

# LÁTOMÁSOK ÉS RÉVÜLETEK

*Krúdy Gyula: A vörös postakocsi*

*A vörös postakocsi* című Krúdy-regényben a monarchikus jegyek nincsenek tematikusan jelen, de benne rejlenek a Habsburg-mítosz legjellegzetesebb mozzanatai – a fogalom magrisi értelmében. Fülöp László, Krúdy monarchikus vonatkozásait vizsgálva elmarasztalóan állapítja meg, hogy „nem érdeklik a témakörön belül az intézmények, intézeti formák, az államigazgatási-államgépezeti jelenségek, bürokratikus mechanizmusok. Kevés figyelmet szentel a politikai szférának, a »slampossággal enyhített abszolútizmus« (Viktor Adler) megnyilvánulásainak, vagy az államközi viszonyok, hatalmi erők, pártharcok, politikai mozgalmak szférájának. Legfeljebb nagyon közvetetten kerülnek szóba szociális-gazdasági problémák. (. . .) Háttérbe szorul az eszmei-ideológiai tárgykör, amelybe a »monarchikus« eszmék, filozófiák, gondolatrendszerek tartozhatnak”.<sup>1</sup> Ezek a témák és jelenségek azonban általában sem, a honi viszonyokra korlátozottan sem képezik soha a Krúdy-regények tárgyát. „Annál inkább foglalkoztatják – írja Fülöp László – az alaptémának olyan megjelenései, mint például a császári ház, az uralkodó família élete – középpontban a császár fantomszerű valóságos lényével, egész legenda- és pletykakörével: nemkülönben a felső úri körök, az előkelőségek, az arisztokrata rétegek élete; s legalább ennyire a polgári és a dzsentroid középrétegek világa. Most sem mond le a szabálytalan életek és sorsok bemutatásáról, a »belle epoque« peremén vagy mélyvilágában található egzisztenciák ábrázolásáról . . .”<sup>2</sup> Azonban éppen az itt (elmarasztalólag) felsoroltak foglalják magukban közvetve vagy közvetlenül azokat a monarchikus jegyeket, amelyek alapján méltán tekinthető Krúdy „a Monarchia legjobb magyar szakértőjének” (Mátrai László). Krúdy monarchikus jegyeinek elemzéséhez a Magris által értelmezett Habsburg-mítosz nyújt legjobb fogódzókát. E mítosz sajátos megfogalmazódását kísérlük meg az alábbi elemzések tetten érni *A vörös postakocsi*val kezdődő regények sorában.

Alvinczi Eduárd e regénybeli képrendszerének elemzésével ajánlatos kezdeni. A benne testet öltő kettősség ugyanis olyan sajátosságokat tartalmaz, amelyek a monarchikus lét legáltalánosabb jegyei közé tartoznak. Alvinczi Eduárdnak, a vörös postakocsi tulajdonosának alapvető vonása, hogy mint Bori Imre megállapítja: kétarcú. „Egy kifinomodott,

évszázadokra emlékező ízlés- és viselkedésrendszerről árulkodik az egyik, egészen közönséges, profán, korának erkölcsi színvonaláról vall a másik, arról, aki pénzért vásárolja a szerelmet a pesti »leányvásáron«.<sup>3</sup> Abban is el kell fogadnunk Bori megállapítását, hogy a regénynek tulajdonképpen Alvinczi a főszereplője, noha ő csak elvétve jelenik meg közvetlenül a regény cselekménysíkján. Rezeda Kázmér és két vidéki színész: Fátyol Szilvia, de kiváltképp Horváth Klára mind fokozottabb érdeklődéssel fordulnak alakja felé, így Alvinczi közvetett jelenléte mind erőteljesebbé lesz, Rezeda Kázmér Alvinczi vonatkozásában azt a szerepet tölti be, hogy annak kétarcúsága, kétlakúsága lelepleződjék, a regény egészének szintjén viszont a kallódó személyiség életérzését és létezőmódját jeleníti meg; általános válsághangulatot áraszt. Minthogy Alvinczi alakja javarészt Rezeda láttatásán keresztül jelenik meg a regényben, az ő lényéből áradó válsághangulatnál kell először elidőznünk. Első felbukkanása a regényben máris bizonyos (ön)iróniával elegy elmúlás és haldoklásképzetekkel párosul. Ő maga nevezi Don Quijoténak önmagát, ezzel máris kiemelve azt az aszinkront, ami nem a valóságtól, hanem inkább önnönmagától elválasztja. Rezeda a melankolikus életérzés tipikus megtestesítője, ha a melankóliát személyisége, életérzése egészére vonatkozóan Földényi F. László meghatározása szerint értelmezzük: tehát, hogy az „a fogalmak elégtelenségének a következménye; ez az elégtelenség azonban nem ilyen vagy olyan, kiküszöbölhető, idővel talán felszámolható esendőség, hanem olyasmi, ami nélkül fogalomalkotás el sem képzelhető. És miként a tisztánlátás, a rögzítés, a végérvényesség az egyik oszlop, amelyen minden belátás nyugszik, úgy a homály, a megfoghatatlanság és a kielégületlenség a másik. Talán innen a szomorúság, ami minden véglegességre igényt tartó megfogalmazás mélyén ott lappang, a vigasztalanság, ami a leglezártabb képződményeket is kikezdi”.<sup>4</sup> Ez a megfoghatatlanság és (ön)meghatározhatatlanság hatja át Rezeda egész lényét.

Első pillantásra úgy tűnik, Alvinczi Eduárd Rezeda Kázmér homlokgyenes ellentéte. Alvinczi leglényegesebb vonása, hogy kettős lényének a mindennapok reáliáitól elszakadó felével, személyiségének emelkedettebb részével a szecessziós életérzés és életvitel megtestesítője: Alvinczi „többlete” a regény többi szereplőjével szemben, hogy sikerült „színházat” teremtenie lénye egyik részéből. Színházat abban az értelemben, ahogy Hanák Péter ír erről a századforduló bécsi és budapesti kultúráját elemző összevető tanulmányában, megállapítva, hogy a bécsi fiatalok „a belső valóságba, a pszichébe való alámerülést tartották modernnek, a műben teremtett világot valóságosnak”.<sup>5</sup> A kert volt személyes otthonuk és szimbolikus színterük. A nagybetűs Kert az önmegismerés terét, a lélek rejtett mélyét jelentette számukra. „A Kert náluk gyakorta színpad vagy színtér. S a játékok itt maga a tragikus létélmény. Az életben felvetett szerepeket játszunk – interpretálja Hanák Péter e színházszemléletet –, alakoskodunk, színlelünk, csak a színpadon játsszuk el életünk tragikomédiáját, ott mutatjuk meg való-magunkat. A színház és a valóság ilyen

összefüggésében talán kierkegaard-i vagy nietzschei ihletésű gondolat rejlik: életünket műalkotásként kell megélnünk. S ha ez így van, akkor a látszat és valóság nem ellentétei, hanem helyettesei egymásnak, ugyanazon realitás kétféle állapota.”<sup>6</sup> Úgy tűnik, Alvinczi Eduárd *gesztusait* is akkor értelmezhetjük megfelelően, ha bennük a maga élete műalkotássá tételének törekvését látjuk, ha színháznak tekintjük a szó fenti értelmében, ahol a többiek – különösen a rajongó Horváth Klára s e „gesztusokat”, ezt a különös és gyanús „színházat” minduntalan leplezni igyekvő Rezeda Kázmér – a közönség, illetőleg a műértő szerepét töltik be. Hanák Péter rendkívül sokrétűen világítja meg a századforduló bécsi és budapesti kultúrája közötti különbségeket, kifejtve, hogy a magyar értelmiség általában nem rendelkezett sem tényleges, sem szimbolikus kerttel, nem is volt tehát honnan kivonulnia, s egyébként is fokozott közéleti érdeklődése következtében létszintere a redakció, a Műhely. Mindamellettt megtalálhatók a bécsi szecesszió motívumai Budapesten is. Krúdy azon kevesek közé tartozik, akik nem kötődnek semmilyen Műhelyhez. „Krúdy igazi lényében társadalmon kívüli volt – írja Hanák Péter –, maga, akárcsak álmatag és élveteg hősei a múltba telepített álomvilágban – pontosabban: az éber képzelet teremtette álmokban, tehát látomásokban élt.” Majd azt is kifejti, hogy nála „nem pontosan a bécsi látszat- és valóságjáték magyar mását fedezhetjük fel. Krúdynál a látomás, a révület áll szemben a köznapi látvánnyal, a külsődleges érzéklettel, a befelé forduló önimádat a külvilági magánnyal, amellyel egy vékonyka szál: az önirónia kapcsolja össze”.<sup>7</sup> Mindezt Hanák Péter Szindbád alakjára vonatkozóan állapítja meg, úgy tűnik azonban, hogy mindez nem egészen érvényes Alvinczi vonatkozásában.

Alvinczi „színháza”, az ahogyan „közönsége” előtt mutatkozik, nem minősíthető látomásnak és révületnek, minthogy ténylegesen lejátszódik. Fontos szerepet kap azonban Alvinczi anakronizmusa, mely a későbbi Alvinczi-regényekben egyre jobban eluralkodik. Alvinczi *A vörös postakocsiban* is egy már nem létező életformát „szerepel”, ahogy végigrobog a pesti utcán Dickens-regényekbe való postakocsiján, ahogy megjelenik a lóversenytéren, ahogy fejedelmi szeszéllyel megajándékoz ismerősöket és ismeretleneket, ahogy évente egyszer eljátssza a vőlegény szerepét, mindez nem a psziché belső valóságában, nem révületben történik, hanem ténylegesen. Rezeda Kázmér láttatása folytán azonban belátunk Alvinczi egyszemélyes „színházának” a kulisszái mögé is, s megtudjuk, milyen üzleti szerialitással párosuló szívós ügyintézők eredménye a mesés vagyoni, amely lehetővé teszi ennek a színháznak, illetőleg ennek az Alvinczi-mítosznak a megteremtődését. Egyfelől tehát anakronisztikus al-lűrökben tetszelgő gesztusok és pózok sorozata tárul elénk, e gesztusokban nyoma sincs semmilyen lelki önmegismerésre való törekvésnek, még akkor sem, ha egy rég vagy tán sohasem volt fényűző világ utáni vágy szenvedélyes szüleménye, semmiképp sem minősülhet másnak, mint szemfényvesztésnek, hamis látszatokat produkáló öncsalásnak, amely

csupán pompája révén emelkedik ki a környezetet és miliót keresztül-  
kasul átszövő hamis látszatok sűrű hálójából. Úgy tűnik, Alvinczi, a  
„gesztusember” és a szerencsejátékos a látszat és valóság viszonyának a  
bécsihez igen hasonló képletét mutatja, tudniillik egyugyanazon realitás  
kétféle állapotát. S éppen ennek révén jelennek meg a regény azon vo-  
natkozásai, amelyek a Habsburg-mítosz (rejtett) jelenlétére utalnak. Az  
az életvitel ugyanis, amelyet Alvinczi, mint élet-műalkotást megvalósítá-  
ni igyekszik, jellegzetesen Habsburg-magatartást fejez ki, statikus érté-  
kekhez való hűséget, elutasítást az élet dinamikus értékeivel szemben.  
Alvinczi kétarcú lényének alantasabb része azonban nyilvánvalóvá teszi  
e magatartás illuzórikus, szemfényvesztő voltát, azaz leleplezi mitikus  
vonatkozásait.

Állóképek és némajátékok láncolatából épül fel a regényben Alvin-  
czinak, a „gesztusembernek” az alakja. Ezeknek az állóképeknek és néma-  
játékoknak szembeötlő szecessziója a „rész kétségbeesett bálványozására”  
(Magris) vall, amely a hűség abszurdá lett erőfeszítésének következménye.  
Ügyszintén szembeötlő a brochi értelemben felfogott muzeális jelleg.  
Alvinczi „műalkotásként” megteremtett életvitel is sajátosan szecessziós  
tobzódás a muzeális gazdagságban. Érdemes lesz idézni néhányat Alvinczi  
némajátékaiból. Az idézendő részletben Rezeda Kázmér elvezeti a színész-  
nőket Alvinczi nyári lakához, hogy meglessék. Alvinczi némajátéka azonban  
nem egyértelműen hármuk látószögéből, azaz a leskelődés szögéből nyer  
ábrázolást, hanem a Hofmannsthalra oly jellemző „meseszerű idegenség”<sup>8</sup>  
perspektívájából. Noha a regény cselekménysíkján ténylegesen bekövetkezik  
a némajáték, a megjelenítés módjából, a láttatás szögének azonosíthatatlan-  
ságából következően a látomás, a *révület* hatását kelti:

„Most még a nap járt az erdő mögött, és aranycsikját lopva beküldte  
a kék fák között az elhagyott kertbe.

