

Krúdy Gyula bécsi regényei

A Krúdy-filológia a bécsi regények összefoglaló elnevezéssel a szerzőnek azt a három művét illeti, amelyek elsőként Bécsben jelentek meg. A *Nagy kópé*t Krúdy 1921-ben publikálta a Pegazus Verlag gondozásában, a *Mit láttott Vak Béla Szerelemben és Bánatban* című töredékben maradt regényének fejezeteit az *Új Könyv* című folyóirat közölte szintén 1921 során, míg az *Őszi versenye*k 1922-ben ugyancsak a Pegazus Verlag közreműködésével került a nyilvánosság elé. E szövegek további közös sajátossága, hogy magyarországi publikálásukra a szerző életében nem került sor, Krúdy nem vette fel őket az 1925-ös életműkiadásba sem.¹ Ezt a tényt az értelmezők általában azzal magyarázzák, hogy a külföldi megjelenés miatt az író nem kötötték a korábban sem túlságosan megengedő, de a keresztény kurzus kezdetével érzékelhetően még inkább konzervatívabbá váló hazai olvasói elvárások. Ahogy Kelecsényi László, az életműkiadás életműkiadás regényeit gondozó szerkesztője fogalmaz: „[Krúdy], aki megélhetési gondjai miatt általában többször közölte írásait, jobbnak látta nem erőltetni honi kiadásukat. Alapos oka volt erre, ugyanis a »bécsi regényekben« nagyobb írói szabadságot engedélyezett magának.”²

Ennek a nagyobb szabadságnak a mibenlétét – ahogy azt a *Nagy kópé* átírási kísérletéről szóló tanulmánya³ és a regény legutóbbi kiadásához írott jegyzete is tanúsítja – Kelecsényi elsősorban a szexualitás tematizálásának módjában látja. Krúdy öncenzúrázó húzásainak bemutatása kevés kétséget hagy afelől, hogy a szerző valóban a sikamlósabb részek eltávolításával vélte előmozdítani a regény tervezett, végül mégis elmaradt húszas évekbeli hazai kiadását, jóllehet a *Nagy kópé* szövege aligha adott lehetőséget az ilyen típusú átdolgozásra. Az eseményekben korántsem bővelkedő történet két cselek-

¹ KELECSÉNYI László, *Jegyzetek = KRÚDY Gyula, Regények és nagyobb elbeszélések* 9, s. a. r. KELECSÉNYI László, Kalligram, Pozsony, 2009, 481.

² Uo.

³ KELECSÉNYI László, *Krúdy-titkok nyomában. Nagy kópéságok*, Holmi, 1998, 1440–1444.

ménymozzanat körül forog: az idősödő Rezeda Kázmér Antónia iránt ébredő szerelme, illetve annak a sebészorvosnak a találománya alkotja a vázát, aki egy ügyes műtét segítségével vissza tudja adni a lányok elvesztett ártatlanságát. Damasztiné, aki eladósorban lévő kisasszonyok neveléséből tartja fenn magát, aggódik négy növendéke szüzessége miatt, és arra kéri egykori szeretőjét, Rezedát – aki annak idején neki is felajánlotta a jótékony beavatkozás lehetőségét –, hogy ismertesse meg a doktorral a szükséges vizsgálatok és az esetleges műtétek elvégzése céljából. Történetesen Antónia is Damasztiné védenecsei közé tartozik, a féltékeny Rezeda ezért tesz végül eleget régi szeretője kérésének. A cselekménynek ebből a rövid összefoglalásából is kitűnhetett, hogy a megszokottnál szabadszájúbban fogalmazó szöveghelyek elhagyása önmagában nem sokat változtatott volna a regény alapötletének pikáns jellegén, a csodadoktor találományaához kapcsolódó szakaszok teljes törlése pedig a szöveg mintegy felének húzását jelentette volna.

