

Fráter Zoltán

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, kötetben egy évvel később, az 1899-es Ifjúság című kötetben jelent meg. Krúdy életében még egyszer, és némileg módosított címezzel, csak 1914-ben, a Margit története elbeszélés-gyűjteményben olvasható újra, azóta egyik életműkiadásban sem.

Mivel most a fiatal Krúdyt formáló szövegekkel foglalkozom, kénytelen vagyok az Ifjúság című kötet szövegére, mint ebben az esetben autentikus forrásra hagyatkozni. Csakhogy ez 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: Tavasz hangok, a másodiké A kis cipőről és a nagy cipőről szóló ének, a harmadik A mester leánya. Lidi címet viseli. Tehát Az én történeteimből összefoglaló cím 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, annyit bizonyos. Három variáció a szerelmi tematikára, pontosabban a szerelemből

következő, annak nyomán kialakuló életszituációra. Még a sorrendjük sem mellékes, hiszen mintha az emberi életkor előrehaladásának stációt is figyelembe vennék, három, különböző életkorban megélt szerelem emléke bontakozik ki történetükből. Elbeszéljük, 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 nagyon idősebb hódolója, valamint az ifjú hölgy nénikéjének, nevelőnőjének (?) a története. Futólagos tartalmi kivonata a következő. A fiatal szerelmes diák szívesen látott vendég Mariék házánál, a néni különösen értékeli, hogy a fiatalember odaadóan hallgatja kitapadhatatlanul patakozó, 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 dobot akasztottak nyakukba és elmentek a sereggel dobolva. A teljesség kedvéért még fel is szólítja a magáról megfélemlített fiút, csókoljon szépen kezét, hiszen már estve van, kis barátom! A búcsúzó kézzorításakor mindenesetre engesztelően hozzáteszi: eljöhet máskor. A fiú a sötét kapualjban végigsókolja a saját kezét, amit az imént Mari keze fogott és – idézem – „magamba szívtam, általöleltem az ő leánylelkének minden ifjúságát. Odakünn zsendülő lágy tavaszi szél... A fiú elment önként, dobolva a sereggel.” Súlyos szavak, mondani sem kell, tizenöt évesen. Nos, látszólag, legalábbis tematikus szinten, a serdülőkorú, 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 ne vájkáljunk 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 férfi. 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, mint Jetti elvégezte a tanítóképzőt, és azóta éli a vidéki tanítónők szíves és mosolygó, méla és szomorú életét. A kis cipő, mondhatnánk summáztaként, 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 vájkáljunk benne, nézzük inkább a következő novellát.

A harmadik történet címe: A mester leánya, Lidi. Az elbeszélő ezúttal nem emlékezik, hanem elbeszél, noha első személyben. 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 túladdott 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 leg-súlyosabb esettel: özvegy apa, szökött lány, kudarcba fúló szerelmi kapcsolat, a szülői megbocsátás, a szeretet ereje, no igen. Azt javaslom, egyelőre ebben se vájkáljunk.

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 az én történeteim, melyekből itt most hármat sikerült elmesélni. Ilyen kicsinyek, aprók, semmitmondók lennének, bizony isten nem írnám meg egyiket sem. És nem mentség erre az úgynevezett empirikus szerző, jelen esetben Krúdy Gyula életkora sem, az a hűsz esztendő, melyet a novella megírásakor éppen betöltött. Egyrészt azért nem mentség, mert a szöveg nem tehet erről, másrészt a tizennégy éves korától rendszeresen író Krúdy hűsz évesen már rutinos tollforgatónak számít, harmadrészt pedig – kissé posztulatív módon – várjuk csak el a világ meghódítására készülő, csúcspontot döntő és szíveket remegtető fiatalától, hogy élete legjobb teljesítményének igényével írja titáni műveit, adott esetben be is váltva az önmagához fűzött összes reményt, melyet zsenialitásának vakhite táplál. 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 Hűszéves szövegét, alaposabban bele kell bonyolódni 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 „ennek” 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 természetesen jelen van valamiféle én-konstrukció, hanem arról is, hogy különösebb indokoltság nélkül is folytonosan előtérbe kerül az „én” programmatikus 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 Tavasz hangokban, egy-egy mondat, félmondat erejéig többször kilép a mese idejéből, és azon kívüli idősíkban az elbeszélés idejének sikkjáról 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 énekben valaki újraálmódja 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” megszűntethetlenségét, kikiáltathatatlanságát, mégis, kivált a „valamirre, 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 merengve 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 lenne 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 gondolkod, 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 egy 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 Tavasz hangok Marijának történetébe, annyit tudunk csak, hogy Mari tizenöt éves, az iskolában tanul és természetesen „örülten 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, mélan 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 nénről írok” – jelenti be a csalfa szövegszöveg, és valóban, a „néni és Mari” lesz frissen felfedezett tárgya. Megint zavarba ejtő mozzanat, s enyhén rosszalló kérdések áradata önti el értelmezői agyunkat: hogyhogy, a szerző (aki, mint elméletileg tudjuk, tapasztalati valóságában, személyes vonatkozásait illetően abszolút 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!” Mivégre ezek az önmínősítő, önkicsinyítő szavak? Ha az elbeszélőnek ilyen rossz a véleménye a szerzőről, vagy a szövegnek a saját meséjéről, nem lenne jobb befejezetlenül eltépní az egészet, és más foglalatosság után nézni? Még a legteljesebben elbeszélhetőnek