Egyszerre a fű csörgése, apró gallyak ropogása hallatszott a kerti ösvényen,  
hogy a szívek szinte megrendültek a némaságot hirtelen felváltó zöreijben.  
Talán valami rendkívüli történik most mindjárt. Gyilkosság, vadállatok, erdei  
szellemek . . . Horváth kisasszony a szívére szorította a kezét . . .

A kerti úton, a világosságban most hirtelen egy frakkos, cilinderes,  
fehér nyakkendős férfiú alakja bontakozott ki. Oly sápadt volt az arca,  
mint a pergamen: ódon pergamen, amelyet régi könyvtárban őriz a sánta  
könyvtáros. Fekete szakállal s bágyadt, szinte bús tekintete álmódzva  
kalandozott a kert bokrai között.

Jobbján fehér menyasszonyi ruhában, aranszőke hajában narancsko-  
szorúval, fehér fátyollal és könyökig érő kesztyűi között kis imakönyvet  
tartva egy karcsú nőalak lépkedett.

Szótlanul mentek egymás mellett a kerti úton a lila színű bokrok  
és fázós rózsafák között, mintha halottak volnának, akik most keltek  
fel a kastély alatt elhúzódó régi sírboltból, hogy délutáni sétájukat el-  
végezzék . . .”<sup>9</sup>

Hogy Alvinczi megjelenése műalkotásként értelmezhető e jelenetben, arra konkrét utalást is találunk a regényben. Rezeda a némajáték szemtanúinak a következő szavakkal vezeti be a látandókat: „– Csendben legyünk, hölgyeim. Kezdődik a francia regény.” Az eddigiekből nyilvánvaló, hogy nem a francia regényen, hanem a regényességen, mint életműalkotáson van a hangsúly. Említettem már, hogy Alvinczi állóképeiben, némajeleneteiben egy letűnt életforma nyilatkozik meg, de minthogy a legkisebb történés is hiányzik ezekből a jelenetekből, az *önfelmutatás letűnt idővel dekorált gesztusára redukálódik az egész*. Így okkal s joggal merülhet fel a kérdés, hogy Alvinczi kettős lényének melyike jeleníti meg a látszat és melyik a valóság világát. Érzésem szerint azonban ez eldönthetetlen. Alvinczi vagongyarapító, szerencsejátékos énje a valóság tartalmatlanságát mutatja fel, ezen a síkon nem nyílik autentikus élet megvalósítására esély, ezért kell „kivonulnia” belőle. A kivonulás mint egy más, mesterségesen létrehozott közegben – letűnt időben – végbevitt önfelmutatás azonban nem lehet több, mint önhamisítás, tehát a látszat egy másfajta megnyilatkozási formája. Úgy tűnik, ezek a vonatkozások tárják fel Alvinczi identitásvesztésének legmélyét, s vele együtt ezek derítenek fényt az általános értékvákuumra is, amelyben a Habsburg-mítosz megteremtődésének legfőbb indítékai is gyökereznek.

Ha nyomon követjük Alvinczi közvetlen regénybeli megjelenéseit, felfigyelhetünk rá, hogy valamennyi egy-egy remekmű önmagában, így együttesük e remekművek tablójának, pontosabban *múzeumának* fogható fel.

Alvinczi alakjának megragadásához igen fontos támpontokat nyújtanak Horváth Klára rá vonatkozó gondolatai. Ő mondja Rezedának az idézett kerti jelenetet követően: „– Istenem, ha engem egyszer menyasszonyruhában sétáltatnának egy régi kert útjain . . . Bizonyosan ősök képei is díszítik a kastély falait. Vajon megáll-e Montmorency az ősnyák és ősapák előtt fehér ruhájában? Megcsókolja-e a feszületet, mely vőlegénye anyjáié volt? És tud-e beszélgetni a régi bútorokkal, s eljátssza-e jegyessége évfordulóján a sarokban álló zongorán a Lohengrin nászindulóját? Imádkozik-e egy régi szentkép előtt, amelyre a család régen elmúlt asszonyainak szemsugara tapadt, s felhúzza-e a vén zenélőórát, amely egy elmúlt öregúr magányos borozgatásához szolgáltatta a kísérezőnét? . . . Nem. Lotti nem húzza fel az órát. De én nem felejténém el felhúzni. (. . .) Én felhúztam volna a régi órát.”

A vén zenélő óra felhúzásának vágya Klára életidegenségére is fényt vet, s közérzetét Rezeda életérzésével rokonítja. Ha a regény Alvinczi–Horváth Klára–Rezeda (ál)háromszögének körében vizsgáljuk meg érzéseiket, pontosan érzékelhetjük, hogy valójában nem annyira egymásba, hanem a *regi zenélő órák idejébe* szerelmesek mindhárman. Szerelmük tulajdonképpen nem más, mint csillapíthatatlan nosztalgia valamely letűnt idő után. Szükséges tehát közelebről szemügyre venni ennek a „letűnt időnek” a regénybeli jellegzetességeit. Ha felidézzük Alvinczi

kerti jelenetét, szemünkbe ötlik, hogy e némajelenet nem egy valaha létezett emlék megelevenítését szolgálja, nem is egy valaha létezett, meghatározott történelmi korszak rekonstrukciójáról van szó, hiszen a történetiség mozzanata eleve kiiktatódott belőle, itt eleve olyan idő elevenedik meg, amely soha nem is létezett. Az avíttágnak ebben az aurájában a létezés olyan imaginárius szubsztanciái tárgyiasulnak, amelyekben eltörlődnek – messze túl a jelen és múlt határmezsgyéin – az élet és a halál határvonalai is. Ennek ellenére fontos meghatározni, hogy melyek azok az eszmények, amelyek Alvinczi életvitelét mint „műalkotást” meghatározzák. Mindenekelőtt a szépség és harmónia iránti áhítat rituáléját kell kiemelni. Ha végigtekintünk Alvinczi állóképeinek és némajeleneteinek során, hangsúlyozottan szecessziós vonásokra bukkanhatunk mindenütt. Adva van a Kert, ahol egy sohasem is volt, csak valamely letűnt időbe beleképzelt életforma fragmentuma elevenedik meg halálesztétikát és halálretorikát árasztva magából. E „lelki szenzációk” megélésének színtere tehát Alvinczi kertje, és olyan teljességigényből fakad, amely csak egy mesterségesen archaizált szituációban teremthető meg, s csak pillanatnyi érvényű. Mindez a valóságtól való menekülésnek a Habsburg-mítoszra oly jellemző attitűdjére vall.

Hogy milyen a valóság világa, ahonnan Alvinczinak olykor sikerül visszavonulnia Kertjébe, arról igen gazdag és szerteágazó ismereteket nyújtanak a különböző epizódok mozaikkockái. A színésznők minden napjait megjelenítő cselekménysíkba épülnek bele az Urbanovicsnéval kapcsolatos epizódok, majd az Estella-epizód, a Steinné, majd a Madame Louise szalonját megjelenítő részletek s a „leányvásár”-epizód. Valamennyi a nemek egymás közti viszonyának egy lehetséges módját érzékelteti, e viszony devalválódásának megannyi változatát sorakoztatva fel. A bennük feltárlukozó látszat és valóság közötti viszony alapján méltán mondható, Bori Imrét idézve, hogy a „valóságot hangsúlyozó írói program a Krúdyé. Tagadja hát a valószínűség elvét, amely csupán a látszatvilágban bír érvénnyel”.<sup>10</sup> Alvinczi valódi többletét éppen a valóság valószerűtlenségnek tűnő túlzásai teszik igazán hitelessé és megalapozottá. „Színházának” a megőrzendő értékek iránti nosztalgia az éltetője, és kétlakisága egyáltalán nem mond ellent e vágynak; találékonyága a valóságfedezetüket veszített értékek, a korrupció világában a kivonulási igény indokoltságát csak még jobban alátámasztja. Alvinczi sajátos kettősége egyéni változatát adja annak, amit Claudio Magris a Habsburg-mítosz lényegeként ütközésnek nevez történelmi valóság és annak önkéntelen vagy szándékos átlényegítése között. Nem véletlen, hogy Alvinczit, Rezedával ellentétben, nem kísérti a halál gondolata. Az előbbi az átlényegítésnek – még ha pillanatnyi érvénnyel is, de – megcselekvője, az utóbbi viszont az átlényegítés képtelenségének tudomásulvevője és elszenvedője. Lényegében azonban a korszak válságát illető más-más gyökerű illúziótlanságuk ellenére a Habsburg-mítosz foglyai mindketten, mert egyikük

sem rendelkezik semmilyen hittel vagy reménnyel a fennálló állapotok megváltoztatását illetően.

Hogy Alvinczi kettős életvitele egy rég érvényét és hitelét veszített világrend mesterséges fenntartásának egyszerre monumentális és travesztikus vállalkozása, mely egyidejűleg testesíti meg és leplezi le a Habsburg-mítoszt – ahhoz Rezeda Kázmér alakja is hozzájárul. Nemcsak különbözőségében, hanem Alvinczival való mély, lényegi rokonsága révén. Induljunk ki társadalmi státusából: „Rezeda úgy hírlapíró, hogy közben tagadja szerepét – állapítja meg találoán Fábri Anna. – Ábrándjai, álmai, eszményei ellenkeznek a *hírlapírói* magatartással. Rokonabbak az eltűnőfélben levő nemzedék életideáljaival, idegen tőlük a gyors célratorés, a hideg cinizmus, a haszonelvőség. (. . .) Krúdy hírlapírói, elsősorban Rezeda Kázmér, az eredetiséget életvitelükben, magatartásukban képviselik, s főleg annyiban, amennyiben eltérnek a társadalmilag jóváhagyott eredetieskedő hírlapírói magatartástól, életviteltől. (. . .) Rezeda Kázmér alakjának (. . .) konkrét, íróilag megformált társadalmi meghatározottsága *van*: hogy nincs semmilyen valóságos társadalmi státusa.”<sup>11</sup>

Fábri Anna a különység történeti kialakulását is felvázolva megállapítja, hogy a magyar középosztálynak 1849 után kényszerűen le kellett mondania társadalomformáló szerepéről, s így „a cselekvés helyébe a visszavonulás lépett, az elzárkózás”, ami külön magatartásként nyilatkozott meg. „A különység egy egész osztály magatartásformájává vált, s ennek következményeként különök népesítették be a magyar regényeket és elbeszéléseket is. A különség, amely az önkényuralom éveiben a személyes erkölcsi és szemléleti önállóság védelmezésére szolgált, majd-hogynem normává lett . . .”<sup>12</sup> Fábri Anna az autentikus szerep és az igazi kaland elvesztésének körülményeire a magyarázatot a kiegyezés utáni konformizmusban, a Ferenc József-i kor megszilárdulásában látja, amely a hős számára önmegvalósítás helyett önmagáról való lemondást kínál. Így a kalandot a század második felében és a századfordulón csak a kiszakadás, a menekülés biztosíthatja. „Ám az Aranyember receptje általában követhetetlen: a hősök »röghöz kötöttek«. (. . .) A kiválás, a dezertálás vágya általában kisszerű kísérletekben próbál utat törni magának, különféle különcködésekben, de elsősorban szerelmi kalandokban. Általuk véli a hős biztosítani az eszmények valamiféle jelenlétét az életben, ha másképpen nem, akkor legalább visszfényként, álomként”.<sup>13</sup> Majd Krúdyra vonatkozóan megállapítja: „Az érett Krúdy hősei álkalandok után futkosnak, gondosan kimunkált, megtervezett szerepet játszanak: élet helyett áléletet élnek, de ezt színesen, s legtöbbször szenvedélyesen, stílussal teszik.” Feltevésem szerint Rezeda életvitelében nem beszélhetünk álkalandról és áléletről, minthogy valójában nem is vesz részt semmilyen igazi kalandban. Számára eszményként mindössze a szerelem átélése adatik meg. Azonban már első regénybeli megjelenése alkalmával is világosan kiderül róla, hogy ebben az egyetlen megmaradt

eszményben sem tud igazán hinni, tele van kételyekkel, iróniával és öniróniával.