Korántsem bizonyos azonban, hogy a bécsi regények hazai publikálásának elmaradása kizárólag a korábbi műveknél szabadszájúbb, illetve nyíltabban erotikus jellegükkel magyarázható. Az 1919-ben Magyarországon kiadott *Asszonyosságok díja* bordélyházi jeleneteinek merészsége messze túltesz a *Nagy kópé* inkább pajzán, komikusan frivol, mint provokatív alapötletén, valamint a pesti polgárok szexuális életét bemutató szarkasztikus passzusain. Az *Asszonyosságok díja* aggálymentes hazai közlésében valószínűleg szerepet játszhatott, hogy ebben a regényben a cselekmény Natália történetét mintegy szembeállítja a bordélyház világával. A szöveg megengedi, sőt felkínálja azt az olvasatot, amely a műben az anyaság apoteózisát látja, az anyaságét, amelyet a szerelem és a szexualitás igazi értelmeként állít be az elbeszélés.

Krúdy regényeinek narrátorai viszonylag gyakran szólalnak meg az erkölcsi bírálat hangján, a kor krónikásának Balzac vagy Sue műveire jellemző elbeszélői szerepét öltve magukra, és a regényalakok hosszas monológjaiban is gyakran fel-feltűnik a megromlott erkölcsök kárhoztatása. E jelenség alól nem képeznek kivételt a bécsi regények sem. A morális kritikára épülő elbeszélői pozíció ugyanakkor korántsem állandósul Krúdy műveiben,⁴ amelyekre egyébként is jellemző, hogy az elbeszélő nézőpontja és értékrendje többnyire rögzíthetetlennek mutatkozik. Az egyes művek között azonban jelentős különbségek fedezhetők fel abban a tekintetben, hogy szövegükben a morális kritika elbeszélői pozíciója milyen mértékben tekinthető lokális érvényűnek.

⁴ Bori Imre érvelése éppen ezért kevésbé meggyőző, amikor *Krúdy Gyula nagy évtizede* című terjedelmes tanulmányában az erkölcsi bírálatot nevezi meg az általa vizsgált, 1911-től 1921-ig terjedő alkotói korszak meghatározó jellegzetességeként. (Vö. BORI Imre, *Fridolin és testvérei*, Forum, Újvidék, 1976, 107–108.)

Míg az *Asszonyások díja* esetében az anyaság dicséretével a szövegben végül dominássá válik az erkölcsi példaadás, addig a bécsi regényekben az implicit szerző viszonyulása mindvégig eldönthetetlen marad. Mindhárom regényből könnyűszerrel idézhető olyan elbeszélői kommentár, amely a megromló erkölcsökről elmélkedik. Ugyanakkor az elbeszélői szólam a címszereplő férfi-alakokhoz hasonlóan többször is az erotikus csábítás lenyűgöző hatása alá kerülve szólal meg. Krúdy prózájában gyakori prózapoétikai jelenség, hogy átjárás mutatkozik a szereplő és az elbeszélő szólama között. Rezeda még akkor is Antóniáért lánzol, miután szemtanúja volt a lány és fiatal Engelbert szeretkezésének, Vak Béla a prostituált Frimetért rajong, később pedig ellenállhatatlan erotikus vonzalmat érez a félvilági Jánoska Janka iránt, aki mögött az akasztófa képét látja felderengeni. A szereplők érzéseinek megjelenítése során, sőt azoktól függetlenül is, az elbeszélői szólam többször az erotikus vonzalom nyelvét beszélve szólal meg. Az *Őszi versenyek* szövegében Ben még csak azt érzi, hogy borzasztóan éhes, még nem is érzékeli igazán Rizili testének szépségét, amikor az elbeszélő szólamán már érződik a nő erotikus vonzerejének a hatása, amikor a narráció már az erotika nyelvén beszél. Bár az érzékiség hangja a bécsi regényekben is a morális kritika megszólalásával váltakozik, a kettő viszonya Krúdynak ezekben a műveiben eldöntetlennek mutatkozik, sőt az érzékiség nyelve olykor határozottan felülírja az erkölcsi bírálatét.

