredeti viszonylatban is helyreáll a megbomlott harmónia nem csak embertársi, felebaráti értelemben, mint Mikszáth történetében. Igaz, hogy a helyreállt harmóniára a múlt sötét árnya vetül Lidi betegségének formájában, mely mintegy mementóként kíséri a leányt, akárcsak szégyene, hiszen Lidi „lehajtott fővel megy az utcán”, ha apja megbocsátotta is szökését, ő saját magának talán nem bocsát meg soha. Ez talán még kegyetlenebb állapot, mint a pogány Filcsiknek a lányát halálában is megtagadó könyörtelensége.

Krúdy nemcsak mást lát meg egy hagyományosan kanonikus témában – mondjuk a hazatérés-történetben a legerősebb emberi kapcsolat természetességét, a szülő-gyerek viszony erejét –, tehát nemcsak másra használja a tematikus kánont, hanem másként is beszél az elődök témáiról. Jósika romantikája már elégtelen az ő érzékenységéhez. Jókaihoz fogható nyelvi gazdagsággal rajzolja Mikszáth hangulatait, impresszionisztikus képeit, de szinte kivétel nélkül bonyolultabb elbeszélő technikát alkalmaz még rövidebb elbeszéléseiben is, gyakran elidegenítő keretbe helyezve az eredeti történetet. Valaki hallott egy híres esetet, de csak félig-meddig tudja elmondani, valaki régi dolgokra emlékezik, de már meglehetősen bizonytalanul, a ködös részeket nem ritkán öncsalással, hazug képzelettel helyettesítve. Azért valahogy mindig kilóg a lóláb, az elbeszélő sokszor nem tud szabadulni a leleplezés kényszerétől, éleslátása nem egy esetben iróniára és öniróniára készíti. A *Tavaszi hangok* központi problémája ennél fogva nem is a tizenöt éves Mariba szerelmes kamasz sóvárgása, bár ez is éppen eléggé érzékletesen tematizálódik a novellában, hanem a régi elbeszélésmód és mai, ifjú hallgatói közötti el-beszélés, a szavak, mondatok elcsúszása, a valamikori nagy csaták, felemelő élmények, megható érzések, öröknek hitt, patetikus igazságok kidurranása, elfoszlása. A Mariért epekedő kamasz fiú szívesen, sőt rajongva olvassa Jósika avított regényeit, a baj csupán az, hogy nemcsak a nagy romantikus, hanem a múltba révedő néni mint kis, házi romantikus is mesél, megállíthatatlanul: „És oh, én már nem is tudom, mért szeretett engem oly különösen a néni, hálás hallgatóját az ő csodálatos történeteinek, ahol nagy csizmás, csörgő sarkantyús emberek tapossák az utcát, trombita recseg és a lovak dobognak és a vezér homloka fehér kendővel van általkötve.” A fiatalok, mialatt a néni fényes kötőűit forgatva új és új történetbe kezd (mely vélhetőleg egyetlen

történet végtelen variációja), a fiatalok egymás tekintetébe merülnek, más szóval meredten bámulják egymást. A néni történetei, melyek rendszerint a kötelező „bizony-bizony úgy volt”-tal kezdődnek, inkább idegesítően hatnak a csipketerítős szobára boruló szerelmes alkonyatban. „A néni káprázatos, rémes szóval kiáltott, mint a történetek kezdetén szokta”, majd, csak a változatosság kedvéért, bár a fiatalokat tekintve ugyanolyan hatástalanul, a néni „újra az elbeszélő, merengő, lassú hangba csapott át”, nem sok odaadó megértést váltva ki az egymásra szomjazó tinédzserekből: „Mi már régen egymást néztük.” A cipőkről szóló énekben, mintha maguk a cipők mesélnék el a jelen megértéséhez vezető eseményeket: „Trallá, trallálá. Így szól a kis cipő. Míg a nagy cipő?... Oh, ő maga a komolyság és fájdalmas mosoly.” A két cipő két történetét tulajdonosuk, a Magdából Jettivé lett kisasszony sorsa köti össze, ténylegesen azonban az elbeszélő teremti meg egységes történetüket: „A selyemkazettből, ahol a limlomot tartom apró regénykéimből, onnan vettem ki őket. Csendesen álmodom által újra a cipők történetét.” S ne feledjük, hogy a megszökött és megtért Lidi történetében a megbocsátó apa foglalkozása iskolamester, vagyis tanító, aki siet hangsúlyozni, hogy tanítófamíliából ered, már mester volt a szép- apja is, a tanítást a világon az első foglalkozásnak tartja. A mások gyerekét okítja-neveli, saját lánya szökése a nevelő nevelési csődjét jelzi. Régi történeteken kovácsolódott viselkedési normáit nem tudta vagy nem jól tudta átadni a következő nemzedékben hozzá legközelebb állónak, saját lányának. Itt maga a mester, a régi világrend birtokosa jön zavarba: „Hogy Lidivel mi is van, azt voltaképpen nehéz elmondani.” Az idős mester kudarcát csak az enyhíti, hogy engedve az ősi parancsnak, mely gyermeke mellé állítja, ország-világ előtt vállalja kétes kalandozásba bocsátkozott, hazatérő lányát.

Az 1899-ben kiadott *Ifjúság* című kötet *Az én történeteimből* címmel három kis történetet közöl. Miért szerepel ez a három történet azonos címmel és miként értelmezhető mindez a fiatal Krúdy pályáján, miféle mesemondások ezek a szerelemről, és mennyire nem a szerelemről beszélnek – noha arról is – ezek a szövegek, mindez hevenyészett értelmezésem szerint összefüggésbe hozható a modernség kibontakozásának tapasztalatával. Azzal, hogy a XIX. század nagy témáinak ellehetetlenülésével Krúdy, s közvetlen előzményként Ambrus Zoltán, Bródy Sándor nemzedéke is, jobbára már csak ilyen kicsiny, apró, semmitmondó történetekkel szembesülhetett, ráadásul annak belátásával, hogy azokat sem tudják maradéktalanul elmondani, mert talán nem is lehet

elmondani őket. A régi mércével mérve elégtelenek ezek a mesék, az új kánon még nem alakult ki, csak alakulóban van ekkor. Az igen karakteres alakítók egyike volt Krúdy, aki – második kötetében – az önkicsinyítés formáját választotta a kritika által is méltányolt magyar irodalmi diskurzusba való belépési stratégia részeként. Ne feledjük persze, a kicsinyítés mellett ott van az „én” felerősítése, nyomatékosítása is, annak iskolapéldájaként, hogy a minutio gyakorta karöltve jár ellentétével, az amplifikációval, vagyis a nagyítással. Az „én” állandó jelenléte *Az én történeteimből* szövegében pontosan „továbbírja” Ignotus gondolatát, amikor retorikai eljárásával a nagyítás egyik változatát, az összehasonlításra alapuló komparációt valósítja meg, mely ezúttal nem a hasonlóságot, hanem – kimondatlanul is – a különbséget hivatott kiemelni. Annyiban vagyok, amennyiben különbözöm.

Sikeres volt-e ez a stratégia, vajon meghozta-e a kívánt eredményt? Figyelték-e az irodalom hatalmasságai a fiatal író közleményeit, megbocsátották-e az új tehetség jelentkezését? Szívébe zárta-e a hölgyvilág rajongóin kívül a művelt úriemberek társasága? Akadt-e lelkes híve, értő olvasója? Nem tudjuk, kik és hogyan olvasták, olvasták-e egyáltalán az *Iffúság* melankóliával átszótt prózáját. Amit tudni vélünk viszont, az szövegen kívüli adalék. Az elismertség és ismertség, mint a modernség szövegeinek individuális célja, Krúdy pályáján még sokáig várat magára. Az *Iffúságról* csak három kis közlemény jelenik meg, az egyiket az empirikus szerző menyasszonya, Bogdán Bella írja a *Fővárosi Lapok*-ban, a másik kettő a *Magyar Szemle* névtelen közleménye áprilisban és júniusban. Más – semmi. Mint nemzedéktárs megszólal majd a következő években Szini Gyula, Schöpflin Aladár és Kosztolányi is egy-egy novelláskötet kapcsán Krúdy mellett. De még jó tíz év a *Szindbád*ig és *A vörös postakocsi* elhíresüléséig.

S minden bizonnyal nem csak stratégia, nem elsősorban stratégia volt mindez. Nem kellett álmatlan éjszakákon kiagyalni az írói elismertséghez vezető lépéseket, vagy tanácsért folyamodni a karrierbörzén. Képzelnék el a legegyszerűbb magyarázatot: a húszéves ifjú így írt, mert így látott, így tudott, így akart írni. A többi? Csak szöveg, utólagos spekuláció. A kötetből kihámozható retorikai alakzat ki tudja, mi mindenre jó, mi mindent szolgálhat, akár még ma is? A szöveg, ha elég kíméletlenek vagyunk, nagyon sok mindenre bizonyíték. Minden szöveg. Mesemondások a szerelemről? Be kell látnom, inkább a mesemondások milyenségét taglaltam, nem a szerelemét, s meglehet, azt sem éppen felforgató célzattal. Annyi mindenesetre rögzíthető, hogy a három kis

történetben az életkori sajátosságoknak megfelelően halad a szerelmi érzés alakulása a lehetséges következményekkel együtt. Az ébredező érzelem egyéniségformáló hatásától az úgynevezett társadalmi vonatkozások felmutatásáig. Az engedelmes sóvárgástól a megélhetés kényszerpályáján vegetáló életformán át a biztonságos szürkeségből menekülés és visszatérés választásáig. De ami a szerelemről szólna, óvakodnék minden végkövetkeztetéstől, végső felismerés megállapításától. Nagy igazságoknak – ha vannak ilyenek – ne így leljünk a nyomára. Ezért ilyen kicsinyek, aprók, semmitmondók az én történeteim.

Egy allegória toposza Krúdy novellájában

A budai bakter című novella – a Krúdy-bibliográfia adatai szerint – először a *Budapest* című lapban jelent meg 1903. január 4-én. Újraközölte az *Élet* című katolikus hetilap 1910. március 27-én *Régi képek* felcímmel, egy másik elbeszéléssel együtt. Erre az in medias res kezdésre maga a novella szólítja fel az olvasót.

A rövidke írás egyes szám első személyben megszólaló elbeszélője, amolyan álmatlan kóborló, ugyanis – se szó, se beszéd – rögtön az első mondattal közli, hogy egyszer éjjel Budán sétálgatott, egy régi, szűk utcácskában. Az utca végén lépcsők vezettek felfelé egy másik utcába, ahonnan egyre erősödő kopogás hallatszott. Valaki közeledt. Az elbeszélő rögvest kísértetre gondolt, hiszen Budán, ódon házak között, éjszaka nem volna csoda, ha megjelenne akár Werbőczy, akár Török Bálint szelleme, de nem, csupán az éjjeliőr járta szokásos útját. Tudnivaló, hogy a köpönyegben, csizmában, alabárdot cipelő éjjeliőr, vagy ahogyan régen nevezték, a bakter, jelen esetben tehát a budai bakter, apáról fiúra szálló hagyományos foglalkozás volt a régmúlt időkben. Feladata az éjszakai utca csendjének őrzése, a tüzesetek megelőzése, tűz esetén riasztás és minden áldott este a késői óra jelzése kiáltással, „éjfél elmúlt, aludjatok”, kiabálta teli torokból, hogy aki már aludt is, egészen biztosan felébredt. Az elbeszélő – mintha utánanézett volna a budai hivatalnak – megállapítja, hogy Budán a Gutenakt családban öröklődik a bakterség (már csak a német név jelentése miatt is), s megemlíti, hogy a József császár korában szolgálatot teljesítő Gutenakt Tóbiás a találkára menő férjes asszonyok szoknyájába akasztotta bele alabárdját, és éberségének köszönhetően egy esetben a saját feleségével is megcselekedte ezt. A közeledő budai baktert látva elbeszélőnkben felmerül a kérdés: vajon járnak-e még éjente találkára a férjes asszonyok? Hiszen „a fatáblák mögött ma is olyan szívek dobognak, mint az öreg Gutenakt idejében”. Időközben az éjjeliőr, aki öreg, magányos legénynek látszott, az elbeszélő mellé ért, köszönt, és csendesen továbbment. A kódogró mesélőt annyira megragadta az öreg becsületes baktatása, hogy elhatározta, utánaered. Sikátorokon, girbegurba utcákon mentek keresztül, elől a magába roskadt, vállán alabárdot egyensúlyozó

öreg bakter, utána a róla gondolkodó, elmélkedő elbeszélő. A követés során azonban különös átváltozásnak lehetünk tanúi, legalábbis az elbeszélő állítása szerint. Amint ballag az öreg után, észreveszi ugyanis, hogy nem is olyan lassú, cammogó a lépése, sőt inkább friss és fiatalos, és „olyan különösen ment most már, hogy ha alabárdos nem lett volna, azt kellett volna hinnem, hogy asszony”. Egy furcsa ház előtt, melynek egyik ablaka világos volt, az éjjeliőr megállt, benyomta az ajtót, és eltűnt az épületben. Az elbeszélő továbbhalad, de nem tud szabadulni a kérdéstől: ki volt ez az éjjeliőr, mit akart, miért tért be a házba, éjjeliőr volt-e egyáltalán? Ennek következtében a töprengő elbeszélő hajnalig bolyong az igazak álmát alvó városban, mármint Budán, míg végre hazafelé indul. Egy utcasarikon azonban az éjjeliőrbe botlik. Csaknem felborítják egymást a nagy sietségben. Az elbeszélő az éjjeliőr arcába pillant, azt azonban, hogy mit látott, nem árulja el. Annyit mond csupán, hogy az „éjjeliőr felsikoltott, mint egy nő, és két tenyerével elfödte arcát, futni kezdett. Köpenyegét felkapta futás közben, mint a szoknyát.” Az öreg Gutenakt milyen jó fogást csinálhatott volna most – gondolja a futó alak után révedve az elbeszélő, majd így zárja a rejtélyes történetet: „A régi falak között ugyanolyan szívek dobognak, mint száz esztendőkkkel ezelőtt.” Noha ezt a gondolatot felvetette már a történet kezdetén, most, úgy látszik, szükségesnek véli, hogy a végén variációs ismétléssel is – elbeszélését mintegy keretbe foglalva – nyomatékosítsa.