*A vörös postakocsi* nem hibátlan mű. Krúdy nem tudja hitelessé tenni Rezeda Horváth Klára iránti szerelmét. Rezeda múltjának, kora ifjúságának felidézése is ellentmondásoktól sem mentes elnagyoltságokra vall. Egyfelől arról tudósít bennünket, hogy Rezeda hajdan víg és életrevaló fiatalember volt, másfelől viszont a nőktől való folytonos elmeneküléseiről. Nem lehet meggyőzőnek érezni Rezeda Horváth Klára iránti szerelmét és a Pest előtti korszakra vonatkozóan sem – mintha Krúdy kifejejtette volna a Rezeda kora ifjúságával foglalkozó hosszabb epizódból is. Ebből ugyanis az derül ki, hogy a Bertával való suta kaland után egyenesen Pestre kerül az ifjú Rezeda, a debreceni epizódnak viszont, amikor is oly életre szóló szerelemre lobbant volna Horváth kisasszony iránt – nyoma sincs a visszatekintésben. Nem hihetjük el egy pillanatra sem, hogy Rezeda valaha is igazán szerelmes lett volna Klarába, már csak azért sem, mert túlságosan is buzgó a lány Alvinczival való megismertetésében. Öngyilkossági kísérlete pedig semmilyen vonatkozásban sem tud szervesen illeszkedni külső megnyilatkozásainak sorába, sem pedig a férfi belső élete zajlásába. Klarához írt, már-már komikusan pózos búcsúlevelében nem adhatunk hitelt azon vallomásának, amely szerint egyedül a címzett volt az, akit igazán szeretett, annak viszont annál inkább, hogy e férfiú szeretni többé nem tud. Amit igazán hitelessé tud tenni Krúdy Rezeda Kázmér *A vörös postakocsi*-beli alakját illetően, az egyetlen megmaradt eszménye, a szerelem utáni őszinte nosztalgiaja, s megélhetetlensége fölötti melankóliája. Mindez pedig nem ok-okozati alapon teremődik meg, nem a regény cselekményének menetéből következik, hanem abból a sajátos írói módszerekből, amely hasonlatokból teremti meg a regény hiteles világát. „A hasonlat, a hasonlítás Krúdy művészetének egyre inkább alapelemévé válik: fundamentummá és építőanyaggá egyszerre – állapítja meg Fábri Anna. – (. . .) Mágikus világ bontakozik ki ebből az elbeszélőművészetből, amelyben – hasonlóképpen az impresszionista alkotásokhoz – minden mindennel összefügg. A hasonlatok, mint az író szemében a világ megjelenítésének leghitelesebb elemei, valójában lehetetlenné teszik a pontos meghatározásokat: viszonylagossághoz vezetnek. Mindenképp együgyű bíráló volt az, amely a világnézeti-szemléleti tisztázatlanság vádjával elvetné vagy megbélyegezné Krúdy írásművészetét. Ugyanis benne egyértelműen és határozottan – ha nem is tételesen – formát ölt az Osztrák–Magyar Monarchia polgárainak egyik legalapvetőbb élménye: a közösség, a valahová való tényleges tartozás érzésének, az átfogó erkölcsi világrend oltalmának hiánya.”<sup>14</sup>

A fentiekhez még csak annyit fűznék hozzá, hogy hasonlatokból teremődik meg *A vörös postakocsi*-ban egy olyan regényvilág, amelyben a lét egyetemes, felszámolhatatlan *marginalitása* válik Rezeda Kázmér képrendszerére révén mind mélyebb felismeréssé és tapasztalattá.



## JEGYZETEK

- <sup>1</sup> Fülöp László: *Közelítések Krúdyhoz*. Budapest, 1986, 255. l.
- <sup>2</sup> Uo. 256. l.
- <sup>3</sup> Bori Imre: *Krúdy Gyula*. Újvidék, 1978, 79. l.
- <sup>4</sup> Földényi F. László: *Melankólia*. Budapest, 1984, 8–9. l.
- <sup>5</sup> Hanák Péter: *A Kert és a Műhely*. Budapest, 1988, 137. l.
- <sup>6</sup> Uo. 139. l.
- <sup>7</sup> Uo. 166. l.
- <sup>8</sup> Broch írja Hofmannsthalról szóló könyvében: „Mert otthonos ismerőség volt körülötte minden, mégis távoliség, valami olyan messzeségbe rugaszkodottság, ahol minden meseszerű idegenséggé vált, és éppen ennek a kettős látásnak következtében lett csodagyerekből csodalátó gyerek.” (Hermann Broch: *Hofmannsthal és kora*. Budapest, 1988, 110. l.)
- <sup>9</sup> Krúdy Gyula: *A vörös postakocsi. Őszi utazás a vörös postakocsin*. Budapest, 1963. A továbbiakban is ebből a kiadásból fogok idézni.
- <sup>10</sup> Bori Imre i. m. 75. l.
- <sup>11</sup> Fábri Anna: *Ciprus és jegénye. Sors, szerep és kaland Krúdy Gyula regényeiben*. Budapest, 1978, 112–113. l.
- <sup>12</sup> Uo. 28. l.
- <sup>13</sup> Uo. 43. l.
- <sup>14</sup> Uo. 32–33. l.

## TÜKÖRKÉPEK LABIRINTUSA

*Krúdy Gyula: Őszi utazás a vörös postakocsin*

A Habsburg-mítosz jelenléte miatt érdemel e kontextusban figyelmet ez a Krúdy-regény is, amely azonban nem korlátozódik a Rudolf-legendára, hanem a regény alaphangulatát megadó *kísértetiesség atmoszféráját* is megeleveníti. Az alábbi elemzés célja, hogy a regényben ábrázolt világ egészének kísértetiességét kövesse nyomon.

A regényindító *Előhang* című rész olyan szövegháttérrel képez, amely látszatra nem kapcsolódik szervesen a regény cselekménysíkjához, mégis alapvetően fontos szerepe van, ugyanis általa üti le az író az alaphangot. Ez a hang, hangulat bontakozik ki a későbbiek során teljes orkesztrációjában. Az írói közlések nyomán kiábrándultságképzetek egész sora jelenik meg már itt, az indításban, amelyek arra utalnak, szó szerint is, hogy e regény folytatása *A vörös postakocsinak*, tehát csak a vele való összefüggés folyamatosságában értelmezhető relevánsan, nem pedig önmagában: „Midőn másodszer utaztam, a kocsi belsejében húzódtam meg, mert már ismertem volt Babilont is, valamint tisztában voltam azzal, hogy a táncosnők nem mindig táncolnak a színpadon, olykor sírva henteregnek otthon a kis garnis szállodában, és a grófnők, ha senki sem látja őket, vakaróznak. (. . .) A vörös postakocsi második utazása alatt tehát nem zongorázott Liszt Ferenc, ellenben régi temetők szele hűvösen fűdögölt a keresztutaknál.” Már itt megfogalmazódnak a rezignáltság, kiábrándultság képzetei. Ezek azonban nem csupán a cselekménysík(ok) vonatkozásában meghatározóak, hanem egyúttal fényt vetnek az átlényegítésre is. Nem csupán egy konkrét felvidéki utazásról szól ez a regény – minthogy a szigorúan konkrét térhez és időhöz kötöttség már az elején érvénytelenítődik –, hanem a látomás és révület aurájában, a lélek megannyi belső kísértetének és kísértésének világában is.

Egy hazug öreguracskáról számol be az elbeszélő, aki megjelent bécsi hotelszobájában, s elvezette őt Rudolf főherceg kriptájához, amely azonban üres volt. Másnap viszont az derül ki, hogy Morvai, a „hazug öreguracska” már látogatása idején halott volt, visszatért *kísértet*: „E néhány különös, talán zavaros feljegyzés után, azt hiszem, a csendes olvasó már tudja az utat, amerre a vörös postakocsi késő ősszel útra kelt” – olvashatjuk az *Előhang* zárórészében. Egyfelől tehát a Rudolf-legenda témájának kibontását, „útjának” felrajzolását ígéri előljáróban az író, másfe-

lól az átvitt értelemben is oly sokrétűen értelmezhető őszi jelleget, mint a fáradt rezignációval tudomásul vett elmúlás képzetét. A regény legfőbb esztétikai értékeit, máig keveset méltatott modernségét az adja meg, hogy Krúdy mindvégig képes előállítani és fenntartani a kísértet-lét atmoszféráját, mint a regénybeli utazás tényleges közegét, noha az utazás valóságosan is lejátszódik. E közeg következetes megteremtésének köszönhetően azok a mű másodlagos jelentéseinek síkján kiolvasható tartalmak, amelyek a magrisi értelemben felfogott Habsburg-mítosz ábrázolását foglalják magukban – e művek legkiválóbbjai közé emelik. A magyar irodalomban pedig olyan alkotássá, amely a legtöbb monarchikus jegyet foglalja magában.

A kísértetiesség fokozását szolgálja a regényfejezeteket megelőző, ugyancsak kitérőnek számító *Naplómból* című betét is, amelyben megjelenik a zöld vadász. (A zöld vadász a néphit szerint Rudolf királyfi, aki nem halt meg, csak bujdosni kényszerül.) A naplóíró az árnyképekről meditatíva kezdi feljegyzéseit. Érdemes idézni belőle egy hosszabb részletet:

„Egy éjszakát a vadászházban töltöttünk a havasok között, tüzet gyújtottunk, és nagyot hallgattunk, miután a láng furcsa képeket, árnyakat dobált a ház falára.

Vajon hová lesznek e szeszélyes árnyképek, amelyek olykor a felszélben futkosó felhők figuráit, máskor a szeszélyes emberi érzelmek füstjeit jelképezték? Egykor azt tanultam, hogy semmi sem vész el a természetben. Lám, az árnyék, ember vagy játszói tűzláng árnyéka rövidesen nyomtalanul eltűnik.

Talán van valahol egy ország, ahol az árnyékok tovább élnek? Az emberek napsütéses életből való árnyai tovább illannak a nyár aranygyepén, vándorbotot vesznek kezükbe, amint az ember elhagyja őket, és elbandukolnak folytatni tovább a maguk életét.”

Ha figyelembe vesszük mindazt, amit a Monarchia utolsó korszakáról az eddigiekben felsoroltunk, tehát az egységes világrend felbomlását, a valóság értelmes rendjébe vetett bizalom elvesztését, e világ „kísérteties paradicsom”, „vidám apokalipszis” voltát, világossá válik, hogy nemcsak magyar jelenséggént kell nyilvántartanunk az árnyképek képzeletbeli megelevenedését, hanem sajátos monarchikus jelenséggént. Az az ország tehát, amelyben lehetséges az árnyékok továbbélése, nem pusztán Magyarország, hanem az egész Osztrák–Magyar Monarchia.

Mielőtt fejezetekre bontaná Krúdy e regényt, mintegy intonációképpen a *tovább élő árny* máris négy változatban jelenik meg, s valamennyi egy-egy variáció a kísértetiesség témájára: a holtan visszatérő Morvai úr, a kriptájából „hiányzó” Rudolf trónörökös, a tűz árnyjátékai s a titokzatos zöld vadász mint Rudolf királyfi egyik inkognitója. Mindebből az is nyilvánvalóvá válik, hogy a hangsúly *nem csupán* a Rudolf-legenda szépirodalmi megjelenítésén van, hanem általában a kísértetiességgént megnyilatkozó *egyetemes bizonytalanságon, a valóságosság biztos kontúrjainak az elvesztésén*. Az irreális eszközökkel történő képábrázolást szolgálják

a kísértetiesség alakmásai Krúdynál, éppen úgy, ahogyan Brochra, Kafkára, Rilkére és Musilra vonatkozóan ír erről Széll Zsuzsa: „Az irreális eszközökkel történő képkalkotás tehát gyakran reális szükséglet kifejeződése. A mi esetünkben állásfoglalást jelent egy irracionális társadalommal szemben. Nem a megértett vagy esetleg már érthető jelenségek elmisztifikálásáról, hanem az irracionális viszonylatoknak irracionálisként való bemutatásáról van itt szó.”<sup>1</sup> Krúdy vörös postakocsijának második útja is ezeknek az irracionális viszonylatoknak irracionálisként való megjelenítését példázza.

A két fent említett betétet követően kezd fejezetekre tagolódni a regény. Ez a megoldás egyfelől írói bizonytalanságot is elárul, Krúdy nyilván világosan érezte, hogy e két „előzetes” hozzátartozik a regényhez, viszont a cselekménybe mégsem illeszthető bele szervesen. E „szervetlenségnek” köszönhetően viszont e két rész emblematikus funkciót nyer a mű egészének vonatkozásában. Az első fejezet címe: *A vörös postakocsi elindul*. Valójában azonban nem erről szól, hanem a vörös postakocsi-képzet jelentéskörét bővíti tovább, a szó szerinti értelemben vett utazás jelentéskörétől való mind szabadabb elrugaszkodást, a tér- és időbeli körvonalak mind szabadabb alakítását szolgálja. A számtalan hasonlatlánc, mikro- és makrorészlet következtében a határvonalak elmosódnak, ami a bizonytalanság auráját állítja elő a költői libegés vagy a háborzongatóan kísérteties, a kedélyes vagy a groteszk formájában.