Az alábbiakban a *Mit látott Vak Béla Szerелеmben és Bánatban* című regényre összpontosítva igyekszem választ találni arra a kérdésre, hogy mi-ben is mutatkozik meg az a nagyobb szabadság, amelyet a publikálás helye, Bécs kínált a szerző számára. Bizonyos, hogy a bátran alkalmazott erotikus elemekben is tükröződik a megengedőbb közeg hatása, ugyanakkor ezekben aligha merül ki azoknak a sajátosságoknak a köre, amelyek kapcsolatba hozhatók a kitágult alkotói lehetőségekkel. (Az *Őszi versenyek* esetében például csupán néhány bekezdésben olvashatók olyan sorok, amelyek a szexuális élet elhallgatott, tabunak számító vonatkozásait érintik. A *Nagy kópé* kapcsán sikertelennek bizonyult módszer, az erősen erotikus szöveghelyek kihúzása ebben az esetben, akár eredményes is lehetett volna, ezért joggal feltételezhető, hogy a hazai publikálás elmaradása a szöveg egyéb sajátosságaival is összefüggésbe hozható.)

Az erotikus effektusok alkalmazása terén kitüntetett figyelmet érdemelnek a *Vak Béla* erotikus effektusai, amelyek több szempontból is túltesznek a más-
sik két regényen. Míg azok elsősorban az olyan titkolt vagy nem megszokott szexuális viselkedésformák szóba hozásával sértenek tabukat, mint a kukkolás, a trágár kifejezések kiáltozása szeretkezés közben, az állatok üzekedésé-

ben való gyönyörködés vagy a kiszemelt idegen férfi szeme láttára, csábító szándékkal elvégzett kisdolog, addig a Vak Béla szövegében az ehhez hasonló és ezeken túlvető elemek (pl. az incesztus és a nemi erőszak) említése mellett az erotikus cselekmények részletes bemutatására is sor kerül. Szeréna melleinek csókolgatásáról például így számol be az elbeszélés:

„Letérdepeltette az ifjút az otthon szőtt szőnyegre, és felpattantotta keblén a szűk, fekete blúzt, előbb egy gombot, majd a másodikat, és megengedte, hogy duzzadó keblét az ifjú megcsókolja. Szemét az ég felé emelte, mint Szent Cecília, aki a gyönyörű, túlvilági tájakat látta elevenen. [...] / És az ifjú három keblet, három jó szagú rózsát számolt meg azon percek alatt, amíg ajkai oly hévvel jártak a tapintás és érzés csodálataiban, mint egy törleszkedő kecskéé... Három gyönyörűség kínálgatta szűzies érintetlenségét, három havas halmon illatozott a közelgő tavasz langyos ibolyaillata. Hárman voltak ők, mint a szentháromság. Három rózsza nyílt azon a helyen, amelyből majd az emberi beszédet tudó medve vagy az antikrisztus szívja az élet lehetőségét.”⁵

A mellbimbók látványát, illetve a mellek szájjal történő érintését ugyan kétségtelenül esztétizálva, de minden prűdéria nélkül jeleníti meg a szöveg. A leírás merészségét csak fokozza, hogy az idézett szöveghely az erotikus elragadtatást a vallásos ekstázissal állítja párhuzamba. Jánoska Janka alakját azonban még erotikusabb vízió keretében érzékeli a sajátos látással bíró vak ember:

„Látta megmozdulni a nő derekát, amely mozdulatot a nők még abból az időből tanultak, midőn csigák voltak, és a tengerek dagályával kiringatóztak a partokra. Látta közeledni a nő középpontját, mint rózsaszínű kagyló emelkedik fel a vizek mélyéből, hogy kinyissa, felkínálja belső titkát az alig látható keleti napsugárnak, az éj eseményeitől már elbágyadtan sápadózó holdnak, az angyalok szűzi tekintetének: a szenvedélytelen csillagsugárnak és az édesded hajnali harmatnak, amelytől a kagyló megtermékenyül, hogy gyermekét, a gyöngyöt megszülje.”⁶

A metaforikus leírás ebben a részletben a kagyló látványával a női nemiszervet idézi fel, amelyhez a csigák és a tenger említése a nedvesség képzetét is hozzákapcsolja, ami a felébredt nemi vágy állapotában ábrázolja a szemé-

⁵ KRÚDY Gyula, *Regények és nagyobb elbeszélések* 8, s. a. r. KELECSÉNYI László, Kaligram, Pozsony, 2009, 311.

