

Fráter Zoltán

RÉGI KÉPEK

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. Újra közölte 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 vezetnek felfelé egy másik utcába, ahonnan egyre erősödő kopogás hallatszott. Valaki közeledett. Az elbeszélő rögvest kísértetre gondolt, hiszen Budán, ódon házak között, éjszaka nem volna csoda, ha megjelenne akár Werbóczy, akár Török Bálint szelleme, de nem, csupán az éjjeliőr járta szokásos útját. Tudnivaló, hogy a köpönyegben, csizmában járó, 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, s minden áldott este a késői óra jelzése kiáltással, például „éjfél elmúlt, aludjatok”, kiabálta teli torokból, hogy aki már aludt is, egészen biztosan felébredt. Az elbeszélő – mintha utánanézett volna e 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 kódorgó mesélőt annyira megragadta az öreg becsületes baktatása, hogy elhatározta, utánaered. Sikátorokon, girbegurba utcákon mentek keresztül, elől a magába roskadt, vállán alabárdot cipelő 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 utcasarkon azonban az éjjeliőrbe botlik. Csaknem felborították 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 elfodta arcát, futni kezdett. Köpönyegét 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 esztendővel 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 hasonlása jól ismert, természetes jelenség.

Másodszor persze gondolhatunk arra, hogy a köpönyeges alak asszony volt, talán éppen a bakter felesége, aki így, a bakter ruhájában 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 pásztorórára induló asszony, akkor a történet, melynek előképét 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 konokcsága azonban nem elégedhet meg ennyivel. Miért nem nyilvánítja ki a szöveg az átváltozás, ráismerés aktusát határozottabban, miért csak hasonlatok formájában állítja az elbeszélő 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 bakternak öltözött csalfa nő lelepleződése, mégsem elégedhetünk meg ennyivel. Minden jelképesség, 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 –, Síva kétnemű ábrázolásaitól a görög-római mitológia női és férfi változatban is elterjedt isten-nevein 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 megszokott létezésnek, az elkülönületlen teljesség emlékeztetének őrzője, őre. S talán nem érdektelen bevonni Jung lélektani kategóriáit az értelmezésbe, az anima-animus kettősség-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 őstől 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 férfiről mintegy veleszületett 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 keskeny szállal, a férfilélek női ősképevel és a női lélek férfi ősképevel hurkolódik a felbomlott egységre emlékező kollektív tudattalanhoz az individuális tudat. Vélhetőleg ezért sikolt fel a bakterálruhás 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 fejjel kullogott az utca közepén” és oldalról, hátulról nézvést férfinak tűnt, bár járása mind nőiesebbnek, s aztán előlről, arcába tekintve szinte nőnek. Mindez sokkal inkább már nem is szimbolikus vagy mélylélektani irányba viszi, hanem az allegorikus megjelenítés lehetőségeire irányítja 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 a festménytöredékek, akarva-akaratlan felidézett látvány- emlékek lehetőségét bevonjuk 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, intermediális áttemelhetőségének?

Kétségtelen, hogy a képzőművészet nagyjából letűnt hagyományai közé tartozik az elvont fogalmak megszemélyesített megfestése, szoborrá formálása, úgynevezett képzőművészeti allegóriák alkotása. Maguk a művek azonban – amellett, 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, akinek arca két nemet jelöl, éppen a négy sarokalatos erény egyikének allegóriája. A Prudentia néven ismert Okosság, vagy Bölcsesség az, aki 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 itt 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, gyerekekre, unokára: „Jó az Isten, hogy megengedi, hogy az ilyen öregembernek is legyenek vágyai, reményei és boldogságai!” – sóhajt magában az elbeszélő,



„tisztesseges”, családi 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, százesztendő köviken, világos nyári éjszaka tovabballag? Vannak-e titkai a csendességéből? Hallotta-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 köpönyeges 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 meggyőzés biztonságával válik az emberi gyarlóság belátásává: „A régi falak között ugyanolyan szívek dobognak, mint száz esztendőkkal 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 mellett jelent meg, Régi képek felcímmel. 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. 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 szövegét rabja és az őt segítő tutajosok viszonyát a Mértékletesség (Temperantia) hatja át. Mindenhol felfedezhetők az allegóriára utaló attribútumok, elrajzolások, helyettesítő formulák (ezek részletes elemzése mostanában készül). A Krúdy-képtár már a huszadik század legelső éveiben igen gazdag, s bővülésének, meglehet, épp az allegóriák vonatkozásában, 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 szerkesztőhöz jó ismeretség fűzte). Nagyra becsült mestere és sok tekintetben példaképe, Bródy Sándor pedig egyenesen szerzője volt a század első éveiben a Lyka Károly-féle Művészetnek. Arról nem is beszélve, hogy az Országház építésének ügye, a belsőépítészeti-díszítőművészeti kérdések, események, Lotz Károly tevékenységének szelleme azokban a boldogabb időkben 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 átszővi majd.