Alvinczi alakja e regényben nem kötődik korhoz és időhöz. Egyetlen választóvonal létezik életében, a Bécsből való kitiltása előtti és az azt követő korszak. Ez utóbbival kezdődik Alvinczi útja a vörös postakocsin. Alakja azonban egyvégtében a Burg-képzeteket asszociálja. A Habsburg-visszfényt magával viszi Bécsből elszakadva is, mintegy ő a Habsburg-visszfény magyarországi letéteményese. Minderre számos konkrét utalás is történik a regényben, attól kezdve, hogy Alvinczinak „Bécs volt a városa”, egészen a monomániás császárimádatáról valló kitételekig: „Napfényes délben, amikor a hó csikorgott a Ringen, és a fák tündököltek prémjeikben, mint az alattuk sétáló asszonyok, néha idegen utazó módjára ment át a Burg egyik kapuján, hogy szemügyre vegye, vajon mit csinál Ferenc József, és a vártán a zsandár, a kolosszális szobrok és a császári katonai iroda ajtaja előtt kinek a fogata áll.” Vagy: „Kábító illata a zöldségpiacnak, és a boltok esti fényessége, a nők cipőinek villogása és a sottis szoknyák ránca, kedélyes pékek és napfényes, szeles utakon vígan hajtó kocsisok . . . És a Habsburgok, a bécsi asszonytípust képviselő főhercegasszonyok és a polgári főhercegek, akik oly urak ebben a városban, mint sehol a világon az uralkodók: áhítattal töltötték el, mert csak egy dolog imponált neki a földön: a nagyraság.”

Alvinczi itt annak a Habsburg-mítosznak a megtestesítője, amelyről Széll Zsuzsa a következőképp fogalmaz: „Egyrészt hódolat az uralkodóház és a katolikus egyház barokkos pompája előtt, amely e soknemzeti-ségű konglomerátum egységének látszatát akarta kelteni, másrészt az a

könnyű derű, melyet a rossz filmek mindmáig a térzene, a fűtülő pék-  
inasok és operettek érzelmes világaként mutatnak be.<sup>2</sup> Krúdynamál tagad-  
hatatlanul találkozunk nemcsak az állandóság világát megtestesítő Habs-  
burgokat bálványozó érülettel, hanem a mindennapi értékek világába  
beáramló mítosz travesztiáival is. A valcerszerűség (Broch) bizonyos ér-  
telemben Alvinczi Habsburg-áhitatának is sajátja, s a császári és főne-  
mesi körök iránti túlzott bennfentességben mutatkozik meg. Noha két-  
ségtelen, hogy vannak Krúdynamak olyan művei, amelyekbe a Habsburgok  
travesztálásaként olyan szálakat is besző, melyek jelentéstartalma mély-  
nek s gazdagnak aligha ítélnél. Nemezszer a fordulatosság, az ese-  
ményérdekeség, a sztori érdekeit tartja szem előtt, amikor valamely  
„monarchikus mesét” kerekít. Nem veti meg a pletykaszerű információt  
kat sem. Némelykor egyenesen átveszi – ha például a Habsburg-család  
tagjairól kíván szólni – a köznapit tudat pletykaszerű „közleményeit”, fel-  
használja az intimitásokra, a privát ügyekre figyelő közvélekedés igen-  
csak kisszerű mítoszait, naiv legendáit, bennfenteskedő álértesüléseit, s  
ironizálva vagy anélkül közvetíti őket. Olyasfajta pletykaszemléletről van  
szó, amelyet például Barta János Mikszáth művészetében megfigyelt, rá-  
mutatva, hogy a jelenség „nyilván rokon a sokat emlegetett anekdotiz-  
mussal, de nem azonos vele”, s azt is kiemelve, hogy „a pletyka perspek-  
tívája: a kicsinyítés, a visszaeszményítés; leszállítja az ember és az élet  
eszmei színvonalát”.<sup>3</sup> Nem tagadható, hogy Krúdynamál olykor csak a me-  
sélés gördülékenységét, felszíni bravúrjait szolgálja a pletykaszerűség, az  
is kétségtelennek látszik azonban, hogy ezt a jelenséget az említett bro-  
chi valcerszerűség kontextusában kell érteni, minthogy egy egész korszak  
szerves tartozéka, nem pedig egy író elbeszélésmódjának erényeit vagy  
gyöngeségeit leplezi le csupán. Ez a pletykaszerűség legalább annyira  
hozzátartozik a Monarchia utolsó periódusának világához, mint a köz-  
hivatali helyeség „kincstári ajere”.

Akárcsak az első vörös postakocsi-regényben, itt is két szálon szövőd-  
dik a cselekmény, hogy aztán egymásba fonódják. Az egyik szálon Al-  
vinczi Pestre való utazását követhetjük nyomon, a másikon Rezeda Káz-  
mér sorsának alakulását, aki ismét szerelmi kalandba keveredik. Alvinczi  
életkora, mint szó volt már róla, bizonytalan (egyesek szerint legalább  
130 éves – mondja az író), fiatalsága azonban egyértelműen az imádott  
Bécshez fűződik. Útnak indulása a vörös postakocsin egyúttal búcsút je-  
lent az ifjúságtól: „– Isten veled, szerelmem, Bécs, érinthetetlen hercegő  
és drága ifjúságom” – búcsúzik immár indulásra készen. Alvinczi megha-  
tározhatatlan korából következően Bécs és az ifjúság értelmezhető az  
eszmények helyének és idejének, az útnak indulás viszont az eszmények-  
től, az otthonosságtól és biztonságtól való elszakadásnak is. Ezt a jelen-  
tést sugallják Alvinczi későbbi úti tapasztalatai, amelyeknek leglényege-  
sebb vonása, hogy mindenütt csak az *eredeti hasonmásai, pótlékai* várnak  
rá, sehol *sem maga az igazi*. A regény legmélyebb tartalmait, legmesz-  
szebbre utaló vonatkozásait az adja meg, hogy minden és mindenki csak

hasonlít valakire, valamire, ugyanakkor az eredeti, amihez hasonlítani látszik, oly bizonytalan és elmosódott, hogy szinte nincs is. „Valaki van, aki nincs” – metaforában ez fejeződik ki sűrítetten.

A Bécsből induló, időbelileg meghatározhatatlan vörös postakocsi-úton Pest felé Alvinczi Pozsonyban időzik egy darabig, hogy meglátogassa a Zöldvári grófkisasszonyokat. Az időbeli meghatározhatatlanság már eleve olyan képzetet ébreszt az olvasóban, hogy ez a vörös postakocsin megtett út nem más, mint egy végeérhetetlen tévelygés. Alvinczi útja valójában csak egy hosszadalmas bolyongás egy számára *azonosíthatatlan* s ezért *megélhetetlen időben*, ahol minden csak halvány vagy silány hasonmása valaminek, feltehetően egy életvitelnek, *ami nincs*. Ezt az érzetet Krúdy fokozások egész sorával mélyíti: a néhai pozsonyi Fehér Ló vendégfogadó csak mesterségesen tud olyannak látszani, amilyen valaha volt (ez a valaha semmilyen történetileg konkretizálható időt nem asszociál; mitikus). Ehhez társul az a körülmény, hogy Szilveszter, a „titoknok”, nem az igazi, csak annak (betanított) mása. (Ál-Szilveszternek is nevezi az író.) Alvinczi azért száll meg Pozsonyban, hogy látogatást tegyen a Zöldvári grófkisasszonyoknál, akik, noha azonosak önmagukkal, Alvinczi szemében mégiscsak önmaguk halvány visszfényei lehetnek csupán, hiszen húsz évvel előbb, még bimbózó lányokként ébredtek iránta mulhatatlan szerelemre. Tükörképek labirintusa ez a Pozsony.

Ha most rövid kitérőben összevetjük az első vörös postakocsi-regény azon részletét, amelyben Horváth kisasszony bábjátékfiguráknak látja a pesti félvilág alakjait Steinné szalonjában, s ez a bábszerűség még az életelenség, azaz léleknélküliség szinonimájaként volt értelmezhető – még inkább kitűnik, mennyivel gazdagabb, szerteágazóbb lett jelentéskörében az a panoptikumszerűség, amelyet a Zöldvári hölgyeknél tett látogatás leírása foglal magában. Itt már az életérzés szempontjából lesz esszenciálissá, mivel a bábszerű merevség a *változatlanság* megjelenítését szolgálja, méghozzá a *változatlanság hipnózisaként*:

„Valóban a húsz év előtti hölgyeket találta a régi házban. Semmi sem változott itt azóta, amióta utoljára Pozsonyban töltötte a telet. (. . .)

Ugyanazon Ivan nevű fehér muszkaagár nyújtózkodott a fűtött folyosón, és Karlócainé, a kis fehér fejű gazdasszony tipegve nyitotta ki az üvegajtót a csendítésre, mely általános jelként hangzott, hogy szerető szemek jönnek a házhoz, amelyek nem látják meg a változásokat, amelyek itt húsz év alatt történtek.”

A változatlanságképzet azonban nem a Zöldvári hölgyekre érvényes valójában, hanem az idő változatlanságára, amelyet nem maguk a grófkisasszonyok szimbolizálnak, hanem sokkal inkább: hasonlóságuk a Habsburg-hercegnőkhöz:

„Inkább szőkék voltak, mint barnák. Annyi sokszor mondták az elmúlt ötven sztentő alatt (a szegényedés idején) a famíliában a vének, hogy a Schwarzenberg hercegek révén rokonságban vannak a Habsburgokkal is, oly sokszor tanulmányozták e nők a habsburgi hercegnők arc-

képeit, és álmodtak messzi kastélyokkal, ahol rokonaik laknak, miután saját váraikat el kellett hagyni, hogy a hosszadalmas epekedésben bizony némileg hasonlatosak lettek a főhercegnőkhöz. Alvinczi azon a régi telen, délutánonként elmerengve nézett a hóesésbe, és Bécs hórihorgas házait, a Burg kopott udvarait, fehér rámás ablakait kereste szemével az utca túlsó oldalán, magában pedig azt gondolta, hogy Immaculata és Annuciata habsburgi hercegnőkkel üldögél a szalonban, midőn a Zöldvári hölgyek komolyan hallgattak.” E tükörképszerűséget tovább fokozza, hogy olykor Alvinczi is csak hasonmásnak tűnik a grófkisasszonyok szemében: „A két hölgy egymás mellett, szemben Alvinczival foglalt helyet. Így szerette őket látni a különös úr, mert véleménye szerint ekkor nagyon hasonlítottak két főhercegnőhöz, akik az udvari fotográfus ablakából néznek a pozsonyi korzó közönségére. (Míg a Zöldvári hölgyek kijelentették, hogy Alvinczi mása Madarász Henrik királynak, akinek a képe a British Museumban látható.)” E tükörkép-labirintust mélyíti tovább az a körülmény, hogy az igazi Szilveszter megbízatásából halála után Rezeda Kázmér levelez nevében a Zöldvári hölgyekkel, akiket pedig soha nem is látott.

Szó volt már róla, hogy e Krúdy-regényben általában a hasonmások az elsődlegesek, az eredeti, akit Alvinczi keres, vagy egészen bizonytalan, megfoghatatlan, vagy úgyszólván nincs is. Ez a tipikus *déjà vu*, mely Alvinczi létélményének tekinthető, a Habsburg-mítosz legsajátabb vonásait foglalja magában: nosztalgiát egy olyan világ után, mely valójában soha nem is létezett. Ez a *déjà vu* fed fel a legtöbbet a Krúdy által ábrázolt válsághangulatból, hiszen megannyi vonatkozásban teszi érzékletessé az egész Osztrák–Magyar Monarchia válságát, azt, hogy mindaz, ami van, *alapját veszített káprázatos felépítmény* csupán. S mindez még egy síkon cáfolja azokat a Krúdyra vonatkozó megállapításokat, melyek szerint korától elforduló, múltba menekülő álmodozó volt. Aki a látszatok, a puszta hasonmások, a tükörlabirintusok világát ilyen magas művészi hőfokon tudta ábrázolni, az a lehető legnagyobb intenzitással szívta magába annak a kornak a levegőjét, amelyben élt, hajszálpontosan érezve és érzékelve egy végpusztulás felé sodródó birodalom sajátos (válság)tüneteit.