⁶ *Uo.*, 435–436.

remtestet. A felkínálkozás, a harmat és a megtermékenyülés említése pedig a szeretkezés, illetve az ejakuláció metaforikus megnevezéseként értelmezhető. Ezek a sorok valóban Krúdy legerotikusabb szöveghelyei közé tartoznak. De ilyen részlet az a szeretkezési jelenet is, amely Jánoska Janka és Vak Béla megszakadt fiatalkori szerelmi együttlétét beszéli el:

„Itt van a perc, amikor engedelmesség, alázat, önfeláldozás, a fájdalmak boldog elviselése, az üdv kelyhének érintése elkövetkezik – ezt mondták a szérűskertben az ibolyakék fátyolba burkolózott, nagy, csodálkozó szemek. [...] / És a fájdalom, az ismeretlen vágy éppen úgy szikrát vetett egy perc múltán a szemek fátyolán, mint az esti tűz szórja néha a szikrákat, amikor a kulcsos városon kívül a vándorlólegények különös hangokon énekelni kezdenek, amelynek meghallgatására a bástyaablakhoz lopózkodnak a holdkóros szűzleányok. A torokból kitört a jaj, amelyet a szentatyák a nyomban bekövetkezendő bűnhődésnek neveznek, de a táncmestereknek erről más véleményük van; némely költők is azt merészlik állítani, hogy ez a jaj, ez az utánozhatatlan, színészetre alkalmatlan jajkiáltás csak egyetlenegyszer hagyja el a nők száját, de a költőknek soha sincs igazuk. (A vakember későbbben olyan érett asszonyokat is hallott feljajdulni a szerelem kopogtatásával, akik a legvastagabb litániakönyvet is teleírhatnák élményeikkel.)”⁷

Az idézett szakasz az első szexuális együttlét idején átélt összetett élmény előadása során a fájdalom okozta feljajdulást említve a kehelyként metaforizált hüvelybe történő behatolás pillanatát beszéli el, ugyancsak minden álszeméremtől mentes plaszticitással. A zárójelbe helyezett megjegyzés pedig a szerelmi életben tapasztalt nők szeretkezés közben hallatott feljajdulásáról szólva az orgazmus pillanatát idézi fel.

A *Vak Béla* erotikus elemei nemcsak szokatlan merészségükkel mondanak ellent a korabeli hazai közízlésnek, hanem politikai vonatkozás is tulajdonítható nekik. A regény főhőse ellenállhatatlan erotikus vonzalmat érez Frimet, a szép zsidó utcalány iránt. Szerelmi vallomása a zsidó női szépség himnikus dicséretévé szélesedik, amely a lány viselkedésének méltóságában a zsidóság ötezer éves kultúráját és nagy királyait is visszatükröződni látja.⁸ A *Nap kópé* és az *Őszi versenyek* női főszereplői szintén zsidó származásúak. Közismert, hogy Magyarországon a Tanácsköztársaság bukása után korábban nem is-

⁷ Uo., 306.

⁸ A szép zsidó nő romantikus eredetű toposzának regénybeli szerepéről ld. Clara ROYER, *Krúdy a mózi shtetlben, avagy a stilizáció mint montázs = Születésnap i kalandok*, szerk., FRÁTER Zoltán – GINTLI Tibor, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2014, 107–116, különösen: 107–110.

mert mértékben erősödtek föl az antiszemita indulatok, a zsidóság hátrányos megkülönböztetése a Numerus Clausussal a hivatalos állami politika szintjére emelkedett. Ebben az antiszemita miliőben aligha számíthatott nagy sikerre az a regény, amelynek főszereplője és narrátora egyaránt elragadtatottan nyilatkozik a zsidó nők szépségéről, amelyben a zsidóság több ezer éves kultúrájának nagyszerűségét véli felismerni.

