

KEMÉNY GÁBOR

A SZAKRÁLIS ÉS AZ EROTIKUS VISZONYA KRÚDY PRÓZÁJÁBAN

1. Tudomásom szerint Bori Imre volt az, aki – éppen huszonöt évvel ezelőtt, a Krúdy-centenárium alkalmából kiadott könyvében – elsőként hívta fel a figyelmet a szakrálisnak az erotikussal való módszeres társítására és a két szférának ebből eredő összefonódottságára Az útítárs képalkotásában (Bori 1978: 154).

Előadásomban ezt a találó megfigyelést szeretném néhány további adalékkal kiegészíteni és két irányban is továbbgondolni:

a) a vallási és a szerelmi motivika nemcsak ebben az egy Krúdy-műben kapcsolódik össze, hanem már az 1910-es évek első felében keletkezett novellákban, elsősorban a Szindbád-novellákban is (s feltehetőleg folytatása is van ennek a jelenségnek az 1918 utáni időszakban, ezzel azonban most nem foglalkozhatom);

b) a szakrális és az erotikus képzetkör nem csupán a nyelvi képekben, hanem a cselekményben és az azt kísérő-továbbblendítő asszociációkban is összefonódik (a példákat lásd később).

Vallásosság és érzékiség kapcsolatba kerülése több ezer éves világirodalmi előzményekre tekinthet vissza, kezdve az ószövetségi Énekek énekével, amelyet a zsidó-keresztény hagyomány allegorikusan értelmez (a Völegény = Jahve, ill. Jézus Krisztus, a Menyasszony = a választott nép, ill. az egyház). Az újabb kutatás – a mezopotámiai és az óegyiptomi szerelmi költészet párhuzamainak alapján – hajlamos elvetni ezt az értelmezést, s az Énekek énekét világi dalok betű szerinti értelmű gyűjteményének minősíteni. Figyelemre méltó azonban, hogy van olyan szerző, aki visszatért a misztikus-allegorikus értelmezéshez (Paul Claudel a második világháború után; vö. Komoróczy 1972).

A középkori latin himnuszköltészetben, amelyet a magyar olvasó elsősorban Babits Amor Sanctusából ismerhet, a vallási elragadtatás nemritkán az erotikus költészetnek a formáiban nyilvánkozik meg (pl. Szent Ambrus éneke Ágnes vértanúságáról: „Azt hinnéd, *nászra* vezetik, / oly vídám arccal lépeget; / különös *nászkinccset* visz ő / s szív-vére lesz a *hozomány*”¹; Babits 1961: 165; további ilyen példák: i. h. 178, 190, 192, 221, 229).

John Donne-nak, az angol metafizikus költők legnagyobbikának a földi szerelemről szóló versei – Wellek és Warren kézikönyvének szavaival – „minduntalan a katolicizmus égi szerelmének világától kapják metaforikus fényüket; a szexuális szere-

¹ A kiemelés itt és az összes további idézetben a tanulmány szerzőjétől való.

lemre az extázis, a szentté avatás, a mártíromság, az ereklyék katolikus fogalmait alkalmazza a költő, nem egy »szent szonettjében« viszont érzéken erotikus alakzatokkal fordul Istenhez: [...] »ha gúzsba nem kötsz, nem leszek szabad, / sem szűz, ha nem megejtve általad«” (Wellek–Warren 1972: 312–313). A két szféra: a vallási és az erotikus kölcsönösen felidéznek egymást, s ez annak tulajdonítható, hogy kölcsönhatásban vannak a költő pszichéjében is (vö. uo. 312). A magyar költészetben nemcsak Donne kortársánál, Rimay Jánosnál, hanem már Balassinál is találhatunk ilyen sorokat: „Ne hagyj[] az sötétben s ne rejt[s]d előlem szerelmes orcád fényét” (27. zsoltár „Buchananus parafrázisa szerint”: Balassi 1961: 145).