Rezeda Kázmér itt is a szerelem révén kerül kapcsolatba Alvinczival. Magát az önirónia felhangjaival szemlélő Rezeda, a szerelmes ebben a regényben válik igazán hitelessé, mint ahogy tényleges szerelmi háromszógról is itt beszélhetünk először, nem pedig az első vörös postakocsi-regényben. A Rezeda alakjához kötődő cselekményszál azzal indul, hogy a magányos férfi megismerkedik Krónprinc Vilmával és lányával, Irmával, s már első találkozásukkor beleszeret a lányba. Irmával kapcsolatban is – jellemző módon – felmerül, hogy *csak mása* ama régi nőnek, mintha nem múlt volna el tíz esztendő. A hasonlóságnak azonban itt egészen más funkciója van, mint a Zöldvári grófnők esetében, az erotikum *ismétlődő* jellegére utal Kierkegaard-ral egybehangzóan, minthogy a szerelem Rezeda Kázmér esetében mindig elsősorban érzéki élmény, s csak má-

sodsorban érzem. Ha összevetjük Krónprinc Irma alakját Horváth Klárával, a sejtethető „eredetivel”, akire a tíz év előtti más célzása vonatkozhat, rögtön szembeötlik, hogy mennyivel eredetibb, hitelesebb, művészileg mennyivel jobban megformált nőalakról van szó Irma esetében. Olyanról, aki valóban hitelesíteni tudja Rezeda sajátos szerelemélményét.

Az Alvinczi vonalán haladó cselekményszál Pestre érkezésével kezdődően fonódik egybe a Rezeda-vonallal. A féltékeny Rezeda jól sejti, hogy Alvinczi szemet vetett Irmára. Az Alvinczi–Krónprinc Irma–Rezeda Kázmér háromszög már a *Bánatos estély* című fejezetben kezdetét veszi, amelyre Alvinczi Rezedán és Irmán kívül a Zöldvári hölgyeket is meghívja, a szegény rokon lánnyal, Vecsera Máriával együtt. Ugyanitt bukkan fel a titokzatos angol úr: Mister H. Ha figyelembe vesszük, hogy a regényben Alvinczi a maga hasonmásélményeivel az *állandóság világának* hipnotizáltja, Rezeda pedig a maga szerelemélményeivel a szercelem szülte kiszámíthatatlanság örök *változékonyságának* hipnózisába esik újra meg újra, még jobban kidomborodik a *kísértetesség megtestesítőjeként* az inkognitós Mister H. képrendszere, aki e fejezettől kezdődően átveszi a főszerepet: „E regény figyelmes olvasói mindenkit ismerhetnek a társaságból, csupán a vadászruhás, körszakállas, szótlan férfiút nem, akit Henrik név alatt mutatott be Alvinczi, és mindig megsűgta, hogy az angol úr ma este érkezett a máramarosi havasok közül, ahol farkasokra vadászott, és poggyásza elkésett valahol az úton.” Az Alvinczi képrendszerében megjelenített hasonmások labirintusa itt terjed ki Rezedára, s vele együtt a regény egészére is. Az inkognitós Mister H. Rezedában a zöld vadász hasonmásának képzetét kelti, Alvinczi viszont egy nagy államtitok birtokába vélvén jutni, Rudolf trónörökös személyét ismeri fel benne. A felvidéki utazást is e titok leleplezésének reményében szervezi meg az egybehívott társaság részére. Sejtelméről a következőképp vall Rezedának: „– Egy nagyérdékű titok birtokába jutottam, amely nagy meglepetést és megdöbbenést idézne elő bécsi barátaim között. Talán a hanyatló század legérdekesebb kalandjának központjába jutottam. Nem is merem elhinni a dolgot, hisz oly valóságos az egész ügy. (. . .) Titok, államtitok – sóhajtotta Alvinczi nyugtalanokodva. – Valaki meghalt egyszer, és most újra visszajött. Valakit elsírtak, két országban is meggyásoltak, aki állítólag az eleven világon van. Valaki titkos, rejtőzködő életet folytat a havasok között, akiről azt hitték, hogy már csak a legendákban, mesékben fordul elő a neve. Valaki van, aki nincs. Hangja van, holott halott. Két látó szeme van, bár koporsóba zárták. A szíve hangosan dobog, holott az orvosok bebalzsamozták a holttestét.” Ha e vallomást másodiklagos jelentésében értelmezzük, a regény fő rendezőelvét ismerhetjük fel benne. Ez a Rudolf-inkognitó a fókusza az egész regénynek, amelynek valódi története: *egyetlen különös utazás a káprázatok, pontosabban: a Habsburg-mítosz világában.*

Témánk szempontjából kulcsfontosságú ez az inkognitós idegen, mert nyilvánvalóvá teszi, hogy nem általában a káprázatok világában ját-



szódik ez a regény, hanem minden ízében történelmileg is kötődik az Osztrák–Magyar Monarchia világához. Krúdy nem Rudolf trónörökös legendájáról írt itt regényt, hanem a végválságát élő Monarchia atmoszféráját jelenítette meg. Nem véletlen, hogy Mister H. kilétét mindvégig csak sejteti, ha leleplezné, racionalizálná azt, ami ennek az atmoszférának legfőbb lényege: irracionálisát. Legfőbb művészi erényét e regény épp ennek az eljárásnak köszönheti; Krúdy nem kódosításra törekszik, hanem sikerül mintegy előállítania a kódöt, a bizonytalanságot, az eredetire csak lazán utaló hasonmások egész galériáját, a látszatok útvesztőjét.

Ebben a regényben szinte mindenki „ön maga többszörös kiadásává” válik. A felvidéki társasutazás kezdetétől fogva egyre inkább Mister H. lesz az, akit a többiek, elsősorban Rezeda, „többszörös kiadásban” lát:

„A kandalló lángja és a téli délutáni napfény megaranyozták az angol szőke, ritkuló fürtjeit, valamint körszakállát. R. K. úr félig lehunytt szemmel gondolkozott, hogy látta már valaha ennek az arcnak a hasonmását? Biztosan tudta, hogy látott ilyen szőke, kék szemű, elhalványuló, a közelségben is messzeségben látszó arcot, amelyen úgy aludtak az arcvonalak, mint az emlékpénzen, amelyet a híd lába alatt elásnak.

R. K. úr megcsavarta memóriáját, amikor is szálló daromadár alakú ráncok keletkeztek homlokán és a földabrosz módjára kitergetett esztendő emlékezetén sejtve járt a mutatóujja, mintha valamely kis falut keresne. Aztán egy nagy városnál állott meg.

Bécs! – súgta a memória.”

A későbbiekben Rezeda Kázmér ráismerni vél Mister H.-ra:

„R. K. úr világosan emlékezett.

Ebben a képkereskedésben látta először Mister H.-t. Akkor világoszöld kesztyű és fehér ezredesi kabát volt rajta. Cinóberpiros nadrágján aranyos sáv és világos szalag a mellén. Ferenc Józsefnek hívták, és 1859-ben festette egy akadémiai piktör.”

Kézenfekvő tehát az értelmezés, amely szerint Mister H. alakja nem egyvalakinek (Rudolf trónörökösnek) a hasonmása csupán, hanem általában a Habsburgoké. Mister H. valójában nem más, mint a Habsburgokról szóló mítosz megtestesítője. Egyetlen, egyértelműen azonosíthatatlan személyben összevont képze a Habsburg-mítosznak, amelynek emblémája, hogy egyetlen, „közelségben is messzeségben látszó arcként” ragadható meg. Mindennek nem mond ellent Mister H.-nak Vecsera Máriával való medveházi titkos találkozása (akiről már előbb elhangzik Alvinczi megállapítása, hogy „ilyen lehetett leánykorában az igazi Vecsera is”) – mindez csak még tovább fokozza a mítosz leheletfinom rejtelmességét és irracionálisát.

Mister H. és Vecsera Mária medveházi titkos találkozásai során éri el a regény ábrázolt világa a maga irracionálisának csúcspontját. Rezeda Kázmérnak sikerül meglesni titkukat, a cselekmény mégsem vált át a rea-

litások világába, sőt éppen az ellenkezőjébe fordul át végérvényesen: a leleplezett Mister H. ugyanis nem más, mint kísértet, Rudolf trónörökös Vecsera Máriához visszajáró lelke. S maga Vecsera is megtettesült káprázat csupán, hisz mit sem változott az idők során: „Ilyen volt a hajad, a szemed, az arcod, a lábod. A homlokodon csillag volt. Nagyon szerettelek, és visszatértem hozzád” – vallja neki a szőke angol inkognitójában visszatért kísértet-trónörökös. Rezeda „megfigyelései” révén lepleződik le a „bolond” Alvinczi illuzórikussága is, aki államtitok birtokába vél jutni, megsejtve Mister H. kilétét. Nem véletlenül kerül háttérbe alakja a Medveházra való társasutazás során egyre jobban. Krúdy nem egy történelmi (pontosabban Habsburg-párti) szemléletmód anakronizmusát kívánta regényében ábrázolni, sokkal mélyebbre hatolt: egy egész halódó korszak szükségszerű anakronizmusáig és irracionálisáig.

Álom, fantasztikum és irracionális szövedéke az *Őszi utazás a vörös postakocsin* című regény. Az utolsó előtti, tizennegyedik fejezet azonban nyilvánvalóvá teszi, hogy mindezeknek nem a valóságtól való menekülésben, a tőle való elfordulásban, ködös, misztikus múltba vagy időnkülségekbe menekülésben kell látnunk a funkcióját, hanem azt bizonyítják ebben a Krúdy-regényben is, hogy írója világosan érzékelt a valóságot, a vég hangulatát, mely az Osztrák–Magyar Monarchia utolsó korszakát keresztül-kasul átjárta. Világosan érzékelt, és a maga legautentikusabb hangján meg is tudta jeleníteni művében.

Ha a bennük megfogalmazódó Monarchia-élmény szempontjából összevetjük a két vörös postakocsi-regényt, figyelemre méltó jelenségeket észlelhetünk. Az első elemzése során megállapítottuk, hogy a Monarchia-téma nem jelenik meg benne közvetlenül, mégis kiolvasható Alvinczi anakronisztikusan szertartásos életvitele és Rezeda Kázmér rezignációja és melankóliája alapján, hogy olyan korszakot elevenít meg a regény, mely végválságát éli. Azt is elmondtuk az eddigiek során, hogy Krúdy világa sohasem tud függetlenné lenni a Monarchia világától, sem a bukást megelőzően, sem pedig utána. Ha azonban ilyen szempontból vesszük szemügyre a második vörös postakocsi-regényt, óhatatlanul fel kell hogy tűnjék, hogy a hasadtság, a bomlás olyan mélységei tárulnak fel itt, amelyeknek alig találjuk nyomát *A vörös postakocsiban*. Emitt a bomlás már a lélek legmélyén is munkál, a tudat és az érzékelés öncsalásai, káprázatai oly erőteljessé lesznek, hogy a személyiség felbomlásával fenyegetnek. *Senki, semmi sem azonos önmagával, s mindenki önmaga többszörös kiadásává válik*, a Rudolf-legenda pedig, illetőleg az, ahogy Krúdy e regényben feldolgozza, erőteljesen kiemeli, hogy egy olyan világhoz való reménytelen kötődésről szól az író, egyrészt csupa nosztalgiaiával, másrészt érteljes ironiával, amely nem létezik már, s talán soha nem is létezett.

Ha megvizsgáljuk Krúdy viszonyulását a letűnt időhöz, észrevehetjük, hogy itt sem egy történelmileg konkretizálható időbe való visszavágyódásról van szó, sőt még sokkal kevésbé, mint az első vörös postakocsi-

regény esetében, hisz itt a múlt fölelevenítésének kísérlete nemhogy hiábavaló és anakronisztikus törekvés, hanem egyenesen a kísértetek világába vezet. A múlt felidézése teljesen irreálissá lett, a jelen pedig (lásd a pesti élet lezülloétségére vonatkozó fejezetet) visszataszító. Mindezek alapján arra következtethetünk, hogy a letúnt idő keresése az *Őszi utazás a vörös postakocsin* című regényben a kísérteties jelen idő megjelenítésének eszköze. Olyan tartalmak megformálására szolgál, amelyeket csak több szálon futó, laza, elmosódott cselekményszerkezet formájában lehetséges megformálni, ahol szükségszerűen föl kell lazulnia minden tér- és időbeli konkrét meghatározottságnak is. A Monarchia utolsó korszakára oly jellemző „kísérteties paradicsom” megjelenítése ízig-véríg ez a Krúdy-mű, és sem a „kísértetiesség”, sem pedig a „paradicsom” nem jeleníthető meg határozott tér- és időbeli koordináták közé helyezve, mint-hogy a monarchikus létérzékelést és világlátást a maga egészében járja át, egyetemes érvényű kategóriaként igazán meggyőző és érvényes.