A háromból két regény esetében az említett nőalakok élettörténetüket elbeszélő monológjuk során felidézik azt az ellenséges környezetet, amely zsidó származásuk miatt vette őket körül. Antónia beékelte elbeszélésében utal az oroszországi zsidóüldözésekre, amelyek elől anyjával Bécsbe menekült. Frimet monológja részletesen, kétoldalmi terjedelemben számol be arról a pogromról, amelynek során a csőcselék megtámadta annak a galíciai kisvárosnak a lakosságát, ahol élt, őt magát pedig hárman megerőszakolták. A regény keletkezésének idején a pogrom, a zsidóüldözés a közvetlen közelmúlt, a zsidó származásuk megalázása pedig a jelen tapasztalata volt. A pogromok megjelenítése a két regény szövegében aligha független ezektől az eseményektől. Éppen ezért akár közvetlenül referenciális utalást is tulajdoníthatunk Frimet monológjában annak a részletnek, amely az erőszak elszabadulásának idejét a cselekmény jelenénél két évvel korábbra helyezi.⁹ Ha ezt az időpont-megjelölést a cselekmény idősíkjától elmozdítva a keletkezés idejére is kiterjesztjük, tehát az 1921-es esztendő tetsző kiindulópontnak, az 1919-es évszámot kapjuk, a tiszti különítményesek brutális tetteinek időszakát. Az időpont megadása tehát olyan szerzői kiszólásként is értelmezhető, amely a sorok közötti olvasás befogadói attitűdjére számítva utal a történelmi eseményekre.

Krúdy regényei általában elvették hozzák csak szóba a politikát, a *Vak Béla* azonban ezen a téren is kivételt képez. „A négykupolás város” című fejezetben a morális kritikát gyakorló krónikás elbeszélői szerepe kerül előtérbe: a narrátor Budapest átalakuló életszemléletéről elmélkedik. Az elbeszélés az országház kupolájának látványához hozzákapcsolja az ott tevékenykedő politikusok jellemzését. A szerző mintegy 27 sor terjedelmű bekezdést szentel, a politikusok ironikus bemutatására.¹⁰ Bár a szöveg nem tesz különbséget az

⁹ A gyermek akkor fogantatott, mikor fellázadt parasztok, szökött katonák, megugrott papok, kormos zsványok és tüzet nyelő cigányok rohanták meg a várost, két esztendő előtt...” KRÚDY, *Mit látott Vak Béla...*, 334.

¹⁰ „Az országház kalapját rosszul mintázták. Olyan tokos, hegyes süvegnek kellett annak lennie, amilyen süvegekben régent a szemfényvesztők, kardnyelők, szélhámosok jártak. E kalap alatt gyülekeznek azok az emberek, akik mindig abból élnek, hogy többet beszélnek, mint bárki a városban. Néha szándékosan ostobának tüntetik fel magukat szavaikban, hogy elnyerjék az ostobák tetszését. Máskor könyvtá-

egyres politikai irányzatok és pártok között, hanem homogén közegként kezeli a politikai szférát, a kritikát a befogadó a dolog természetéből adódóan elsősorban a hatalom aktuális birtokosaira vonatkoztatja. Krúdy narrátora ugyan nem foglal állást nyíltan a keresztény kurzus képviselőivel szemben, de a fenti megfontoláson túl egy másik apró nyom is az általánosságban megfogalmazott kritika konkrét irányultságát látszik alátámasztani. A regényhez illesztett „Előhang” a régi, elmúlt Budapestet idézi, amelyet szinte eszményi helylyé formál a visszatekintő nosztalgia. A nemes emberi értékek kissé túlságosan is érzelmesnek ható, éppen ezért ironikus felhangoktól sem mentes felsorolásának elemei közé egy olyan fogalom is bekerült, amelyet a Horthy-rendszer inkább szitokszóként, mint politológiai szakkifejezésként használt: a jóság, a szívnemesség, az emberszeretet, a jószívűség mellett a szöveg a liberalizmust is a múlt letűnt értékei között említi.¹¹

