

Kelemen Zoltán

A BEFEJEZHETETLEN REMEKMŰ

„*Amor tenet omnia*”
(Carmina Burana)

„*Árva borju anyátlan,
Pusztá pajta fedetlen,
Három verébnek hat szeme,
Fenes csuta fekete.*”
(Pogány kori töredék
Weöres Sándor nyomán)

„*Természetesen a lehetetlen előtt állunk.*”
(Georges Bataille)

Lázár Miklós 1921-ben, Bécsben megjelenő folyóiratában, az *Új Könyvben* régi, még a Nyírségből ismert barátja, Krúdy Gyula új regényének a közlését kezdte meg. A mű címe *Mit látott Vak Béla Szerelemben és Bánatban* volt. Barta András, Krúdy a Szépirodalmi Könyvkiadónál megjelent életműkiadásának szerkesztője és gondozója tudósít *Tájékoztatójában* arról, amit Krúdy művészetének kedvelői és értői is ismernek: a hetedik folytatás után abbamaradt a sorozat. Befejezetlenül maradt a mű. Ebből kifolyólag Krúdy kötetkiadásra sem gondolhatott. Az első kiadás jóval az író halála után látott napvilágot. 1961-ben a Magvető Könyvkiadó Krúdy-sorozata a *Mákvirágok kertje* című gyűjteményben tette először hozzáférhetővé az olvasók széles köre számára a töredéket. A Szépirodalmi Könyvkiadó életműsorozatának *Aranyidő* című kötete tartalmazta a második kiadást. Az alábbiakban ez utóbbi közlésnek az alapján teszem megállapításaimat a műről¹.

Krúdy Gyula alkotóerejének teljében volt akkor, amikor az Osztrák-Magyar Monarchia és az egész művelt világ szellemi életében jelentkezett az az új tudományként vagy az orvostudomány új részterületeként, a társadalom- illetve humántudományok újabb ágazataként értékelt, elméletileg is egyre inkább megerősödő terápiás gyakorlat, amelyet pszichoanalízisnek neveztek. Szinte Monarchia-tudománynak is nevezhetnénk, hiszen nemcsak keletkezése köti Bécshez, a bécsi Freud professzorhoz, hanem jeles képviselőinek többsége ebben a korai korszakban szinte kizárólag a Monarchia területén élt, mint Adler, kinek bécsi előadásait Kosz-

¹ Krúdy Gyula: *Aranyidő*. Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1978. 617.

tolányi Dezső is látogatta, Sachs, Stekel, Rank vagy Ferenczi Sándor, aki Freuddal bensőséges tanítványi viszonyban volt, ugyanakkor Krúdy Gyulához is barátság kötötte, méghozzá olyan mértékű barátság, ami kölcsönös és az első világháború előtt rendszeres eszmecsere, sőt: tapasztalatcsere is jelentett. Beszélgetéseik a pszichoanalízis és az irodalom határterületeit érintették. De a felsorolásba kívánczik a tragikus sorsú Csáth Géza is, akinek a nevéhez irodalmi munkássága mellett nem kevesebb fűződik, mint első írásos közlése egy következetesen végigvitt pszichoanalízisnek². A pszichoanalízisnek Krúdy Gyulára gyakorolt hatását ma már egyetlen mértékadó elemző sem tagadhatja, még akkor sem, ha az írónak az új tudományra vonatkozó kijelentései szinte kizárólag kétkedőek, sőt legtöbbször csúfondárosak. Dolgozatomban ezúttal nem azokat a Krúdy-műveket vizsgálom, amelyeknek témája (többször csak részleteiben) konkrétan a freudi pszichoanalízis, hanem az írónak egyetlen művét, amelyben mögöttes tartalomként, megélt, megjelenített valóságként vannak jelen az emberi léleknek azok a területei, amelyekhez a művészetek után a pszichoanalízis közelített először. Ferenczi Sándor írja *A szerelem a tudományban* című cikkében, amely a *Gyógyászat* 1901-es évfolyamában jelent meg először, hogy a szépirodalom tulajdonképpen már évezredekkel a pszichológia és a pszichoanalízis jelentkezése előtt főként azokkal a problémákkal foglalkozott, amelyeket a tudományos egzaktitás eszközeivel az utóbbi két tudomány vizsgált először. Ezek közül a tudós szerint a szerelem a legfontosabb:

„a szerelem lélektanának még ma is egyetlen forrása a költészet és a regényirodalom. A lírai költő voltaképp egyéni pszichológus, aki saját lelkének rejtett áramlatait hozza nyilvánosságra, amelyek aztán az olvasó hangulatában hasonló rezgéseket ébresztenek. (...) Egészen a legeslegújabb időkig a regény egyetlen tárgya évszázadokon át a szerelem volt. (...) Mert a publikum az ő egészséges ösztönével hamar megérzi, hogy kitől mit tanulhat; ha tudományt akar: tudóshoz fordul; de a regényírótól nem vár és nem fogad el egyebet, mint az örökké egy, de örökre új és változatos tárgynak, a szerelemnek a tárgyalását. És ha valaki majd hozzáfog ahhoz a nagy munkához, hogy tudományosan feldolgozza a szerelem pszichológiáját, többet fog meríthetni Maupassant zsánerképeiből és Heine dalaiból, mint a lélektan vaskos könyveiből.”³

Ferenczi óvja a költőket attól, hogy „tudákossá” váljanak, elszakadva a szerelem érzelmi, cselekményes és eszmei tartalmainak közvetítésétől, mivel így unalmassá válnának, és nem olvasná őket senki. Ennek a tézisnek megfelelően Krúdynam is azok

² Csáth Géza (Brenner József): *Egy elmebeteg nő naplója*. Magvető Könyvkiadó Budapest, 1978.

³ Ferenczi Sándor: *Lélekgyógyászat. Válogatott írások*. Kossuth Kiadó. Budapest, 1997. 6-7

a művei alkalmasak leginkább a pszichoanalitikus megközelítés számára, amelyekben *közvetlenül* semmilyen utalást nem találunk ugyan Freud tudományára, a mű egésze azonban olyan lélektani tartalmakat rejt, amelyek jócskán megelőzték koruk pszichoanalitikai kutatásait. Ebből a szempontból a *Mit látott Vak Béla Szerelemben és Bánatban* még a *Purgatóriumnál*⁴ vagy az *Aranyidőnél*⁵ is alkalmasabbnak tűnik az elemzésre. Ebben a művében Krúdy az emberi lélek olyan mélységeibe ereszkedik alá, amely életművében talán csak a *Zöld Ászhoz*⁶ hasonlítható. (Megjegyzem az ok mindkét esetben azonos lehetett, ha a delírium tremens ihlető erejével számolunk...)

A mű úgy kezdődik, mint egy tökéletes Monarchia-regény. Mintha csak valamelyik postakocsi-regény fogalmazódna újra Krúdy tollán. Az *Előhang* Dickens stílusát idéző hangvétele is *A vörös postakocsi* bevezető levelével mutat rokonságot⁷, és az in medias res kezdést magyarázza. Az *Első rész Első fejezete* alátámaszthatná azt a kijelentést, hogy ezúttal is Monarchia-regényről van szó, mégpedig olyanról, amilyenre illik Szörényi László kijelentése, aki „a bukás utáni fő mű”-ként értékeli a *Vak Béla*-regényt, amelyben Krúdy

„az egyre zsugorodó Ferenc Józsefet olyan kultikus királyként mutatja be, aki többé nem képes kielégíteni a nőiségében felnőtt Budapestet. (...) A ki nem elégitett erosz pokoli orgiájaként bomlik ki a regényben a Monarchia szétesése.”⁸

Szörényi László véleményét alátámaszthatja már az a tény is, hogy *Vak Béla* története szerelmi, sőt sokkal inkább erotikus történet, persze a hangsúly a regény további lapjain már nem a király és a város nászára esik, azt azonban érdemes megjegyezni, hogy abban a viszonylag rövid részben, amelyben az író I. Ferenc József és Budapest viszonyát taglalja, túlnyomórészt olyan jelképekként is értékelhető tárgyak szerepelnek, mint a zsebkendő, a kalap, a sapka, a tollas, női kalapok vagy a katonaság⁹, amelyek Freud *Álomfejtése* szerint a genitáliák szimbólumai az álmokban¹⁰.

⁴ Krúdy Gyula: *Szindbád*. Magyar Helikon. Budapest, 1975. 731-814.

⁵ 1. jegyzet 521-615.

⁶ Krúdy Gyula: *Delikátesz. Válogatott elbeszélések 1926-1930*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest, 1982. 606-648.

⁷ Mint köztudott, azt a levelet a költő Kiss Józsefnek, *A Hét* főszerkesztőjének írta, akivel jó baráti viszonyban volt. *Mit látott Vak Béla Szerelemben és Bánatban* című regénytörredékében is fölbukkan Kiss József neve. Szerénka szeretői és kitartói a költőt akarják megbízni, hogy Szerénka emlékét sirversben örökítse meg. 1. jegyzet 93.

⁸ Szörényi László: „Múltaddal valamit kezdeni”. *Tanulmányok*. JAK füzetek 45. Magvető Könyvkiadó. Budapest, 1989. 228.

⁹ 1. jegyzet 9-11.

¹⁰ Sigmund Freud: *Álomfejtés*. Helikon Kiadó. Budapest, 1985. 254-255.