Krúdy korához közeledve azt láthatjuk, hogy a két képzetkör kapcsolatában az ellenkező tendencia kerekedik felül, nevezetesen az, hogy a szexualitás vallási eredetű képekben fejeződik ki. A francia szimbolizmus (Baudelaire, Verlaine stb.) ismeretebb példái helyett forduljunk most Oscar Wilde-hoz! Egy hosszabb elbeszélésében (Lord Arthur Savile bűne) Lady Windermere vonzó asszonyiságát vallási asszociációkkal is érzékelteti: „Csodálatos szépség volt [...] aranyhajának súlyos fonataival. [...] Ezek a fonatok szinte glóriával övezték, s valamely szent képmásához való hasonlóságot kölcsönöztek arcának, amelyen azonban kissé rajta volt a bűn bűvölete is” (Wilde 1958: 72–73). A Dorian Gray arcképében pedig ezt olvashatjuk arról a francia könyvről, melyet Dorian Gray Lord Henrytől kapott kölcsönbe: „Voltak benne metaforák, oly szeszélyes formájúak, mint az orchidea, és színben éppoly finomak. Az érzékek élete a misztikus filozófia terminusaival volt leírva. Időnként az ember alig tudta, vajon valami középkori szentnek olvassa-e spirituális extázisát, vagy egy modern bűnösnek a beteges vallomásait. Mérgező hatású könyv volt” (Wilde 1907: 204). A szóban forgó könyv valószínűleg Huysmansnak *À rebours* című regénye, a dekadens szépségkultusz mintapéldánya. Ennek betegesen esztétizáló főhőse, Komlós Aladárral szólva, csak úgy tud élni, ha „a szellem minden rothadt almája ott bűzlik körülötte. [...] Des Esseintes herceg a szagok és ízek bolondja, úgy játszik rajtuk, mint a muzsikusként a hangokon” (Komlós 1965: 13–14). Huysmansnak ez a regénye nemcsak Wilde-ra hatott, hanem az ő közvetítésével a magyar századforduló íróira, így Krúdyra is.

Bori Imre elemzése szerint Krúdy prózája még 1918-ban, Az útítárs írásakor is a századforduló „preraffaelita-szeccsessziós” ihletéből táplálkozik: a kisregény sikerrel ötvözi a vallásosat a profánnal, a modern életérzést a középkoriassággal (Bori 1978: 153). (Itt meg kell jegyeznünk, hogy a preraffaelita festészet és iparművészet, amelynek Ruskin és Morris révén irodalmi vetülete is volt, nálunk csak közvetve, a szeccsesszió keresztül hatott.)

A középkorias milió már Jókai és Mikszáth szepességi tárgyú regényeiben (A lőcsei fehér asszony, Kísértet Lublón) feltűnik. A fiatal Krúdy 1900-ban írja meg, de csak hat évvel később tudja megjelentetni A podolini kísértetet. Számára a felvidéki városkák középkoriassága nemcsak irodalmi, hanem személyes élmény is volt: kisdíakként éveket töltött a piaristák podolini algimnáziumában. A 900-as évek második felében kezdi írni azokat az ún. zsoldos-elbeszéléseket, amelyek a fiktív közép-

koriasság díszletei között valójában nagyon is modern problematikát feszegetnek, pl. A katona (Bőrcsuha) című novellában a szexuális aberrációkat. Az időből kihullott, középkorias kisváros a Szindbád-novellák első sorozatának is meghatározó színtere lesz (vö. Pethő 2001).

Krúdynam erre a középkoriasságára egyébként Kertész Imre is felfigyelt, mégpedig az Asszonyok díja olvastán, amely pedig nem is a stilizált Szepességben, hanem a modern nagyváros körülményei között tárja elénk szent és profán összefonódását: „Művészetében, lényében van valami mélységesen archaikus vonás, ami [...] a középkorral rokonítja őt” (Kertész 2001: 144).

Ez az „archaikus” látásmód konfrontálja és egyesíti a rítus kategóriájában a szakrálisat az erotikussal. A továbbiakban ennek néhány megnyilvánulását mutatom be a tízes évekből vett példákon.

2. A Szindbád-novellákból származó példák közül elsőként azokat vesszük szemügyre, melyekben a vallási-egyházi, illetve az erotikus motívumok a cselekménynek a szintjén kapcsolódnak össze. Például Az ecetfák pirulásában Szindbád „a toronyzene alatt, az alkonyi térségen a Mátyás-templom körül, hátulról megszoríthatta a Fanny karját, miközben régi magyar Mária-ének hangzott a toronyból” (SZ. 373).² A templom közelsége és a toronyból hangzó vallásos ének egyfelől nyomatékosítja Szindbád udvarlásának áhítatos, szertartásos voltát, másfelől azonban – Krúdyra igen jellemző módon – ironikusan ellenpontozza is azt. További olyan részletek, melyekben a templom valamely szerelmi jelenet háttéréül, mondhatni díszletéül szolgál: „A fűtcai templomnál haladtak el. [Új bekezdés.] – *Megesküdjek itt a templom küszöbén, hogy többé sohasem hagyjak el?* – kérdezte Szindbád, és erősen a nő szemébe nézett” (SZ. 202); „többször szájon is csókolta egy régi templom mögött (ahonnan a ködbe borult temető látszott árnyékszerű kőoszlopaival)” (SZ. 51). Az utóbbi idézetben a temető látványa a halál motívumát is hozzákapcsolja a szakrálishoz és az erotikushoz, s ezáltal létrejön szerelemnek, vallásnak és halálnak az a motivikus hálózata, amely a tízes évekbeli Szindbád-novellák egy részének és később Az útitársnak a hangulati egységét megteremti.