A részletezőbb értelmezés előtt tematikus szinten vizsgáljunk meg néhány lehetőséget a narrátor által feladott rejtvény megoldására. Kivel találkozhatott éjszaka a kihalt budai utcán, ki lehetett a köpönyeges alak, éjjeliőr volt-e, vagy valaki más?

Először higgyük azt, hogy a köpönyeges alak éjjeliőr volt, öreges lépteit és ijedt sikolyát vélte asszonyosnak az elbeszélő. Idősebb férfiak asszonyokhoz hasonulása jól ismert, természetes jelenség.

Másodszor persze gondolhatunk arra, hogy a köpönyeges alak asszony volt, talán éppen a bakter felesége, aki így, a bakter áruhájában ment éji találkozóra. Ebben az esetben az igazi bakter már kissé nagyvonalúan látja el hivatalát, vagyis ez idő tájt otthon alszik.

Harmadszorra vélhetjük azt is, hogy a köpönyeges alak asszony volt, aki éji találkozóra ment, de nem feltétlenül a bakter felesége, lehet bárki, noha mindenképpen olyan hölgy, aki nagyon is kapcsolatban állhat az elbeszélővel. Hiszen tudjuk, az elbeszélő egyedül sétálgat az éjjeli utcán, hajnalig csavarog a budai városrészben. Talán éppen azért,

mert kedvese, szerelme nem hajlandó fogadni akkor éjszaka, hogyan is fogadhatná, ha másfelé van dolga, egy másik házban, egy másik férfiúval. Ezért sikolt fel az álruhás hölgy, felismerve hódolóját a hajnali utcán. Az elbeszélő ebben az esetben éppen úgy jár, mint az általa felidézett Gutenakt bakter, aki egy ízben a saját feleségét kapta el titkos éji útján. Tehát ő maga, az elbeszélő változik, analóg történet révén a címben jelzett budai bakterrá.

Némi elszántsággal bármelyik lehetőség igazolható a szöveg poétikai adalékaival, vagyis ily módon „tovább írható” a budai bakter meséje, felelevenítve talán kissé a svájci tematikus iskola örökségét. A szövegről alkotott vízió mellé azonban elengedhetetlenül odakívánczik az úgynevezett gyanakvó olvasás gyakorlata, amely elemzői módszerként igen termékeny szempontokat eredményez. Elsősorban arra kérdezve, hol mond ellent önmagának a szöveg, hol bizonytalan, hol hiányos a narráció, hol marad homályban valami, és mi ennek a homályosságnak, két- vagy többértelműségnek a szerepe a szövegben.

Van néhány olyan mozzanat *A budai bakter* történetében, mely akarva-akaratlan alakítja a szöveg értelmezhetőségét. Semmi különös nincs abban, hogy éjszakai kalandról mesélve előbb-utóbb feltűnik a novella terében a hold, mely természetesen – kivált ismétlődő említésével – okvetlenül többet jelent az éjszakai égitestnél. A budai bakter árnyékként közeledik a keskeny utcában, „hová méla és reszkető világosságot szórt az égi hajó”. Az éjjeliőrt követve kihalt utcákon járnak, mintha „a hold egy halott városra világítana a magasból”. Szép, holdas éjszaka! A hold emlegetése azonban – annyi minden mellett – gyakran kapcsolódik a változás, változékonyság, átváltozás motívumához. Shakespeare drámájában Júlia arra kéri Rómeót, ne a holdra esküdjék, mert az változó („körbe járva változik havonta”), s akkor szerelme is éppúgy változó lesz. Nem meglepő tehát, ha éppen az idézett holdvilágítás után kezdi észlelni az elbeszélő, hogy öregember helyett talán mégis asszonyszemély megy előtte. A rejtélyes ház világos ablaka mintegy a világító hold megfelelője az ember építette világban. A női jelleg erősödésére hívja fel a figyelmet továbbá az is, hogy a hold közismert nőszimbólum.

De ha feltételezzük, hogy a budai bakter nem más, mint köpönyegbe bújt, éji pásztoróra induló asszony, akkor a történet, melynek előképet az elbeszélő Gutenakt Tóbiás esetének felidézésével vázolta, maga a történet nem lesz más, mint megismétlődő, párhuzamos eseménysor, kedélyes anekdota, írhatta volna Mikszáth. Hiszen az elbeszélő nem

győzi hangsúlyozni, némi variációval kétszer is említi, hogy a fatáblák mögött vagy a régi falak között ma is olyan, ugyanolyan szívek dobognak, mint az öreg Gutenakt idejében, a második változatban: mint száz esztendővel ezelőtt.

A gyanakvó olvasás konoksága azonban nem elégedhet meg ennyivel. Miért nem nyilvánítja ki a szöveg az átváltozás, ráismerés aktusát határozottabban, miért csak hasonlatok formájában állítja a szöveg az állítólagos éjjeliőr női mivoltát? „Az éjjeliőr felsikoltott, mint egy nő”, aztán „Köpenyegét felkapta futás közben, mint a szoknyát”. Bármennyire csábító értelmezés volna is a bakternek öltözött csalfa nő lelepleződése, mégsem elégedhetünk meg ennyivel. Minden jelképeség, átváltozás, nőszimbólum mellett is némileg zavaró tényező marad, hogy a budai bakter egyszerre férfi és egyszerre nő. Nehezen állhatunk ellen ama értelmezési lehetőség kihívásának, mely valamiféle hibriditás megnyilvánulásának látja ezt a sötét, éji alakot. Olyan titokzatos lénynek, akiben férfi és női vonások keverednek, sőt egyenlő arányban jelennek meg, mint egyes antik istenekben – csak a legfeltűnőbb példákra utalva –, Siva kétnemű ábrázolásaitól a görög–római mitológia női és férfi változatban is elterjedt istennevein át (Dianus-Diana) a rómaiak közkedvelt kétarcú Janusáig, akiben a latinok az ellentétpárok egységében megvalósuló androgünitást is tisztelték. A legnevezetesebb példa természetesen Aphrodité és Hermész gyermeke, Hermaphroditosz, aki kétnemű, vagyis hermafrodita, s mint házi isten a házasság védője is volt – nem ennek modern megtestesülésével találkozunk a budai éjszakában? Az androgünitás, a férfi-nő egység a határtalanság mítoszát valósítja meg, vagyis a nem kettévált, nem megoszlott létezésnek, az elkülönületlen teljesség emlékezetének őrzője, őre. S talán nem érdektelen bevonni az értelmezésbe Jung lélektani kategóriáit, az anima-animus kettősségét-egységét. Ha az anima-animus párosa a női jelleg megszemélyesítése a férfi tudattalanjában, és a férfi jellegé a nő tudattalanjában, akkor nem nehéz belátni, hogy egyensúlyozó kétneműség működik a lélek mélyén. Minden férfiban, mondja Jung, él egy bizonyos női kép, mely alapvetően tudattalan, az ősoktól örökölt, nőkről szerzett tapasztalatok összességéből képződött típus vagy inkább archetípus, a nőről szerzett összes benyomások lerakódása, örökölt pszichikus alkalmazkodási rendszer. A nőnek is van természetesen a férfiról szinte vele született képe, ősképe. Az anima és animus feladata, hogy helyreállítsa a kapcsolatot az individuális tudat és az őstönökből, archetípusokból táplálkozó kollektív tudattalan között. Ezzel a két vékony szállal, a férfilelek női

ősképevel és a női lélek férfi ősképevel hurkolódik a felbomlott egységre emlékező kollektív tudattalanhoz az individuális tudat. Vélhetőleg ezért sikolt fel a bakter-árluhás nő, amikor arcába pillant az elbeszélő. Önnön animusa kel életre az elbeszélő vizslató tekintetében.

A kettősségre azonban érdemes még fokozottabban figyelni. Egészen pontosan arra, hogy a budai bakter „lehajtott fejfel kullogott az utca közepén”, és oldalról, hátulról nézvést férfinak tűnt, bár járása mind nőiesebbnek, s aztán előlről, arcába tekintve csaknem nőnek. Mindez sokkal inkább már nem is a szimbolikus vagy mélylélektani irányba viszi, hanem az allegorikus megjelenítés lehetősége felé fordítja a gyanakvó olvasó érdeklődését. Különösen, ha az *Élet* című hetilap közlésében található *Régi képek* felcímre gondolunk. Miféle régi képekről lehet itt szó? Nem egészen indokolatlan talán *A budai bakter* szövegében és még jó néhány Krúdy-elbeszélésben megbúvó képzőművészeti párhuzam vizsgálata, az a „határátlépés”, ha festménytöredékek, önkéntelenül is felidézett látványemlékek lehetőségét illesztjük az elemzésbe, s a novellák egyes alakjait, helyszíneit festett képekre utaló szövegfoszlányoknak is tekintjük. Vajon milyen szerepe van az értelmezésben a felismert (vagy akár önkényesen odatársított) utalásoknak, a művészeti ágak dialógusának, a toposzok társművészeti megjelenésének, intermedialis átemelhetőségének?

Kétségtelen, hogy a képzőművészet nagyjából letűnt hagyományai közé tartozik az elvont fogalmak megszemélyesített megfestése, szoborrá formálása, úgynevezett képzőművészeti allegóriák alkotása. Maguk a művek azonban – amellet, hogy ez a fajta allegorizálás elvesztette időszerűségét – nem tűntek el, festmények, freskók, szobrok, domborművek, kariatidák alakjában itt élnek velünk. A képpel, anyaggal érzékletessé tett fogalmak allegorikus toposzként felidéződnek egyes szövegekben. A képzőművészetben alkalmazott allegorikus ábrázolás szövegbeli megformálását rejti Krúdy novellája is.

A megszemélyesített fogalmak gyakorta képviselnek egyházi, illetve vallásos jellegű tartalmat. Olyan allegorikus alak, amelynek arca két nemet jelöl, éppen a négy sarkalatos erény egyikének allegóriája. A Prudentia néven ismert Okosság vagy Bölcsesség az, amely ugyan alabárd helyett kezében tükröt tart, mellyel a múltat és jövőt is látja – jelen helyzetben Gutenakt Tóbiás történetét éppúgy, mint kései utódjának esetét –, a fejét pedig, csakugyan, a fejét kettős arccal ábrázolják: elől fiatal nő, hátul idős férfi. Ebben az összefüggésben már nem a budai bakter, nem is egy csalfa asszonyosság, hanem maga Prudentia ment

akkor éjszaka a holdfényes utcán. A budai bakter jelentése ezáltal tovább gazdagodik: a bakter szó felügyelő, őr, őriző, csősz meghatározásaihoz már az erénycsősz értelmezés is kapcsolódik. Persze aligha vitás, hogy az erénycsősz szerepét – legalábbis az átváltozás felismeréséig – az elbeszélő játssza, az ő gondolkodása irányul elsősorban a családra, gyerekre, unokára: „Jó az Isten, hogy megengedi, hogy az ilyen öregembernek is legyenek vágyai, reményei és boldogságai!” – sóhajt magában az elbeszélő, tisztességes, családias képzetkörben töprengve. De mi következik abból, ha az Okosság, Bölcsesség allegóriája végigsétál az éjjeli városon? Sétájának akkor van jelentése, ha okossága, bölcsessége a példa erejével megnyilvánul az erényeket követő halandók előtt. Hiszen az Okosság – miként társai a négy sarkalatos erény dogmájában: Igazságosság (Justitia), Bátorság (vagy Lelkierő, Fortitudo) és Mértékletesség (azaz Temperantia) – mint erkölcsi erény, nagyon is gyakorlati útmutatóval szolgál a kötelességteljesítés konkrét útjain. Az Okosság segít abban, hogy meghatározzuk helyzetünket, felismerjük teendőinket.

Ha valóban Prudentia sétál itt, akkor az elbeszélőnek fel kell ismernie egy kijelentés helyességét, és meggyőződéses hittel kell vallania felismerését. S lássunk csodát, Prudentia nemcsak átvonul a színen, hanem végül bele is költözik az elbeszélőbe. Már csak azért is, mert a szöveg, mely hatvan – rövidebb, hosszabb – mondatból áll, tizenkét éles kérdő mondatot tartalmaz. Különösen a hetedik bekezdésben sűrűsödnek a kérdések, itt öt kérdés követi egymást. „Vajon mit gondol magában az ilyen öreg, magányos legény, ha régi utcákon, százecsztendő köveken, világos nyári éjszaka tovaballag? Vannak-e titkai a csendességből? Hallyotta-e az égből a csókok csattanását? Tudja-e, hogy ő maga szomorú, nevetséges és bús emléke a múltnak, s maholnap, ha csizmáját szegre akasztották, senki sem fog emlékezni rá? Vagy tán gyereke van otthon, vagy pajkos unokája, akit nappal a virrasztástól vörös szemével nézeget, megszid és szeret?” Csupa talány, csupa kérdés, csupa tanácsstalanság itt még az elbeszélő. Amíg a ház előtt vagyunk, hová az éjjeliőr (vagy Prudentia) belépett, hangsúlyos kérdések uralják a szöveget. „Vajon hová ment az öreg? Mit jelent ez a kivilágított ablak az éjszakában?” A hazafelé induló elbeszélő azonban nyugodt, kérdései nincsenek már, a hajnalodással ő is megvilágosodik, mintha felismert volna valami törvényszerűséget. Nyugodtan néz egy teljes percig a rejtélyes köpenyeges alak után. Aztán megismétli az egyszer már aktualizált keretben elmondott felismerését. Már nemcsak arról beszél, hogy hiába olyan csendesek a bezárt házak, mert a fatáblák mögött ma is olyan szívek dobognak,

mint az öreg Gutenakt idejében. Átszíneződik és átértékelődik, ami múlt és jelen cinikusnak mondható egybemosása volt. A szöveg utolsó mondata a véglegesség, a végérvényes meggyőződés biztonságával válik az emberi gyarlóság belátásává: „A régi falak között ugyanolyan szívek dobognak, mint száz esztendőkkkel ezelőtt.”