Az kétségtelen, hogy a figyelmet felkeltő vagy azt erőteljesen izgató öltözet, megjelenés, viselkedés az állatvilágban is megfigyelhető, de a járulékos nemi jelleg hangsúlyozása ott is csak az egyik – igen fontos – föladata a színek és formák kavalkádjának. Legalább ilyen jelentős a hatalmi jelvény – funkció, és ez utóbbi semmiképpen sem hanyagolható el. Úgy is értelmezhető tehát az uralkodó öregedésének ábrázolása Krúdynál, hogy a katonasapka, ami egyre nagyobb lett, ahogy alatta a király egyre kisebb, annak a képesség, potencia értelmében vett hatalomnak a külső megjelenítése, amellyel I. Ferenc József a valóságban egyre kevésbé bír. Képességei a sapka méretével fordítottan arányosak. Megjegyzem, Georges Bataille *Az erotika* című művében arról ír, hogy a közösség szakrális-katonai-politikai vezetőjének halála olyan esemény, aminek nem lenne szabad bekövetkezni, hiszen az uralkodó életével szavatol a kozmosz fennmaradásáért, ha ez mégis megtörténik, akkor a közösségben a legprimitívebb ösztönök, indulatok szabadulnak el: szabadrablás, gyilkosság, a nők számára kötelező prostitúció.¹¹ Ha történelmileg talán túlzónak is tűnhet a párhuzam a Bataille példájában szereplő törzsi társadalmak és az 1916., I. Ferenc József halálának éve utáni Osztrák-Magyar Monarchia között, lélektanilag mindenképpen megfontolandónak tartom Bataille következtetését.

Az *Előhang* egy elmúlt, naiv, erkölcsös város emlékirataként határozza meg a regényt. Budapest, a város, amely Krúdy allegóriáiban mindig női jellegű, szemérmes és erkölcsös leánykából hamarosan féktelen, szerelemre és hatalomra éhes asszonnyá nőtte ki magát, aki tönkreteszi és korrumpálja a férfiakat. Idézetként ide citálhatnám a *Mit látott a vakember utoljára?* című fejezet első három oldalát, amelyben szinte a szabadverset vagy az *Ószöveget* idéző gondolatrítmussal hömpölyögteti Krúdy az újonnan született nagyváros cédaságának, hitványságának és erkölcstelenségének tanújeleit, ha elemzésem terjedelme ezt lehetővé tenné. A város élvhajhász lakói életének egész botrányos és szánalmas panorámáját élénk tárja az író, egészen a befejező képig, a sírkertig,

„ahol az árvák ráborulnak a sírhalmokra, amíg a szomszédban, egy fűzfa alatt, sétatálcáját rázogató vár az özvegy panaszainak befejezésére a gavallér.”¹²

A sír előtti utolsó stáció azonban számunkra talán még fontosabb lehet. Az idegileg tönkrement, esendő emberek végső kétségbeesésükben az ideggyógyászokhoz és a kártyavetőkhöz, jósokhoz, álomlátókhoz fordulnak. Krúdy ahogy *Álmoskönyvében*, úgy itt is egyenrangúként tartja számon a lelki bajok gyógyításának munkájában a modern lélekelemzést és a babonás kuruzslást:

¹¹ Georges Bataille: *Az erotika*. Nagyvilág Kiadó. Budapest, 2001. 81.

¹² 1. jegyzet 13.

„Látta az ideg orvosok előszobáját, ahol beteg nők végső reménykedéssel függesztik reszkető szemüket a bejáratajtóra, amíg a férfiak a cipőjük orrát nézik, miközben csendesen morzsolgatják zsebükben a cukorspárgát, amelyre felkötik magukat. Látta a kártyavetőnők és kuruzslók sötét, külvárosi lakásait, ahová mélyen lefátyolozva érkeznek meg halottápadt úrihölgyek, miután kocsijukat a szomszéd háznál állították meg a babonás pénteki estén, és nem fékezhetik kezük remegését, amidőn a karvalyszemű asszony megemelésre kínálja nekik a sorsdöntő kártyacsomagot.”¹³

Úgy tűnik azonban, hogy nem az analízisben és nem „az avas álomkönyvben” található válasz a lelki bajokra, amelyek gyakorta álmok képében jelentkeznek, hanem a szerelem egészségesnek nevezhető természetességében, sőt az első szerelem emlékében. Mintha mindenkinek vissza kellene látogatnia az első szerelem helyszínére, hogy ott találja meg a válaszokat a kérdéseire¹⁴. Az „álmoskönyv bolondgombái”-ról egyébként is tesz Krüdy egy epés megjegyzést¹⁵, akárcsak az ideg orvosokról, akik csak akkor merészkedtek elő rejtekhelyeikről és tolakodtak a lelkiatya, a vallás helyébe, amikor már féktelenül elharapózott az erkölcstelenség a világban¹⁶. Az író egyszerre és azonos értéküként használja művében korának okkultizmusát, primitív babonásságát, misztikumát, mítoszait, az új tudományos vívmányok köntösében megjelenő áltudományokat és a freudi pszichoanalízis bizonyos mozzanatait¹⁷. Arról, hogy Ferenczi Sándor a pszichoanalízis szempontjából fontosnak tartotta a népi megfigyelések egy részét vagy a pszichologizáló népi szokásokat, mint amilyenek történetesen az álmokkal kapcsolatosak, *Tudományos álommagyarázás* című tanulmányában írt¹⁸, persze nem mulasztotta el megjegyezni azt sem, hogy Freud

„az álmokat kizárólag endopszichikus történetstől determinálnak vallja, és semmivel sem támogatja azok hitét, kik az álmokban felsőbb hatalmak beavatkozását vagy jövőndőjóságot látnak.”¹⁹

¹³ Uo.

¹⁴ Ua. 17.

¹⁵ Ua. 56.

¹⁶ Ua. 72.

¹⁷ Például amikor Vak Béla megvakulása után szerzett csodálatos „rádiomos” látóképeségéről beszél, amellyel olyan lényegi valójukban (többnyire állatalakban) látja az embereket, amilyenek haláluk után lesznek. Ua. 89.

¹⁸ 3. jegyzet 79.

¹⁹ Ua. 81.

Még az *Előhangban* utal Krúdy azokra a „lovagokra” is „akik nem láttak semmit sem az ingyenesen mutogatott női bájakból és büszke középületekből!”²⁰, és egyáltalán nem biztos, hogy azért, mert vakok lettek volna. Elmondható, hogy Krúdy ebben a művében a vakságról nem egyszerűen, mint szerzett vagy születéstől adott tulajdonságról ír. A látás részleges korlátozottságának egész szinkörét olvasója elé tárja. Ebbe a fősorolásba pedig a fiziológiás meghatározások mellett sokkal nagyobb súllyal esik latba az (esetenként ideiglenes) érzelmi vagy erkölcsi hangoltságnak köszönhető látáscsökkenés: valaki nem vesz észre valamit vagy valakit: valaki *nem lát* valamit vagy valakit. Vak Béla tapasztalatait a világról a szinesztézia és a szinekdoché szabályainak megfelelően szerzi. Tudja például, hogy a postásokéhoz hasonló egyenruhába öltöztetett vakzenészek hol tévesztik el a taktust, mert látó korában sokszor „látta” ezeket a dallamokat²¹. Nem furcsállta azonban, hogy vaksága óta elvesztek a nótákból bizonyos részletek, hiszen „általában mindenből hiányzott valami a körülötte lévő életben.”²² Ez az idézet vonatkozhat a regény írásakor még elevenen ható, alig pár éve lezárult világháborúra, amely végzetesen megváltoztatta milliók életét, és elsöpörte az Osztrák-Magyar Monarchiát, vele együtt pedig a történelmi Magyarországot. De idézheti azt a – vakok számára föltehetően gyakori – jelenséget, amelyről a későbbiekben ír is Krúdy: megváltozott a vakember térképzete, élesedett a hallása. A hangok azonban gyakran ellenségesek és veszélyesek, mintha egy álomban lennének: tárgyakká válhatnak, és a vakember beléjük ütközhet. Ezek az álmok a *Purgatórium* Szindbádjának alkohol-elvonási tüneteket kísérő lázálmaira emlékeztethetik az olvasót. És hogy még egyértelműbb legyen: Krúdy Vak Bélája valóban a purgatóriumba képzei magát ugyanezek a lapokon²³.

Vak Béla szerzett látáshiánya misztikusnak vagy pszichikusnak nevezhető vakság, a fiziológia törvényszerűségeivel nem lehet egyértelműen megmagyarázni. Látja például az *időt*, az óramutatókat, így érzékeli, hogy fölötte is múlnak az évek. Megvakulásának körülményei misztikusnak is nevezhetők. A misztikumot és a lélekelemzést az erotika kötheti össze. Az alapvető erotikus tapasztalatok segítségével értelmeződhet a kozmosz megismerésének folyamata, vagyis a természet fölfedezése. Ezt a tudat mítoszok létrehozásával „fordítja le”, azaz teszi egzaktul használhatóvá. A mítosz segít abban, hogy egy elemi tapasztalat egyszerre állja meg a helyét általános tényként és alkalmazható példaként, esetként is. Krúdy Gyula vakember-regényében a szem szimbólumának központi jelentősége ezért lehet egyszerre misztikus és erotikus tapasztalat is. Azt sem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy Krúdy

²⁰ 1. jegyzet 8.

²¹ Ua. 13.