Még a podolini diákévekből származik a ministrálás motívuma, amelyhez szintén társulnak erotikus mozzanatok, minthogy a fiatal nőkre nagy hatással vannak a katolikus vallás külsőségei: „Szindbád *piros szoknyában ministrált*, a Confiteort szélsebesen mondta, és ünnepélyesen, tekintélyesen rázta meg a csöngettyűt, [...] *a ministráló ruha piros palástjában hódította meg egyszer csak Kacsó Annát*, midőn Anna vasárnap a szentmisére a barátokhoz jött” (SZ. 20); „Szindbád [...] jóformán semmit sem tudott egykori kedveséről, a két nővérek egyikéről, akik fiatal korában pártfogolták a városkában, *midőn a barátoknál ministrált*” (SZ. 409); „Járnak-e a lányok rorá-

² A Krúdy-példákat a következő kiadásokból idézem (előfordulásuk sorrendjében): SZ. = Szindbád I. Magvető Könyvkiadó. Bp. 1957; Ú. = Az útitárs – N. N. Szépirodalmi Könyvkiadó. Bp. 1959; ASZN. = Aranykéz utcai szép napok. Szépirodalmi Könyvkiadó. Bp. 1958; KK. = Kleofásné kakasa. In: Válogatott novellák. Szépirodalmi Könyvkiadó. Bp. 1957. 245–293.

téra decemberi hajnalon, midőn a kedvesük piros szoknyában térdepel az oltár sarkán, és ünnepélyesen, fontoskodva megrázza a csengettyűt. A karzat alatt álltunk Eugéniával, és a szemünk könnybe lábadt. [...] és mindig a maga piros szoknyáját láttuk. Szeret-e még, mint akkor, midőn hozzám imádkozott?” (SZ. 410–411). Krúdy a ministrálásból a piros szoknya mozzanatát ragadja ki és hangsúlyozza, mert ez kétszeresen is alkalmas erotikus képzetek felkeltésére (a piros színnek ilyen konotációjára l. Kemény 2002: 170, 172).

Van egy olyan Szindbád-novella is, a Zöld fátyol, amelynek cselekménye csaknem teljes egészében a budavári Mátyás-templomban zajlik le. Ennek elemzésére később térünk vissza.

Példáim következő csoportját az jellemzi, hogy a vallási mozzanatok közvetlenül nem részei a cselekménynek, hanem csupán Szindbád fantáziájában társulnak a nők, az udvarlás, az erotikum képzetköréhez. Az asszociáció iránya mindig az erotika felől halad a vallás felé, soha nem fordítva. A Szindbád-összkiadások élére állított (már az író által oda állított) Tájékoztató című bevezető nagy halmazából most csak a vallással, vallásossággal kapcsolatos részeket idézem: „Mégis, mit szeretett Szindbád? [...] Mindent szeretett, ami hazugság, illúzió, elképzelés, regény – [...] ha orgonista lehetett volna a hercegi kastélyban – ha gyóntatóatya a jezsuiták templomában! [...] Éjjeli lámpa a Sacré Coeurben vagy nagybetű az imádságban, amelyet a nők kedveseikért mondanak a ferencieknél. Ablaküveg, amelyen át csókot küldenek, szentképecske a párna alatt” (SZ. 15). Mint láthatjuk, az erotikus → szakrális képzettársítások azon nyomban vissza is kanyarodnak az erotikushoz: a Sacré Coeur a Szent Szív Társaság apácarend által fenntartott leánynevelő intézet volt; a párna, amely alatt szentképecskét rejtegetnek, bizonyára egy fiatal nőnek a párnája; stb.

Hasonló, de kevésbé ismert asszociációs sort tartalmaz a Duna mentén című Szindbád-novella egyik zárójeles közbevetése: „(Szindbád gyóntatóbarát óhajtott lenni a vártemplomban, és fehér kendőt nyomva szemére, kihallgatni a nők gyónását, amelyek bizonyára őszintébbek voltak akkoriban, mint manapság. Hisz a pokol sokkal közelebb esett a földhöz. A gyóntatóbarát csak egyet mordult, és már megjelent az ajtóban az ördög. Szindbád Nagy Lajos király nejét szerette volna gyóntatni nagyhétben a vár kápolnájában...)” (SZ. 186). Az „akkoriban, amikor a pokol sokkal közelebb esett a földhöz”, bizonyára az a – részben – fiktív középkor, amelyről már esett szó a korábbiakban.