## JEGYZETEK

- <sup>1</sup> Széll Zsuzsa: *Válság és regény*. Kísérlet Rilke, Kafka, Musil és Broch epikájának értelmezéséhez. Budapest, 1970, 55. l.
- <sup>2</sup> Uo. 9. l.
- <sup>3</sup> Fülöp László: *Közelítések Krúdyhoz*. Budapest, 1986, 155. l.

# HAMISSÁG ÉS POMPA

*Krúdy Gyula: Nagy kópé*

A *Nagy kópé* azon Rezeda-regények közül való, amelyek a Monarchia bukása után (1921) íródtak, de az egyetlen közülük, amelynek a cselekménye is a bukás utáni időkben játszódik. Döntő különbségek nem fedezhetők fel a felbomlás előtt és az utána íródott Rezeda-regényekben a Monarchia-élményt illetően, bizonyos eltérések azonban természetesen megfigyelhetők. Először is az *Őszi utazás a vörös postakocsin* cíművel összevetve ejtenék róluk szót. A két regény ugyanis legalább olyan szoros összefüggésben van egymással, mint az *Őszi utazás . . . A vörös postakocsival*. Az elemzésre kiválasztott három Rezeda-regény közül e kettőn mérhető le a legközvetlenebbül, hogy a Habsburg-mítosz ihletében fogant. Fölmerül a kérdés, hogy vajon jogos-e ilyesmit feltételezni a *Nagy kópéról*, hiszen mindössze a IV. Károly koronázási szertartását bemutató fejezetben van közvetlenül, tehát tematikusan is jelen a Monarchia világa, egyébként azonban ez a Krúdynál szokatlanul kevésnek számító mellékező tartalmú regény egyetlen cselekményvonal tengelyében halad a végkifejletig, s Rezeda egyetlen valóban tragikus szerelmének történetét foglalja magában.

Igen lényegesnek tekinthető az a mozzanat, hogy e regényben Alvinczi Eduárd alakja nem szerepel, mindössze néhány rá való utalás erejéig. Ugyanis itt Rezeda Kázmérra ruházódik át néhány alapvonása, mindekelőtt Habsburg-imádata: „Rezeda úr oly melegséggel dörgölődött a főhercegnők szoknyái, mentéi, fejkötői közé, mintha legalábbis udvari funkcionárius volna. Habsburg főhercegnő volt élete álma a sok pesti izraelita asszonyág pártfogása után; hívják bár Annunziátának vagy Eleonórának, legyen bár hervadt, mint József császár Burg-szárnyában az ablakok, vagy csinos arcú, mint a kertek Schönbrunnban, ostoba vagy okos, skroflis vagy egészséges: csak habsburgi vér járjon az ereiben” – olvasható a koronázási szertartásról szóló fejezetben. Majd ugyanitt a következők is: „Úgy rajongott e magas rangú, elérhetetlen nőkért, mint egy középkori lantos, aki korgó gyomorral énekel a bástya alatt. Oh, Rezeda úr buzgó királypárti férfiú volt, szívesen tartotta volna a hátát, hogy azon végighegedüljön egy hercegasszony.” Mindennek jelentőségét és funkcióját azonban a regény időkezelésének az áttekintése alapján értelmezhetjük megfelelően. A *Nagy kópé* cselekménye jelen időben játszó-

dik. Nincs ugyan pontosan meghatározva, de számtalan utalás alapján biztosak lehetünk benne, hogy a Monarchia bukása után, tehát akár azonosnak is tekinthető a regényidő a regény írásának idejével. Ennek a jelen időnek azonban egyetlen funkciója van a regényben, hogy általa lemérhető legyen: Rezeda, a főszereplő nem tekinti a magáénak e jelen időt. Témánk szempontjából kulcsfontosságú az alábbi részlet: „Rezeda úr, a múlt idők barátja és a régi hangulatok kedvelője, természetesen akkoriban legfeljebb testileg lakott a Margitszigeten, amikor a kalendárium a jelen időt mutatja; lelkileg abban a gyönyörű korszakban maradt ő vissza, amikor a Fecske és a Hattyú nevű karcsú hajók közlekedtek a várossal, és hétköznapiakon oly csend volt a fák lombjai alatt, hogy szinte hallani lehetett a nyár lélegzetvétélét.” E kitétel alapján azonban csapdába esnénk, ha azt hinnénk, hogy Rezeda immár végérvényesen háttérbe fordított a kiábrándító jelennek, s egyértelműen visszavonult lélekben a „királyság”, a „régis szép idők” boldog korszakába. A regény egyik legbravúrosabb megoldását időkezelésében kell látnunk. A regénybeli idő itt állandó ingamozgást végez múlt és jelen között, de úgy, hogy mindkettőhöz ambivalens viszonyulást mutat. A határok múlt és jelen között itt is bizonytalanok és elmosódottak, hogy olykor úgy tűnik, nincs is meghatározható idő, helyét a közérzet ábrázolása veszi át.

Már a regény nyitó fejezetében felfigyelhetünk a múlt és jelen közötti gyors ide-oda váltásra, illetőleg az érzékelésben megmutatkozó összemosisodottságra. Az első fejezet így kezdődik: „Tegnap este tíz órakerék Budapestből, amennyit az állomás melletti kis vendégfogadóban, a Piros Almában látam . . .” A második bekezdésben már Rezeda belső beszédeként olvashatjuk az előbbi kitétel korrekcióját: (R. K.) „Huszonöt esztendeje lakott Pesten, és akkor érezte magát legjobban, amikor feltette magában, hogy csak ezután ösmerkedik meg a várossal, a városi emberekkel.” Rezeda egy májusi délután elhatározza, hogy ellátogat Budára az Öreg Fácán vendéglőjébe, azzal a szándékkal, hogy végiggondoljon ifjúságán, azonban nemcsak a múltjával szembesül itt, hanem újabb szerelemélménye révén a jelen idővel is.

Ahhoz, hogy Rezeda közérzetét a maga teljes bonyolultságában áttekinthessük, a múlt és a jelen időhöz való kettős ambivalenciáját kell elemeznünk. Két síkon tapintható ki e kettős ambivalencia, az egyik a szerelemé, a másik pedig a „régis királysághoz” fűződő képzetek síkja. A régis királyság korszakához való viszonyulását szemügyre véve azt kell megállapítanunk, hogy benne a Magris által meghatározott Habsburg-mítosz egy sajátos, Krúdy-féle változatát érhetjük tetten, amely azonban ugyanabból a gyökérből fakad, mint azon változatai, amelyek – Magris tanúsága szerint – Joseph Rothnál, Zweignél, Hofmannsthalnál vagy Musilnál fedezhetők fel. Rokonítja Krúdyt a felsorolt írókkal ebben a vonatkozásban az is, hogy nála sem a Habsburg-mítosz önfelelt, kritikátlan megjelenítésével találkozunk. Krúdy is, akárcsak a felsoroltak, distanciá-

val ábrázolja, de hatása alól semmiképp sem tudja kivonni magát. A Habsburg-mítosz hangulatát, s a hozzá való ellentmondásos viszonyulást a IV. Károly koronázási szertartásának leírása foglalja magában. Érde-  
mében azonban akkor tudunk róla szólni, ha kitérünk a Kisilonka Já-  
cinttal foglalkozó vékony mellékcelegményszálra. Kisilonka Jácint egy  
züllött nőgyógyász, elbukásának groteszk balesetét hasznavehetetlen ta-  
lálmanya okozza: olyan műtési eljárást eszelt ki ugyanis, amellyel helyre  
tudja állítani az elveszített női szüzességet. E „tudományra” azonban  
egyre kevésbé tartanak igényt a pesti nők az általános erkölcsi lezüllött-  
ség következményeképpen. Krúdy Habsburg-mítoszra vonatkozó végle-  
tes iróniájának és áhítatának ellentmondásos kettősségét azzal tetőzi,  
hogy egybeszövi a koronázási szertartás leírását egy nem is profán, ha-  
nem egyenesen vulgáris epizóddal. Rezeda a pompázatos szertartáson  
váratlanul összetalálkozik egyik néhai szeretőjével, aki fenyegetőve kö-  
veteli, szabadítsa meg a túlon túl jól sikerült kisilonkai műtét követke-  
zményeitől. Így a habsburgi szertartásosság és pompa hamisságát nem is  
annyira Rezeda fel-felcsendülő iróniája, hanem az az allúzió adja meg,  
hogy a defloráció rávetül a szertartásra is, s azt sugallja, hogy éppoly  
hamis, mint a nők műtétileg visszaállított szüzessége. Nem beszélhetünk  
azonban csupán egy ilyen végletes travesztiáról, hiszen ennél sokkal mé-  
lyebb dimenziókat is magában foglal ez a regény a Habsburg-mítosz vo-  
natkozásában, a kettő egybejátszása azonban már önmagában is beszédes  
tanúsága az áhítatos vonzódás és a kiábrándult elutasítás kettősségének,  
amely Krúdyra (is) oly jellemző.

Krúdy Kisilonka Jácint balsikerű pályafutása ürügyén is az erkölcsi  
normák felbomlásáról vall. Majd a koronázás idejére vonatkozóan így  
összegez: „Úgy tűnt fel, hogy a doktor tudományára ismét szüksége lesz  
Pestnek. A hatvanhetedik dívatújságokat keresték elő a Nemzeti Múze-  
umban, a fehér lovak igen kelendőek lettek a lóvásáron, díszmagyart vagy  
legalábbis tribün-jegyet a Várba igyekezett szerezni minden pesti gaval-  
lér, és a nők aranyhímzéses pártát tettek a fejükre, mint ősanyáik. Áltá-  
lában a fátyolos párta, az ápolónői ruha, a szalagos kitüntetés a bal mel-  
len volt akkoriban a divat a városban, mert hiszen javában benne voltunk  
a háborúban. A lovagok és lovagnők körülbelül két hétig tették színe-  
sebbé december havát, míg a lucskos, hófödte városból elutazott a királyi  
pár, és mindenki megörökítette magát a fotográfusnál. A nemes fejtartás,  
a magas homlok, a koronázási áhítat, a királyság iránt érzett hódolat, a  
lovagi méltóság teljesség valóban csak teátrális volt, mint egy színházi  
előadás, mélyebb nyomokat nem hagyott az emberek lelkén.” Az esemé-  
nyekhez való viszonyulás e kesernyés hangneme Kisilonka Jácint tuda-  
mányával, mint a szemfényvesztés profán szimbólumával együtt emleget-  
ve, már eleve a válságfolyamat visszafordíthatatlanságát sugallja, de en-  
nél komorabban és egyértelműbben is megfogalmazódik a továbbiakban:  
„A háború tovább tartott, a zsidók mérhetetlenül gazdagodtak, a keresz-  
tények nem akarták eladni borukat, a hírlapírók hazug hadi tudósításo-

kat írtak, a frontok mögött levő tisztok érzelgős dalokat énekeltek, vándorszínészeket vendégeltek, míg künn a vesztőhelyen, a lövészárkok közelében némán, hosszan elgondolkodva néztek a vigasztalan sötétségbe a katonák: mit gondoltak magukban, megmutatták a későbbi esztendők.”

A szertartásosság teátralizációját Krúdy szó szerint is megfogalmazza, van azonban e koronázási ünnepség leírásának egy olyan rétege is, amely az állóképszerűséget emeli ki, de nem az élettelen merevség, a bábszerűség vonatkozásában, hanem mintegy az *örökérvényűséget* sugalmazva általa. Az áhítat és gyönyörködés lesz itt a hangsúlyos, tehát az a mozzanat, amelyben magának a Habsburg-mítosz megteremtődésének legfőbb oka is rejlik: az egységes világtrend megléte utáni nosztalgia. Nemcsak Rezeda Kázmér szerelmi vonzódásának alanyaiként jelennek meg e fejezetben a Habsburg hercegnők, hanem a róluk szóló mítosz ihletében is. Valójában Krúdy sajátos stílusművészete az, amely révén a Habsburg-mítosz a maga szépségében és hihetetlenségében, a benne kifejeződő régi szép idők utáni nosztalgia és annak örök elérhetetlensége foglal magában, éppúgy, ahogy egy galéria festményeire tekint az ember: „ . . . pontosan ment minden, mint akár Ferenc József temetésén, mintha a bécsi gyászmenet tért volna vissza a muzsikáló óra lapján, de más ruhát vett fel az öltözőben. (. . .) A főhercegnők hintóikkal a kijelölt percben érkeztek a Mátyás-templom sekrestyéjéhez a csepegő esőben utánozhatatlan kézmozdulattal (mintha gyerekkoruk óta tanulnák), magasra emelték brokátuszállyaikat vékony lábszáraik felett, és a szoknyarác, mint virágharang fogta körül térdüket, amíg a sekrestye ajtaján eltűntek, mint csodálatos jelenések, akik a kedvtelen nedves reggelen a bécsi Hofburg képcsarnokából vizitbe jöttek Budára”.