a harmadik novella, a megszökött 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 történetem” önminősítő ítélete.

A befogadó részéről mind erőteljesebben merül fel annak gyanúja – a „gyanús 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 történet-egész 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 történetemből szövegszerveződését s az Ifjúság kötet más novelláit is, sőt megkockáztathatjuk, a fiatal Krúdy leglőbb 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 önelfokozó. 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 fokán már nem lehet eltekinteni olyan szöveghelyektől, melyek különös következetességgel vesznek részt a korai novellák konstruálásában. A Tavasz hangok elbeszélője – Mariék ódon házáért lelkesedve – élvezettel emlékezik arra, hogy azon „hegyes cserépfödelek integettek, meg magas kémények. Mint a Jósika regényekben. 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, előlött nem tanácsos könnyedén tovasiklani. Kivált, ha a következő novella sem átmegy megcselekedni ugyanezt, midőn a kis és nagy cipőkről énekelve Magda–Jetti kisasszony esetét díszes albumokban található epikai képződményhez hasonlítja. „Ez, ez a régi mese a hiú, hideg szép leányról, mintha csak a Délbáb-ban olvastam volna.” A referálás ebben az esetben a Délbáb című folyóirattal szembesíti az elképedt befogadót. Ilyen néven 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 Délbáb említése kimondatlanul is bekapcsolja a szöveg és olvasója diskurzusába Jóka! 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 álmai 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 atyafiakjából, egy már-már felháborítóan hasonló tematikájú novellát, melynek címe: Az a pogány Filcsik. Csak emlékeztetőül: Filcsik azért kapja a pogány jelzőt, mert semmiképpen sem hajlandó megbocsátani és visszafogadni elsökött 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 találkozáson sem bocsát meg lányának, viszont hazafelé menet az út mentén fagyoskodó koldusasszonyra és gyermekére ráteríti a bundát, s örökre megválva 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, Jóka!, 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, Jóka! a nemzet koszorús költője, Mikszáth népszerű és befolyásos író, a Jóka! 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 mért 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 íróasztalt a mögötte ábrándosan körmölő, vagy flegmatikusan pipázó öregekre – egy húszéves titánnak már az ötven éves tollforgató is aggastyán –, minek pusztítja a papírt meg a tintát és foglalja a helyet, melyet nem akar átadni fiatal, életerős kollégának, nem, az Istennek sem. Szelidebb, 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 – kezd az előszó írója –, az mind az én ifjúságom. Ha láttam valamit, ha fájt valami – és mennyit 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.” Tehát 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 kislfiú kér itt elnézést azért, hogy élni és írni mer. Az én történeteimből mesélben is önkicsinyítés folyik, de ez a szelidség nem jelenti azt, hogy az ifjú Krúdy bátoriatlan vagy tétova lenne. Ellenkezőleg, sokkal hatásosabb így a különbség kinyilvánítása, mint durván demonstratív eszközökkel. Én kisebb vagyok, s bokátokhoz, ó, ti földi istenek, Jóka! Mikszáth fel sem érhetek, nem is tudok a ti nagyívű, vagy aprólékosan kidolgozott történeteitekhez semmit hozzátenni – mert úgy nem is nagyon lehet, de ez nem jelenti azt, hogy ne lehetne „minuszosan” 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 tehát Az én történeteimből elbeszélőt, valamelyest helyére kerülnek a Tavasz 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, neimde, 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 könyörtelen könyörületessége és könyörületességének után maga a könyörület, a megbocsátás erősödik fel, belesimulva a hétköznapi élet temérdek apróságából 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, feltett 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 rendezzi újjá a maga természetességében. Krúdy szövegében tehát az eredeti viszonylatban is helyreáll a megbomlott harmónia, nemcsak 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-gyerekek viszony erejét –, tehát nemcsak másra használja a tematikus kánont, hanem másként is beszél az elődök témáiról. Jósika romantikája már elégtelen az ő érzékenységéhez. Jóka-hoz fogható nyelvi gazdagsággal rajzolja Mikszáth hangulatait, impresszionisztikus képeit, de szinte kivétel nélkül bonyolultabb elbeszélőtechnikát alkalmaz még rövidebb elbeszéléseiben is, gyakran elidegenítő keretbe helyezve az eredeti történetet. Valaki hallott egy híres esetet, de csak félt-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 készte-