Némelyik érzéki → vallási asszociáció emlékeztet a nyelvi képekre, de még nem tekinthető annak, mivel az erotikus és a szakrális nincsenek tárgy-kép viszonyban egymással. Következő példánkat még a *mintha* hasonlító kötőszó sem teszi hasonlattá: „az ártatlan szájon egykor öntudatlanul lebegett az érzéki mosoly, mintha egy szent vándorapostol aludt volna éjszaka a padláson, és hajnalban, búcsúvétel helyett szájon csókolta az álmodó gyermeklányt. A szent férfi tovább ment kék köpenyegében, [...] de az álmodó szűz ajkán megmaradott a hajnali mosoly –” (SZ. 404). Az író egy egész kis vallásos (és egyben erotikus) történetet asszociál Eugénia egykori mosolyához, pontosabban annak az emlékezésben való felidezéséhez és az asszony mostani, kiszámítottágával kiábrándító arcjátékával való szembesítéséhez. Az idé-

zet még nem nyelvi kép, de már közel áll ahhoz, mégpedig az ún. szerep-, illetve dimenziósokszorozó hasonlat típusához (vö. Kemény 1993: 103–104).

A Szindbád-novellákból gyűjtött példák harmadik csoportját azok az idézetek alkotják, melyekben az erotikum és a vallásosság mozzanata nyelvi képpé kapcsolódik össze, mégpedig mindig oly módon, hogy az erotikus elem van a tárgyi síkon (ez a nyelvi kép tárgyi eleme), a szakrális szféra pedig a képi elemet szolgáltatja. Ez a „szereposztás” az eddig talált példák alapján állandónak mondható. Nem találtam ugyanis olyan képet, amelyben a cselekménynek valamely vallási jellegű elemét erotikus képpel fejeznék ki az író. Az itt következő példák egytől egyig hasonlatok:

„Az arca fehér volt és szabályos, *mint a szentképeké*” (SZ. 142); „Az asszony lehajtott a fejét, mint a *gyóntatószék* előtt, midőn azon gondolkoznak a *vezeklők*, hogy nem felejtettek-e el valamit *Isten szolgájának bevallani*” (SZ. 411); „a sárga falon megjelent az aranymívesné alakja, széles gallér-palástban, koronával a fején, *mint a feketehajú Mária egy szentoroszlói kolostorban*. Az arany *amuletten*, amelyet Fanny a szív fölött való viselet céljára Szindbádnak ajándékozott, a *Szűz* ily alakban mutatkozott a *jámbor középkori vésnök* tekintete előtt. És Szindbád gyakran az ajkához szorította az *ereklyét*, midőn egyedül volt” (SZ. 372). Az utóbbi példában az udvarlás – vallás – középkor képzeteknek már ismert összefonódását figyelhetjük meg.

Utolsó példánk egy ún. tömörített hasonlat, melyben az alany (*Szindbád*) a hasonlított, a birtokos jelző (*egy szent barát*) a hasonló, a hasonlítás alapját, a tertium comparationist pedig a birtokszó (*gyakorlottságával*) fejezi ki: „elfelejtette [...] különös, drága esküvésüket, amelyet *egy szent barát gyakorlottságával vett ki Szindbád belőlük*” (SZ. 10). (A képtípus bővebb jellemzését l. Kemény 1993: 197.)

A lényeg az, hogy a korai (tíz-es évekbeli) Szindbád-novellák erotikus → vallásos képei, úgy látszik, többnyire hasonlatok. Ebből azonban nem fogok messzemenő következtetéseket levonni, mert a gyűjtés futó átnézéssel történt. Amúgy is fontosabbnak látszik az a tény, hogy Krúdy, amikor ezt a két szférát nyelvi képpé kapcsolja össze, mindig az erotikusból indul ki, és ezt szemlélteti, ill. fejezi ki szakrális képpel.

3. Befejezésül olyan Krúdy-művekről lesz szó, amelyekben a vallásos és az erotikus motívumok összekapcsolódása nemcsak mondatnyi vagy bekezdésnyi kiterjedésben érvényesül, hanem az egész szövegnek a szervező elvévé, kompozíciós tényezővé válik.

Említettem már, hogy az egyik Szindbád-novella, a *Zöld fátyol* című, majdnem teljes egészében templomban, mégpedig a budavári Mátyás-templomban játszódik. Szindbád, „e régi kalandor”, az ott uralkodó különleges: misztikus, egyben meghitt hangulatot az udvarlás eszközeként veti be: az oltárnál esketi meg az aranymíves lányát, a beszélő nevű Mitrát (*mitra* = ’püspöksüveg’), hogy örökké szeretni fogja. „Ő egy ó-recept szerint járt el, midőn nőismerőseit elhagyott templomokba csalogatta csendes délutánokon, [...] és a karzaton s a templom elhagyott részeiben hosszú, forró csókot erőszakolt ki szájukról...” (SZ. 353).