A bécsi regények narratív poétikája azt mutatja, hogy az új befogadói közeg nem feltétlenül ösztönözte a poétikai innovációt. A *Nagy kópé* és az *Őszi versenyek* nem tartoznak Krúdy kísérletező, újító tendenciájú művei közé, narratológiai eljárásaik a korábbi évek gyakorlatát folytatják. (Ez természetesen nem ad okot arra, hogy esztétikai teljesítményüket leértékeljük, hiszen az *Őszi versenyek* kétségtelenül Krúdy legjelentősebb alkotásai közé tartozik.) A poétikai újítás, amely újszerű eljárások alkalmazása vagy a korábbi újítások addig nem tapasztalt mértékű burjánzása révén valósul meg, kizárólag

rakban böngésznek, hogy megtaláljanak bizonyos könyveket, amelyekben mások, akiknek névkezdő betűi is elhalványultak a könyv címlapjain, bizonyos sorokat aláhúztak. Ők élnek azokból a szép szavakból, amelyeket némelyek kitaláltak. Élnek a szószegésből, a hitehagyottságokból, a jellemtelenségükből. Messzi vidékekről verődnek össze, és magukkal hozzák a vidéki vásárokon szokásos ravaszkodásokat, cigánykodásokat. A tarisznyájukba van pakolva a székekelyek agyafúrtsága, a gyöngyösi élelmesség, minden huncutság, görbeség, álarcosság, amely Magyarország térképén feltalálható. Azt lehetne mondani, hogy azok az emberek találkoznak mindennap e nagy kalap alatt, akik kegyetlenül visszaélnék mások alázatosságával, akik kíméletlenül erőszakolják a szolgálatukat az országra, mint a kezdő ügyvédek keresik a pört, midőn a járásbírósi ház körül ólálkodnak. Az árulás és becstelenség és hűtlenség: erénynek számít az ő világukban. Vigyázzunk, hogy ne tévedjünk a kőoroszlánok felé, mert valamely szemfüles képviselő leemeli a köpenyegünket. A régi, bölcs királyok szobrai még azért vannak helyükön a Duna felé néző árkádok alatt, mert kőből és bronzból vannak, így zsebre dugni nemigen lehet őket” *Uo.*, 364.

¹¹ „[J]óság, szívnemesség, emberszeretet, liberalizmus, jószívűség, ingyenkenyér, ingyentej, gyermekkert, ingyenkórház, növédelem, kiházásítás, hajléktalanok menhelye, lelencház, aggok otthona, javítóintézet, tévedt nők istápolása, házmasterék temetkezési egylete, özvegyek védelmezése, árvák pártfogása, ispotályok alakítása volt divatban” *Uo.*, 289–290.

a *Vak Béla* szövegét jellemzi a három regény közül. Már a *Napraforgó*ban fontos szerephez jutott a metaforikus szövegszerkesztésnek az az eljárása, amely egy középpontba helyezett trópus segítségével valósítja meg a szöveg cselekmény által össze nem kapcsolt, egymástól viszonylag független, mellérendelő jellegű szakaszainak egymásra vonatkoztatását. Ott a napraforgó-metafora töltötte be ezt a funkciót, amely a boldogságkeresés, a passzivitás és a múltandóság jelentéstartalmait segítségével teremtette meg a szöveg metaforikus összefüggésrendszerét. Az 1920-ban folytatásokban publikált *N.N.* szövegében a tücsökzene kap hasonló funkciót az emlékezés, a boldogság, a melankólia és a szerelem trópusaként. Az eljárás tehát korántsem előzmény nélküli Krúdy prózájában, ugyanakkor a *Vak Béla* szövegét olyan összetett és rétegzett metaforikus jelentéshálózat járja át, amelynek bonyolultsága példa nélküli Krúdy életművében.