S még valami következik abból, ha elfogadjuk a történetben Prudentia jelenlétét. Nem tekinthetünk el attól, hogy másodszori közlésben *A budai bakter* egy másik novella, *Az ördög cimborája* című mellett jelent meg, *Régi képek* felcímmel. Sőt, ha tovább vizsgálódunk az *Élet* 1910-es számaiban, még egyszer felfedezhetjük a *Régi képek* megjelölést szintén két novella, *A nemzetiségi kutya* és a *Tutajosok* című fölött. Többször nem, mai tudásunk szerint később sem. Nem túl merész ötlet ezek után megkockáztatni, hogy a kétszer két novellában a négy sarkalatos erény allegóriáját keressük, s elképzelhető olyan olvasat, mely ezt igazolja. *Az ördög cimborája* című írásban az Igazságosság (Justitia) körvonalazódik, *A nemzetiségi kutya* címűben a Lelkierő vagy Bátorság (Fortitudo) költözik egy kutya viselkedésébe, a *Tutajosok* szökött rabja és az őt segítő tutajosok viszonyát a Mértékletesség (Temperantia) hatja át. Mindenhol felfedezhetők az allegóriára utaló attribútumok, elrajzolások, helyettesítő formulák, s mindez részletes elemzéssel bizonyítható. A Krúdy-képtár már a XX. század legelső éveiben igen gazdag, s bővülésének, meglehet, épp az allegóriákat illetően történeti oka is van. Ne feledjük, a kétszer két folytatásban, *Régi képek* összegző címmel megjelent novellákat Krúdy az *Élet* hetilapja számára szerkesztette egybe, mintegy a négy erény allegóriájának foglalatául, de eredetileg 1903 januárjától februárban, májusban és augusztusban jelentek meg, mind a *Budapest* című lapban.

Az épülő Országház 1902-re már olyan stádiumba jutott, hogy Lyka Károly *Művészet* című folyóirata képeket is közölt a belső falakat díszítő freskókról, Lotz Károly remekeiről, Dömötör István tollából *Az új magyar országháza falfestményei* címmel. Ennek egyik illusztrációja például *A Bölcsesség allegóriája*, Lotz Károly festménye. Nem tudjuk, látta-e mindezt Krúdy, de alapos okkal feltehető, hogy élvezettel forgatta kora művészeti folyóiratait, díszes szalonalbumait (nem egy szerkesztőjéhez jó ismeretség fűzte). Nagyra becsült mestere és sok tekintetben példaképe, Bródy Sándor pedig egyenesen szerzője volt a század első éveiben a Lyka Károly-féle *Művészet*nek. Arról nem is beszélve, hogy az Országház építésének ügye, a belsőépítészeti-díszítőművészeti kérdések, események, Lotz Károly tevékenységének szelleme azokban a boldogabb

időikben szinte napi rendszerességgel benne volt a levegőben, a kávéházak kulturális légkörében.

Mivel fiatalkori írásokról van szó, bizvást kijelenthetjük, hogy a Krúdy-képtár egyik alapeleme, régi képe *A budai bakter* szövegéből kirajzolódó erény-allegória s a viszonylag korai szöveg már itt jelzi, hogy az életre keltett allegória erkölcsi tartalma, a sokat tapasztalt Bölcsesség az életmű legkülönbözőbb darabjait is átszövi majd.

A Krúdy-epika egyik jellegzetessége, hogy az elbeszélő – már a századforduló novelláitól kezdve – szinte rendszeresen jelzi szereplői életkorát, mintegy jellemzésül használva az életkor feltüntetését. Természetesen nem csak Krúdy használta ezt a módszert, mellyel élesebb kontúrokkal emelhetette ki az egyes karakterek vonásait, ám egy bizonyos életkor hangsúlyozása az ő prózájában olyan erővel jelenik meg, melyet nem lehet egyszerűen mellőzni. Mivel a negyvenedik évükben járó férfiak felléptetése mindenestre nem elhanyagolhatóan uralja Krúdy egyes szövegeit, ideje szembenéznünk a jelenséggel, hogy legalább megkíséreljük valamiféle megnyugtató magyarázat körvonalainak kialakítását. Még akkor is, ha nem törekszünk semmiféle átfogó körképre, s hivatkozásaink esetlegesek, mondhatni hevenyészettek lesznek, végképp nem a teljesség igényével.

A szereplők életkorát tanulmányozva nagyon könnyen áldozatul eshetünk annak a közkeletű tévedésnek, melynek csapdájába a hatvanas-hetvenes évek Krúdy-szakirodalma részben bele is esett: kiindulva abból a tapasztalatból, hogy ha már a novellaalakok életkora és az empirikus szerző életkora többé-kevésbé azonos, akkor mintegy alteregóviszonyt feltételezhetnénk a novellahősök és a szerzői én között. Kézenfekvő ilyenkor az önmitizáló önéletrajziság kártyáját kijátszani az elemzésben, noha ezt a fajta értelmezést ebben az esetben sem minősíthetnénk kétségbevonhatatlanul megalapozottnak. Más kérdés, hogy egyébként valóban akad olyan szöveghely, ahol egyezik vagy közelít egymáshoz a két életkor, van azonban olyan példánk – nem is egy –, amikor nagymértékben különbözik. 1910-ben – az empirikus szerző 32 éves – *A bőgő itt marad* című novellában a Lepke nevű bőgőhordozót a narrátor így mutatja be: „Lepke, tiszavázsonyi születésű, ötvenhárom esztendő, özvegy, tizenhat gyerek apja.” Nem is beszélve az annyiszor alteregóként emlegetett Szindbádról, aki hol a harmincadik születésnapján kap levelet egy felvidéki hölgytől, hol százkét, majd háromszáz éves, időnként meghal, aztán feltámad, mintha mi sem történt volna. Előfordul, hogy a huszonkilenc éves Krúdy elbeszélője belép a negyvenéves férfi szerepébe az egyes szám első személyben elmondott monológban, máskor viszont az ötvenedik életévében járó Krúdy fiatalemberként beszélgeti hősét szintén egyes szám első személyben. Az el-

beszélő szövegben artikulálódó narrátori hang már önmagában kérdésessé teszi az összefüggést az életrajzi szerző valós életkora és az általa megírt szereplők életkora között, még ha időnként a két életkor túlzottan nem tér is el egymástól.

Krúdy novellisztikájában leggyakrabban a tízes évek végéig keletkezett alkotások jellemzik a szereplőket életévük említésével. A kor megjelölése többféleképpen történik. Van, amikor egészen pontos évszámot mond az elbeszélő: a *Rumfy Artúr* című, 1912-ben megjelent novella egyik szereplőjéről, akit Tiszainak hívnak, és foglalkozására nézve „bohém volt, hírlapíró”, s akiről az egyes szám harmadik személyű elbeszélő kerek perec állítja: „Ekkor tizenhét esztendő volt Tiszai.” Vagy emlékeztessünk a következő frappánsan pontos kijelentésre: „Jeromos huszonnégy esztendő volt, és egy Mozart-indulóba volt szerelmes” – mint olvasható az *Egy régi uraság pesti utazása* című, 1914-es elbeszélésben. „Most harminckét éves vagyok” – mondja magáról a *Férfimese* hőse a történet végén (1915-ben). S egy női példa az életkor megvallására a *Nagybotos csatája Angyalkával* című, 1915-ös történetből: „Maholnap tizennyolc éves vagyok. Komoly nő voltam mindig” – nyilvánítja ki az elbeszélés nyilván nagyon komoly hölgye, ha csak az ironikus hangvétel meg nem kérdőjelezi ezt a kinyilatkoztatást.

Mindemellett jó néhány alkalommal a hőseit bemutató elbeszélő csak körülbelüli életkort jelöl meg. Mint például *Az asszonyok sarka* című, 1910-es novellában, melynek egyik szereplője, a „zöldkalapos ember” „körülbelül negyven-ötven-hatvan esztendő volt”. Mindezt ugyebár kissé nagyvonalú elbeszélői meghatározásnak vélhetnénk, ha éppen nem ez volna e novellaalak egyik fontos jellemző jegye; hiszen – miként maga a narrátor állítja – „hogy tulajdonképpen mennyi volt: azt ő maga sem tudta bizonyosan”. Máskor az egyes szám első személyben megszólaló elbeszélő nem ismeri pontosan az egyik szereplő életkorát, meglehet, azért sem, mert gyerek nézőpontot érvényesítve az iskolásfiú szemével lát és látat – „Talán ötvenesztendő volt, de lehetett hatvan is” –, s egy kisfiú számára ötven- és hatvanéves felnőtt között nincs oly nagy különbség. Még szebb és különösebb ennél, amikor az egyes szám első személyben beszélő szereplő bizonytalanítja el életkorát – és nem melleleg az olvasót –, mint a *Mécses az ablakon* 1912-es írásában, ahol a Herman nevű férfiú összegzi élete tanulságát: „– Sohasem ismerkedem meg azokkal a nőkkel, akik szeretnék. Ezért maradtam fiatal, bár tán már hatvanéves is elmúltam.” Az 1919-es *Asszonyságok díja* temetésrendezőjét, Czifra Jánost így jellemzi az egyes szám harmadik

személyben fogalmazó, de úgy látszik, korántsem mindentudó elbeszélő: „körülbelül ötvenesztendő volt a köpcös, meggondolt férfiú”. A *Johanna esti vendége* 1914-es elbeszélés egyes szám harmadik személyű és ugyancsak egyáltalán nem mindentudó, sokkal inkább korlátozott tudású mesélője így állítja elénk egy kis lengyel falu uraságát: „Öreges, fáradt külsejű és petyhüdt magatartású férfiú volt, lehetett ötven-, de hetvenesztendő is.” S egy utolsó, már végképp ellegendásított életkor-megjelölés a kései korszakhoz tartozó *Szalonok bőse* 1930-as novellából: „lakott Pesten egy Ábrándy nevű férfiú, akinek az volt a híre, hogy titokban már százesztendő is elmúlt, de ezt sohasem árulta el”.

A Krúdy-szakirodalom nemigen említi, hogy van egy életkor, mely kitüntetett szerepet játszik az író prózájában: ama bizonyos negyven év. Esetenként következtetnünk kell – bár nem túl bonyolult számtani művelettel –, hány éves is a novella szereplője, ám a fejszámolói munkának annál maradandóbb, felhívóbb jellegű lesz az eredménye. Az *Ábrándozás* című, 1907-es novellában az elbeszélő visszagondol egy „tízesztendő diákfiúcská”-ra, s hozzáteszi: „Ez a fiúcska – én voltam harminc esztendő előtt.” Ezzel máris előttünk áll az elbeszélő, aki szinte meglett, komoly ember, hiszen tíz meg harminc egyenlő negyvennel, tehát a történetmondás idején narrátorunk éppen negyvenéves. Az 1919-es *A bolondok kvártélyának* idegenje „lehetett harmincesztendő, de ötven is” – valószínű tehát, hogy életkora a két dátum között, negyven felé járt. Máskor valóságos kis feladvány megfejtéseként jutunk el a bűvös negyven évhez. „Szindbád, az ezeregyéjszakabeli hajós, történetünk előtt körülbelül huszonöt esztendővel kisdiaák volt a határszéli algimnáziumban” – szól a *Szindbád, a hajós Első utazásának* kezdő mondata. Mivel az algimnáziumot tíz és tizennégy éves kor között végzik a gyerekek, ha ehhez „körülbelül” huszonöt évet hozzáadunk, nagyon könnyen megkapjuk a negyven esztendőt. De bőven akad példa arra is, amikor az elbeszélő nyíltan kimondja, vagy szereplőivel kimondatja, hogy körülbelül vagy kereken negyvenesztendők. „Pázmáti ebben az időben körülbelül negyvenesztendő volt”, közli *A podolini takácsné* elbeszélője 1909-ben. A *Zsigmond utolsó szava* című, 1915-ös írásban egy hölgy, bizonyos Lujza sóhajt így könnyedén: „– Negyvenéves vagyok. És ezenkívül?” Az 1918-as *Napraforgó* Álmos Andora „falusi tudós volt. Körülbelül negyvenesztendő, szikár, ércfejú és lány tekintetű agglegény”, s a szintén 1918-as *Az útitárs* utas elbeszélője így kezdi történetét: „Akkoriban töltöttem be negyvenedik évemet”, majd a kisregény közepén még egyszer visszatér kritikus életkorára: „negyven-

esztendőskoromban kímélni kezdtem magam”. (Bár itt, a megírás időpontjában az életrajzi szerző valóban negyvenéves, csakhogy az elbeszélő már nem lehet annyi, hiszen mindarra visszaemlékszik csupán, ami negyvenévesen történt vele.)