A „régí királyság” idejét természetesen tévedés lenne a maga történelmi-társadalmi valóságában megmutatózó Osztrák–Magyar Monarchiával azonosítani. Rezeda képzeteiben ez a régi királyság a tizenkilencedik századba beleképzelte *regényességgel* azonos, olyan korszakkal és világgal, amely tiszta formájában nem is létezett, már csak azért sem, mert a regényesség mindenkor a képzelet szüleménye és játéka. Megfigyelhetjük, hogy a vörös postakocsi-regényekben Rezeda regényességvágya mindig a szerelemre korlátozódott, hogy itt, a *Nagy kópé*-ban kiterjed a régi királyságra is, azt azzal a körülménnyel véljük magyarázhatónak, hogy a mű a Monarchia bukása után íródott. Az igazi regényességre azonban itt is a szerelem ad lehetőséget.

Rezeda Kázmér *Nagy kópé*-beli szerelme, Antónia nem személyiségként, hanem mintegy az örök női, a végzetes nőiség egyetlen személyiségkeretében semmiképp sem sűrítendő tulajdonságainak gyűjtőfogalmává szélesítve nyer ábrázolást. Antónia Rezeda képzeteiben egyszerre jelenti a múltbeli szerelmeket és a jelen idejét, minden valaha szeretett nő megjelenik alakjában, és azok a nők is, akik elutasították, „akiket mindig szeretett volna megérinteni, megszagolni a templomokban, ligetekben, ó

volt az ismeretlen, elérhetetlen nő” (a kiemelés az enyém – J. E.). Így Antónia testi valósága is változékony, egyszer szőke vagy vörös, máskor barna vagy fekete. „Antónia barnasága azon örök törvény által jön létre, amelynél fogva a nők annyiféle alakban tudnak mutatkozni a szeretett férfiúnak, amint az megkívánja” – olvashatjuk egy helyütt, közel sem korlátozva erre a megkívánásra Antónia testi mivoltának változékonyágát. Rezeda *Őszi utazás a vörös postakocsin* című regénybeli szerelméről, Krónprinc Irmáról elmondtuk, hogy a férfi időről időre előző szerelmének hasonmását ismeri fel benne, s ezzel az író mintegy hangsúlyozni kívánja a szerelem ismétlődő jellegét. Antónia ezzel szemben nem valakinek a hasonmása, hanem valamennyi nő együttvéve, akik iránt Rezeda valaha is szerelemre lobbant. Elmondhatjuk róla, hogy *metaforikusan megformált alak*, minthogy a hasonlítás kiiktatódott megjelenítéséből. „Milyen sokat gondoltam rád Antónia – olvashatjuk az *Egi lény a Borz utcában* című fejezetben –, amikor a muzsikáló órát meghúztam itt magányos délutánokon. Még nagyon kislány lehettél, amikor már itt jártál előttem hercegnőként, kokottként, apácaként. (A kiemelés az enyém – J. E.) Te voltál az, akit mindig vártam, amikor szomorú voltam. Te súgtad a fülembé búskomoly órákban, hogy legyek víg, még minden megváltozhat. Te kopogtál az ablakon, midőn oly mélyen lehajtottam a fejem, hogy többé tán fel sem emelhettem volna azt nélkülöd. Te vagy a szerelem, akinek jönnie kellett, hogy a járókelők kedvesebb arcukat mutassák felém az utcán, hogy muzsikásabb legyen a hozzám szólók hangja, hogy megint érezzem az ifjúkori Duna nyári illatát, lássam a háztetők színeit, halljam a kocsikerekek víg pörgését, az Andrásy út távolát, a nők fehér harisnyáját, a férfiak lovagiasságát, az élet gyengédségét . . .”

A fenti idézet egyúttal újabb példa is a Habsburg-mítosztól Krúdynál sohasem függetleníthető regényességre, ennél fontosabb azonban, hogy eldönthetetlen, vajon Rezeda belső beszédeként értelmezhető-e vagy pedig hangosan ki is ejti e szavakat Antóniának. Nem derül ki ugyanis, hogy képzelet-e Rezeda Antónia jelenlétét vagy pedig a lány csodás módon valóban meg is jelenik a Borz utcai lakásban.

A Borz utcai ház, amelyben e fejezet játszódik, Alvinczi talajdonát képezi, érzésem szerint nem kapásból, hanem az Alvinczi alakjához az eddigi művekben társult jellegzetes titokzatosság aurájának sugalmazása végett. Rezeda Kázmér álmodozni jár ide: „Rezeda úr szerelmes korszakában szeretett a Borz utcai ház csendességében elüldögélni.” Alvinczi révén a házat mindenestül a Habsburg-mítosz levegője lengi be, beszédesen érzékeltetve, hogy simul egybe a regényesség, s a letűnt Habsburgvilág atmoszférája: „Alvinczi, mint hú királypárti, a mayerlingi katasztrófa óta nem fogadott vendéget ebben a házban. Aludtak a szobák. Alvinczi gyászolta Rudolfot. A szalon egyik asztalán ugyanis Rudolf saját kezűleg aláírt arcképe állott, amelyet Alvinczi egy vadászaton emlékül kapott a trónörököstől. Az ezredesi egyenruhába öltözött szőke férfiú most már örökké kihunytt szemmel nézett az elhomályosított szobába. A



régi királyság utolsó nagy regényessége, a szerelmében tragikus halált halt koronaherceg: úgy ment el a Monarchiából, mint az utolsó habsburgi lovag, a második József császárok, Miksa császárok, Orth Jánosok utóda” – olvashatjuk az egyik bekezdésben, és felfigyelhetünk arra is, hogy a Rudolf-legendában a tragikus szerelem mozzanata lesz a hangsúlyos, nem pedig a politikai illuzionizmus, amely Alvinczi Rudolf-eszményét jellemezte az *Őszi utazás a vörös postakocsin* című regényben. Rezeda Kázmér szerelme Antónia iránt összerímeléset sejtet a mayerlingi tragédiával, s nem véletlenül: Antónia az egyetlen nő, aki iránt Rezeda tragikus szerelmet tud érezni. S a *Nagy kópé az egyetlen olyan Rezeda-regény, amelyben a szerelemben rejlő tragikum nyer megfogalmazást.*

A Borz utcai ház, akárha a tizenkilencedik század panoptikuma volna, mindazokkal a kellékekkel, amelyek a regényesség képzetét képesek ébreszteni Rezedában: „A három egymásba nyíló szobában néha hosszú délutánokat töltött el Rezeda úr. Elábrándozgatott múlt idők emberein és hölgyein. Képzeteiben felnyílt az ajtó, és rövid álarc alatt jelentek meg titokzatos dominók a küszöbön, mintha farsang volna Pesten: a nagyvirágos foteleken fátyolos kalapú, titokzatos illatú úrnők ültek keresztbe rakott lábakkal, ruha nélkül, csupán papucsban és kalapban futkostak kurtizánok; a harmónium szent dalokat játszott, az őszbe csavarodott erdélyi birtokos énekesnőjét látta . . . A falakon a régi metszetek, Léda hattyújával az ágy felett . . .” Ez az ambiens arra szolgál, hogy semmissé tegye a jelen idő érvényességét, amelyben Rezeda szerelemre lobbant Antónia iránt, másrészt megteremti az autentikus közeget ehhez a szerelemhez: a tizenkilencedik századba beleálmodott-képzelt regényesség miliójét. A Borz utcai házban képzelt alakok kelnek életre Rezeda álmodozásaiban, s a Lédát ábrázoló metszet is megelevenedik. „A cigaretta füstbe nézett, és addig leste a mezítelen Lédát, amíg az Antóniához lett hasonló. Addig tartotta behunyva a szemét, amíg a mellette álló fotelbe fátyolos kis kalapjával, izgult-kesztyűs kezével, kutyácska-nyugtalanlanságával elnézegető cipőjével, az ijedelemtől és várakozástól fojtott hangjával letelepedett: Antónia. »Senkit sem szerettem soha, csak téged«, mondja a túlvilági hang . . .” A Léda hattyúalakjába beleképzelt Antónia tehát immár függetlenedik a régi metszettől, hogy aztán újból alakot változtasson, s valamely meghatározhatatlan múlt időből bukkanjon elő a beteljesült szerelem oldott képzeiteit sugallva: „Majd bujtogató kacaj, meglegedett nevetés hangzik az ágyasházból, és hosszú ingben ül az íróasztalnál Antónia . . .” A lány valamennyi alakváltozása mélyíti a rá vonatkozó képzetek gazdag tartományát. Ezt követően Rezeda képzeletének játéka egy más dimenzióba vált át, csöngetést hall, s amikor ajtót nyit, Antóniával találja szemben magát. A fejezet végérvényesen tisztázatlanul hagyja a kérdést, vajon Antónia valóban megjelent-e a Borz utcában, vagy pedig Rezeda képzeletének játéka fokozódik látomásos hallucinációvá. A fejezet csúcát ez az eldönthetetlenség teremti meg. A szerelemittas képzeletnek ez a „teremtő kitalálása” e szerelemélmény legautentikusabb

vonása. Az iméntiekben már idézett nagy vallomás után, melyről nem tudni, valóságosan is elhangzik-e vagy csak képzeletben, a fejezet a következőképp zárul:

„Rezeda úr felzokogott elragadtatásában. Kinyitotta két kezét, a szék, amelyen Antónia ült, üres volt. A falon a muzsikáló óra régi valcert penggett, mintha valaki elmenőben megvonta volna a szerkezet zsinórját.”

Rezeda Kázmér e regényben a szerelemben testet öltő, megélhető regényességgel néz farkasszemet, vele vet számot. E szerelem tragikuma abból adódik, hogy Rezedát lényé belső törvényszerűségei arra kényszerítik, hogy szeme láttára történő megcsalátása ellenére se tudjon lemondani a szerelemről. A Krúdy-hősökre oly ritkán jellemző mély belső őszinteséggel, immár minden pózt és szerepjátszást levetkőzve mondja Rezeda a következőket:

„Jól látom, hogy utolsó szerelmem oly tragikus, mint a cirkuszi bohócok hülye játéka, melynél búsabb emberi tragédiákat nem találtak ki a színpadon. Én nem tudok többé fölényes, megvető, bölcs lenni az eseményekkel szemben, amelyek körülvesznek. Többé nem néző vagyok, mint negyvenesztendő koromig voltam, hanem ott ugrálok magam is a porondon és seprő van a kezemben, mellyel magamat és másokat ütlegelek. Elgyengültem, pajtás. Nem tudok többé a hamisjátékosok és bölcsök nyugalmaival bólogatni a kutyaugatásos szenvedélyeknek, amelyek megrohannak. Nem tudok többé legyűrt kalap alól, közömbös kedvvel nézegetni, amikor a legnagyobb tétel van elveszendőben, nem értek már a kártyavetéshez, okos emberek gondolkodásához, úgy lengek érzelmeimben, mint akasztott költő a szegen.”

Széll Zsuzsa írja egy helyütt Rilke, Musil, Kafka és Broch prózájára vonatkozóan: „A cselekmény többé nem az egész mű tengelye, hanem sokkal inkább a meggondolások, megfontolások, latolgatások és következtetések lehetősége. Amint Grenzman írja: »A jelenkori elbeszélő művészet számos jelenségére az epikai szüzsé (Stoff) csökkenő jelentősége és a meditáció gyarapodása jellemző.« (. . .) Alapvető szervezőelemmé az válik, ami a meditációk súlypontja: a ráció küzdelme az életben tapasztalt irracionális jelenségekkel, az értelem erőfeszítése, hogy értelmezze mindazt, minek értelmében és értelmességében kételkedik. Ez a gondolati tisztázódási folyamat egyben újabb karakterisztikumot ad a nagyepikának: mintegy a képszerűség rovására az esszéforma irányába tolja.”<sup>1</sup> Krúdynál azonban általában a meditációt és a reflexiót szokás hiányolni. Nem általánosítok, mindössze erre a művére korlátozva állapítom meg, hogy a meditáció és reflexió jelenlétét nem kizárólag az esszéesszisztikusság felé való eltolódás biztosíthatja, hanem azok az eljárások is, amelyeket a Krúdy-effektusok<sup>2</sup> gyűjtőfogalmával összegezhetünk, mint erre kitűnő példát nyújt a *Nagy kópé*, amely tele van meditációkkal és reflexiókkal, csakhogy ezek nem esszéformában fogalmazódnak meg,

itt nem a képszerűség rovására következik be az eltolódás, hanem épp a képszerűség szokatlan gazdagsága felé.