²² Ua. 14.

²³ Uo.

szerelmi témájú műveinek két legfontosabb jelképe, a nőiség szimbóluma a láb és a szem²⁴. Vak Béla számára a szem egyszerre mandala, meditációs objektum, a kozmosz analógiája és szexuális szimbólum, amennyiben a kozmosz központi mozgatóeleme-törvényszerűsége az erotika. A szem elsősorban talán a női nemi szerv jelképe, de Krúdy prózájában a magyar irodalomra vonatkoztatható utalásrendszeren keresztül megidézheti Petőfi *János vitéz*ének templomtornyát, amely úgy *bámult* Kukorica Jancsira „mint sötét kísértet”²⁵, de utalhat a mottóban szereplő pogány kori szakrális szövegrészletre is, ilyenformán az erotikum mellett a másik legfontosabb léttapasztalatot idézi: a halált, a temetési szertartást, legalábbis Weöres Sándor szövegmagyarázata szerint²⁶. Georges Bataille erotikum és halál viszonyában úgy fogalmaz *Az erotika* című művében, hogy

„az erotika az élet igenlése, még a halálban is. (...) *Az ember tudatában az erotika a lét kockáztatása.*”²⁷

A freudi szexuálszichológiai fölfogásnál árnyaltabban kezeli a problémát, amikor úgy véli, hogy az erotika nem egyszerűen szexuális tevékenység, sokkal inkább lélektani jelenség, és független a szaporodásra és az utódok létének fenntartására vonatkozó, természetesnek nevezhető késztetéstől. Az erotika talán a szégyellt szexualitásból ered, mint annak meghaladása, kitörési kísérlet, lázadás. Éppen ez lehet az oka annak, hogy az ember vallásos létmódjának legelső megnyilvánulása is az erotikához köthető, mégpedig úgy, mint a halál természeti tényére megfogalmazott legradikálisabb és egyértelműbb válasz. A szerelem és a halál egyformán vonzó a lélek számára. Bataille szerint ez a vonzás az erotika lényege.²⁸ Ráadásul az ő értelmezésében nem a szexualitás az emberi lélek alapvető problémája, sem a lelki tevékenységek legfőbb mozgatója²⁹. Az emberi közösségek első tilalmai nem a szexualitásra vonatkoztak, hanem a halottakra. A legelső közösségformáló tilalom föltehetőleg a halottak eltemetését követelte meg. A legfőbb indok a halottkultusz előtérbe helyezésére végtelenül egyszerű és logikus: semmi olyan régészeti lelet, adat

²⁴ Kemény Gábor: *Krúdy képköltésének alakulása*. Akadémiai Kiadó. Budapest, 1974. 27.

²⁵ Petőfi Sándor: *János vitéz*. Móra Könyvkiadó. Budapest, 1974. 17.

²⁶ *Három veréb hat szemmel. Antológia a magyar költészet rejtett értékeiből és furcsaságaiból*. Összeállította, sajtó alá rendezte, magyarázó jegyzetekkel és utószóval ellátta Weöres Sándor. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1977. 47.

²⁷ 11. jegyzet 11., 33.

²⁸ Ua. 11., 14.

²⁹ Bataille erről így ír: „Ha a bűnös szexualitásról kijelentjük, hogy az anyagi dolgok ártatlanságáig leegyszerűsíthető, a tudat ahelyett, hogy valóságában fogná fel a szexualitást, mindenestül elsiklik a világosan, egyértelműen néven nem nevezhető zavaros vonatkozásai felett.” Ua. 206.

vagy tárgy nem került ezidáig elő, amely ennek az ellenkezőjét bizonyítaná. A tilalmak (talán az emberiség legelső törvényei) megszegésük pillanatában, illetve folyamatában érhetik el értelmezettségük és átéltségük tetőpontját. A legfőbb – szent – megszegés az orgia³⁰. A vallási erotikus tilalom gyakorlati megvalósulásának egyik legfontosabb kísérőjelensége a félelem, amely lehetővé teszi egyúttal, hogy vágyódjunk az erotikumra, mint a törvények áthágására. Az erotikum nem egyszerűen a tilalom megszegése, sokkal inkább gyakorlati megvalósulása annak az akaratnak, amely a lét alapvető tulajdonságát szeretné újra megvalósítani az emberi életben, ez pedig föltehetőleg a káosz ösztönvilága, ami az abszolút nyugvópont felé tart, létrehozva ezáltal a „szép rendet” fölváltó „létforgatag főszegecs rettenetét”³¹.

A szem a központi szimbóluma annak a kisregénynek is, amelyet szintén Georges Bataille írt *A szem története* címmel, és amelyben a szem végzetesen összefonódik a fiatal hősnő és szeretője erotikus képzelgéseiben és játékaiban annak a kozmosznak a megnyilvánulásával, amelynek törvényei a lét ösztönei, és legjellemzőbb tulajdonságai az értelmetlenség és a kegyetlenség. A szem így ezúttal is összekapcsolja az erotikát és a halált, mégpedig *közvetlen, tapasztalati úton*, hiszen nem metaforája, hanem analógiája a szem ebben a műben a heréknek, a tojásnak; sőt formája által mindannak az erotikus játéknak, amelyet tojásokkal, bikaherékkel és egy emberi szemmel a kisregény szereplői játszanak³².

A szerelem és a halál közötti, szemek által megteremtett értelmezést támaszthatja alá Krúdy regénytöredékének az a részlete is, amely a gyermekkori halálélménynek adja olyan pontos leírását, hogy miatta méltán tarthatta értékesnek Ferenczi Sándor az írók munkásságát lélektani szempontból. A haláltudat gyermekkori kialakulásának leírásához kapcsolja még Krúdy annak a mesének a hevenyészett vázlatát, amelyet a történet szerint a gyermek Vak Béla talált ki. A melankolikus-mitikus történet Hans Christian Andersen meséire emlékeztet, és a szemszimbolika központi szerepet játszik benne³³. A dán író könyve éppúgy Krúdy kedvenc olvasmányaihoz tartozott, mint Mark Twain művei (talán nemcsak az Árpád-házi királyra, hanem a *Koldus és királyfi* című Mark Twain-regényre is utal Vak Béla regénybeli önjellemzése is: „Az

³⁰ „Hiábavaló volna tagadni, hogy az elragadtatottság olyan fokra juthatott, ahol az orgiával általában együttjáró részegséggel erotikus önkívület és vallási önkívület keveredett.” Ua. 140.

³¹ „A bennünket hordozó világegyetem egyetlen olyan célnak sem felel meg, amely ésszel felfogható, körülhatárolható, s ha a magyarázatot Istenben keressük, a józan ész ellenére összekapcsoljuk az örök határtalant, amelynek a mi értelmünk is része, és a saját értelmünket. Tekintetbe véve azonban Isten határtalanságát, hiába próbálnánk valamiféle kézzelfogható meghatározást találni rá, így az a fogalom, hogy Isten, folyamatosan meghaladja értelmünket.” Ua. 48.

³² Georges Bataille: *A szem története. Madame Edwarda. A halott*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1991. 43., 51-54., 64-66.

³³ 1. jegyzet 16.

én nevem, mint a koldusé és királyé: Vak Béla”³⁴) vagy az *Ezeregyéjszaka*, amelynek hatása szintén jól kitapintható lesz a Vak Béla – regényben. A regénytöredékkel kapcsolatban az is megállapítható, ami a legtöbb Krúdy-műre érvényes: a főhős bizonyos mértékig a szerző alakmása, pontosabban az író életrajzában néhány fontos mozzanatát birtokolja. Vak Béla ifjúsága egy felvidéki „ódon hegyi városkában telt el”, akárcsak Krúdyé.

A szem ebben a történetben jóval több, mint a látás eszköze. Kifejezője és jelzője mindazoknak az üzeneteknek amelyek férfi és nő között hosszabb-rövidebb ideig kapcsolatot teremthetnek. A vakok esetében szintén különös fontosságú a szem. Petrus Abælardus híres filozófiai példázata a rózsa nevééről itt is használható³⁵: ha már nem is létezik a szem, nem funkcionál, a jelölő ürügyén még mindig beszélhetünk a látás hiányáról, sőt ez a fogyatékoság metaforánk lehet általában a hiány kifejezésére. A vak zenészek legsikeresebb – mert legbujább – zeneszámban összefonódik a szexualitás a látással vagy annak hiányával, illetve a látás vágya a szexuális vágygal. Vak Béla a zene és vágyai segítségével álmodozásaiba, álmaiba merül: képzeletében „Lakatok, zárok hullanak le csukott, nagy kapukról”³⁶. Az elbeszélő közvetlenül kínálja föl az értelmezést, mintha álom megfejtését adná: az ifjúság „templomáról” hullanak le a gátlások, pontosabban a gátló emlékek, egészen pontosan a múlt, halál felé taszító idő gátjának lakatai. A főhős újra átéli első szeretője első orgazmusának *szemlélését*. A gyönyör pillanatainak leírása Krúdynál rendkívül aprólékos és pontos, és ami a legfontosabb: minden ízében a szemhez kötődik. A szerelmi élvezet fokozódását a leány *szeme színének változásával* jelöli a szerző. Jánoska Janka *szemének szemlélése* ad alkalmat a szerelmi tetőpont megörökítésére, amely élményt Vak Béla nem élheti át személyesen, mégpedig azért, mert a lány megriad szeretőjének halott *szemeitől*. A feltétlen odaadás pillanatában Vak Béla szemeinek látásával szembesül a halál élményével, amit azonban nem képes elviselni³⁷.