A negyven esztendő hangsúlyozásának jelentését talán nem egészen indokolatlan párhuzamba állítani az analitikus pszichológia rendszerében kifejtett gondolatokkal. Jung *Az élet delén* című tanulmányában¹ mutat rá a negyvenedik életév sorsfordító szerepére. „Minél közelebb kerülünk életünk közepéhez – írja –, s minél jobban sikerült személyes beállítottságunkban és szociális helyzetünkben megerősödnünk, annál erősebb az a látszat, hogy fölfedeztük a helyes életirányt s a magatartás igazi eszményeit és alapelveit. Így aztán feltételezzük ennek örökérvényűségét, s erényt kovácsolunk az ehhez való állhatatos ragaszkodásból. Eközben szem elől veszítünk egy lényeges tényt, hogy a társadalmi cél elérése a személyiség teljességének a rovására megy.”² A jungi elmélet alapján ebből a lelki elhanyagolásból következik – miként a statisztikai adatok is tanúsítják –, hogy a negyven év körüli férfiaknál megszorodik a depressziók száma. A férfiaknál a harmincöt és negyven év közötti életszakaszban (nőknél valamivel korábban) jelentős változás készülődik az emberi lélemben, mely „neurotikus nehézségek” forrása lehet. Vajon merő véletlen-e, vagy ennek a készülődő változásnak látható jeleként, metaforájaként is értelmezhetjük azt, hogy *A fuvolás története* című, 1913-as Krúdy-novella címszereplőjét, Csipkát az elbeszélő ekként mutatja be: „Harmincöt esztendőskoromban voltam, félig-meddig fehér volt a haja, mint novemberben a háztető, és olyan rövidlátó voltam, mint egy muzsikushoz illik.” (A haj őszülése az életerő csökkenésének szimbóluma is.) A negyven körüli életkorban bekövetkező, eleinte nem tudatos és alig feltűnő változások okait Jung a tudattalanságból eredezteti. A módosuló lelki tényezők társadalmi nézeteinket, életvitelbeli szokásainkat is átalakíthatják. „Néha amolyan lassú karakterváltozásféle ez, máskor olyan tulajdonságok bukkannak felszínre, amelyek a gyermekkorban voltak utoljára láthatók, vagy eddigi hajlamok és érdeklődések kezdenek elhalványodni, s helyükre mások lépnek, vagy pedig – ami igen gyakori – az eddigi meggyőződések és alapelvek, különösképp az erkölcsiek, kezdenek megkeményedni és megmerevedni, ami ötven felé lassacskán türelmetlenséggé és fanatizmussá fokozódhat – mintha csak ezek az alapelvek létükben volnának fenyegetve, és ezért kellene most már annyira hangsúlyozni őket.”³ Aki fiatalemberként a nők bolondja volt, érettebb korában valóságos mizantróp is lehet, mint *A templomi*

énekesnő szíve című, 1914-es novella férfinője: „Ekkor körülbelül negyvenéves volt Bálványosi, és a magányt azért kedvelte, mert elmúlt életében nagyon jól megismerte az embereket. A nőket... Húsztól harmincadik évéig az orfeumban ült, vagy magányos nőket lesett a bástyasétányon.”

Jung másik példája, melyben egy „kegyes férfiú” negyvenéves korától valami elviselhetetlen erkölcsi és vallási türelmetlenségbe lovalja bele magát, miközben kedélye szemlátomást elborul, mígnem ötvenöt éves korában egy éjszaka felül az ágyában, és kijelenti, hogy ő tulajdonképpen lump, és utolsó éveit „dínomdánomban” éli, akár egy Krúdy-novella vázát is alkothatná. Valamelyest hasonló fordulatnak lehetünk tanúi *A postakocsi éjjeli utasa* című elbeszélésben (1915), midőn a fogadó vendége (aki melleleg színész) a lámpás elé tartja vörös borral teli poharát, és jókedvűen kiált fel: „– Mégis jobb élni, mint meghalni! Ugyebár, asszonyom, kár lett volna értem? Hisz még aránylag fiatal-ember vagyok. Negyvenesztendő.”

Talán ebben az esetben is éppen arról van szó, hogy a megöregedés előtt álló férfi élete reggelét, az ifjúság pszichológiáját akarja átmenteni abba a korba, amikor számára már elharangozták a delet. Nemcsak romantikus visszavágyódás ez a múltba, hanem menekülés is. Jó néhány felnőtt visszatántorodik élete második felétől, mondja Jung, mintha ott ismeretlen, veszélyes feladatok leselkednének rá, már csak azért is, mert a „déli fordulat” még egyes testi tulajdonságok átalakulásában is megnyilvánulhat. A férfiak nőiesebbek, a nők férfiasabbak lesznek. A láthatónál azonban sokkal inkább változik a lelki szubsztancia elrendeződése. Sok férfi negyvenéves kora után nemcsak testi, hanem lelki értelemben is hanyatlani kezd, míg az asszonyok egy része éppen ilyenkor ébred „szociális felelősségre és társadalmi tudatra”. Ezt a sajátos, kettős tapasztalatot ismeri fel némileg kiábrándultan az *Aranykéz utcai szép napok* Nagybotos Violája, aki érettebb korára a nők öltözködésére csak legyint, vagy dörög az orra alatt, s elhagyott agglegéynek érzi magát. „Eddig olyanokat mondtam a nőknek, melyeket nem értettek meg. Könnyű volt a mennyországról vagy a túlvilági életről hazudozni, hisz fiatal voltam – gondolta magában Nagybotos. – Most azonban már megkövetelik a nők, hogy érthető és értelmes dolgokkal mulattassam őket” – áll ennek a kötetnek *A vadember fülemiléje* című, 1915-ös történetében.

A negyvenedik év után gyakori idegösszeroppanás és depresszió oka a társadalmi szerep feszültségei, a túlterheltség, a sikertelenség mellett főleg az elmélyülő személyiségválságban keresendő. Ez a tapasztalat

„szemantikai anomália” formájában bukkan fel a *Napraforgó* című regényben az „Alkonyodott, mint a fáradt szív” kijelentésben, melyet néhány bekezdésnyi kontextusával együtt érzékletesen elemez Kemény Gábor a nyelvi kép stilisztikájának szempontjából.⁴ Az élet délutánján egyszer csak összetörik az addigi férfistílus, s utána nem marad már, csupán egy elnöiesedett férfi. Egy 1921-es novellában is mintha ilyesmi fogalmazódna meg *Egy regényes úr felsülése* címmel: „lakott szent Margit szigetén egy beteges fiatalember, aki időszámításunk szerint alig múltott el negyvenkét esztendő, máris naphosszat a Duna partján ült az egykori apácázárda romjaiból maradt fehér köveken, a két kezét térdére fektette, és oly hosszadalmasan nézegetett Pest felé, mint az a próféta, akit a víg Babilonból egykor kikergettek”. A nők viszont ezekben az években a határozott férfiasság és kemény intellektus páncélját is ölthetik magukra, elnyomva akár alapvető érzéseket, érzelmeket. *A fogadósné, vagy az elvarázsolt vendégek* című, 1926-os elbeszélés címszereplője, Aranka „Negyvenedik éve felé közelgett, megszokta szemügyre venni a férfiakat olyanformán, mint a gúnárokat vagy a kakasokat – csak éppen meg nem emelte őket.” Jung szerint nagyon sok baj származhat abból, ha egyébként okos és képzett emberek teljesen fölkészületlenül kezdik el életük második felét. Az öregedő embernek kötelessége, hogy komoly figyelmet szenteljen legbensőbb önmagának. „– Az élet minden korszakának megvannak a maga örömei; nem kell szomorkodni, hogy egykor megöregszünk” – szölte Levrey az 1917-es *Reszt in Peszth* szereplője, aki „még nem volt negyvenesztendő”. Amikor az öregedő ember az idő múlása előtti tehetetlenségében – mint Jung felsorolja – „hipochonder, fősvény, elvek megszállottja, múlt idők magasztalója vagy éppen örök siheder”⁵ lesz, azt a hibát követi el, hogy élete második felét is az első alapelvei szerint irányítja. „Bár negyvenedik éve felé közelgett a bős ember – azért volt bős, mert mindig mást várt az élettől, mint amit kapott –, bizonyos gyermekes szentimentalizmussal gondolt arra, hogy estére elutazik a városból, és többé egyetlenegy se lát viszont ez arcok közül, amelyek itt ismerősei lettek” – jellemzi 1917-ben Krúdy elbeszélője a *Vajon gondol rám?* egyik szereplőjének imént említett magatartását. Ha a „délelőtt” értelme Jung szerint az egyén fejlődése, megszilárdulása és tovább plántálódása a külső világban, valamint az utódokról való gondoskodás, akkor ennek beteljesítése után miért kellene „minden józan értelmet meghaladóan” ugyanolyan erővel, kérelhetetlenül tovább folytatni a pénzszerzést, az újabb területek meghódítását, a létkiterjesztést? Aki a délelőtt törvényét „átvonszolja élete

délutánjába, az azért lelki veszteségekkel kénytelen fizetni”.⁶ Ehhez a jungi intézéshez illeszthető a Krúdy-novellák emberismerete is. „Nem csoda tehát, ha ötvenesztendős korukban is csinálnak itt mindenféle bolondságot az emberek, mert mindig ifjakkak érzik magukat. Itt volt például Ludacskai, aki ötvenesztendős korában bocsátotta áruba a koporsóját, holott más jóra való ember éppen ilyen idő tájt kezd elgondolkozni azon, hogy mi a manó történik vele akkor, ha egy napon nem tud felkelni az ágyából, és csak az ablakon át nézegetheti az első hóesést, amely másoknak annyi örömet okoz?” (*Ludacskai, aki a koporsóját eladta*). Ez a „minden józan értelmet meghaladó” (Krúdy szavával: „mindenféle bolondságot” művelő), helytelen hozzáállás eredményezheti, hogy egyesek a saját életükből maradnak ki, mint ugyancsak ebben az 1927-es novellában olvassuk: a Felvidéken anélkül hálnak meg az emberck, hogy „idejük lett volna igazán megöregedni”.

Az élet delével kapcsolatosan megfogalmazott tanokból további fontos következtetések fakadnak, de emlékeztessünk most már csak egyre. Érdemes tudatosítani a szemlélet *irányát* is. Ha az öregedő emberek a fiatalokhoz akarnak igazodni, akkor célpontjuk nem előttük, hanem mögöttük van – mondja Jung. Akik így cselekszenek, visszafelé törek-szenek, noha „jobb az idővel előre tartani, mint az idő ellen visszafelé lépkedni”.⁷ Meglehet, köznapi értelmünk számára szokatlan tanulást rögzít a pszichológiai szempontból megfogalmazott vallomás: „A lélek orvosának szemében az az öreg, aki az élettől nem képes megválni, éppoly gyengélkedő és beteges, mint az az ifjú, aki nem képes felépíteni életét. [...] Mint orvos meg vagyok győződve arról, hogy úgyszólván higiénikusabb a halálban olyan célt pillantani meg, amelyre törekedni kellene, és hogy az ellene való berzenkedés egészségtelen és abnormis valami, mert elrabolja az élet második felének a célját.”⁸ A halálra – pontosabban a meghalásra – való felkészülésben alapvetően segíthetnek a „világfölötti célkitűzésű vallások”, de a hiten és intellektuális megér-tésen túl létezik egy olyan gondolkodás, amely ősi képekben, szimbó-lumokban valósul meg, melynek eredete olyan régi, hogy a legrégebbi mitológiai idők homályába vész, de azóta is behatóan uralja lelkünk mély-rétegeit. Valójában nem hitről, nem tudásról van szó – állítja Jung –, hanem „gondolkodásunk megegyezéséről”⁹ tudattalanunk ősképeivel, amelyek minden gondolat forrását jelentik. Az ilyen „ösgondolatok” egyike a halálon túli élet eszméje.

Krúdy – akár hisszük, akár nem, akár csodálkozunk ezen, akár nem – ösztönösen ismerte, mondhatni elementárisan tisztában volt ezekkel az

ősképekkel, ősgondolatokkal. (Az életút jelzése persze nem csak napszakmetaforákkal valósul meg e költői fogantatású epikában, ugyanígy érvényesül ebben a tekintetben például a virágmotívum is. Gintli Tibor mutatott rá, hogy a *Napraforgó* című regényben Álmos Andor „mintegy röviden összefoglalja a napraforgóként élők élettörténetét a születéstől egészen a nyomatékkel jelzett elmúlásig”,¹⁰ Pethő József pedig a virágmotívum és a női életkor összefüggéseire hívta fel a figyelmet¹¹ a *Szindbád ifjúsága* szövegei alapján.) De térjünk csak vissza *A postakocsi éjjeli utasa* című novellához egy nem lényegtelen pontosítás kedvéért. A Zagyvai nevű vándorszínészhez, aki oly vidáman emelgette vörös borral teli poharát a fogadósné előtt. Nem elhanyagolható körülmény ugyanis, hogy mindezt Zagyvai már holtában cselekedte, ugyanis előtte szíven lőtte magát a városka határában, a regényes temető közepén.

Feltehető természetesen – a szöveg nem okvetlenül sugallja, de nem is zárja ki ezt az értelmezést –, hogy a színész csak a fogadósné álmában jelent meg mint víg vendég, már-már beteljesítve az életben el nem ért szerelmet. A fogadósné álmában aztán postakocsira is szállt, mellyel „egy egyszerű polgárasszony furcsa reménysege szállott el éjszaka”. Az álomban tett utazás az életből való elutazássá válik, végleges elintézéséként egy megoldatlan, megoldhatatlan viszonyt. A vágyak utazása ez, miként a vágy képekben ölt testet. A felidézett, önkéntelenül előállított kép helyesbíti, felülírja a valóságot, nélküle féloldalas maradna az emberi élet. Az élet a halálon túl is folytatódik, sőt ott teljesebbé válik. A jungi értelemben teljes élet éppen ezért csak az ősképekben való gondolkodással összhangban lehetséges. A bölcsesség ebben a felfogásban talán nem is más, mint visszatérés a felismert, megtalált archetipikus mintához.