Ebben a regényben a látás és a vakság a metaforikus jelentésképzés két kitüntetett trópusa. A vakság egyik jelentése az életunalom, a kezdődő öregedés: „A vakember látott mindent, amit a városban érdemes volt szemügyre venni. Azután elveszítette a szeme világát és úgy töltötte tovább napjait.”¹² Kóborlónak nevezett, árnyékszerű alteregója hasonló értelmezését adja a főhős vakságának: „Nincs a te szemedben vér. Nem nyúlt ahhoz sem késsel, sem fegyverrel senki. Ellenben elérkezett a pillanat, mindön szemeid megunták a világot, felmondták a szolgálatot, aludni mentek.”¹³ Saját helyzetét így határozza meg a címszereplő: „távol a való élettől, távol a nyugodt megsemmisüléstől”¹⁴, tehát mintegy az élet és a halál között félúton állva látja önmagát. Később arról olvashatunk, hogy a főhős szemei már gyermekkorában is furcsák voltak, anyja „holtszemű gyermek”-nek nevezte,¹⁵ ifjúkori szerelmei pedig azért maradnak beteljesületlenek, mert az ölekezés során a lányok hirtelen megriadnak tekintetétől. Szeréna a fiú halott szemeit említve vet véget intim együttlétüknek, Janka tudatában pedig a temető képzetét keltik fel jéghideg, dermedt szemei. A gyermek furcsa tekintete a majdan bekövetkező vakság előjele. A melankólia, a végesség tudata által kiváltott rezignáció tehát egyfajta sorsként, elátkozottságként értelmezhető. Ugyanakkor a vakság felveszi a szinte földöntúli lényeglátás jelentését is: „A vakember megmaradt látóidegével az emberek alakjából csak azt a másvilági árnyékukat látta, amely árnyékot majd a holttestük fog mutatni, midőn egyszer a hold és a Nap ketős fénye alá kerülnek: amidőn testüknek és lelküknek igazi árnyéka vetődik

¹² *Uo.*, 296.

¹³ *Uo.*, 358.

¹⁴ *Uo.*, 297.

¹⁵ *Uo.*, 300.

a földre és felhőkre [...]”.¹⁶ A vakság egy újabb jelentése az emlékezés mint életforma. Kóborló így vigasztalja alakmását:

„Megvénül, megrútul körülötted minden, pókhálós lesz ismerőseid arculata, elfonynyadnak a pirosságok, elhervadnak a tekintetek, megfakulnak a világ színei, és te mindig úgy őrződ emlékedben az életet, amint deli szép korodban láttad. Testvér, te majdnem olyan boldog vagy, mint azok, akik ifjan halnak meg.”¹⁷

Ezt a jelentésvonatkozást „A halotti tor” című fejezet bontja ki részletesen, amelyben az egymást követő fogásokhoz különös emlékeket és elképzelt történéseket kapcsol az elbeszélés, majd a narrátor így értelmezi az asszociációk sorát:

„És még sok mindenféle íz és szag vegyült az asztal felett, amely ízek és szagok tulajdonképpen az emlékezőtehetséget foglalkoztatják leginkább. [...]”

[...] De ugyanígy vagyunk a borokkal is, mint az ételekkel, ha a vakember módjára elfelejtünk testi szemeinkkel látni, és emlékezetünkre és fantáziánkra bízunk a röpke zamatokat.”¹⁸

A vakság tehát az idézett szöveghely tanúsága szerint egyszerre jelöli az emlékezést és a képzelőerőt.

Ugyancsak a most citált részlethez kapcsolódik a regény egy másik sajátos elbeszélés-poétikai megoldása is. A szöveg jelentős részében a narráció ugyanis valóban Vak Béla látószögét veszi fel, mivel több fejezeten át a már látását veszített vakemberen keresztül valósul meg a fokalizáció. A heterodiegetikus elbeszélés tehát azt követően is a címszereplőt választja a maga legfontosabb fókuszául, amikor az már nem lát. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy a regénynek ne lennének olyan szakaszai, amelyekben nullfokalizáció érvényesül, de a halotti tor elbeszélésétől kezdődően több fejezeten át Vak Béla nézőpontja dominál. Ennek a megoldásnak a szokatlan voltát akkor mérhetjük fel igazán, ha felidézzük Genette fokalizációval kapcsolatos fejtegetéseinek alap gondolatát, amelynek értelmében a narratív elemzésnek a fokalizáció értelmezése során két kérdésre kell válaszolnia: ki beszél, és ki lát?¹⁹ Krúdy regénye bravúrosan oldja meg maga választotta nem mindennapi

¹⁶ Uo., 383.