A boldogság, a kéj „Lényege, hogy a folytonosság csodálatos pillanata váltja fel két ember között az örökös megszakítottságot. Ez a folytonosság azonban inkább érezhető szorongásnak, éppen azért, mert elérhetetlen, s csak tehetetlenül és remegve áhítozhatunk rá. (...) A szeretőknek nagy az esélyük arra, hogy nem tart örökké az együttlét, s nem élvezhetik időtlenül az őket összekötő folytonosságot. (...) A szerelem így szenvedésre kárhoztat

³⁴ Ua. 70.

³⁵ Lásd például Peter Kunzmann – Franz-Peter Burkard – Franz Wiedmann: *SH atlasz Filozófia*. Springer-Verlag, Budapest-Berlin-Heidelberg-New York-London-Paris-Tokyo-Hong Kong-Barcelona. 1993. 75.

³⁶ 1. jegyzet 21.

³⁷ Ua. 22-23.

bennünket, mivel alapjában lehetetlenre törekszik.”³⁸

Georges Bataille szinte olyan lelki élményként mutatja be az orgazmust, mint amilyennek Rudolf Otto, *A szent* című művében, a *mysterium tremendum*mal, a szörnyűségesen fönséges szakralitással való találkozást írja le³⁹.

A női lábak, mint elsőrangú szexuális jelképek állandóan jelen vannak Vak Béla erotikus képzelgéseiben, mint ahogy Krúdy egész életművében, a postakocsi-regényektől a Szindbád-műveken át az *Álmoskönyvig*, sőt a történelmi regényekig. A *Szívenrúgó és tubarózsás hölgye* című fejezet talán a legfontosabb ebből a szempontból. Krúdy naturalista aprólékossággal mutatja be a Budapesten újra föltűnt Jánoska Jankát, aki felvidéki kisasszonyból időközben igazi „nősténnyé” változott. A szerelmi örömök, a szerelmi harc eszközeiként sorolja az író Janka lábának legapróbb részleteit is. Metaforáit, hasonlatait a szexuális élet, az evolúció és – ellensúlyozásul? meghökkentésül? – az anatómia, egészen pontosan a bonctan témaköréből veszi. Számolatlanul idézi olvasója eszébe az érzéki örömeket, amelyekkel Janka teste szolgálhat a számára, hogy aztán így fejeződjön be a felsorolás:

„lábszárának ajkai bizonyosan beszélni is tudtak ahhoz a férfikéhez, amelynek szerencséje volt megtapogathatni őket, akár akkor is, amikor egykor hulla lesz e szép testből, és a klinikai szolgálja a jeges tepsibe helyezi szépen egymás mellé a bokákat.”⁴⁰

A diadalmas keblek pedig végül a boncolóorvos kezét csókolják majd. Az evolúciót idéző kép a földi élet vízi, tengeri szakaszából veszi hasonlatait. Egyrészt azért, mivel a freudi pszichoanalízis is gyakran utal az élet kezdeti, „vízi” korszakára két értelemben is: az emberiség és az egyén életének kezdete szempontjából egyaránt⁴¹. Másrészt, mert a művész számára a nők ringó járása a tenger hullámmását idézi, sőt a nők tulajdonában van az élet legnagyobb titka is, amit rózsaszínű kagylóhoz hasonlít Krúdy...

A szerelem, az erotika mindig különösségében, szinte perverzióként jelenik meg a *Mit látott Vak Béla Szerelemben és Bánatban?* című regénytöredékben. Vak Béla „halott szemei” szinte nem is meghökkentőek ahhoz képest, hogy Jankának csontfarka van, vagy hogy Vak Béla második szeretőjének, Szerénának három keble. A főhős szerelmi szenvedélye lassacskán elfordul az élőtől, és a nekrofilia, valamint a halottkultusz ösvényére tér. Védőszentjének, a szörnyűséges papnak halál utáni élete, de

³⁸ 11. jegyzet 22-23.

³⁹ Rudolf Otto: *A szent*. Osiris Kiadó. Budapest, 1997. 22-43.

⁴⁰ 1. jegyzet 134.

⁴¹ Konkrét utalás található erre Krúdy *Álmoskönyvében* a *Hal* címszónál. In. Uő. *Álmoskönyv. Tenyerjósítások könyve*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest, 1983. 112-113.

főképpen másodszori halála és szó szerint mocskos sírbaszállása a szörnyűségek és aljas perverziók vég nélküli színjátékát idézi meg. A pap személyében a förtelmes szentet, a szakrális züllés rettenetét formálja meg Krúdy. Rémisztő és egzotikus helyszínen játszódik a történet központi mozzanata: Vak Béla megvakítása. Krúdy egy – föltehetőleg – képzeletbeli galíciai zsidó várost varázsol olvasói elé Jókai Mórhoz illően alapos leírásokkal. Ezek a leírások azonban nem annyira a tájat vagy a város utcácskáinak képét festik, inkább a lakók lelkének belső világát és azt a lélektani várostérképet, amivé a lirizált mikrovilág apró képei összeállnak: egy magába zárkozó, a külvilágot minden eszközzel kirekeszteni igyekvő kisközösség lélekrajzává. Bizonyos időközönként újabb és újabb nemzedékek kerekednek föl a városból, hogy újra és újra meghódítsák a nagyvilágot, amellyel folyamatosan tartják a kapcsolatot, de amely elől következetesen rejtőznek. Itt találkozunk a halott védőszentjét meglátogató Vak Béla a titokzatos zsidó utcalánnyal, Frimettel, akinek szépsége Sába királynőjével vetekszik⁴², de aki a nyomorult kitaszítottak életét éli, mivel eltévedt a háború, az erőszak és a vérfertőzés zürzavarában. Egy olyan időszakban, amely a szabályok, társadalmi törvényszerűségek szabad fölrugásának, az elfogadott tombolásnak a korszaka⁴³. Az erkölcsöt megsértő vagy a szexuális érintkezés során megnyilvánuló erőszak szorosan összefügg az erotikával, hiszen „az erotika tere alapvetően a szilajság, a megsértés tere.”⁴⁴ Az erőszakkal izgalom jár együtt, ami a szabadság elérésének lehetőségére vonatkozik. Az erotika szintén a szabadságot célozza, az erkölcsi kötöttségek nélküli szabadságot, amelyben a lét olyanként mutatkozhat meg, amilyen valójában: vég nélkülinek. A mezítelen testek nyílttá válnak a lét vég nélküli folytonosságának átélésére⁴⁵. A szemérmertlenség izgalmi állapotban elvész a személyiség, ami az erotikát nélkülöző, pusztán a szexualitást lehetővé tevő emberi közösség alapeleme. Az erőszakhoz Georges Bataille az áldozat fogalmát kapcsolja:

„Az erotikában a nő az áldozat, a férfi az áldozatot bemutató szerepében jelenik meg, és a beteljesüléskor mindkettőjük belevész a megsemmisülési

⁴² A zsidó nők lenyűgöző szépségéről és kíváncsiságáról a műben másutt is megemlékezik Krúdy, amikor a magyar bankjegyekről ír „amelyek Magyarországon már ötven esztendeje leginkább a zsidó nők szépségét és kíváncsiságát hirdetik; mintha így is jelképeznék a vágyat, amely az ország üres zsebű ifjúságának zsigereiben tombol a zsidó nők szépsége és vagyonra iránt.” 1. jegyzet 130.

⁴³ „A háború, bizonyos értelemben, az agresszív indulatok közös megszervezése. (...) A háború *szervezett* erőszak.” 11. jegyzet 79.

⁴⁴ Ua. 18.

⁴⁵ Bataille később a következőképpen határozza meg a lét fogalmát, pontosabban: folytonosságának fogalmát, ami esetünkben tulajdonképpen lényege: „a *halál* nem érinti a lét folytonosságát, amely az élet keletkezésének alapja, hanem kifejezésre juttatja.” Ua. 25.

aktussal megteremtett folytonosságba.”⁴⁶

A rituális emberáldozatok a halál tényének tapasztalatát adják a közösségnek, amely által – ha csak egyetlen pillanatra is – a lét örök volta jut az áldozat osztályrészéül. A halál a létmegértési folyamat közvetlen kiváltó okaként mutatkozik meg ebben az esetben, akárcsak a szerelmi aktus. Az áldozat közösségi rituáléjának ellenére – amely egyébként csakis a szakralitás kivételképző terében értelmeződhet – az erőszak az ésszerű rend ellen van. A halál és az erotikum megbontja a rendet.