Az *Aranykéz utcai szép napok* kötetben az *Emléki utolsó kalandja* című 1915-ös novella elbeszélője háromszor is jelzi szereplője életkorát több-kevesebb pontossággal. Az Emléki nevű úriember „Még nem volt negyvenesztendő, midőn ráeszmélt arra, hogy legjobb egyedül lenni, mint a sok örömben és bánatban részt vett férfiak többnyire megismerik a társaságos élet értéktelenségét”. A második bekezdésben „negyvenéves korában” nyitja ki ablakát, s a következő bekezdés elején a narrátor még egyszer megismétli, hogy „Emléki negyvenesztendő korában állodogált az ablakánál”. Emléki a havas udvaron kirajzolódó lábnyomokat bámulja, s közben éjszakai álmán mereng, ugyanis apja, anyja és egykori szerelme, a szubrettszínésznővé lett Melléki Ida lábnyomaival álmodott. A negyvenéves korában már remeteéletet éldegelő Emléki egy napon levelet kap Idától. A kusza sorokból kiderül, hogy felnőtt lánya

van, aki egy vidéki város színházában drámai színdarabban fellép. Emléki elutazik lánya fellépésére. Az előadás után a Huszárhoz címzett vendéglőben iszogat lánya, a lány anyja meg egy járásbíró és egy sűgő társaságában. A csalódott lány öngyilkos akar lenni, de ebben nem az apja, hanem a sűgő akadályozza meg. Ezek után Emlékinek nem marad más választása, mint hogy elhagyja a várost. Éjszaka még leskelődik volt szerelme és színésznő lánya ablaka alatt, majd a bőséges hóesésben „nyakába húzta fejét, amint a hajnali vonathoz bandukolt”. Emléki elutazása a novella záróképében a halált előrevetítő utazássá válik. Hó és halál, tél és halál: olyan ösképei az emberi tudat mélyének, amelyek időtlen idők óta velünk élnek. Ebben a vonatkozásban értelmezhető az a jelentéktelennek, mintegy *mellékesnek* tűnő narratori megjegyzés, hogy a járásbíró Melléki Idával, a színésznő anyjával egy Athanáz nevű közös ismerősükről beszélt. Emléki, aki egyébként költő, ekkor határozza el, hogy elmegy a kisvárosból. Az Athanáz név a görög Athanaszioszból rövidült, eredeti jelentése halhatatlan. A kisvárosi közegben, a vidéki színház kisszerű viszonyai közepette meglehetősen kilátástalannak tűnik a halhatatlanság elérése. A fiatal színésznő ezért üldögél az első bemutatója utáni banketten „lemondó, bánatos mosollyal, mintha valamely elmaradt meglepetés miatt szomorkodna”, ezért akar öngyilkos lenni. Emléki mint költő reménykedhet a halhatatlanságban, mely a színészeknek nem adatik meg, ezért választhatja a halál metaforájává teljesedő elutazást, ezért bandukol nyakába húzott fejjel a szakadó hóesésben a hajnali vonathoz. „A régi farmakon athanasziasz, a halhatatlanság gyógyszere gazdagabb értelmű és mélyebb, mint gondoltuk” – írja Jung.¹²

Krúdy és Jung? Természetesen nem hallgathatjuk el azokat a kétegyeinket, melyek már e kis dolgozatról való töprengéskor és különösen írás közben mindvégig kísértettek. Nem bizonyos, hogy van értelme az összevetésnek, pusztán azon az alapon, hogy Krúdy hangsúlyos „negyven éve” egybeesik a Jung-féle élet delének nevezett negyven évvel. A szolid párhuzamot még azzal a megjegyzéssel is elintézhethet valaki, hogy Krúdy korában alacsonyabb volt az átlagéletkor, negyvenesztendő ember szinte idősnek számított már. S vajon mi a biztosítéka annak, hogy nem csupán véletlen egyezés szeszélye a két negyven év? Létezik-e valós tartalmi kapcsolat a novellahősök negyven éve és az élet delének negyven esztendeje között, vagy ráolvassuk csupán, félreértve (legjobb esetben is termékenyen félreértve), félreolvasva mindkét szerzőt? A kérdések sűrűjében korántsem tűnik megingathatatlannak

Krúdy epikai kelléktárának és Jung gondolkodásának egymás mellé rendelése.

Hagyományos filológiai, forráskritikai szempontból pedig még kétségesebb, sőt egyenesen önkényes és alaptalan ez a társítás. Nincs rá adatunk, hogy Jung olvasta Krúdyt, mint ahogy arra sem, hogy Krúdy olvasta volna Jungot. Azt természetesen nem zárhatjuk ki végérvényesen, hogy az író értesült Jung akkoriban divatos nézeteiről a szerkesztőségek, kocsmák, kávéházak informális hírszolgálatában. *Az élet delén* című tanulmányról azonban, amikor „negyvenéves” novelláit írta, bizonyosan még csak nem is hallhatott, mivel a tanulmányt Jung 1930-ban publikálta.

Krúdy, mondhatni, mit sem sejtve, mégis felhívta a figyelmet a negyvenedik életév határhelyzetet betöltő szerepére, mert bár nem járt a jungi analitikus pszichológia iskolájába, tudott valamit, amit rajta kívül nem sok író tudott: tudott ösképekben gondolkodni, s novelláiban, regényeiben az emberi élet fordulópontjának jelentőségét, az élet delét az életkor pontos megjelölésével hangsúlyozva mutatta fel.

JEGYZETEK

- 1 JUNG, Carl Gustav, *Az élet delén* = Uő., *Mélységeink ösvényein*, vál., ford., utószó, BODROG Miklós, Bp., 1993, Gondolat, 7–21. Továbbiakban JUNG.
- 2 JUNG, 13.
- 3 JUNG, 14.
- 4 KEMÉNY Gábor, *Képekbe menekülő élet*, Bp., 1993, Balassi, 153–166.
- 5 JUNG, 17.
- 6 Uo.
- 7 JUNG, 19.
- 8 Uo.
- 9 JUNG, 20.
- 10 GINTLI Tibor, „Valaki van, aki nincs”, *Személyiségelbeszélés és identitás Krúdy Gyula regényeiben*, Bp., 2005, Akadémiai, 126.
- 11 PETHŐ József, *Krúdy-tanulmányok*, Bp., 2005, Tinta, 57–58.
- 12 JUNG, 20.

FÜRED METAFORÁJA

1913. június elsején a *Magyar Figyelő* című folyóiratban jelent meg a *Holdas este Füreden*, Krúdy Gyula elbeszélése. Még senki sem sejtette, talán maga az író sem, hogy a következő években több olyan novellát fog írni, melynek színterét Balatonfüredre helyezi. Mintegy rejtett sorozat további darabjaként ugyanis az év szeptemberében tárcanovellát közöl *Az Újság* című napilapban *Krimolin* címmel, ezt követi a *Cylinder* október 5-én, egy hét múlva az *Esti órák*, aztán *A silbak*, mindegyik *Az Újság* hasábjain szinte heti rendszerességgel. A sorozat ezután megszakad ugyan, de nem ér véget. Alig egy éven belül, 1914 augusztusában az *Új Idők* hozza a *Tivoli*, majd 1915 márciusában a *Jégkirálynő-kerिंगő* című novellát, mindkettő helyszíne Balatonfüred, elbeszélte ideje a magyar biedermeier és romantika kora, az 1840–1860-as évek. „Abban az időben, midőn az urak apró virágokkal díszített világos mellényt viseltek, és a kék cylinderkalap alatt fürtjeiket gondosan bodorították, a violaszínű frakkhoz a nankingnadrág illett. Füreden, a magyar tenger partján egy Jácynth nevű fiatalember járkált a vadgesztenyefák alatt, és sohasem hiányzott a vadgalambszínű kesztyű a kezéről” – így kezdődik például a *Holdas este Füreden*.

Az írások sorozatjellegét nemcsak egymáshoz közeli megjelenésük indokolja, hanem a hangsúlyosan választott helyszín, Balatonfüred állandósága, a visszatérő szereplők felbukkanása a látszólag nem túl nagyigényű elbeszélésekben. A helyszín és a szereplők azonossága indokolhatja, hogy valamiféle megnevezetlen ciklus darabjainak lássuk az egyes közleményeket, bár a kis történeteknek különösebb folyamatossága nincs, sőt sem a kezdet, sem a vég nincsen kijelölve, még csak változtathatatlan kronológiáról sincs szó a hírlapi publikációk egymásutánjában sem. Nem ismerjük a novellák pontos keletkezési adatait, nem tudjuk, milyen sorrendben írta meg őket Krúdy, nem ismerjük a közlések időpontjának tudatos vagy esetleges voltát, de – ha félrevezető, értetlen olvasatban a csekély mértékű események logikáját keresve némi zavar látszik is – különösebben nem forgatja fel sem a sorozat töredékeségét, sem az értelmezést, hogy az előbb megjelent *Esti órákban* Császár Fruzsina éppen elurazik Füredről, míg az utána kiadott *A silbakban* még éppen csak útra készül.

Különböző kapcsolódásokkal létrejövő ciklusok kialakulása nem ritka jelenség az életműben, a főszereplő azonosságán vagy egyes elemek

tematikus összetartozásán alapuló elbeszélések csoportjától (Bőrcsuha-, Rozáli-, Piros-, Nagybotos-, Óbuda-történetek) a narrátori nézőpontot váltó novellapárosig (legismertebb az *Utolsó szivar az Arabs Szürkénél* meg *A hírlapíró és a halál*). A ciklikusság kimondva-kimondatlanul végigkíséri a Krúdy-pályát, ám vizsgáljuk most csak Füred szerepét. Miért lehet éppen Balatonfüred az összekötő, ciklusteremtő szál ezekben a novellákban? Milyen jelentésképzést tulajdoníthatunk Balatonfürednek a ciklus értelmezésében? A füredi nevezetességekkel (az Esterházy-fogadóval, a gyönyörű sétánnyal, a Veszprémből érkező postakocsival, a Tátika orma felől szárnyaló, sorsszerű három vadlúddal, Kisfaludy Sándor bronzszobrával és egyáltalán a Kisfaludy-hagyománnyal s a Jókai-villával) érzékeltetett couleur local mellett a méltán híres fürdőváros reformkori eredetű, szokásos nyári attribútuma mindenekelőtt az 1831-ben megnyitott kőszínház létezése és a vándorszínészek pár hónapos megtelepedésének hagyománya. Ez a tradíció adja azt a kötőanyagot, melyre az egyébként meglehetősen gyér meséből körvonalazódó mozaikok „epikai hitele” épül. A kedvelt nyaralóhely nagyvilágiaságát szinte az egekig emelte, hogy „kis színház volt a fürdőn”, annak minden következményével. A *Holdas este Füreden* Jácinthja színésznő miatt kezd öngyilkos indíttatású csónakázásba, a *Krimolín* hölgyeket szédítő Surray Edmundja hősszerelmes színész, a *Cylinderben* a bécsi táncosnő-színésznő, Császár Fruzsina nevét komoly hangsúllyal ejtik ki, „nem úgy, mint a bohózatokban”, az ő késő őszi távozása után az *Esti órákban* Barbulyai gavallér az öltöző folyosóján őrzött színházi kabátról ábrándozik, *A silbak* narrátora szerint Matskási úr álmaiban a Fruzsínával elképzelt „hosszú csók és fogadalmas kézzszorítás Veronában a Júlia erkélye alatt” valósul meg, a *Tivoliban* Fruzsina fedetlen lába színi-előadáson okoz botrányt, s a téli délután Füredre visszatérő Fruzsina a színpadi beszéd időszerűtlenségére figyelmezteti Matskási urat a *Jégkirálynő-kerिंगő* szövegében.

Füred az a hely, ahol akár színész valaki, akár nem, mindenki színészkedik. Bizay, a „nemzet bárója” – tudniillik a nemzetre bízta, hogy az eltartsa őt – a füredi közönség mulattatójaként szerenádok szervezésével, közönségcsalogatással, kártyázással töltve idejét az éppen elérendő cél érdekében mindig megtalálja a megfelelő viselkedést és hangot. (Bizay, kiről referenciális tudást feltételez az elbeszélő, kortársi feljegyzések szerint is valóban létezett, a művelődéstörténészek legalábbis tudnak egy Bizay vagy B. Zay Mihály aláírású, gyulai illetőségű, kétes egzisztenciáról, akit Bécsben régóta köröztek csalásért, de ő leleményes

menekülési útvonalat választva nyaranta Füreden, telenként Pesten tartózkodott. Az ötletes társasági ember figuráját Eötvös Károly is megörökítette *Balaton utazásában*, midőn a vásott Bizay a csüggedt Vörösmartynak egy „arany napot” szerzett.) Vörösvári Ilona, Császár Fruzsina nemcsak a színpadon játszanak, hanem az „életben” is. Kedvenc szórakozásuk, hogy magukba bolondítják, majd elutasítják a férfiakat. Surray Edmund gátlástalan ígéreteivel és regényességével („barátját”, Petőfit keresi) a szebb keblű hölgyek hiszékenységét használja ki. Igaz, hogy Garamváryné és Estella sem feltétlenül fürdőzni jöttek csupán Balatonfüredre.

A színház világa és a körülötte kialakuló, azt utánzó színészkedő magatartás sokat segített az olyan fürdővendégek kényszerű várakozásán, mint a nyírségi Matskási Miklós, aki otthonról remélt, késlekedő pénzt lesve négy nap alatt megtanulta Csokonai *Dorottyáját* merő unaloműzésből. Ott, ahol egyébként az volt a legnagyobb esemény, hogy az „Esterházy” kéményébe belecsapott a villám, a színtársulat szó szerint új szint vizet a vidéki életbe. A fiatal emberek romantikus vágyakozással kísérik szívük hölgyét, mert természetesen Balatonfüreden is az egyik legfőbb téma a szerelem, a szerelem komolyan vételének lehetőségei, a reménytelen szerelem miatt elkövetendő öngyilkosság, a szerelmi csalódások és az általuk kiváltott borongás, összefonódva némi honfibúval, máskor pedig a mélyről jövő hazafiúi érzés és a modern idegenség, idegen modernség párharca a külszági divat térhódításának formájában. Ha egymás után, szép sorban olvassuk ezeket az írásokat, olyan befogadói képzetünk támad, mintha egy összefüggő, nagyobb történet mozaikjait szemlélnénk, mintha egy lehetséges regény fejezeteit olvasnánk.

Krúdy életművében csak elvétve akadnak egyenes vonalú, oksági kapcsolatokra épülő szövegek. Regényei, elbeszélései többnyire metaforikus szerveződésűek, eltört, megszakított menetű epikai állóképek. Soraiból a szecessziós álomvilág ködös-komótos hangulata árad, de mindez valami különös, torz keretbe foglalva. A lassú, regényes élet kultuszát igen gyakran aláássák a narráció kérdőjelei.