E kipróbált módszer azonban ebben az esetben, úgy látszik, nem vezetett sikerre, mert Szindbád újból a templomba, a Szent László királyt ábrázoló üvegfestmény elé

vezeti a lányt: „Önnek vissza kell vonnia az esküt, amit az imént az oltár előtt fogadott. Hisz nem mondta komolyan, nem hisz a szerelemben. Nem akarom, hogy ily nagy bűn terhelje a lelkiismeretét” (SZ. 357). Mitra, akinek szülei „egy másik istent imádnak”, engedelmesen végigmondja a férfi megkívánta szavakat, s közben az üvegablakra függesztett szemében a szent király képét apránként a Szindbádé foglalja el: „Az imádság alatt eltűnt a király arca a háttérben, és helyébe a maga arca emelkedett lassan. [...] *Mozdulatlan arca hasonlított valamely régi szentképhez, amely már századok óta hallgatja az előtte térdeplő nők szenvedését, bánatát, örömét, bűnét*” (SZ. 358). A kifejtett hasonlat („arca *hasonlított* valamely régi szentképhez”) a folytatásban metaforává alakul át: Szindbád jelképesen azonosul Szent Lászlóval, a szakrális az erotikusnak a metaforájává válik.

A novella befejezését az teszi mesterivé, hogy éppen ekkor, amikor az olvasónak kezd elege lenni a misztikusan erotikus és erotikusan misztikus hangulatiságból, a fiatal nő is megelégszik a tömjénillatú udvarlást, és a maga derűs, természetes módján dűlőre viszi a dolgot: „Az aranyműves lánya halkán nevetett. [Új bekezdés.] – Mily furcsa férfi ön. Jobban hisz az eskünek, mint a szememnek, a kezemnek, a hangomnak. Mint a szent királynak. Itt van egy sötét kapu. Jöjjön, csókolja meg a számat a mai délután emlékére. [Új bekezdés.] Fölemelte a zöld fátyolt – először – arcáról” (SZ. 359). Külön remeklés, hogy a már a címben megelölegezett zöld fátyol csak itt, a zárómondatban jelenik meg, hogy fellibbenésével tudtul adja a püspöksüveg-kisasszony szerelmi hajlandóságát.

A másik Krúdy-elbeszélés, amelyben a szakrálisnak az erotikussal való összefonódása formateremtő elvvé válik, a Setétke. Talán véletlen, de semmiképp sem érdektelen, hogy lényegében egykorú az előbb tárgyalt írással (a Zöld fátyol 1915. június 19-én jelent meg a Magyarországon, a Setétke ugyanez év június 6-án a Pesti Naplóban).

Az egy évvel később az Aranykéz utcai szép napok kötetben is helyet kapó novella egy búcsújáró helyen játszódik (valószínűleg Máriapócon, bár ez nincs benne ki-mondva). „Búcsú volt, nyáron, viaszgyertya-szagú éjszakán, [...] falusi asszonyok és leányok aludtak a domboldalban, a barát-templom környékén, [...] egyik-másik asszony nyitott szemmel üldögélt a széleken, virrasztó falusi nő módjára, fél szemmel is tudott aludni” (ASZN. 57). A történet hőse, egy „úrféle” fiatalember egy szőke lányt keres a templom körül virrasztó nők között, akivel tavalyelőtt búcsújáráskor találtak egymásra, az erdőszéli „csodatévő-fa” alatt. Csak annyit tud róla, hogy Setétkének nevezte magát. „Falusi kisasszony volt, fehér ruhában és fehér cipőben, a derekán sárga öv selyemből, amelyen a gavallérok keze szokott helyet foglalni a táncban. A haja is sárga volt, mint a búza, és úgy világított a setétben, mint a felvidéki falvak végén az örökmécs a szent kápolnájában” (ASZN. 60). Egy tapasztalt paraszt-asszony és néhány ezüstforintos segítségével a novella végére sikerül is megtalálnia Setétkét, aki buzgón imádkozik, hol másutt, mint a „csodatévő-fa” tövében. Hogy az újbóli találkozás gyönyörűséget vagy fanyar kiábrándulást hoz-e a történet névtelen férfinak, azt Krúdy már nem tartja szükségesnek elbeszélni.

A novellát a vallási és az erotikus mozzanatok kontrasztja és kényes egyensúlya fogja egységbe. „Setétke lesz minden lányból hajnal előtt, gyónás előtt” – jegyzi meg a mindentudó asszonyság (ASZN. 62). A szakrális és a szexuális ebben a (szöveg)-világban nem kizárják, hanem valósággal gerjesztik egymást.