Feldühödött férfirokonai taszították ki a családjából Frimetet, föltehetőleg azért, mert nem engedett vérfertőző vágyaiknak, amelyek még apját is megkörnyékezték. A vérfertőzés freudi magyarázata mellett – amit például a *Totem és tabu*ban is taglal – ezúttal tekintsük azt, hogy Georges Bataille többek között Claude Lévi-Strauss nyomán hol keresi a vérfertőzés tilalmának okait⁴⁷. Bataille véleménye szerint a vérfertőzés tilalma legfőképpen a közösség szerveződésének igényén alapszik, mégpedig abban a viszonyrendszerben, amelyet a nagylelkűség és az ajándékozás aktusának archaikus formái szabtak meg. A közösségbe érkező idegennek följánlják a közösség, a család legjelentősebb értékeit, hogy cserébe ő is hasonló módon szavatolja a közösség létbiztonságának folyamatosságát. Az önzés, a közvetlen birtoklás vágyának legyőzése azokon az ösztönökön aratott győzelem, amelyek a közösséggé, elsősorban családdá szerveződés meggátolásával a társadalmi rend előtti állapotok fönntartásában érdekelték. Claude Lévi-Strauss véleménye szerint Freud ösztönszerűnek tűnő, ugyanakkor egyszerűsítő hipotézisével kapcsolatban az lehet a legnagyobb probléma, hogy olyan álm-rendszert tételez föl, amely ha álmoként, képzelődésként elő is fordulhat, mindenképpen olyan eseményre utal, ami soha nem történt meg, mert a civilizáció ezt mindig megakadályozta, illetve pusztá létével vonta kétségbe a lehetőségét. A vérfertőzés oka tehát a kapzsiság lehet, ami egy zárt, befelé forduló világot hoz létre, tökéletlenül és elkorcsosult formában megismételve ezáltal a történelem előtti állapotokat. A vérfertőzés világában a legnagyobb bűn talán nem is az, hogy a gyermekeket szükségszerűen megrontják, hanem az, hogy az odavetődő idegennek az életben maradásáért senki és semmilyen törvény nem áll jót, végső soron a fölbukkanó idegen sorsa csakis a halál lehet, mint ahogy majdnem ez lesz Vak Béla sorsa is, bár lélektani értelemben Vak Béla valóban *elveszíti korábbi életét*.

Frimet vallomása-gyónása az énnak az *Ezeregyéjszaka* mesevilágát idéző bujaságával, félelmetes rettenetével és kegyetlenségével teli világát hozza felszínre. Simon Róbert olyan képet fest az *Ezeregyéjszaka* meséinek világáról, ami több ponton is hasonlít a múlt század történelmére, pontosabban arra a kaotikusnak és zavarosnak tűnő időre, amelyben Krúdy Gyula regénytöredéke játszódik. Véleménye szerint az *Ezeregyéjszaka*

⁴⁶ Ua. 20.

⁴⁷ Ua. 252-283.

„Alaphangulata az egzisztenciális bizonytalanság. Oly mértékű bizonytalanság, hogy már irreális formákat ölt... Minden lehetséges – minden, ami rossz. Valamennyi történet példázat a sors minden képzeletet felülmúló hatalmáról. Az emberi akarat arra való, hogy minden ellenkezőképpen történjék, mint ahogy akarjuk.”⁴⁸

Közvetlen utalás is történik az *Ezeregyéjszaka*ra Frimet vallomása során⁴⁹. A Krúdy-szakirodalom hajlamos ezeket a hosszú monológszerű megnyilatkozásokat „áriázásnak” nevezni, én inkább a lélek analízisbe illő önmegnyilatkozásának, föltárlkozásának nevezném, nemcsak ebben az esetben, de például a *Kleofásné kakasa* vagy *Az útitárs* című regényekben is. A két utóbbi Krúdy-műnek szinte egésze egyetlen hatalmas lélekanalízisnek tekinthető, persze szigorúan abban az „esztétikai” értelemben, ahogy arról Ferenczi Sándor idézett művében írt. Krúdy akár tudatosan, akár tudatlanul, de szinte pontosan olyan archetipikus mintákként használja kedvenc olvasmányainak főhőseit vagy vezérmotívumait, amelyek segítségével nemcsak lélekrajzai sémáinak elemzése vagy értelmezése könnyebb vagy közvetlenebb, hanem olyan – egyszerre külső és belső – támaszt, segítséget kaphatnak a Krúdy-próza hősei, amely megerősíti, megtisztíthatja, talán meg is válthatja személyiségüket, lelküket. Az *Ezeregyéjszaka* meséiben a mesemondás, ami nem egyszerűen időnyerés, hanem archetipusok, sorsminták felidézése, megidézése is egyben, éppen azért mentheti meg a mesemondó szereplők életét, mert a megidézett éntípusok, a sors tipizált alakjai tevőlegesen segítenek a konfliktusok megoldásában, sőt az sem lehetetlen számukra, hogy az őket előhívó mesélőtől független személyekként avatkozzanak bele a cselekménybe.

Krúdy „irodalmi analízisei” során gyakorta beszélteti el hőseivel némely álmukat, ami szintén a szereplők önmegismerését segítheti, de legalábbis abbéli igyekezetüket, hogy életüknek egy bizonyos szakaszát lezárhassák és maguk mögött hagyhassák. Frimet álma viszont inkább vágyteljesítő álomnak tűnhetne abból a szempontból, hogy boldog gyermekkorába, a szülői házba álmódja vissza magát, valamint azért, mert álmában kivétel nélkül halott rokonai, jó ismerősei vesznek körül: ő is a másvilági életre vágyakozik a nyomorult és becstelen evilági helyett. Az álom megfejtése mégsem lehet ilyen egyszerű, hiszen mint kiderül: halott gyermekével szeretne találkozni Frimet, akit soha életében nem láthatott. Gyermekkorára utaló álmai tehát saját, ismeretlen gyermeke látásának vágyát közvetíthetik, erre utalhatnak a halott álomlátogatók is: közöttük keresi a számára legkedvesebb rokont. A lélek mélységei-

⁴⁸ *Az első hiteles magyar Ezeregyéjszaka története az európai recepció tükrében. In. Az Ezeregyéjszaka meséi. Az eredeti arab szöveg első teljes magyar fordítása. I. 1-145. éjszaka.* Atlantisz Könyvkiadó. Budapest, 1999. 11.

⁴⁹ 1. jegyzet 44.

nek újabb bugyra a temetői éjszakai jelenet, amelyet szójátékkal romantikus helyett nekromantikusként is nevezhetnők. A halottak kísértetei között bolyong Vak Béla és Frimet a szörnyű szentet és Frimet gyermekét keresve. Sírásokra bukkannak, akik éppen Frimet apjának a sírját ássák, kényszerítik a lányt és kísérőjét, hogy ássák ők tovább a sirt. Az alkalmi sírásókat tépázó-gúnyoló halottak dühöngő orgiájának Vak Béla védőszentje vet véget, aki azt a tanácsot adja pártfogoltjának, hogy a lányt apja félig kiásott sírjában tegye magáévá. Frimet elhatározza, hogy a gyönyör pillanatai után elhagyja az árnyékvilágot, miután atyja halálával már semmi sem köti ide. A lány és Vak Béla között bizonyos szakrális-kultikus értelemben vett szerződés van, amelynek alapja a halottkultusz lehet, és amelynek következtében Frimet is egyértelműnek véli, hogy szerelmi szolgáltatást nyújtson Vak Bélának, mivel a férfinak a halottakkal kapcsolatos viszonya hatalmi pozíciót sejtet, vagy legalábbis azt, hogy hatalmas védnöke(i) vannak a halottak között. Ilyenformán Frimet, a nyomorgó utcalány szakrális prostituálttá válik élete utolsó perceiben. A borzalmas környezetben beteljesülő nász folyamán Vak Béla életének előző szexuális élményeiről képzeleg. Az erőteljesen erotikus álmódosásban a szemek mellett ezúttal is a női lábaké a főszerep, amelyek több Szindbád-novellában is a szexualitás félreérthetetlenül hangsúlyozott szimbólumai. A hajnal közeledtével, a szeretkezés befejeztével Frimet valóban meghal, Vak Bélát pedig a sírásók és Frimet két feltételezett régebbi „vendége” megvakítja, kiszúrák a szemét. Bataille azt írja *Az erotika* című művében, hogy a szerelmi gyönyör pillanatában bekövetkező tökéletes személyiségföladás, a „megsemmisülés nem jár igazi veszéllyel.”⁵⁰ Vak Béla számára azonban igazi veszélyről, igazi veszteségről van szó, mint ahogy erotika és tökéletes megsemmisülés Frimet végső, halálos nászában valóban egybefonódik. A halál felé tartó kék számunkra „csupán szörnyű jel, amely szüntelen arra emlékeztet, hogy a halál nem folytonos létünk *megszakadása*, ami felé rettegve sodródunk, sokkal nyilvánvalóbb igazság, mint az élet.”⁵¹ Az olyan típusú, szenvedélyes szerelmi egyesülés, mint amilyen Frimet és Vak Béla szeretkezése, Bataille véleménye szerint mindig a halált kísérti. A halálvágy ennek nem az egyetlen megnyilatkozási formája. A pusztítás, a züllés, a gyilkosság vagy az öngyilkosság egyként lehet vágyott végpont. Alapvetően és végső akarattal arra vágyakozunk a leginkább, szenvedélyünk tárgya mindig az, ami veszélybe sodorja az életünket, és halálba vagy a halálhoz közeli állapotba taszítja. Úgy tűnik, a tudat alatt nem éppen az ön- és a fajfenntartás társadalmilag is elfogadott eszméi uralkodnak.

„A szenvedélyre mindig rávetítődik a halál árnyéka. Ez az erőszak, amelyet a nem folytonos személyiség folytonos megsértésének érzete kísér, a megszokás és a páros önzések tere, (...) Csak az egyén magányosságának – akár

⁵⁰ 11. jegyzet 20.