A füredi írások visszatérő szereplőinek többértelmű megnyilvánulásain túl a cselekménytöredékek motívumai is utalnak erre. A Jácinth nevű fiatalember vágyakozását elutasítja Vörösvári Ilona, a vándortársulat művésznője, s a romantikus fiatalúr, hogy önszántából vállalt sorsát beteljesítse, vagyis beváltsa adott szavát, kénytelen a sötétben fodrozódó Balaton közepére csónakázni, hogy véget vessen életének, de koránt-

sem csupán a szerelmi öncélúság miatt, sokkal inkább a romantikus viselkedés szabályai szerint. „Nem félt a haláltól, sőt bizonyos romantikával gondolt rá. A sétányon holnap mindenki róla beszél.” A *Krino-linban* Surray Edmund hősszerelmes színész, aki egykor „divatos és romantikus ruházat”-ban járt, s „elkeseredett magatartású férfiú” volt, kihasználva az érte lelkesedő, Füreden üdülő hölgyek imádatát (anya és lánya mellesleg), meghívja rajongóit az esti előadásra, s gyorsan be is szed tőlük négy pengő forintot, miközben halkán ígéretet tesz a kisasszonykának, hogy megszökteti, ha a társulat továbbáll Füredről. „Lord Byron állott ily köpönyegben a hajó orrán, mely messze elvivé Angliából” – olvashatjuk a nem minden elbeszélői irónia nélküli, félműlttal megalkotott mondatot. A *Cylinderben* Surray Edmund egy bizonyos Császár Fruzsina nevű, Pestről vagy Bécsből jött hölgy hatására cilinderkalapot tesz a fejére, s ettől kezdve győz az idegen divat Füreden. (Azt beszélték, Császár Fruzsina, aki németül és franciául tudott, s magyarul szégyellt megszólalni, talán a bécsi rendőrség kéme lehetett, s mint az *Esti órák* című novella szövegéből megtudjuk, a legkülönbözőbb helyeken „bécsi táncosnő”-ként lépett a világot jelentő deszkákra, mindenesetre női mivoltában a legnagyobb hatással volt a férfiakra.) Füreden ő jelentette a divatot, az ízlést, a könnyedséget, kacérságot, ő volt a nagyvilág, a művelt Nyugat egy személyben, szinte egész Európa. A *Cylinder* elbeszélője szerint: „Ő volt az idegenszerűség, ismeretlen nagyvárosok esti lámpásainak fénye, amely a messziségből a felhőkre rajzolódik, Strauss zenekarának csengő muzsikája a Práterben, egy utazás a Rajnán, midőn Heine verseit hangosan olvassák nászutasok a fedélzeten, és a távolban megjelenik a kölni dóm, tavaszi lófuttatás Angliában, páholyában ül az indiai császár, és a ladyk falusi birtokaikról mind megérkeztek, egy éj Sevillában, a mély tűzű pillantású szenyórák és a szerenádok városában: – ez volt Fruzsina, akiről Füreden egykor annyit sem tudott senki, hogy asszony, avagy leány.” A romantikus hagyomány dicsérete itt is szembeszökő, különösen szembeállítva Balatonfüred otthonos, ámde kissé patriarchális, parlagias világával, még akkor is, ha (a *Cylinder* meséjében) azon a nyáron kezdtek az öreg és fiatal urak ismét pantallót hordani Füreden, „sutba vetvén a magyar ruhát”. Amikor Császár Fruzsina az *Esti órákban* késő ősszel elutazik Füredről, ismét csak Polkányi úr órája jelenti az egyetlen nevezetességet a fürdőhelyen, Polkányi órája, a legjobb zsebóra, amely „Füreden, Magyarországon, a hatvanas esztendőkből feltalálható volt”. Ez a híres óra képviselte az egyetlen összekötő szálát Füred és Európa között

azzal, hogy a bécsi Szent István-tornyban éppen annyi időt mutatott az óra, mint Polkányi úr mellényzsebében. Császár Fruzsina távozásával a gavallérok életéből eltűnik az élet, a fürdőhely amúgy is kiürül, még a zenész cigányok is elszöknek, a férfiaknak már csak a pohár a leghűségesebb társa az „Esterházy” étkezőszobájában, a gavallérok nem merik egymást elhagyni, nehogy valamilyen csalás, előny vagy hátrány érje az egyedül maradtakat, miközben azt sem merik megkérdezni egymástól sohasem, „mért nem bírják elhagyni Füredet, a szürke tavat, kopasz sétateret, hol egykor oly tündöklő volt a nyár”.

Balatonfüred szinte az emberi élet rendjének metaforájává válik ezekben az írásokban, az évtizedekben mérhető emberéleté, melynek menete, szokásrendje talán éppoly örökké változatlan, mint a természet törvényszerűsége, mint az évszakok rendje (akkoriban még volt ilyen). Nem lehet eléggé felhívni a figyelmet arra, hogy Krúdy, a XX. századi magyar próza egyik megújítója a legegyszerűbb, ősi elemekből és érzelmekből építkező író. Tűz és víz, föld és levegő szerepe jelképes árnyként vetül a könyveiben nyüzsgő civilizációra. Az emberi élet alapkérdéseit feszegeti. A születés, a szerelem, a halál költője. Milyen különös az emberi sors! Milyen reménytelen az élet! S mégis, múlhatalanul gyönyörű mindez. Mivel szereplői gyarlóságait is szereti, narrátora nem esik kétségbe soha. A létezés céltalanságának belátásával, termékeny cinizmussal rengeteg különcöt, számos groteszk figurát farag. Hölgyek és urak úgy járnak-kelnek az életmű lapjai közt, mint egy nagy álarcosbál forrágának vendégei, akik éjfél után sem vetik le maszkjukat.

Az 1914 augusztusában, az előzőekhez képest csaknem egy év múlva, az *Új Idők*ben közölt *Tivoliban*, a füredi időszámítás szerint is valamikori másik nyáron Császár Fruzsina visszatér Füredre, és kihívó ruhájával, a nyitott páholyból igencsak jól látszódó fehér harisnyájával és merészen ívelő, kecses bokájával, formás lábával botránnyosan eltereli a nézők figyelmét a színpadi előadásról, s ráadásul nemcsak a nézők figyelmét köti le, hanem megigézi a színházi mindenest is, aki oly mértékben megfeledkezik magáról, hogy elmarad a szokásos görögtűz. Azt, hogy másik nyár, másik évad idején vagyunk, valószínűsíti, hogy Surray, a volt hősszerelmes színész ekkorra már főrendezővé avanzsált. Az 1915 tavaszán, szintén az *Új Idők*ben publikált *Jégkirálynő-kerिंगő* tovább gyarapítja a füredi mozaikok sorát, de mai ismereteink szerint a puzzle-rakosgató játék ezzel abba is marad. Itt már tél van, sűrű tél, a füredi sétányok eltűnnek a hóesésben, de Császár Fruzsina csengő, havas szánon váratlanul feltűnik Füreden, és betér az „Esterházy”-ba.

A fogadóban csak Matskási úr lakik karácsony óta, s a környék var-jait lövöldözgeti. Matskási tél tündérének nevezi az előkelő dámát, de Császár Fruzsina leinti: „Hagyjuk Matskási úr... A színpadon beszélnek így az aktorok.” Fruzsina korcsolyázni akar a befagyott tó jegén, ennek kapcsán az elbeszélő a következőket jegyzi meg: „Gyermekkorunkban olvasott regények jutnak eszünkbe, egy futó rajz *A kőszívű ember fiaiból*, furcsán kavargó felvidéki folyók” [...] – némileg ellentétben azzal, ahogyan Fruzsinka korcsolyázott kissé színpadiasan, hiszen úgy siklott a Balaton jegén, mintha „villamos lámpák ragyog-nának a pálya fölött, a császárvadászok bandája a Jégkirálynő-keringőt fújja Strausstól, és künn, a csarnok előtt medvebőr süveges urasági koc-sisok ütögetik össze karjukat. Ah, a nagyvilág! Ez jelent meg Matskási képzeletében...” A gyönyörűen leírt, művészi körök-kürök után Csá-szár Fruzsina ismét szánra pattan, és olyan sebesen eltűnik Füredről, hogy Matskási szinte csak látomásnak véli, mintha csak megjelent volna valamely „megelevenedett regényhősnő”, aki „egy téli délután olvas-mányában jött, és alkonyattal tovaszállt a kéményen át, mint a selyem-pirosból való táncosnő”.

Matskási hiába ered utána jó hátaslován, nem éri utol, a szán végleg eltűnik a messzeségben, ló és lovasa lehajtott fejjel kullog visszafelé.

Az élet a Krúdy-epika olvasatában korántsem egyszerű képződ-mény. Sokkal inkább az egymást kiegészítő ellentétek összjátéka valósul meg benne. Aranyfényben sugárzó és koromsötét, örömtől piros és gyászfekete, megrendítően komoly és nevetségesen kicsinyes. Termé-szetes módon itatja át templomi áhítat és féktelen, vad gyönyör. Tűnt idők lenyomata is, ahogyan megformálójuk elképzelte. Békebeli uzson-na végtelenbe nyúló délutánja a terített kerti asztal mellett, napokig tartó hallgatás a bolthajtásos kocsmá mélyén, várva az idő múlását. Kalandos szerelmi utazás vidéki fogadók és apró, kopott cukrászdák között. Hosszú beszélgetés, melyben a szerelem és szeszek mámora után két ember egymásnak mesél.

Miközben a romantikus motívumok és romantikus célok, a roman-tikus életmód részben élhető, eszményi ábrándképnek mutatkozik a fü-redi elbeszélésekben, másfelől folytonosan kiderül, hogy az elbeszélő számára ez a hagyomány már nem járható út, hősei sorra csődöt mon-danak, kudarcokat élnek át romantikus eszményeiket követve. A XX. századforduló magyar irodalmának modern törekvései, az impresszio-nizmus, a szimbolizmus, a szecesszió olyan természetességgel tűnnek fel Krúdy műveiben, mintha ő találta volna ki ezeket az irányzatokat.

Pályakezdeése idején még él Jókai, sőt javában alkot, virágjában van Mikszáth Kálmán, az anekdota nagymestere, de szakadozó meseszövéssel, nagyvárosi, új érzékenységgel új hangon szól már Ambrus Zoltán, Gárdonyi Géza, Herczeg Ferenc és Bródy Sándor. Krúdy nagyon sokat tanul tőlük – Jókai romantikája után legtöbbit talán Bródytól –, ugyanakkor túl is lép ezeken a szerzőkön, hogy életkor szerinti kortársa, Ady Endre mellett találja meg helyét. Amit Krúdy a prózában megvalósít – az anekdota felbontását, a történet széttörését, a felemás érzések ötvözését, az ellentétes minőségek együttes szemléletét, az élet és étel misztikáját, a szerelem és halál közelségét –, a századelőn Ady is érzékeltette verseiben. Krúdy hőseinek az élet teljessége helyett kalandok, félbehagyott kísérletek, sorstörédek jutnak, törmelékek, de ezek a törmelékek magukban őrzik még egy hajdanvolt egység emlékét, ízét, hangulatát. Talán ettől olyan édesek, fájók, búsak és – némelykor – cinikusak. Ady híres verssora, a sokat emlegetett „minden egész eltörött”, a Krúdy-szövegek alapérzését is jellemzi, hiszen az ifjúkori elbeszélésektől kezdve a Szindbád-novellákon át *A vörös postakocsi* és megannyi más regény meséjében *minden láng csak részekben lobban, minden szerelem darabokban*, mivel *minden egész eltörött*.

A regényességgel, a romantikus hozzáállással a füredi novellák narrátora sem tud mit kezdeni. Noha az elbeszélő látja a szereplők viselkedésének időszerűtlenségét, mégsem ellenszenvvel, legfeljebb groteszk alakokként festi őket. Kegyetlenül nevetségessé teszi esetlen, kissé bumfordi, földi hőseit, akik a csillagokról és az örök szerelemről ábrándozva időnként pocsolóba lépnek, vagy a kutyák kergetik meg őket. Annak ellenére, hogy a romantika értékeit tételesen nem vonja kétségbe, a füredi tárcák színészkedő világából is állandóan kitetszik, hogy a romantikus örökség szellemét nem lehet érvényesíteni, s kivált nem diadalra vinni a mindennapokban. Ezt fel nem ismerő hősei ezért lesznek kisszerűek, mulatságosak, esendő voltukban inkább szánalmasak, mint szánandók, vagyis nem a saját életükben, hanem olvasmányaikban élő papírfigurák. Nem biztos, hogy Jáczy öngyilkos lesz, nem biztos, hogy Császár Fruzsina a bécsi udvar ügynöke, kétséges, hogy Matskási úr valóban megírta-e százegy szerelmes levelét, vagy csak képzelődött róluk, mint akár Fruzsina téli látogatásáról is.

Talán az egyetlen, ami Krúdy világában nem borul fel, a természet rendje. Az évszakok ritmusa, nappal és éjszaka, izzó korong az égen, felhők bús játéka, szél hatalma, szállongó hópihéek. Mindennek helye van, vagy legalábbis volt. Egy szilárd múlt tudatával, a mögöttes lét

biztonságát vágyva-keresve bolyonganak vándorai. Magányos nők és magányos férfiak furcsa kis kalandjai. Mit jelent birodalmi ábrándokból kihullott, kis nép fiának lenni. Az ember boldogságra született, de boldogságát igen gyakran ő maga veszíti el. Rossz döntésekkel, hanyagsággal, mihaszna szenvedélyekkel, melyek nélkül mégsem tudna élni.

Minden színes itt, mint az álmokban. Szomorkás-vidám, színes tartomány a Krúdy-mű, színes, groteszk emberekkel. Az olvasó, ha ezekre a mondatokra bízta magát, színeket hall, ízeket lát, illatokat ízlel. Az érzékek mégsem összezavarodnak, hanem megsokszorozódnak. A látogató olyan világba lép be, mely a költői képekben gondolkodó elbeszélés mód híján tökéletesen rejtve maradna, ha tárgya egyébként ismerős lehetne is. Hány Balatonfüred létezik, és melyik az igazi? Van-e ilyen egyáltalán? Melyik Balatonfüred? Melyik élet?