¹⁷ Uo., 358.

¹⁸ Uo., 408–409.

¹⁹ Gérard GENETTE, *Die Erzählung*², Wilhelm Fink Verlag, München, 1998, 132.

feladatát: a vak szereplőn keresztül valósítja meg a láttatást, amelyet első sorban a hallási és a tapintási érzékekhez kapcsolt vizuális képzetek révén visz véghez. A gyakran idézett genette-i szöveghely persze csupán aforizmaszerű összefoglalása a francia narratológus korábbi fejtegetéseinek. Az aforizmaszerű tömörségnek ebben az esetben is ára van: némi leegyszerűsítéssel jár együtt. Az összefoglaló formula az elbeszélő és az érzékelő szubjektum megkülönböztetésére koncentrál, ezért a „lát” ige valójában az érzékelés értelmében szerepel. A sokat idézett mondat tehát a „ki érzékel, és ezt ki beszéli el?” jelentéstartalmat takarja. Könnyű belátni, hogy az elbeszélő nemcsak látási, hanem egyéb érzékszervi észleleteket is közvetít, ugyanakkor aligha kétséges, hogy az elbeszélések szövege leggyakrabban és legrészletesebben a látási érzékeket jeleníti meg, azaz a diegetikus világ megrajzolásában általában a látásé a meghatározó szerep, noha természetesen akár egy vak szereplő is lehet egy regény legfontosabb vagy akár egyedüli fókusza. Ez utóbbi esetben a fokolizáció legkézenfekvőbb módon a hallási, tapintási és ízlelési érzékek révén valósulhat meg. Krúdy regénye ezzel szemben megőrzi a látási érzékek közvetítésének a dominanciáját, miközben a fokolizáció legfontosabb csatornájaként a vak főhőst választja. Ezt a megoldást az teszi lehetővé, hogy a szöveg a vakságnak rétegzett metaforikus jelentéstartalmat kölcsönöz. A fizikai vaksághoz a látnoki képességet társítja, a főhős a többi érzékszerve által nyert benyomásokból fantáziája segítségével megalkotja a diegetikus világ szereplőinek szimbolikus portréit, illetve víziószerű emblémáit. Ennek a látomásos-hallucinatív képességének köszönhetően válhat a regény legfontosabb fokolizációs csatornájaként annak ellenére, hogy a szöveg elődlegesen a vizuális effektusokra hagyatkozik a diegetikus világ megteremtése során.

Krúdy Bécsben publikált regényeire több szempontból is felszabadítóan hatott a befogadói közeg nyitottabb volta. Egy részükben az erotikus effektusok sokkal erőteljesebben és leplezetlenebb módon érvényesülnek, mint a Magyarországon publikált műveiben. Némelyik regényben olyan szöveghelyek is olvashatók, amelyeknek konkrét társadalmi-politikai vonatkozás tulajdonítható, ami általában nem jellemző Krúdy prózájára. Ezek a szövegek meglehetősen határozott referenciális utalást tesznek a keletkezésüket egy-két évvel megelőzően lezajlott antiszemita megnyilvánulásokra és a hozzájuk kapcsolódó erőszakos cselekményekre. Merész poétikai újításra ugyanakkor csak a töredékben marad regény szövegében találunk példát, csak a *Mit látott Vak Béla Szerelemben és Bánatban* él olyan megoldásokkal, amelyek vagy radikálisabban juttatnak érvényre egy az életműben már korábban is megfigyelhető narratív eljárást, vagy éppen olyan újszerű eljárással kísérleteznek, mint a hallási, tapintási és ízlelési érzékek vizualizációja.