⁵¹ Ua. 22.

a halál által való – megtörésével jelenik meg a szeretett lény képe, amely a szerető számára mindennek az értelme, ami van. A szerető számára a szeretett lény a világ tükré.”⁵²

Főhősünk egy magát félig-meddig szerzetesnek, szent embernek tartó közönséges szélhámossal, kóborlóval újra visszatér Budapestre, amely városról egy regény-oldallal előbb a „kóborló” még azt nyilatkozza, hogy az utat sem ismeri arrafelé⁵³, míg a következő lapon már szerelmi vallomásnak is beillő kijelentést tesz a városról:

„Sokszor megátkoztam ezt a várost, de mindig visszatértem hozzá, akármi-lyen messzire voltam. Valamely titokteljes varázsa van Budapestnek, mint azoknak a nőknek, akik nem érdemlik meg a férfiak szerelmét, és azok bolond módjára futnak utánuk.”⁵⁴

Persze a két lapot két közlésnyi idő választotta el egymástól az *Új Könyvben*, és ennyi idő elegendő lehetett Krúdynak arra, hogy elfelejtkezzen erről a következtetéséről. Szempontunkból fontos lehet a kalapokról fentebb megállapítottak tükrében, hogy a főváros négy kupolája a regénykezdethez képest – ahol először bukkannak föl – szintén kalapokká változott, a város kalapjaivá. Ez a metafora újólag alátámaszt-hatja a kalap hatalmi jelképiségét. Ezt hangsúlyozza az egyházi, majd a világi hatalom lírai-allegorikus, mégis világos és egyértelmű kontúrokkal megrajzolt megjelenítése a kupolák metaforikáján keresztül. I. Ferenc József és Budapest kapcsolatából a hatalmi pszichózisnak olyan esete bontakozik ki, amely általában jellemezte a Habsburgok magyarországi uralmának évszázadait: az uralkodó ragasz-kodik a hatalomhoz, egy olyan ország birtoklásához, amelyet lelke mélyén, tudata alatt nem érez sajátjának, még akkor sem, ha apostoli uralkodónak tartja magát, hatalmát pedig Istentől származtatja, és még akkor sem, ha úgy érzi, hogy köteles-ségei vannak országával kapcsolatban, és ezeknek a megfelelő módon tesz is eleget.

„A budai palota amolyan falusi kastély, ahol a gazdaságát látogató gazda ideig-óráig meghúzódik, míg átnézi cselédei és tisztartói számadását. Magával hozza a szakácsát, a vadászát, az udvarmesterét, a zsandárját, saját házanépével veszi körül magát az idegenben. Még ivóvizet is Schön-brunnból hoznak utána⁵⁵. Akik ebben a városban és országban laknak, mind-mind idegenek neki, akikkel nem szívesen áll szóba. (...) Ferenc József nem

⁵² Ua. 24.

⁵³ 1. jegyzet 70.

⁵⁴ Ua. 71.

⁵⁵ Érdemes megjegyezni ezt a – feltehetően – nem akaratlagos szójátékot, hiszen Schönbrunn jelentése szépkút.

tudott megbarátkozni Pesttel, bár a város mindenképpen kedvét kereste.”⁵⁶

Krúdy a hatalom kérdéskörét ismét az erotikáéval kapcsolja össze, amikor arról ír, hogy I. Ferenc József azért szeretett jobban a koronatartományban tartózkodni, mert ott a tiroli menyecskék izmos lábszáraiban gyönyörködhetett a vadászatok alkalmával. A „szoknya” szó gyakori használatával azonban Krúdy abba az irányba tereli az értelmezést, mintha ezek a vadászatok szoknyavadászatok lettek volna. Az az óhaj pedig, hogy az uralkodó a budai vár ablakából távcsővel figyelje a pesti nőket, mint egy kukkoló, már az obszcenitás határáig viszi el hatalom és szexus viszonyának boncolgatását. Az író által sugallt „szoknyavadász” jelentés, a játék a szavakkal, emlékeztet arra a gyakorlatra, amit az álom működési mechanizmusáról ír Ferenczi Sándor *Tudományos álommagyarázás* című tanulmányában. Az álom szerint kihasználja a szavak kétértelműségét, a szólásokat, az idézeteket, közmondásokat arra, hogy szalonképessé tegyen bizonyos álmotartalmakat, amelyeknek feltétlenül ki kell fejeződniük, másrésről azonban témájuknál fogva a normalitás igényének gátló tényezője miatt erről szó sem lehetne.⁵⁷

Nemcsak szabad asszociációival, az idővel is feltűnően szabadon bánik az író. Történetünk kezdetén minden jel arra mutat, hogy közvetlenül a világháború után vagyunk. Vak Béla még „határszéli városka” korában keresi fel megvakíttatásának színhelyét, tehát még az Osztrák-Magyar Monarchia fönállásának idején, de amikor szélhámos útítársával visszatér, valami különös dolog történik az idővel: Budapest felé haladtukban még létező személy I. Ferenc József, még be sem lépnek azonban a város falai közé, amikor már meghal az agg uralkodó. Az idő egyébként is elbizonytalanodik és elbizonytalanít. A „boldog békeidők” néha már csak az emlékek világában léteznek, máskor egy emlék vagy egy ismerős tárgy, épület, szokás fölismerésének hatására újra a századforduló boldog és gondtalan éveibe kerülnek a szereplők. Ráadásul néha kifejezetten úgy tűnik, mintha Krúdy saját személyes sorsát látná egybe az uralkodóéval. Amit a Ferenc Józsefet Pesthez fűző viszonyról ír, az akár az öregedő, illetve a magát öregnek érző Krúdyra is igaz lehet, arról nem is beszélve, hogy az író elbeszélésében a császár és király úgy érkezik először a fővárosba, mint egy ifjú Balzac-hős, még pontosabban, ahogy Krúdy Balzac-olvasmányainak hatására saját érkezését írta le más műveiben.

„Pest mind idegenebb lett az öregedő királynak, minden lebontott régi ház, minden újonnan épült palota a Duna-soron arra emlékeztette, hogy az idő múlik. Ifjan és vállalkozó kedvvel jött valamikor a városba.”⁵⁸

⁵⁶ 1. jegyzet 73-74.

⁵⁷ 3. jegyzet 103.

⁵⁸ 1. jegyzet 75.

Elképzelhető, hogy Krúdy nem is a vak ember történetét írta regénytöredékében, sokkal inkább azt a soha be nem fejezett, de írója által annyiszor emlegetett nagy művet, a „fő művet”, amely arról a világról szólt volna, amelyik a Monarchia szétesésével és Krúdy személyes álmainak szétfoslásával örökre eltűnt. Mindent bele akart írni abba a majdani regénybe: épp ezért elgondolkodtató, milyen sokszor szerepel a *Mit látott Vak Béla Szerelében és Bánatban* töredékében a *minden* szó, főleg szóösszetételekben. Talán ezért sem készülhetett el sohasem a regény, a vágyott-tervezett remekmű. Néha úgy tűnhet az olvasónak, hogy a töredék nem is regény, hanem apró esszékben elbeszélte képek sorozata a régi Magyarországról. Márai Sándor *Szindbád hazamegy* című regényében, amikor Krúdy *A pénteki vendég* című novellájának születéséről költ nagyívű látomást, pontosan ezt a jelenséget ragadja meg, esszészerű részletekben. Magyarország téli, tavaszi, nyári és őszi képét írja „Szindbád” alkotói tevékenységére, amelyből végül a rácponty története kerekedik ki⁵⁹. Ami azonban Márainak a novellát „értelmező” aktusából kiolvasható, az jóval több, mint Magyarország tájainak érzelmes, kalendáriumi leírása. A magyar haza évezredes lélekrajzát adja Márai regényének ebben a részletében. A *Mit látott Vak Béla...* is bőven tartalmaz ilyen részleteket.

Krúdy Vak Bélának és I. Ferenc Józsefnek egyaránt juttat saját személyiségéből, a regénytöredék szerzői alteregója azonban föltehetően a kóborló, aki elbeszélői szemléletmóddal és nem ritkán helyzettel rendelkezik. Mint a legtöbb Krúdy-alakmás, ő is megjárta az örültekházát, személyiségét pedig az a tépelődés jellemzi, amely a fölismert vétkei és az élete megváltoztatására való képtelenség között feszülő ellentétben csúcsosodik ki. További adalékul szolgálhat föltevésém alátámasztására, hogy a Kóborló egy helyütt Nagybotosnak nevezi magát⁶⁰. Ez a név az író egyik kedvelt alakmását, Nagybotos Violát jelöli. Vak Béla megvakítása után különleges képességet kapott. Nem az emberi külsőt látta, hanem azt, amit a külső el akart takarni, talán az emberi lényeket, talán a hitványságot. Az emberi sorsot látja a személy külső megjelenése helyett a vakember, mégpedig olyan alapossággal és műgonddal, ahogy a Krúdy-regények alak- és jellemrajzolatai készülni szoktak.

A kóborló, aki fogadatlan prókátorként ágálva alkalmi gyászbeszédet rögtönzött azon a temetésen, amelybe véletlenül sodródtak a vakemberrel, és amelyikről kiderült, hogy a Pestre költözött és ott prostituálttá vált Szerénáé (másutt Szerénka), Vak Béla ifjúkori szerelméé; fölhasználja az alkalmat arra, hogy a társasághoz csapódva a toron megtömhessék a bendőjüket. Szerénka egykori szeretői dicshimnuszokat zengenek „védencük” egyszerűségéről, szerénységéről, jólelkűségéről. A felvidékről – egyes utalások szerint éppen Podolinból – származott leány ezek szerint megmaradt tiszta gondolkodású, vidéki szokásaihoz ragaszkodó „kisasszonynak”, aki tóttal kevert

⁵⁹ Márai Sándor: *Szindbád hazamegy*. Akadémiai Kiadó – Helikon Kiadó. Budapest, 1992. 59-87.