Ismét Podolinban vagyok, a régi naptárat lapozom, fekete, műbőr kötéses naptár, valami tervező vállalat kiadványa 1977-ből. Ezt vittem magammal afféle házi bédekkerként, amikor jó negyedszázada Cs.-vel, egyetemi évfolyamtársammal elindultunk Krúdy nyomában a Felvidékre. Rajongók voltunk mindketten, olvasmányainkon túl a Szindbád-filmnek köszönhetően, természetesen. Valójában magunk sem tisztáztuk, mit keresünk, talán azt, hogy a novellákban leírt helyszínek, a hegyek, a Poprád, a kisvárosok különös hangulata, és persze Podolin még varázslatosabb lesz a valóságban, mint könyveinket bújva. Mit tudtam én akkor még, hogy nem szabad, nem lehet számon kérni az úgynevezett igazi életet a könyveken. De nem is az irodalom igazolását reméltem a Szepesvidék valóságától, nem ellenőrizni akartam, hogy Krúdy pontosan írta-e le a tájat, nem. A képzelet fokozását vártam ettől az úttól, azt, hogy látva-hallva-szagolva testet öltött álommá válik minden, s a közvetlen tapasztalat hatása még inkább érzéstelenít az itthoni szürkeség egyébként kényelmes rendjével szemben. Színes világot akartunk, erős ingereket, kézzelfogható élményeket, nem csak intellektuális és lelki átélését egy régen elmúlt vagy sohasem létezett – ám a Krúdy-művekben mégiscsak létező – egyetemességnek. Érzékeinkkel is kíváncsiak voltunk, ott akartunk lenni Szindbád nyomában, a felvidéki kisváros girbegurba utcáinak kövezetén, a bolthajtások alatt, az ódon hídon, a kis, kopott cukrászdában, az őrszemként állongó templomtoronynál, melyről varjak röppennek fel méltatlankodó károgással, miközben az észrevétlenül haladó óramutatót figyeljük amolyan földön kívüli időtlenségben.

Erre vágytunk, és ezért indultunk útnak – emlékszem, a környező országokba érvényes, piros útlevelemmel akkor még – Csehszlovákiába, összekötve némi lengyelországi látogatással. Vonatjegyet váltottunk tehát Krakkóig és vissza, semmi más támpontunk nem volt, csupán a retúrjegy, dehogyis óhajtottunk ujjat húzni az örökkévalónak mutatózó, feleslegesnek vélt hatalommal, biztos, ami biztos, ha messzi idegenben minden kötél szakad, még akkor is haza lehessen jönni. Kalauzunk Krúdy volt, én legalábbis lelkesen kiírogattam magamnak a megfelelő részleteket a felvidéki novellákból, Cs., azt hiszem, hozta az egész Szindbádot. Nem néztem utána, mennyire önkényesen, csak a nekem tetsző mondatokat válogattam ki, esetleg írtam át a magam szempontjai

szerint, mindenesetre ebből a fekete naptárból fogok idézni *kurzívval*, ha hibás is, így hiteles, mert ezúttal nem Krúdy, hanem a negyedszázad előtti ábránd a mérce. Bár végső úti célunk Lengyelország volt, magamban elhatároztam, a legkisebb akadály esetén leálllok, hitvány megalkuvóként megfutamodom, inkább jöjjünk haza, többet nem ér az egész. (Nem is értem, ennyi aggálllyal hogyan mertem nekivágni az útnak.) Legalább Kassáig azonban mindenképpen el akartam jutni, erősen önző érdek miatt: apám a helyőrségben katonáskodott a világháború éveiben, és valószínűleg nem a laktanyaélet és a frontszolgálatra várakozás hónapjai miatt, de állítása szerint itt érezte magát legjobban, persze huszonnégy évesen. A bujdosó fejedelem hamvait is fel akartam keresni, de mindennél jobban érdekelt a város kisugárzása, a régi épületek, udvarok, parkok, kerítések, melyek – azt reméltem – őrzik még kissé a múltat, s megsejtek egy keveset abból, amitől apám oly boldog lehetett. *Szürkült már a szeptemberi reggel, amikor a vasúti portás kongatni kezdte a harangot, hogy cibelődhetnek a kassai vonat utasai. A folyó, amely darab ideig a vasúti töltés mentén elkísérte a vonat utasait, apró nyárfák között, de már éjjel utáni, világos árnyaktól népesedve követte a személyvonat még álomterhes utasait. De Kassán mégis mindenki vidoran ébredt fel, mert itt már elmúlt a rejtelmes éjszaka, és kedveskedve mutatkozott a fehér ködfoszlány, amelyet a mezőkön hagyott a világosság, mint valami éjszakai táncból itt maradtotat. Körülbelül ilyenek voltak a szeptemberi reggelek, amikor három esztendeig diákoskodni jártam a Felvidékre, mert az alföldi mindent másképpen lát a vízimalmok munkájából, a közelgő fenyőbokrokból, és a Kassa–Oderberg-i vasút egymás elé fogott, idegenszerű mozdonyaiból, mint a felvidéki, aki ezt gyermekkorra óta megszokta.*

Több okból sem vártunk szeptemberig, a nyári vakáció alkalmasabbnak látszott irodalmi túrázásra. Július vége felé járt, amikor az egyetemi tanrendhez képest kora hajnalban, a hét óra negyvenes Rákóczi expresszsel gördülni kezdtünk Kassa felé. Azért még aludtunk kicsit, legalább Miskolcig. Bár nem éppen tiszta lelkiismerettel, mi piti kis valutacsempészek, kik az akkori legnagyobb címletű papírpénz egy példányát törvénysértő módon holmijaink közé rejtettük. Egy vajas zsemlebe csomagoltuk óvatosan a lila hasú ötszáz forintost, hogy szállásgondukat megoldandó, viszonylag jó állapotban, diadalmasan szedjük ki Krakkóban, a lengyelek ugyanis imádták a „balsój péndz”-t. Aggodalmunk és büntudatunk csakhamar szertefoszlott, a vámvizsgálaton mérsékelt figyelemmel estünk át, a magyar határőr ránk nézett, és kijelentette, hogy „kész”. Régies homlokzatú, múlt századi állomást

vártam Kassától, ezzel szemben meghökkentően modern pályaudvarra futott be vonatunk, emlékszem, az első meglepődés után már szinte imponált is, milyen korszerű panelmonstrumot húztak fel fogadásunkra. Egyébként is, ami rögtön feltűnt: mindenhol építkezések, bontás és építés, daruk, állványok, munkaterületet határoló elkerítések, bádog- és fatáblák, gerendák, vasak, téglarakások, törmelékcupacok, bontás és építés. Munkást, nyilván a nagy nyárra való tekintettel, nem lehetett látni, még anyagőrt vagy területbiztosítót sem, pedig rendes munkanap, éppen hétfő volt.

Amint lépdeltünk befelé a város utcáin, egyelőre semmi különöset sem éreztünk, a házak, mint bármely kisvárosban, tárt kapukkal közönyösen ásítoztak, a járókelők, mint ügyeik után siető emberek, megvetéssel nézték báméskodásunkat, Kassa akkor, hétfő délben nem volt vendégváró kedvében, a varázslat egyre váratott magára. Minden biztonnal azt reméltük, Szindbád majd személyesen jön elénk az állomásra. Az általános fásultság ránk is átragadt, a nyár kellős közepén jártunk, és a nap alig sütött, inkább bujkált, és csupán enyhe szűrt fényt bocsátott a városra. A dóm tér melletti parkban mégis gondosan befűztem az olcsó kis szovjet gyártmányú, elemes filmfelvevőm nyolc milliméteres filmjét, bár felvételeket nem készíthettem, az égbolt mindinkább elkomorult. Szálláskereséssel töltöttük az időt, amíg ettől is el nem ment a kedvünk. Szó se róla, hamar feladtuk, pedig megjártunk csedokot, jahodnát, zeleny dvort, miként egy rejtélyes feljegyzés utal rá, sikertelenül: „magyar útbaigazítás: egyik sem jó”. Már nem tudom, hogy az elkeseredett megállapítás az útbaigazításokra vonatkozik-e, vagy az említett intézményekre, de így utólag mindegy is. Annyi bizonyos, végül egy kiváló sörözőben, Mestska Pivaren céggel ellátott, ódon, sárga sarokházban kötöttünk ki, egy korsó serital három korona, nem is igen akartunk továbbállni, nagyon meg voltunk elégedve. Este az egyetlen biztos pontnak számító pályaudvari várótermet választottuk éjjeli menedéknek, egyébként sem lévén más választásunk. A csomagokat négy koronáért a megőrzőbe adjuk, aztán jöhet az éjszaka a műbőr huzatú üléseken. Az első képeslapot innen írtam, megnyugtatta aggodó szüleimet, hogy nagyszerű szállásunk van, hála a kassai vasútállomásnak, ahol nyugovóra tértünk.

Körülöttünk meglehetősen gyanús, egyre inkább zsibbadó alakok, nemcsak az üldögélés, hanem az elképesztő palackokból kortyolgatott zavaros nedű hatására is. A hangszóró átlag tíz percenként érthetetlen dolgokat hadar. A váró mind jobban megtelik, s egyre valószínűbb,

hogy a betérők nem a legközelebbi vonattal akarnak utazni, arról nem is beszélve, hogy a legközelebbi vonat is csak hajnali négy felé indul már. Csaknem éjfélre jár, mikor váratlanul megjelenik egy természetes asszonyosság, és szelíden, de határozottan költögetni kezdi az éppen elalvó, bóbiskoló embereket. Különösen azokat, akik elfeküdtek, eldőltek a bútorzaton, két vagy netán még több alkalmazhatóságot is elfoglalva így. A hölgy barátságosan mutogatja mindkét kezével, és szótagolva mondja, hogy mi is értsük: egy utas – egy székecske. Amikor mindenki felébred, és úgy-ahogy ülő helyzetbe keveredik, kövérkés látogatónk végre elmegy. Rögtön visszafekszik mindenki, telik tovább az éjszaka. Még kétszer van szerencsénk az éji madárhoz, a váró törzsközönsége rutinosan engedelmeskedik, de magára hagyva már kevésbé öntudatos, azonnal visszatér eredeti állapotához, a fekvéshez, és minden marad a régiben, senki sem zúgolódik, a közjáték, úgy látszik, hozzátartozik a kassai éjszakához. Hajnalban új asszonyosság toppan be, a régi módszerrel próbálja rendszabályozni az üléseket ágynak képzelő potyázókat. Másfél-két óra múlva, midőn szépen virradni kezd, partvissal kezében érkezik, mondván, takarítani fog, mindenki menjen ki. Négy óra múlt, világos van, elindulunk reggelizni. Az élelmiszeres boltok hatkor nyitnak, addig vidám nézelődéssel ütjük el az időt. Egyre több embert látni, munkába igyekvőket, csak mi ödöngünk céltalanul a szomorkás utcákon. Egy liter tejet, két kiflit és afféle túrós táskát veszünk, egy múzeum lépcsőjén jó étvággal elfogyasztjuk. Filmezni még mindig nem lehet, szürke, borús félhomály mindenütt. Jobb híján vonatra szállunk, Eperjesre utazunk délelőtt tizenegykor. *En azt hittem, hogy Kassán van a legjobb sódar reggelenkint, a legszebb torony, amelyet tán sohase közelíthetek meg, mert tovább kell utaznom. Vitt a vágy, mindig feljebb és feljebb a hegyek közé, amerre a Tátra mutogatta kék ruhájában ezüstös hegyeit.* Nem túl barátságos kalauzunk kibetűzhetetlen szavakat firkál a jegyre, nekünk mindegy, ő tudja, mi a teendő. Csak remélhetjük, hogy áldásos tevékenysége nem érvényteleníti az egészséget.

Eperjesen kellemes meglepetés, leszámítva, hogy senki sem ért minket. Pedig felfedezzük a pedagógiai és filozófiai főiskolát, ahol talán magyar katedra is van. Persze nem járhat mindenki főiskolára. Végül oroszul folyamodunk, erősen hiányos tudásunk ellenére, némi útbaigazításért, és csodák csodája, kérdésünkre használható választ kapunk. Ha már így belejöttünk, két sarokkal arrébb még egyszer oroszul érdeklődünk az internátusról. Újabb nagy sikert zsebelünk be, részben annak köszönhetően, hogy anyanyelvünk azért más.

Megtaláljuk a kollégiumot, ahol van szoba számunkra is, némi várakozás és körülményes eligazítás után. Húsz koronáért teljes kényelem, fantasztikus. Felfedező sétára indulunk, melynek során újabb alvászlehetőséget fedezünk fel egy kempingben. A város gyönyörű, ez igen, mondogatjuk, ez a Felvidék. Egy vendéglőben – mi más – knédlit eszünk, mely viszont kevésbé gyönyörű. Ott is hagyjuk hamarosan, máshol kívánunk sörözni. Pivarent azonban sehol sem találunk, végül a restiben kötünk ki. Kettesben üldögélünk a négyszemélyes asztalnál, éppen második korsónkat rendeljük, amikor alig középkorú, jó kedélyű házaspár telepszik mellénk magától értetődően, itt nyilván nem szokás sokat kérdezősködni. Ugyancsak túlnyomás alatt lehetnek: a férfi zsebében nyitott sörösüveg, a hölgy zsebtükörrel a kezében álcázza egyensúlyi állapotát. Meglehet, nem is házaspár, hanem szökött szerelmesek, a férfi, annyi év után, most végre megszökteti szíve választottját. Ejnye Szindbád, miért ily későn? Hamarosan élénk beszélgetésbe kezdenek velünk, pontosabban a férfi kezdi előadni kissé végtelennek tűnő történetét, melyből annyit vélünk kihámozni, hogy időnként Jan Amos Komenskyre, azaz Comeniusra hivatkozik. Teljesen elkábulunk, bár annyira azért nem, hogy a párocska négy söréből kettő fizetését átvállaljuk, akármennyire bizonygatja is az imbolygó uraság, hogy ők csak kettőt ittak, a pincér pontos nyilvántartást vezet, rövid úton kidobja a kalandorokat, talán elérik még a vonatot, mellyel szökni akartak. Rövid szünet után egy zöld kardigános bácsika ereszkedik az egyik székre, érdeklődve kilétünkről. Budapest hallatán szintén hosszú előadásba fog, nem zavarja, hogy árva szót sem értünk az egészből. Nem is kérdez minket, nyilván az a típus, akinek elég, ha meghallgatják. Úgy képzeljük, valami háborús emlékről beszél, hosszan, csendesesen, mint a nagy mesemondók. Nemzeti hős lehet, aki itt, Eperjesen szerénykedik a restiben. Sört fizet. Nagy ember, noha továbbra sem értjük, de nem kell mindent szavakkal kifejezni. Nálunk sikere van. Megértően bólogatunk, a sokadik sör után vagyunk. Bem apó csak mesél, mesél, majd egyszerre, szinte a mondat közepén feláll, és eltűnik. Azóta sem került elő.