A búcsújáró áhítat és a perzselő szexualitás az írónak egy másik művében, a Kleofásné kakasa című hosszú elbeszélésben is összefonódik egymással: a vén Sziráki, a pócsi búcsúvezér, „a koldusok királya” egy csillaghullásos augusztusi éjszakán a szénaboglyába kergeti a fiatalasszonyt (KK. 264). Ezzel a művel azonban, amely már inkább az Asszonyságok díjának világához áll közel, ezúttal nem foglalkozhatunk.

Végül pedig következzen Krúdynam az a regénye, amely annak idején Bori Imre figyelmét a szakrális és az erotikus mozzanatok kapcsolatára felhívta: Az útítárs.³

Ez a mű, mint említettük, egy középkori hangulatú felvidéki (szepességi) kisvárosban, a pontosan meg nem nevezett X. városában játszódik. A történetet egy éjszakai vonatút folyamán egyes szám első személyben beszéli el a főszereplő, egy negyvenéves, majdnem mindenből kiábrándult férfi, aki a városkába megérkezve kiadó szobát keres, így ismerkedik meg Hartvignéval, akit nyomban el is csábít, ráadásul a karácsonyfa alatt, „mert januárius első napjait mutatta a kalendárium” (Ú. 14).

Hartvignéről ellentmondásos, vallási és érzéki motívumokból összetevődő leírást kapunk. „Hartvigné egy *szent asszony* volt” – így hangzik a bemutatás első mondata, amely a maga köznyelvi (sőt közhelyízű) metaforájával azonnal a szakrálisnak a szférájába vonja a kisvárosi asszony alakját. A leírás a továbbiakban a nő külsejének egyetlen részletére: a lábára összpontosul, de oly módon, hogy a nyilvánvaló erotikus mozzanatokot következetesen vallási eredetű motívumokkal és nyelvi képekkel ellenpontozza: „Ennek a lábnak (a Hartvigné lábának) *olyan volt a hajlása, mint a paradicsomi kígyóé*” (Ú. 16); „Egy égő *húsvéti gyertya – aranybáránnyal díszítve* – elfért volna a két térd között” (uo.). A gyertya mint kultikus jelentőségű tárgy a léleknek, a megvilágosodásnak, egyben a női tisztaságnak a jelképe, de itt, egy asszony térdei közé helyezve, óhatatlanul phallikus képzeteket is kelt (vö. Hoppál–Jankovics–Nagy–Szemadám szerk. 1990: 78). A gyertya-asszociációt később a másik női főszereplőre, Eszténára is átviszi (lásd ott).

Hartvigné arca – ellentétben a lábával – vallásos áhítatot és megközelíthetlenséget sugall: „A Hartvigné arca *megnyugtatott, mint egy gyónás*” (Ú. 17); „*Középkori képeken láthatni* ilyen szenvedélytelen, fehér kendővel környékezett, szinte vértelen arcokat” (uo.). A két pólus ellentmondását ezzel összegezi az elbeszélő: „Nos, Hartvigné egyébként olyan volt, *mint egy apáca, aki ringyó lábakkal jött a világra*” (uo.).

Egy ilyen jellemzés után semmi meglepő sincs abban, hogy az asszony – részben színlelt – ellenállását, majd magamegadását is vallási cselekmények szemléltetik, illetve kísérik: „Nem tudom miért, de szavaim elhallgatták *mormoló ajkát*, amelyen a nem-ek oly sorozatosan követték egymást, *mint az olvasó szemei*” (Ú. 21); „ami itt történik, azt sohasem vallja be férjének, sem a *gyóntató papnak*. Pedig *amu-*

³ A regény kompozíciójának (közlésformáinak és képanyagának) kvantitatív elemzését l. Kemény 1993: 129–148.

lett volt a mellén, amint egy percre észrevehettem. Lehúnyta a szemét, keresztet vett, s összekulcsolta a két kezét” (Ú. 21). Az imára kulcsolt női kezek motívuma is megismétlődik a történet második felében: Eszténa a temetőben könyörög így azért, hogy még ne vegyék el szüzességét (Ú. 60).