⁶⁰ 1. jegyzet 133.

német nyelven beszélgetett az öreg házmesterrel, piros zsinóros kék vászonruhában a földön ülve puliszkát evett a háznépével a metresszlakáson, borovicskát ivott és meséket mondogatott meg nótázott...⁶¹ Ez a kép amellett, hogy émelyítően giccses, keserűen humoros is. Egyáltalán nem mindegy, hogy Krúdy éppen egy félvilági pestivel beszélgeti el mindezt, így a végkövetkeztetés igazságértéke is előre jelezhető, azaz kétségbevonható: Szerénka „utálta Pestet, mint a bűnt.” A jellegzetes „krúdys”-nak nevezett stílus mindamelllett giccs és nevetségesség között egyensúlyoz. Groteszk-ké és ironikussá változtatja szereplői giccsesen hőzöngő, önnön alulretorizáltságukat nagyképi tudálékossággal palástolni próbáló „szónoklait”. Néha már-már a cinizmusba forduló keserű emberismerete csak stílusának jellegzetes megbocsátó derűje miatt nem nevezhető embergyűlöletnek. Az elbeszélés módjából egyébként kiderül, hogy talán csak az utcalányok gyászolták meg őszintén Szerénkát.

Krúdy ebben a befejezetlenül maradt művében újra és újra előről kezdi Budapest leírását. A *halotti tor* című fejezet is ennek megfelelően kezdődik. Ezúttal realista, sőt naturalista módszerrel mutatja be a fővárost, tanúbizonyságát adva szociális érzékenységének is. A folytatás azonban nagyon hamar visszatér az álmok és a mesék világába. A mesék ebben az esetben továbbra is Andersen és az *Ezeregyéjszaka* meséit jelentik. Nemcsak az elbeszélés szerkezetét gazdagítják azzal a hatással, amit Krúdy prózapoétikájára gyakoroltak; a lelki folyamatok megjelenítésében, értelmezésében és a változások jelzésében, illetve jelölésében is szerepet játszanak. Szerénka metresszlakásának leírása jó darabig csak a küszöbök leírására szorítkozik. Ezeknek a küszöböknek azonban lelkük van. Pontosabban Krúdy az Andersen-mesék tárgymitosztát teremti újra. Saját prózája számára személyiséggel ruhazza föl az író a küszöböket, de már a második küszöbnél kiderül, hogy nem pusztán tárgymitoszteremtés történik. A tárgyak beszédstílusa, sőt, hogy úgy mondjam: „lelki alapbeállítottsága” különleges. Már a második küszöb „jelleme” és „véleménye” is azt a keleties nézetet tükrözi, mely szerint kell, hogy legyen valahol az ellenséges világban egy hely a történet mindenkori hőse számára, ahol biztonságban megpihenhet üldözői, gondjai elől. És mivel a reáleselkedő veszélyek rendkívüliek, így a rejtekhelyen reávaró élvezeteknek is rendkívülieknek kell lenniük. A harmadik küszöb pedig maga az éden kapuja, ahol a szerető vár. Itt már nyilvánvalóvá válik, hogy az *Ezeregyéjszaka* világát idézi meg Krúdy. A regényből ezen a ponton akár két egész oldalnyi szöveget is idézhetnék folyamatosan, mert a párhuzamok és a közvetlen megfelelések az arab mesehagyománnyal annyira nyilvánvalóak, de meg kell elégedni a legjellemzőbb részletekkel.

„A küszöb avval fogad, hol jártál oly messzire, mint Szindbád, aki hétszer utazta be a tengereket, (...) A szívedhez közel álló dalt füttyörészi a madár, háziköntös és papucs szolgálatkészen vár: szultán vagy. A harmadik

⁶¹ Ua. 95-96.

küszöbön túl következik pedig a mennyország. A puha ágy párnáin háziasan, nyájas mosollyal üldögélnek mindazok a nők, akik tetszésetet kiérdemelték. A függönyök megett jelenésükre várnak a város legszebb leányai, hogy feláldozzák magukat kedvteléseidnek.”⁶²

A harmadik küszöb után beteljesül az, amire már az első küszöb üzenetéből következtetni lehetett. A rejtkehely azért titkos és csodás, mert a titok és a csoda a mesékben és nekik megfeleltethetően az álmokban is valami tiltottat, a társadalomban föl nem lelhető, annak erkölcei alapján el nem érhető, azt mindenestül meghaladót jelöl. Olyan vágyakat elégít ki, amelyek normális körülmények között kielégítetlenek kell, hogy maradjanak, mert nem egyeztethetők össze azokkal a törvényszerűségekkal, amelyeket a tudat éber állapotában és éberségének fönntartása érdekében létrehozott, hogy ne uralkodhassanak rajta az ösztönök tudattalan szenvedélyei, sem a lét vak és éthosz nélküli törvényszerűségei.

„E küszöbön túl testvére le a sejtelem, amelynek neve sincs odakünn a polgári életben. Itt engedelmes szeretőjére bukkan a vágy, amelyet idegrendszered oly mélységben érez, amilyen mélyen a föld alatt a hőforrások laknak. Dúdolgató dajkára talál a legbűnösebb óhajlás, amelyet a hét főbűnök közé sorolnak a gyóntatóatyák, (...) itt bikabősséggel utolér ismét az élet meghosszabbításával sem törődő, lüktető szenvedély.”⁶³

Később azt írja az álomról Krúdy, hogy olyan igazságokat tartalmaz, amelyeket nappal, a világ előtt nem mernek kimondani az álmodók.⁶⁴

Maga a tor a gazdag kitartó jóvoltából a mesék terülj-asztalkámjának bőségével és pazarló fényűzésével az előző gyönyörök leírásának folytatása lehetne, de Krúdy a válogatott ingyencségek izléses leírása mellett soha nem mulaszt el figyelmeztetni arra, hogy a metresszklás meseországában zajló lakoma a külvilágban milyen áldozatokat követel. Az első fogás, a turkesztáni dinnye folytathatná az *Ezeregyéjszaka* élvezeteire való utalások sorát, annál is inkább, hiszen a gyümölcs színe az iszlám szent színével a próféta lobogójának színére emlékezteti az elbeszélőt, de „a Dunában úszó, hamuszürke, rothadó hullákra” is. A leves jövetele azt az égi áldást mellőzte, amellyel betegekhez vagy éhezőkhez jut el. A vörös orosz kaviár és az osztriga Krúdy számára alkalom arra, hogy árnyalja a félvilági asztaltársaság közönségességét, és kimutassa kulturátlanságukat, valamint sznobériáikat. Gyöngé gödölyehús a fő fogás a toron, amelynek kapcsán a narrátor Dickens vagy Andersen stílusában a kecskegida szomorú sorsát, ártatlan áldozat voltát ecseteli az olvasónak, de azt sem

⁶² Ua. 106.

⁶³ Ua. 107.

⁶⁴ Ua. 152-153.

mulasztja el, hogy a fiatal áldozat kapcsán fölhívja a figyelmet némely, a társaságban falatozó idősebb urak pederasztia hajlamaira. A gasztronómiai különlegességek ezúttal nem az erotikával vagy a könnyed frivolitással elbeszélte szerelmi kalandokkal kerülnek párhuzamba, hanem a pornográfiának, az obszcenitásnak és az erőszaknak azzal a formájával, ami a tudat legrejtettebb mélyeire száműzetett, és föltehetőleg éppen aljassága és becsstelensége miatt olyan ösztönösen vonzó. Eközben arra is alkalom adódik, hogy az erkölcstelenség büntetéseire is folyamatosan fölhívja a figyelmet az elfogyasztott étel. A gödölye mellé felszolgált saláta azért olyan fejlett, mert azoknak a Pest melletti falvaknak a temetői mentén termett, ahova a dajkaságba adott szerelemgyermekeket temetik. Sült kappan következett az étlapon, majd a sajtok, végül pedig a befőttök. A tengeri ételekhez felszolgált tokaji újbor alkalmat ad az elbeszélőnek arra, hogy újból elmélkedhessen a fiatal lányok megrontásán, habár ezúttal a tiszta érzelmeket is földézi az első szerelmekre emlékezve. A lakoma második, fő bora, az egri bikavér, amelynek főként férfiasságát hangsúlyozza Krúdy. Ez az a bor, amelyik fölvilágosítja a férfiakat arról, hogy a nők sem istenek. Az író bemutatásában mintha a nők isteni voltának éppen az ellenkezője derülne ki. Végül fokozott naturalizmusa a hús és a sár misztikumát és mítoszát teremti meg. Mintha a női lélek legmélyén szadizmus és mazochizmus, kegyetlen kéj vágya élne csupán. Ezt a gondolatmenetet folytatja a tort záró pezsgőhöz fűzött „elemzés” is, bár lényegesen könnyedebben, a fetisizmus szexuális vonatkozásaira és a fellatoria vonatkozó utalásokkal. A tor mindenkor az ősi áldozati étkezéseket idézi, amelyekben az állat (sőt: ritkán ember) létének folytonosságát megszakítva élték át a résztvevők az élet és főleg a halál közvetlen tapasztalatát. Mintegy az áldozat húsának, életének elfogyasztása által beavatódtak a lét kegyetlenségének titkába.⁶⁵