ti. A Tavasz 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, meghatározható érzések, öröknek hitt, patetikus igazságok kidurranása, elfoszlása. A Mariért epekedő kamaszfitú 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 történeteknek, ahol nagycszimás, csörgősarkantyús emberek tapossák az utcát, trombita recseg és a lovak dobognak és a vezér homloka fehér kendővel van általkötve.” A fiatalok, mialatt a néni fényes kötőtűt 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 csipketerítőszobára 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 tinédzserkekből: „Mi már régen egymást néztük.” A cipőkről szóló énekben, mintha maguk a cipők mesélnék el a jelen megértéséhez vezető eseményeket: „Trallá, trallalá. 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 kisaszony sorsa köti össze, ténylegesen azonban az elbeszélő teremti meg egységes történetüket: „A selyemkaszettából, ahol a lmlomot tartom apró regénykéimből, onnan vettem ki őket. Csendesen álmodom által újra a cipők történetét.” S ne feledjük, hogy a megszökött és megért Lidí történetében a megbocsátó apa foglalkozása iskolamester, vagyis tanító, aki siet hangsúlyozni, hogy tanító-familiából ered, már mester volt a szépapja is, a tanítást a világon az első foglalkozásnak tartja. A mások gyerekeit okítja, neveli, saját lánya szökése a nevelő nevelési csődjét jelenti. 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 történetemből 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 elég-

telenek 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 történetemből szövegében pontosan „továbbírja” Ignotus gondolatát, amikor retorikai eljárásával a nagyítás egyik változatát, az összehasonlításon 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 rajongói kívül a művelt úriemberek társasága? Akadt-e lelkes híve, értő olvasója? Nem tudjuk, kik és hogyan olvasták, olvasták-e egyáltalán az Ifjúság melankóliával átszőtt prózáját. Amit tudni vélünk viszont, az szövegen kívüli adalék. Az elismertség és ismertség, mint a modernség szövegeinek individuális célja. Krúdy pályáján még sokáig várta magára. Az Ifjúságról csak három kis közlemény jelenik meg, az egyiket az empirikus szerző menyasszonya, Bogdán Bella írja a Fővárosi Lapokban, a másik kettő a Magyar Szemle névtelen közleménye áprilisban és júniusban. Más – semmi. Mint nemzedéktárs megszólal majd a következő években Szint Gyula, Schöpflin Aladár és Kosztolányi is egy-egy novelláskötet kapcsán Krúdy mellett. De még jó tíz év a Szindbádig és A vörös postakocsi elhíresüléséig.

S minden bizonnyal nemcsak stratégia, nem elsősorban stratégia volt mindez. Nem kellett álmatlan éjszakákon kitalálni az írói elismertséghez vezető lépéseket, vagy tanácsért folyamodni a karrierbörzén. Képzeljük 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 kiméletlenek 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 érzelmegyénségformáló hatásától az úgynevezett társadalmi vonatkozások felmutatásáig. Az engedelmes sóvárgástól a megélhetés kényszerpályáján vegetáló életformán át a biztonságos szürkeségből menekülés és visszatérés választásáig. De amit a szerelemről szólna, óvakodnék minden végkövetkeztetéstől, végső felismerés megállapításától. Nagy igazságoknak – ha vannak ilyenek – ne így jöjjünk a nyomára. Ezért ilyen kicsinyek, aprók, semmitmondók az én történeteim.