Hartvigné láthatólag megbánta, ami az első délelőttön öközte és lakója között történt. Elutasító magatartását továbbra is vallási-egyházi eredetű képek fejezik ki, de ezeknek a képeknek a banális volta egyben ennek a magatartásnak az őszintétlenségét is jelzi, vagy legalábbis sugallja: „Olyan ijedelemmel nézett körül a templomsétányon, mintha a pokol tornácába jutott volna” (Ú. 27); „Az ördög bújt belém, s nem találok a lapot az imakönyvben” (Ú. 28); „Nem teszek szemrehányást önnek, csak azt cselekedte, amit a legtöbb férfi elkövetett volna egy megtévedt, gonosztól megszállott nővel” (uo.); „Elmúlt a nehéz óra, amelyet Isten azért küldött rám, mert egyszer vétkeztem egy nő ellen, aki ugyanígy járt, mint én” (uo.); „Megtaszított az ördög, a fülembe sűgött: »próbáld meg te is«, holott valamikor nagyon súlyos ítéletet mondtam szegény bűnbe esett hűgomról” (uo.); „Az orra körül a [...] foltocskák elhalványultak, mintha bőjtöt tartana. Hajlékony, lemondó és titokszerű volt, mint egy bűnbánó nő. Szerettem volna többször megmondani neki, hogy én feloldozom, de okosabbnak véltem a hallgatást” (Ú. 30).

A regény cselekménye azzal folytatódik, hogy a „bűnbánó nő” összeismerteti az utazót „szegény bűnbe esett hűgával”, Genovévával, sőt egy Olga nevű fiatal lánnyal is, vélhetően azért, hogy a férfi ne tegye még egyszer próbára ingatagnak bizonyult házastársi hűségét. A Genovévával és Olgával való együttlétek leírását nem kísérik vallási utalások vagy képek, ez is jelzi viszonylagos jelentéktelenségüket az elbeszélő számára. Csak a Genovévával töltött pásztoróra végén fordul elő egy ilyen hasonlat, de az is a nővéreire vonatkozik: „Hartvignét tisztelte, mint egy szentté válott mártírt” (Ú. 32; a mártír-képzet utóbb többször is visszatér, immár Eszténára vonatkoztatva, egyben a középkoriasság jelenlétének érzékeltetésére).

Ezzel szemben Eszténának, az ünnepi misén megpillantott fiatal lánynak már első említését is egy olyan metafora kíséri, amely kapcsolatot teremt közte és Hartvigné, illetve a vallási képzetkör között: „Már elmenőben voltam, amikor egy kíváncsi, szinte ágaskodó, kígyóvonalú szempár állított meg, amely hosszabb idő óta látszott figyelni, kémlelni, felettem tanakodni” (Ú. 37–38). A kígyóvonalú szempárról eszünkbe juthat Hartvigné lába, amelynek „olyan volt a hajlása, mint a paradicsomi kígyóé” (Ú. 16). Az útítárs és Eszténa megismerkedésének jelenetét olyan hasonlatok és képzetársítások festik alá, amelyek katolikus szertartásokat és spanyolos miliőt idéznek fel: „A ködben úgy suhantak el mellettem a leányok [= Eszténa és Olga], mint a csengettyűk hangjai” (Ú. 40); „Valahol messze – tán Szevillában – élesen kezdtek harangozni, sok apró harang szólalt meg egyszerre, mintha most gyűjtanák meg a gyertyákat Isten Báránya körül” (uo.; a gyertyáknak és Isten Báránának az említése kétszeres motívikus visszautalás a Hartvigné térdei közötti távolságot érzékeltető húsvéti gyertyára!); „– Itt van Eszténa – szól Olga, megérintve a karomat, s én lassan visszatértem a messzi városból, ahol füstölők, fénylő napsugarak, fátyolos, cigá-

nyos képző nők kíséretében az ereklyét hordják körül a városban a papok, és mozsarak durrognak a piacon” (Ú. 41).

Szagrális és erotikus tehát az Eszténa-udvarlás kapcsán is összefonódik, de itt bekapcsolódik egy harmadik képzetkör is, a halálé. Beteljesülő és megghiúsuló előreutalások figyelmeztetnek ennek a szerelemnek a tragikus végkifejletére (az utóbbi típusok az utazó halálát jóslják): „[Eszténa] Hirtelen térdre vetette magát, váratlanul összekulcsolta a két kezét, s némán, könnybe úszó, könnyörgő tekintetét reám szegezte, *mintha valami nagy szerencsétlenséget érzett volna ez a leány*” (Ú. 60); „– Ma nem – suttozta. – Ma még nem, uram, hiszen nem is gyóntam és meg sem áldoztam... ki tudja, *hátha meghalok azután?* Ne kívánja tőlem, hogy az Úr szent teste nélkül tegyek ilyen lépést” (Ú. 61); „a védőszentem névnapján *nem égett végig a gyertyám*” (uo.; ismét egy gyertya-utalás, immár a harmadik!).

Amikor a jóslatok beteljesednek, Eszténa halálba menekülését is vallási tárgyú képek nyomatékosítják: „Eszténa éppen keresztet vetett, s az ablakra ugrott. [...] Tündöklő, megbocsátó, szinte *túlvilági mosoly volt az arcán, mint az üdvözültekén*” (Ú. 74); „libegő hosszú ingében, piros talpain futni kezdett, *mint egy eltévedt angyal*” (uo.); „Arra menekül az *angyal* ebből a gonosz, alattomos városból” (Ú. 74). Tudjuk, merre: a befagyott folyón vágott lék felé.