A lakoma végétével a szerelmet hivatásszerűen gyakorló hölgyek, Szerénka egykori társnői veszik fel a beszélgetés fonalát, bár ők is csak fontosságukat fitogtató „szónoki” monológokat tartanak, melyeknek retorikus értékelhetősége igen kétséges; vagy szerencsétlen életük történetét idézgetik föl, mint a *Kleofásné kakasának* női főszereplője Pistolinak. Álmaik előadásának kiemelt fontossága van. Az étellel egyenlő fontosságot tulajdonítanak az álmoknak, amiket azokkal a rendkívül primitív és misztikumot, okkultizmust egyaránt nélkülöző külvárosi babonákkal próbálnak magyarázni, amelyek az élet útjain is legfőbb tanácsadók szoktak lenni. Mivel életük távlatatlan, képzeletük, lelki világuk szegényes, álmaik is ehhez mérten együgyűek, és nem törnek ki kisszerű vágyaik köréből. Egyúttal arra is fölhívja Krúdy a figyelmet, hogy „született pesti” szinte nincs is a világon. Mindenki úgy költözött oda valahonnan. A Cseresznye nevű utcalány a Nyírségből, otthoni beceneve Tücsök volt, akárcsak az egyik legismertebb Krúdy-alteregőé az *N. N. egy szerelem gyermek regénye* című művéből. Gitári „kisasszony” Rimaszombatból érkezett, és rendkívül rossz véleményét a „San Fransisco” nevű kávéházzal esze ágában sincs véka alá

⁶⁵ 11. jegyzet 113.

rejtteni, bármennyire is „gyászolják” Szerénkát. Ez a kávéház megfelel annak a „Csikágó”-nak, amely Márai Szindbád-regényében is fontos helyen szerepel. Mindkét elnevezés a New York kávéházat jelöli. Furcsa kritikát ad Krúdy ennek a műveletlenségében önérzetes kokottnak a szájába. Segítségével belepillanthatunk abba a torz tükörbe, amelyben a korabeli nyárspolgár láthatta a magyar irodalom „legendás” idejének, a *Nyugat* nevével is jelezhető kornak irodalmi-féligrodalmi-álrodalmi világát.

„A ’San Fransisco’-kávéházban csak úgy hemzsegett az asztal a sok pernahajdertől, ha Szerénka letelepedett. Mindegyiknek hosszú haja volt, amelyet vastagon pomádézott vagy felborzolt. Mindegyik azt hitte, hogy ő találta fel a puskaort, rettentő komolyan és nagyhangon beszéltek, egymást leordították, kicsúfolták, minden nőről ocsmányságot beszéltek, a legnagyobb disznóságokat sugdosták a magukhoz való nők fülébe, arcpirító nyugalommal tárgyalták meg a nők ballépéseit... Ó milyen ocsmányok voltak, midőn szellemeskedtek, midőn ők magukat híresebb embernek gondolták, mint akár a polgármester. Pedig a kávéházon túl legfeljebb a hordár köszönt nekik, mert adósaik voltak...”⁶⁶

Mivel Krúdynam köztudomásúan rendkívül kiterjedt ismeretségi köre volt, föltételezhető, hogy szép számmal akadtak olyan ismerősei, akik Gitárihoz hasonlóan vélekedtek arról az intézményről, ami napjainkra már a magyar irodalom egyik „szentélye” lett, így az író saját tapasztalatait is fölhasználhatta, amikor ezt a torzképet létrehozta. Nem szabad figyelmen kívül hagynunk azt a tényt sem, hogy Gitári érzelmes-közönséges kitörése a legtöbbet nem is a kávézóról árulja el, hanem az aktuális beszélő személyiségéről. Végül a harmadik prostituált, kinek „művészneve” (Kincsem) a világ egyik leghíresebb magyar „sportolóját”, a győzedelmes versenylovat idézheti, akárcsak lovag Tokió neve a *Boldogult úrfikoromban* című Krúdy-regényből is egy – a maga korában sikeres – versenylóra utal⁶⁷; álomfejtőként mutatkozik be. Krúdy megjegyzi még róla azt is, hogy mesélni is minden bizonnyal úgy mesél, mint Seherezádé az *Ezeregyéjszakában*. Szerénka három álmát elemzi, mint halált hozó álmokat, bár ha az olvasó emlékezik azokra az álomfejtésekre, amiket Szindbád álneven írt Krúdy a *Színházi Életbe*, akkor inkább szerelmi álmoknak tűnhetnek ezek az erőszakosságukban valóban kegyetlennek tűnő látomások⁶⁸. Különösen a második hordozhat erotikus tartalmakat, amelyben elevenen eltemetett szeretőről esik szó. Egyébként is az éjszaka jöttével romlik a

⁶⁶ 1. jegyzet 121.

⁶⁷ Tokió volt Krúdy korában az egyik híres versenylónak a neve, mint ahogy erről ő maga is megemlékezik *A százszentendős pesti lóverseny* című cikkében. 41. jegyzet 459.

⁶⁸ Ua. 301-347.

társaság hangulata. Éroszt tudatukban Thanatosz váltja föl, és amikor az egyik ittas férfi kitarja Szerénka ablakát, a beáramló hideg levegőben a zülléstől meggyöngült idegek kísértetet hallucinálnak.

Jánoska Jankának és „lovagjának” megjelenésével új fordulatot vesz az elbeszélés, de a lassan részegeskedésbe fulladó tor is. A Pestre elszármazott egykori „felvidéki leányka” ráismer első szerelmére, és mint „bácsikáját” mutatja be a társaságnak. Gyermekkori élményeinek – amelyekről részletesen beszámol, álmait, képzelődéseit és látomásait sem hagyva ki – ihletői a ponyvai kalendáriumok és különböző kártyafigurák. Krúdy előszeretettel használja műveiben – és különösen a *Mit látott Vak Béla Szerelében és Bánatban* címűben – a különböző kártyák szimbolikáját. Legtöbbször a magyar kártya néven ismert svájci figurákkal díszített kártyacsomag „szereplői” elevenednek meg elbeszéléseiben, Vak Béla történetében éppen a makk felső, azaz Tell Vilmos, akihez Szívenrúgót, Jánoska Janka lovagját hasonlítja a szerző. De említi Krúdy a cigány vetőkártya némely figuráját is (például a *Szomorúságot*), sőt, gyakorta fest olyan képeket, mutat olyan tájakat vagy léthelyzeteket, amelyek a tarot-kártyával vonhatók párhuzamba. Krúdy Gyula föltehetőleg ismerte a tarot kártyát, persze nem biztos, hogy az általában legrégebb idők óta megmaradtnak tartott *Marseille-i tarot*-t, sokkal valószínűbb, hogy a széles tömegek használatára szerkesztett *Waite tarot*-t, amely megalkotójáról, Arthur Edward Waite-ről kapta a nevét, és egyik jellegzetessége éppen az, hogy a kis arkánumok jelentését is rajzolatok, parányi történetek sugallják, szimbolikája egyszerű, közvetlen. Vak Béla verekedő védőszentje például fölidézheti a *botok ötös* vagy *hetes* lapját, Frimet üldöztetése és zaklatása pedig a *kardok nyolcasát*. De ami ennél sokkal fontosabb: a tarot lapok meditációs objektumként is szolgálhatnak, sőt személyiség- vagy sorsszimbólumok is lehetnek. Ilyen szempontból tarot *jelképiséget idézhetnek* a regény olyan jelenetei, mint amikor például a megvakított főhős a hajnali galíciai országúton üldögél, amikor a handabandázó kóborlóval találkozik, vagy amikor egyenes kardú, tollbokrétás lovagokról álmodik ifjúkori szerelmi vagy önvádoló álmaiban.

A regénytöredék végéhez közeledve Krúdy egy Andersen-mesét idéző hangulatú álmokarnevelt teremt a Szív utca álmairól és álmodóiról beszélgető Vak Béla és Jánoska Janka éjszakai sétájának alkalmából. Az álmok többsége természetesen ezúttal is származó vágyteljesítő álmok; ezúttal azonban tévedünk, ha szexuális vágyakra, érzéki örömekre gondolunk. A vágy a legtöbbször csak annyi, mint egyszer az életben jóllakni. A szerelmi álmok helyett Vak Béla az álombéli szerelemről és az álombéli szerelmesről beszél, mintha annak a másik világbeli szerelemnek, amellyel az álmodó kárpótolja magát, hatalma lenne arra, hogy megváltoztassa, megjobbítsa, megszüntse az éber életet, visszahozza mindazt, amit a lelki szegénység és sivárság elrabolt. Szavaiból úgy tűnik, mintha a világ megváltoztatásához elegendő lenne az, ha ébredés után mindenki az álombéli hittel és derűvel folytatná az életet.

A befejezetlenül – mert talán befejezhetetlenül – maradt regény könnyen örökre az író által vágyott „nagy mű” ígérete maradhat, azé a műé, amelybe Krúdy

megpróbálta összegyűjteni minden tudását az emberekről, az álmokról, a „lélekről”, a tárgyakról, a limlomokról, az eszmékről és Magyarország tájairól.