Másnap délelőtt végre szeretnék már filmezni, mondjuk a város főterén, ahol majdnem egy órát várunk a napfényre. Pár kockát felvettem, az eredmény eléggé kétes. (Idehaza kiderült: Krúdyhoz illő ködfolt az egész.) Délután úgy döntünk, elhagyjuk Eperjest, és útnak indulunk Lőcse felé. Gyalog megyünk a város széléig, lássuk, mit tud az autóstop. Kis magyar zászlóval integetünk, ennek ellenére (vagy éppen ezért) csak jó másfél óra múlva fékez egy narancssárga kocsni magyar

származású vezetővel. Mint mondja, a zászlónknak állt meg, különben nem lehet itt a főútvonalon megállni, máskor ne ott kísérletezzünk, szabály az szabály. Az úrvezető közlekedési stílusa egyébként határozottan egyéni, a legmeredekebb kanyarokban is nyolcvan-százzal hajt, egy órán belül Lőcsén vagyunk. Mégis minden hiába, szállás ugyanis végképp nincs, sem az internátusban, sem a hotelban. Egyelőre képeslapokat veszünk, az árusnál egy magyarul beszélő ősz öregember, aki nyilván a legközelebbi népmeséből lépett elő, a három kilométerre lévő kempinget ajánlja. A bungaló lehetőségeinkhez képest kicsit drága, de nincs mit tenni, ott alszunk. Reggel megnézzük Lőcse nevezetességeit, akarva-akaratlan *A fekete város* tévés beállításait keressük a Szepes múzeumban, a bencések kolostorának bejáratánál, még a vakok múzeumában is. A cukrászdában finom krúdys hangulat, főleg a kisasszony szeme nagyon álmatag. Néhány órát buszozunk Lőcse környékén, de sehogyan sem jutunk sehova, Dolinánál útlezárás van, katonák (soldati) miatt, másfelé kerülnénk, de akárhová kérünk jegyet, nem jutunk előbbre, később jövünk rá, egyetlen viszonylat közlekedik ingajáratban. A város külterületén stoppolunk, negyedóra múlva magyar rendszámú Wartburg áll meg két komoly férfiúval, amolyan hivatalos egyének benyomását keltik, noha őszintén bevallják, fogalmuk sincs, merre mennek, csak úgy autóznak, nincs jobb dolguk. Poprádig elvisznek, aztán elkanyarodnak, ki tudja, hová. *Én csak a poprádi sört szeretem; akasszanak fel, ha Pesten ittam bozzá hasonló sört... Mit tudja azt Vilma kisasszony, hogy miért különb a poprádi sör mindenféle más sörnél?* – mondogatom magamban a *Boldogult úrfikoromban* idevágó idézeteit. Sört mégsem iszunk, türelmünk fogytán, alkalmas ivóhely sem akad. Tovább integetünk az út szélén, mit tesz isten, magyar család áll meg két gyerekekkel, de elvisznek Késmárkra. Amikor megérkezünk, mindketten azt érezzük: ez az, ez már a Szepesség, a több száz évig alvó táj, itt tényleg megállt az idő.

A városka varázslatos, éppen olyan, amilyennek Krúdy nyomán képzeltük. Ha már most ennyire Szindbádos az egész, örvendezünk, mi lesz majd Podolinban? Milyen szépségek várnak még ránk az álmok városkájában? Mielőtt végképp elolvadnánk, igyekszünk szobát találni. A két hotel egyikében sincs számunkra hely, már nem is csodálkozunk. Sebaj, a fő, hogy itt vagyunk az alvó Szepességben, magas hegyek, ódon falak árnyékában. Mint két alvajáró bandukolunk a főtéren, a világ legszelídebb látványa vagyunk, a megtestesült ártatlanság, álom, füst, pára, köd. Észre sem vesszük, és máris három-négy katonaruhás fiatal csoportosul körénk, túlzottan közel, mintegy szabályosan bekerítenek.

– Mit csináltok itt? – kérdezi egyikük magyarul, és még közelebb lép, tekintete nem sok jót ígér. – Szállást keresünk – feleljük –, de még nem találtunk. – Majd mi mutatunk nektek szállást. Gyerünk erre – mutat egy elhagyott mellékutcára önkéntes kalauzunk. – Megyünk mi is – helyeselnék a többiek –, csak arra, arra. – Nem olyan sürgős – gyözköd-nénk kéretlen kísérőinket, mint akik igen nagy verés előtt állnak, de nincs mit tenni, egyelőre ők az erősebbek, úgy teszünk, mintha meg-indulnánk a kijelölt irányba, bár jobb híján még húzzuk kicsit az időt. Csak az alkalomra várunk, hogy a kör táguljon, és a gyors távozás hímes mezejére léphessünk. Néhány métert haladunk csupán a látszat ked-véért, mintegy barátságból. Nagyvonalúságunk meghozza eredményét, újdonsült ismerőseink gyűrűje lazul, itt az esély a hirtelen futásra. Cs.-re nézek, szemünk összevillan, érti ő is, mire gondolok. – Hova mennek? – dörren ránk ebben a pillanatban egy hang a hátunk mögött. *A legne-vezetesebb kísértet ebben az időben Késmárkon egy Hartwig nevű szepességi polgár volt, akire már a legöregebb emberek is úgy emlékeztek, mint a legré-gebb késmárki kísértetre.* Egyenruhás úr tornyosul kis társaságunk fölött, nem katona, inkább rendőr, esetleg munkásórféle vagy tűzoltóparancs-nok. Vitézeink bámulatos ügyességgel változnak kámforrá, tán ott sem voltak, csupán Szindbádos érzécsalódás áldozatai voltunk. A vaskos úr viszont egészen biztosan valóság, sőt egyre szigorúbb arccal méreget min-ket. Ismertetjük helyzetünket, mire a főrendőr elirányít minket a való-színűleg egyetlen elérhető és nekünk való hajlékhoz, a közeli sportpálya mellett található épülethez, mely afféle szertár és öltöző lehet, néhány emeletes vaságglyal, szerény tisztálkodási lehetőséggel, nem különben enyhe családi vonatkozásokkal, a gondnok feltűnően hasonlít jóságos megmentőnkre. De a háló olcsó és tiszta, kell ennél több? Két éjszakát töltünk itt, majd újabb magyarországi autóval eljutva Szepesbélára – *itt van a legjobb borovicska az egész országban* –, magunkat sem értve, várat-lanul vonatra kapunk, hogy végre elérjük Podolint. Nem számoljuk, mennyi ideig utazunk, de az egyik állomáson, mintegy félálomban, valamely titkos ösztön parancsára lekászálódunk a szerelvényről, és alva-járóként, áhítatosan botorkálunk távoli háztetők felé. Kiguvadt szem-mel, lüktető halántékkal, remegő lábakkal közelítjük meg a csodát (dolgozik bennünk a borovicska), kimondatlanul is növekvő várakozás-sal, mint aki mindjárt hazaér, *itt volt boldog, itt, ebben a csöndes, félig közép-korias városkában, ahol van egy utca, amelynek elején és végén bolthajtásba hajlanak a házak. A bolthajtás felett ablakok vannak, és egy ilyen ablak mögött lakott valamikor ő... Igen, erre járt az algimnáziumba, rövidszárú csizmács-*

kái itt kopogtak a kivájt köveken, és a toronyban, ahol barangozott, bizonyára megtalálná a nevét valamelyik korhadt gerendán vagy a mennyezetén: Szindbád, a hajós... Dél felé érünk be, már messziről lesem a tornyot, vajon piros-e még a teteje, és az aranyozott mutatókon ott ülnek-e a nevezetes varjak, keresem a híres hidat, a zsongó piacteret, az algimnáziumot, és nem hiszem el, hogy Podolinban vagyunk. Alacsony, falusias, jellegtelen házak, kopott, fantáziátlan építmények, mintha a szegénysoron lennénk, de nem, ez itt a főtér, nyitott ajtajú, szinte kihalt kocsmával, csupán egy félrészeg törzsvendég támasztja a pultot, légy annál több nyüzsgö odabent. Jó helyen vagyunk? *A vöröslő napsugár aranyos port szórt le a csipkés eresztű háztetőkről, és a torony úgy állott a piac közepén, mint egy piros kabátos generális.* A hidat, ahol köszöntnek kellene vigyázni a podolini szerelmesekre, pár komor betongerenda jelképezi, dísztelen csőkorláttal, a pataká szikkadt Poprád pironkodva vánszorog a nyári melegben, jobb napokon mereng a víz tükrén bukdácsoló fény. *Ezüst babjai alatt a szivárvány színeiben csillogó kavicsok között játszik a tarka pisztráng.* Menjünk innen, menjünk haza, ez felhőborító, borzasztó, menjünk akárhova, mindenhol jobb, mint itt ez a kiábrándító valóság, ez a csalás, ez a svindli, ez nem lehet Podolin, ez nem igaz, nem lehet igaz. Az egykori kolostor és algimnázium falán elhelyezett emléktábla alig olvasható szövegében felfedezni véljük Krúdy nevét, de lehet, hogy csak képzeljük. A szomszédos utcában fejkendős nénike kapirgálja virágait a kerítésnél, köszönünk neki, és Cs. – merüljünk el minél mélyebbre a zord valóban – kérdő hangsúllyal tudakolja tőle Krúdy nevét. A néni tört magyarságú lelkesedéssel állítja, hogy igen, itt volt, emlékszik, sőt ismerte is. A bájos, ám emberi számítás szerint csekély valószínűséggel igazmondó szemtanú ezek után kacagva vonul be rezidenciája lépcsőjén, primadonna módra felvetve fejét még visszanéz, miközben kapáját kacéran billegtetni nem éppen hófehér vállán. Ez már több a soknál. Valahogy elérjük az állomást, ahol lecsapunk egy mit sem sejtő nemzetközi gyorsra, és továbbrobogunk Lengyelhon felé.

Felhívom az olvasó figyelmét, hogy mindez nagyon régen, az álmos hetvenes években történt, egészen más világban, mint amit mostanában élünk. Jól tudom, sem a felvidéki út, sem a podolini csalódás dolgában nem vagyunk egyedül, korosztályomból sokan tették meg ezt az utat, sokan csalódtak ugyanígy. A kép teljességéhez tartozik az is, amit mások beszámolóiban hallottam, hogy azóta nagyon szépen felújították Podolint, kiszínesedett és megszépült, előtűntek rejtett értékei, a mai látogatónak megsejthető az a bizonyos krúdys hangulat.

Nyári kalandunk utóéletéhez tartozik még, hogy ezt követően jó néhány érdekes és kellemes napot töltöttünk Lengyelországban. Hazatérve a legnagyobb egyetértésben ráztunk kezét a Keleti pályaudvar érkezési oldalán. De a csalódást mégsem tudtuk megbocsátani egymásnak, én legalábbis nem. Barátságunk nemsokára kihűlt, s pár hónap múlva, főleg az én hanyagságom miatt végleg megszakadt. Utoljára a rendszerváltoztatás forгатagában láttam Cs.-t, az úgynevezett média sikeres munkatársa lett, az utóbbi években aztán eltűnt a nyilvánosság elől. Kíméli magát, akárcsak én, üzleti és egyéb könyvei közé menekül. Így jártunk mi, nevetséges határátlépésünkkel, jelentéktelen kis életünk korai rendszerváltoztatói, azt hittük, irodalmi eszményeinkkel felvértezve, regényeink térképét követve, megtalálunk valamit, és boldogabbak leszünk általa. Hiába érkeztünk meg, nem juthattunk el Podolinba, sem stoppal, sem vonattal, sem gyalog, sehogyan sem. Podolinba csak Krúdy mondatain át visz az út, nekem és neked, a mindenkori olvasónak. Csak a szöveg által szőtt Podolin létezik, a földrajzi értelemben meghatározható kisváros unalmas és kisszerű lehetett Krúdy idejében is. Alapvetően nem lehet ezen a világon segíteni, és Krúdy is tudta, hogy ő sem tud. Mégis, most, hogy utólag visszagondolok a több évtizeddel előtti nyárra, most értem meg, hogy nemcsak magáért a keresésért, az utazás kiszámíthatatlan kalandjáért volt érdemes útra kelni, hanem a csalódásért is, mely könnyörtelenül vár Podolinban vagy máshol mindenkire, aki bármit akar az életben. Meggyőződésem, hogy ennél csak az lehetne szörnyűbb, ha mégis minden olyan lett volna Podolinban, ahogy az írások alapján elképzeltük.

Ma már biztosan nem indulnék el Podolinba és máshová sem, olvasmányaim útvonalát követve. Nemcsak az újabb kudarctól való félelem miatt. Illúziók ellen alaposan be vagyok oltva, és azt a keveset, ami valaha lehetett, végképp elvesztettem akkor. Nemcsak azért, mert semmi értelme az úgynevezett valóságban számon kérni a költői szöveg szépségét, hanem azért is, mert azóta megtanultam, egyáltalán nincs értelme bármit is számon kérni az életben. Ma már biztosan nem mennék el Podolinba, ha szép lett is, s nemcsak lustaságom miatt, sokkal inkább aprócska gyávaságból. Nincs már annyi útítársam, hogy akár egyetlenegynek az elvesztését is megkockáztathatnám. Nem így kezdődik-e az öregség?