Nem áll módomban itt részletesen foglalkozni e jelenséggel, noha Krúdy írásmódjának leglényegesebb vonásának tekinthető, annyit azonban el kell mondani, hogy általában véve is, de különösen az *Őszi utazás a vörös postakocsinra* és a *Nagy kópéra* vonatkozóan igen tévesnek ítéltető az az értelmezésmód, amelynek (többek között) Fülöp László ad hangot Krúdy Monarchia-élményének vonatkozásában is, hogy „ . . . a témakör sokféle közelítéséből igazában mégiscsak hiányzik az analitikus gondolatiság, legfeljebb részleges és töredékes szerephez jut a gondolati elemzés és értelmezés. Krúdy egész művészetének természetéből és epikus magatartásának, valamint alkotói világgképének törvényeiből következik, hogy végeredményben a Monarchia-élményanyagot sem tudta – talán nem is nagyon akarta – fölemelni gondolati-élményi, élet- és társadalombölcseleti szintre. Az intellektuális szemléleti formák és elemzési elvek kevésbé vesznek részt a tükrözési rendszer kialakításában s működtetésében. Az összefoglaló igényű és körképszerű nagyepikai elbeszélőforma hiánya mellett bizonyára ebben a negatívumban kereshető az itt érintett epikusi témavilág művészi kidolgozásának leginkább feltűnő gyengesége, némileg felemás jellege, az így is jelentékeny értékek teljes kibontakozásának korlátozottsága”.<sup>3</sup>

Mint az utóbbi két Krúdy-regény elemzéséből is kitűnik, nem vagyok meggyőződve arról, hogy egy modern prózai mű csak az analitikus gondolatiság útján képes összefoglaló érvénnyel szólni a mű ábrázolt világról. Érzésem szerint más út is lehetséges. Mint például a két utóbbi Krúdy-regényben megtett út, ahol a meditatív és reflexív tartalmak nem az analitikus esszé, hanem a képszerűség irányában eltolódva fogalmazódnak meg. Alighanem a jellegzetes Krúdy-effektusoknak tekinthető közbeékelte hasonlatbokrokra, sőt már-már önállósodó kisprózáknak köszönhető e regények rendkívüli érzékletessége, de meditációkban és reflexiókban való gazdagsága is. Az író életérzése, világlátása és világgképe tehát nem közvetlenül (esszéisztikusan), hanem közvetetten fogalmazódik meg: az önmagukon túlmutató, másodlagos jelentése szintjén.

Megítélésem szerint a *Nagy kópéből* áradó tragikum a szerelem legmélyebb lényegével való következetes szembenézésből ered, abból, hogy Krúdynak sikerült az itt ábrázolt szerelemélményben annak minden irracionalizmusát megjeleníteni. Mint már szó volt róla, a régi királyság elmúlása fölött érzett szomorúság lépten-nyomon rávetül a szerelemélményre, s így a Rezeda élményéből áradó tragikum időről időre a régi királyság letűnte fölötti bánattal vegyül – szerves összetartozásukat sugallva akaratlanul is. Fontos mozzanat, hogy a Rezeda-regények alakja nem minősíthető teljesen koherens személyiségnek. Egyes vonalú személyiségfejlődés-alakulás nem mutatható ki alakján a regények keletkezési sorrendje alapján. Pontosabban: a két vörös postakocsi-regényen be-

lül igen, a másik kettőn inkább a visszaalakulás folyamata mérhető le. A *Rezeda Kázmér szép élete* című regény Rezedája sokkal közelebb áll, nemcsak a regénytérben és -időben az *Őszi utazások . . .*-beli alakmáshoz, mint a *Nagy kópé*ban megformált alakjához. Elsősorban az életérzés és világlátás szempontjából tekinthető e négy Rezeda-regény lazán összefüggő egységnek. Ezért ajánlatos külön-külön elemezni alakját, mint-hogy Kemény Gábor megállapítására utalva: az író egy-egy lehetőséget visz ad absurdum e regényekben a Rezeda Kázmér-alteregóban.<sup>4</sup>

A *Nagy kópé* az egyetlen olyan Rezeda-regény, ahol ez a lehetőség a tragikum felé tolódik el. Mindebből az is következik, hogy a *Nagy kópé*ban sem egyértelműen a tragikum munkál. Ha közelebbről akarnánk a benne meglévő tragikumot meghatározni, azt mondhatnánk, hogy arról a válfajáról van szó, amely „végső soron biológiai és/vagy lélektani lényegű, tehát szubjektív és nem autonóm tragikum”<sup>5</sup>, hiszen mégiscsak a szerelem az, ami felismerteti Rezedával a sorsa mélyén munkáló tragikumot. Ugyanakkor mégis többről van szó, mint biológiai és lélektani lényegű tragikumról, mert már a szerelem egyedülivé növekvő fontossága sem magyarázható pusztán a fenti okokkal. S ez Rezeda időélményén mérhető le a legközvetlenebbül. Tipikus példáját nyújtja Rezeda azoknak a modern regényalakoknak, akiknek a tudatát a különböző idősíkok egyidejű jelenléte jellemzi, s amelynek domináns eleme a történelmileg meghatározhatatlan múlt idő utáni nosztalgia. De éppen Rezeda letűnt időkhöz való viszonyulása teszi a lelki érvényűnél sokrétűbbé és bonyolultabbá a regényből áradó tragikumot. Tiszta formáról persze semmiképp sem beszélhetünk, egybehangzón azzal, hogy „századunkban a tragikum más esztétikai minőségekkel keveredett”<sup>6</sup>, tehát többek között az iróniával és a groteszkkal is, mint azt a *Nagy kópé*ban is tapasztalhatjuk.

Érdemes azonban közelebbről megvizsgálunk, hogy miben és mennyiben tragikus hős Rezeda Kázmér *Nagy kópé*-beli alakja. „A tragikus minőség aligha jelenik meg, ha az első lépés nem a tragikus hősé.”<sup>7</sup> Megítélésünk szerint Rezeda Kázmér elköveti ezt az első lépést, nem azért, mert negyvenen túl újfent szerelmi kalandba bocsátkozik, hanem azért, mert ez a lelke legmélyét kitöltő regényesség utáni vágy következménye. S ez annál is inkább indokolt belsőleg, minthogy az önmegvalósításra (önmegélésre) semmi más esélye nem adatik meg. „Az a már Nietzsche által feltárt tény, hogy a legfőbb – mármint az addig legfőbbnek tekintett – értékek elértéktelenednek, szükségszerűen vonja maga után – legalábbis ideiglenesen – az ember belső biztonságérzetének a megingását, sőt megasadását. A hit biztonságától megfosztott ember vagy felpanaszolja az értelmet bizonytalansága okáért, vagy pedig egy-egy részterületen belül az értelem kizárólagosságára esküdve jut zsácutkába.”<sup>8</sup> Rezeda Kázmér kétségkívül az előbbi kategóriába sorolható, akinek az útja „a mámor kereséséhez vezet”. És sorsa jól példázza azt is, hogy az értékválságokkal küzdő korszakokban „minden esetben a mámor az a közeg, amelyben még szót érthet az ember embertársával, amelyben

az emberi közösséghez való tartozás érzetében legalább ideiglenesen feloldhatja magányát, és támaszra lelhet”.<sup>9</sup> S az is kétségtelennek látszik, hogy Rezeda Kázmér szerelemhajszolása is ebben az alapélményben gyökerezik, messze meghaladja tehát lényének biológiai-lelki meghatározottságát. Ezért tartalmaz Rezeda Antónia iránti szerelme tragikus vonásokat már a kezdet kezdetén is.

„A tragikum még egy értékváltozást igényel: a hős a kimenetellel szemben érzett félelmét saját menedékkévé teszi, szenvedése fájdalmas megvilágosodás lesz. A helyrehozhatatlan tudata a végtelen érzetét kelti benne. Ez a mélyrelátás kivételessé teszi a tragikus hőst. A tragikum tehát egyszerre tételez fel értékvesztéset és értéktermelődet, s ez utóbbi az előbbi eredménye.”<sup>10</sup> Ha ebből a szempontból vesszük szemügyre a *Nagy kópét*, felfigyelhetünk arra is, hogy a tragikus érzés teljes egyértelműséggel Rezeda Antónia iránti szerelmét érinti, a „régí királyság” idejét illető nosztalgiaiba számtalan ironikus, sőt groteszk elem is beleszövődik. Rezeda azonban valódi megvilágosodásként éli át, hogy szerelmével szemben teljesen tehetetlen. S ez *mélyrelátóvá* teszi a szerelem vonatkozásában. Eljuttatja saját bohóc létének legmélyebb felismeréséig és átéléséig. Az értéktermelődet legtisztább példáját adja a regény záradéka, amikor Rezeda, túl a tettenérés keservén, képes lesz szerelmét a maga *végtelenségében* átélni.

„Aztán elnémult és Antónia bámulatába fogott. Mintha ez az egyetlen női lény egyesítette volna magában mindazokat a nőket, akik Rezeda urat szerették és megsalták, mindazokat a nőket, akiket Rezeda úr szeretett, és soha el nem felejtett, az érzelmes barnákat, a könnyű szököket, kék szemű vörösöket. Kerekre nyitott szemmel nézte a leányt, mint a női szentképeket nézegetik elhagyott kolostorokban világtól elvonult szerzetesek. Rámeredt, mintha e naptól kezdve élete végéig többé nem láthatna szemeivel más nőt, mindig csak ez egyetlen, e gyönyörűt, e tragikusát, napsütésben és éj setétjében, a sárga fák alatt és hulldogáló hópelyhekben, az utazás elsuhanó tájain, valamint az elmebeteg csendes házában.”

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Széll Zsuzsa: *Válság és regény*. Budapest, 1970, 64–66. l.

<sup>2</sup> Bori Imre terminusa: „A szövegháttér sajátosságáról van szó, amelyet elsősorban a művek képvilágának a vizsgálata révén lehet megközelíteni. Vannak ugyanis szövegrészletek Krúdy műveiben, amelyeket az olvasó rendszerint nem érzékel jelentősebb mértékben, csupán a mű összhatásában összegeződött benyomásként fog fel. Kimutathatóan azonban ebben az összhatásban nem a regénycselekmény játszik fő szerepet, hanem a szövegháttérnek az anyaga, amit általában a Krúdy-szövegek mélyrétegének is tartunk. A Krúdy-regényekben a szövegháttér részletei, amelyeket mikrorealitásoknak is nevezhetünk az írói tudatosság jeleként, az eszmei mondanivaló mágnesez pólusai felé irányulnak. Kö-

vetkezésésképpen szerepüket sem a nyelvi vonatkozásokban kell pusztán értékelnünk. Képi motívumokban, makrorészletként az egész regény irányultságát, általában az adott művek tendenciáját alapvető jellegükben reprodukálják.

A szöveg-háttér funkciók szerepének felismerése tehát Krúdy írásművészetének »epikájának« egyik legnagyobb erősségét képezi. (. . .) Krúdy akkor is objektívizál az ilyen részletekben, amikor szubjektívizmusára gyanakszunk, minthogy a részletek abban a konstellációban rendeződnek el, amelyet az író alapvető mondanivalója sugalmaz. Különösen, ha olyan epizódokat is a szöveg-háttérben tartunk számon, amelyek ugyan a regénycselekményhez közvetlenül kapcsolódnak, de jelentős szerepet mégsem játszanak, funkciójukat tehát a szöveg-háttérben, a Krúdy-effektus előállításában kell látnunk.” (Bori Imre: *Krúdy Gyula. Újvidék*, 31. l.)

<sup>3</sup> Fülöp László: *Közelítések Krúdyhoz*. Budapest, 1986, 258. l.

<sup>4</sup> Kemény Gábor: Alakmások és önarcképek Krúdy Gyula prózájában. In: *Filológiai Közlöny*, 1975, 4. sz.

<sup>5</sup> Szegedy-Maszák Mihály: *Világkép és stílus*. Budapest, 1980, 23. l.

<sup>6</sup> Uo. 24. l.

<sup>7</sup> Uo. 35. l.

<sup>8</sup> Széll Zsuzsa i. m. 31. l.

<sup>9</sup> Uo. 32. l.

<sup>10</sup> Szegedy-Maszák Mihály i. m. 35. l.