A szagrális-erotikus gyertya-motívum az utolsó előtti fejezetben még egyszer feltűnik mint halotti mécses, amely azonban nemcsak Eszténa lelki üdvéért ég, hanem az útitárs és Hartvigné újbóli szeretkezését – a történetet keretbe foglaló záróaktust – is megvilágítja (Ú. 76).

Az útitársban is három szinten nyilvánul meg a vallási és az erotikus motívumok kapcsolata: a cselekmény, az asszociációk és a nyelvi képek síkján (ezeket a szinteket a példák idézésekor nem különítettem el). A képek sorában az eddigi hasonlatokon kívül metaforákat is találhatunk; ez talán a növekvő feszültségnek, a cselekmény és a stílus fokozódó intenzitásának tulajdonítható: *imádkozó hang* (Ú. 8); *szentkép-arcú asszonyok* (Ú. 44); „[az örömlányhoz] még aznap este újra visszazöktem a második *áldozásra*, hogy tisztában legyek étellel és halállal” (Ú. 23); „én híve voltam mindenféle *lábvallásnak* – még a megtermett falusi asszonyságok *éberlaszting-szektájának*⁴ is” (Ú. 16); „Kissé bosszantott, hogy olyan gyorsan múlnak a várakozás napjai; szerettem volna, ha nagyon hosszú *mise* előzi meg *esküvőmet*, mert ezalatt mindinkább meggyőződtem ártatlanságomról” (Ú. 66). Az utolsó példában a *mise* (= 'várakozás') és az *esküvő* (= 'szerelmi beteljesítés') elemi képei allegorikus komplex képpé szövődnek össze.

4. Krúdy vallásos-erotikus képeiben az erotikum a hasonlítottnak (kifejezendőnek stb.), a vallás pedig a hasonlónak (kifejezőnek stb.) a szerepét tölti be. Másképpen fogalmazva: Krúdy a vallással érzékelteti az erotikusat.⁵ Krúdy tehát ebben a tekintetben nem az ószövetségi-középkori, nem is a manierista-metafizikus, hanem az huysmans-i-wilde-i, azaz a preraffaelita-szecessziós típusba sorolható be.

⁴ *Éberlaszting*: könnyű, de erős gyapjúszövetből készült felsőrészfű, magas szárú női cipő (ang. *everlasting*).

⁵ Ellenkező irányú példát a most átnézett korpuszban ezt az egyet találtam: „Este volt, és a dombon úgy égtek a gyertyácskák, mint az ég csillagaival kacérkodó falusi lányok szemei” (ASZN. 60).

Irodalom

- Babits Mihály 1961. *Versfordításai*. Európa Könyvkiadó – Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest.
- Balassi Bálint 1961. *Ősszes versei és Szép magyar komédiája*. Magyar Helikon Könyvkiadó. Budapest.
- Bori Imre 1978. *Krúdy Gyula*. Forum Könyvkiadó. Újvidék.
- Hoppál Mihály – Jankovics Marcell – Nagy András – Szemadám György (szerk.) 1990. *Jelképtár*. Helikon Kiadó. Budapest.
- Kemény Gábor 1993. *Képekbe menekülő élet*. Krúdy Gyula képalkotásáról és a nyelvi kép stilisztikájáról. Balassi Kiadó. Budapest.
- Kemény Gábor 2002. *Bevezetés a nyelvi kép stilisztikájába*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Kertész Imre 2001. *A száműzött nyelv*. Magvető. Budapest.
- Komlós Aladár 1965. *A szimbolizmus és a magyar líra*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Komoróczy Géza 1972. Énekek éneke. In: *Világirodalmi lexikon* II. Akadémiai Kiadó. Budapest. 1105–1106.
- Pethő József 2001. Krúdy Gyula A hídon című novellájának stíluselemzése. In: *A metafora grammatikája és stilisztikája*. Szerk. Kemény Gábor. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 197–202.
- Wellek, René – Warren, Austin 1972. *Az irodalom elmélete*. Ford. Szili József. Gondolat Kiadó. Budapest.
- Wilde, Oscar 1907. *Dorian Gray arcképe*. Ford. Schöpflin Aladár. Lampel R. (Wodianer F. és fiai) Rt. Budapest.
- Wilde, Oscar 1958. Lord Arthur Savile bűne. Ford. Bálint Lajos. In: *A cantervillei [sic!] kísértet – Lord Arthur Savile bűne*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest.