

Keserű József

Az újraértett Krúdy

Krúdy Gyula rendkívül gazdag, ugyanakkor mérhetetlenül nagy terjedelmű életművet hagyott maga után. Műveinek összetettsége és szokatlan bősége nem könnyíti meg az író elhelyezését a 20. századi magyar próza kánonjában. Az értékelést megnehezíti az is, hogy számos Krúdy-mű még mindig korabeli – és ma már szinte hozzáférhetetlen – lapokban, folyóiratokban lappang, s mind a mai napig nem beszélhetünk Krúdy-filológiáról.³¹ Az ugyan elmondható, hogy a kilencvenes években lezajlott irodalomelméleti fordulat jelentős mértékben hozzájárult Krúdy műveinek alaposabb megértéséhez, a jelenkori irodalomtörténet-írás azonban még mindig adós egy korszerű Krúdy-monográfiával.³² Ugyanez érvényes az író életrajzára is.

Krúdy Gyula 1878-ban született Nyíregyházán, és 1933-ban halt meg Budapesten. Életét – amelyben feltűnően sok a kérdőjel és a legenda – teljes mértékben az írásnak rendelte alá, igyekezvén elmosni a határt fikció és valóság között. Egyik önéletrajzi írásában például azt olvashatjuk, hogy Párizsban, a Sorbonne-on tanult; ez az információ azonban semmilyen tényszerű adattal nem támasztható alá. Nem tudunk róla, hogy Krúdy valaha is elhagyta volna

³¹ Jelentős kezdeményezést jelent e tekintetben a Kalligram Könyvkiadó Krúdy-sorozata, amely – a tervek szerint – az eddigi legteljesebb kiadás kíván lenni.

³² Noha, természetesen, az utóbbi években is jelentek meg könyvnyi terjedelmű elemzések Krúdy műveiről (bibliográfiai adataikat lásd a tanulmány végén). Ezek azonban szándékosan nem törekedtek az életmű egészének feltérképezésére.

a Monarchia területét. Ugyancsak nem tudjuk, hogy – ha valóban igazak a kicsapongó életmódjáról szóló információk – hogyan volt képes ilyen magas művészi színvonalon és ennyit írni. Számos jel mutat arra, hogy Krúdynak nemcsak a regényhősei szövik életük köré a képzelet fonalát, hanem maga az író is ezt tette: megpróbálta eltörölni azt a határvonalat, amelynek egyik oldalán az élet, a másikon pedig az irodalom található.

A KRÚDY-HANG KÉRDÉSE

Krúdyval kapcsolatban gyakran elhangzik az az állítás, miszerint az író szinte bármelyik műve felismerhető akár egy néhány mondatos szövegrész alapján is. Krúdy hangja olyanannyira egyedi, hogy nem tévesztjük össze senki máséval. Ez az állítás nem teljesen légből kapott, de mindenképpen pontosításra szorul.

Először is utalnunk kell arra, hogy – minden eredetisége ellenére – Krúdy sem vonhatta ki magát a nagy elődök (különösen Jókai és Mikszáth) hatása alól. Első novellái még leplezetlenül a 19. századi klasszikusok hatásáról árulkodnak. Tetten érhető mindez például az anekdotázásban, amely az író eszköztárából a későbbiekben szinte teljesen eltűnik. De említhetnénk a naturalizmus hatását, amely kimutatható Krúdy első, kötetben megjelent regényében, *Az aranybányában*. Mint ahogyan az legnagyobb íróink esetében is lenni szokott (nagyon ritka kivételektől eltekintve), Krúdy is csak fokozatosan, évek munkája során dolgozta ki azt az elbeszélői stílust, amelyet az utókor szívesen azonosít Krúdy-hangként. Első irodalmi sikerét a tízes évek elején megjelent Szindbád-történetekkel érte el. Tévedés volna azonban azt gondolni, hogy innentől kezdve kizárólag a „megtalált” (pontosabban: a szívós munkával kidolgozott) hangon szólal meg. A tízes évek közepén az egyéni stílust az a veszély fenyegeti, hogy modorosságba fullad (lásd a *Pesti nőrabló*, a *Púder* és az *Aranykéz utcai szép napok* című köteteket). Azt, hogy itt mindössze kevésbé sikerült kitérőkről van szó, az évtized

végén írt regények jelzik (*Napraforgó; Asszonyságok díja; N. N.*), amelyekben Krúdy írásművészete a korábbiaknál is nagyobb (esztétikai) magasságokat, illetve (epikai) mélységeket hódít meg. A húszas évek írásain a klasszicizálódás, illetve a stílus „dísztelenítésének” jelei mutatkoznak (*Nagy kópé; Hét Bagoly*), míg az utolsó években a korábbi témák és hangnemek visszatérésére figyelhetünk föl (pl. *Purgatórium*).

Talán e vázlatos áttekintés is érzékelteti valamelyest, hogy tévedés Krúdy kapcsán egyféle elbeszélői hangról vagy stílusról beszélni. Mindazonáltal azt sem állíthatjuk, hogy ne létezne egy bizonyos meghatározó elbeszélésmód, amely számos Krúdy-műben visszatér. Nézzük meg egy példa segítségével ennek stilisztikai jellemzőit!

„Már régen elment a kedvem attól, hogy új emberekkel megismerkedjem, de útitársam szimpatikus, nyugodt, szomorú szemű, deres hajú és főként igénytelen úriembernek látszott, akiről feltételeztem, hogy nem aspirál egész éjszakai nyugodalmamra. Holdfényben utaztunk, a fák megannyi szoknyás kísértetek, a világos mezőkön azok a láthatatlanná válott rókák ügetnek, amelyek valamely rejtély folytán örökre eltűnnek a vadász szeme elől, egy ezüstsóhajtásos tónál vadludak szálltak nagy messziségben, a vasúti töltés mellett futó országútról az volt gondolható, hogy rajta boldogtalan emberek mendegélnek a fák lassú szívverés módjára ingó árnyékaiban, olykor kis, fehér házak tűntek fel, mint heverő kutyák, egy falevelnyi ablak mögött mécses égett, tán most gyilkolnak meg valakit, vagy utolsókat hörög egy haldokló vén paraszt; utolért az eső, mint a bánat, és az elsötétedett éjszakából könnyeket vert a részvétlen ablakra; – vajon mit csinálnak azok, akiket szeretek? – gondoltam magamban fázósan, mintha soha többé nem hallhatnám kedves szájak kedves, tetszetős beszédét, és csak az útitárs szomorú szavai hangzanak fejem körül, mintha a halál a bibliát olvasná.”
(Az útitárs)

Már az első, reflektálatlan olvasás során is feltűnik a zsongító, már-már monoton prózaritmus. Mindezt az író elsősorban az egymáshoz lazán kapcsolódó mellérendelő mondat szerkesztéssel, a jelzős szerkezetek gyakoriságával (*deres hajú, kedves szájak, szomorú szavai* stb.), valamint a halmozással (*szimpatikus, nyugodt, szomorú szemű* stb.) éri el. Ezekhez társulnak még a szöveg stilizáltságát fokozó hasonlatok (*utolért az eső, mint a bánat* stb.) és metaforák (*a fák megannyi szoknyás kísértetek, ezüstsóhajtásos tónál*), s nem utolsósorban az archaizálás (*válott, messziségben*). Krúdy írásmódja legalább kétféle hatást vált ki: egyfelől – a hangsúlyozott stilizáltságnak köszönhetően – előtérbe kerül a szöveg nyelvi jellege, azaz fokozottabban érzékeljük annak poétikai funkcióját.³³ Másfelől pedig az előtérben zajló események mellett nagyobb szerepet kapnak a háttérben megbúvó, látszólag jelentéktelen mozzanatok. Utóbbi jelenséget – Bori Imre nyomán – szokás Krúdy-effektusnak nevezni. E kettős hatásmechanizmus ugyanabba az irányba mutat: meglazulnak a szöveg valóságvonatkozásai, és hangsúlyosabbá válik az irodalmiság ténye.

Mindemellett szem előtt kell tartanunk azt is, hogy a stilisztikai jellemzők számbavétele még korántsem meríti ki egy szöveg hatásmechanizmusainak teljes körét. A stilisztikai vonatkozások egy irodalmi műben mindig alárendelődnek a narratológiai, illetve poétikai összefüggéseknek. Ezeket – a francia irodalomtudós, Gérard Genette nyomán – háromféle szempontból szokás vizsgálni.

NARRÁCIÓ, ELBESZÉLÉSMÓD, IDŐVISZONYOK

Krúdy prózájának egyik legzavarbaejtőbb tulajdonsága, hogy szokatlan módon ötvözi az irodalmi hagyomány által átörökölt eljárásokat az elbeszélést modernizáló technikákkal. Ha például regényeinek narrátori pozícióit vesszük szemügyre,

³³ Roman Jakobson kommunikációs modelljében a poétikai funkció magára az üzenet nyelvi megformáltságára (tehát a szöveg irodalmiságára) irányítja a figyelmet.

azzal szembesülünk, hogy csekély kivételtől eltekintve szinte mindenhol uralkodó az egyes szám harmadik személyű, mindentudó (omnipotens) elbeszélő jelenléte.³⁴ Ebből pedig akár azt a következtetést is levonhatnánk, hogy ez a 19. századi prózára jellemző elbeszélői forma Krúdynál sem válik alkalmassá a regény műfajának megújítására, illetve általában a jelentés nyitottabbá tételére. A helyzet azonban nem ennyire egyszerű. Krúdy ugyanis szép számmal alkalmaz olyan eljárásokat, amelyek viszonylagosítják a mindentudó elbeszélőnek a szöveg jelentését egyértelműsítő szólamát.

Ezek közül az egyik legjellemzőbb, hogy a megnevezetlen, kívülálló elbeszélő hosszabb-rövidebb szakaszok erejéig „lemond” elbeszélői státuszáról és valamelyik szereplőt beszélteni. A narrátor személyének megváltozása pedig, ha hangnembeli eltérést (általában) nem is von maga után, az addig uralkodó nézőpontot egy másikkal váltja fel. Íme néhány kiragadott példa erre a jelenségre: Az *Őszi utazások a vörös postakocsin* egyik epizódját Madame Louise naplójának idézett részleteiből ismerhetjük meg. Az *Asszonyosságok díjában* Dubli úr birtokolja egy ideig a narrátori pozíciót, az *N.N.*-ben pedig a Juliska nevű szereplő teszi ugyanezt. E váltások sokszor nem veszélyeztetik komolyan az elbeszélő szuverenitását, inkább csak lehetőséget teremtenek arra, hogy a szereplői monológok afféle „áriákként” törjenek a fel-színre.

Az elbeszélők többszörözése mellett Krúdy viszonylag gyakran él azzal a trükkel is, hogy bizonyos szövegrészeket – egy idéző mondat hozzáillesztésével – utólag a szereplőnek tulajdonít (pl. a *Nagy kópé* első bekezdésében). Olykor pedig előfordul, hogy az elbeszélői hangot nem tudjuk egyértelműen sem a kívülálló narrátorhoz, sem pedig valamelyik szereplőhöz rendelni; pontosabban: nem dönthető el, hogy melyikük nézőpontja érvényesül (több példát találunk erre az *N. N.* bizonyos részeiben, illetve a *Mit látott Vak Béla szerelemben és bánatban* című regénytöredékben). A narrátori minden-

³⁴ A két legfontosabb kivétel: az *N. N.* és *Az útitárs.* Mindkettőben egyes szám első személyű narrátorral találkozunk.

tudást relativizáló stratégiák közül figyelmet érdemel továbbá az elbeszélői önreflexiók helyenkénti gyakorisága. Olyan esetekre gondolhatunk, amikor a narrátor a szöveg nyelvi megalkotottságára, illetve irodalmi jellegére hívja fel a figyelmet, hangsúlyozván, hogy amit olvasunk, csupán fikció. Ez az eljárás a 18. századi angol regények önmagukra reflektáló, s ezáltal önironikussá váló elbeszélőinek gyakorlatát idézi.

Ami az elbeszélés időviszonyait illeti, Krúdy e téren merészebbnek mondható. Gyakran tapasztalható nála az a jelenség, amelyet a narratológia a történet ideje és az elbeszélés ideje közötti eltérésnek, illetve nem egyidejűségnek (anizokroniának) nevez. Ennek lényege, hogy az eseménysor tényleges ideje és az események elbeszéléséhez szükséges idő között jelentős elcsúszás tapasztalható. Krúdy esetében általában az előbbi rovására. Ez annyit tesz, hogy sok esetben olyan eseményeknél, amelyeknek a lefolyása alapvetően nem igényel sok időt, az elbeszélő sokáig elidőzik. Mindez jelentős mértékben lelassítja az elbeszélés tempóját.

Ezzel függ össze az is, hogy az elbeszélt történet számos esetben nem rendelkezik könnyen beazonosítható fő cselekményszállal. A *Boldogult úrfikoromban* című regényben (amely számos vonatkozásban Thomas Mann *A varázshegy* és Virginia Woolf *Mrs. Dalloway* című időregényeivel³⁵ is párhuzamba állítható) például a szereplők, mielőtt hozzálatnának napi feladatuk elvégzéséhez, betérnek egy kocsmába (sörházba), majd ott ragadnak. A modern regény eme klaszszikusnak mondható színterén aztán semmi rendkívüli nem történik, mégis arra figyelhetünk fel, hogy közben eltelt a nap és záróra van. A látszólag jelentéktelen események halmozása a központi cselekmény teljes elsorvadásával jár, s a szöveg ennek folytán az időn kívüliség illúzióját teremti meg.

Időn kívüliségről, természetesen, csupán metaforikus értelemben beszélhetünk. Az idő ténylegesen sohasem áll

³⁵ Az „időregény” terminus Thomas Mann kifejezése. Azokra a regényekre alkalmazzuk, amelyekben az idő nem csupán a megjelenítés eszközeként jön számításba, hanem témává, s ily módon főszereplővé is válik.

meg. Amit a *Boldogult úrfikoromban* is hangsúlyossá tesz, az nem más, mint az idő szubjektív természete (amely elmentébe állítható a mérhető idővel). Az „időtlenítés” mellett Krúdy többször él azzal a fogással, hogy megbontja az elbeszélés lineáris időrendjét. Különösen azokban a művekben szembetűnő ez az eljárás, ahol az emlékezés tevékenysége kerül előtérbe. Mindemellett Krúdynál gyakran tapasztaljuk a ciklikus időfelfogás jelenlétét is (ami – tegyük hozzá – nem feltétlenül jelent szembeszegülést a linearitással). Pistoli (a *Napraforgó* és a *Kleofásné kakasa* főszereplője) előbb meghal, majd feltámad. Szindbáddal ugyanez történik. Az *N.N.* cselekménye egy olyan időstruktúrába ágyazódik, amelyben a fiú története megismétli az apáét (ahogyan az apáé korábban megismételte a nagyapáét).

FIKCIONALITÁS ÉS ÖNTÜKRÖZŐ JELLEG

Az irodalmi művek fikciók. Ez nem azt jelenti, hogy egyáltalán nem rendelkeznek valóságvonatkozásokkal. Krúdy műveiben is számos utalást találunk a korabeli Magyarországra, illetve a boldog békeidőkként emlegetett időszakra. Az irodalmi művek igazságértéke azonban nem határozható meg a valósággal (vagy amit annak gondolunk) történő összehasonlítás révén. A fikció valójában nem hazugság, hanem a valóság megközelítésének (leírásának) egy sajátos módja, amelyben nagy szerepet játszik a képzelőerő (imagináció).

Már a stilisztikai jellemzők számbavételekor is láthatuk, hogy a Krúdy-szövegek gyakran hívják fel az olvasó figyelmét saját nyelvi megalkotottságukra, illetve irodalmiságukra. Ennek az elbeszélői stratégiának a részét képezi az is, hogy a művek bejelentik fikcionalitásukat.³⁶ Krúdynál ez

³⁶ Wolfgang Iser szerint a legfontosabb fikcióképző eljárások a szelekció, a kombináció és az önbejelentés. Utóbbi alatt olyan szövegrészeket kell értenünk, amelyek a fikción belül megismétlik a fikciót. Ilyen például, amikor Henry Fielding *Tom Jones*-ában Partridge nem tudatosítja, hogy valójában egy Shakespeare-dráma előadását látja, és beavatkozik a darabba.

sokszor oly módon történik, hogy a művek magát az irodalmat teszik témává, illetve lépten-nyomon más irodalmi művekre utalnak. Ezeknek az utalásoknak sokféle módja lehetséges. Vegyük példaként *A vörös postakocsi* című regényt.

Először is szembeötlő, hogy a regényben milyen nagy számban említenek meg írókat és költőket (Adytól Turgeyevig), irodalmi műveket (a *Dekamerontól* az *Oblomovig*), illetve irodalmi alakokat (Anyeginről Zrínyi Miklósig). Ezenkívül felfigyelhetünk arra is, hogy *A vörös postakocsi* elbeszélésmódja helyenként más művek (pl. Dickens és Thackeray regényei) írásmódjának játékos utánzására is kísérletet tesz. Mindez már önmagában véve is ráirányíthatja az olvasó figyelmét az irodalmiság témájára. Az irodalom azonban nem egyszerűen témája a regénynek; a szöveg érdekességét az adja, hogy magát az irodalmi befogadásmód kérdését problematizálja.

A széles körű irodalmi utalásrendszer mellett a regény olyan eljárásokat is alkalmaz, amelyek a fikció megkettőződéséhez vezetnek. Ezek közül a legfontosabb, hogy – mintegy a regényolvasás helyzetét modellálva – maguk a regény szereplői is olvasókká válnak. *A vörös postakocsinak* szinte minden szereplője olvas, sőt két szereplő – Rezeda Kázmér és Madame Louise – olvasmányélményeiről részletesen is értesülünk. Olvasási gyakorlatukban közös az, hogy mindketten önmagukra vonatkoztatva olvasnak, pontosabban: arra törekszenek, hogy életükben megismételjék az általuk olvasott regény szereplőinek cselekedeteit. Rezeda Kázmér igyekszik Anyeginné válni, Madame Louise (akinek neve – mint kiderül – csupán felvett név) pedig hol kaméliás hölgyként, hol Donna Juanaként gondol magára. Ezzel a cselekedetükkel önkéntelenül is megkettőződik a fikciót: regényhősökként egy általuk olvasott regény hőseivé válnak.

Olvasásmódjuk mindemellett még egy tanulságot hordoz magában. Azonosulni vágyásuknak köszönhetően mindketten elvétik az irodalmi olvasás lényegét: nem ismerik fel az irodalmi mű fikcionalitását. Különös módon azonban éppen e „hiba” révén hívják fel *A vörös postako-*

csi olvasójának a figyelmét arra, hogy ő maga ne kövesse el ugyanezt a vétséget.

NOSZTALGIA, EMLÉKEZÉS ÉS KÉPZELET

Az irodalomtörténet-írás Krúdyra sokáig megkésett romantikusként tekintett. Ma már ennél jóval összetettebbnek látjuk az író művészetét (amely több vonatkozásban – mint például az időviszonyok problematizálása vagy az öntükrözés – szinkronban van a világirodalommal, sőt megelőlegez olyan prózapoétikai eljárásokat, amelyek csak a későbbiekben válnak meghatározókká). Ezzel együtt vitathatatlan, hogy Krúdy sok szállal kötődik a romantikához. Elegendő, ha csupán a kísértethistóriák iránti vonzalomra, a személyiség kettősségének gyakori tematizálására, valamint a múltnak a jelennel szembeni felmagasztalására gondolunk. Az alábbiakban ez utóbbi bizonyos vonatkozásaira térünk ki.

Értelmezői már évtizedekkel ezelőtt megállapították róla: Krúdy a Monarchia írója, vagy legalábbis annak (egyik) legjobb ismerője. Kétségtelen, hogy a Monarchia világa nagy szerepet játszik Krúdy fikcionált univerzumában, s ahhoz sem fér kétség, hogy a boldog békeidőknek nevezett időszakot Krúdy mindig pozitív értékhangsúllyal emlegeti. Talán ennek köszönhető az az általánosító meglátás, hogy Krúdy nosztalgiával szemléli a múltat, amely szerinte értékesebb az erkölcsileg züllött jelennél.

Első látásra helyénvalónak tűnhet, ha nosztalgiáról beszélünk az író múltértelmezése kapcsán, hiszen számos Krúdy-szövegben jól érzékelhető a nosztalgikus hangvétel jelenléte. A hangvétel elszigetelt vizsgálata azonban – mint korábban utaltunk rá – félrevezető lehet; észre kell vennünk, hogy Krúdy gyakran folyamodik olyan eljárásokhoz, amelyek kifejezetten rombolják a múlthoz fűződő nosztalgikus viszonyulást. Példaként említsük meg az író *Nagy kópé* című regényét.

A *Nagy kópé* alaphelyzete már önmagában véve is nosztalgikus indítatást sejtet: Rezeda Kázmér szeretné viszontlátni a huszonöt évvel korábbi Budapestet. Ábrándozva

gondol vissza a 19. század világára, s végül úgy dönt, hogy megpróbálja felkutatni az elveszett múltat. A kutatás, természetesen, nemcsak térben történik (Rezeda a Belváros felé veszi az irányt), hanem időben is (igyekszik felidézni akkori élményeit és hangulatait). A nosztalgikus hangnem a regény több szöveghelyén is kimutatható, egyúttal azonban azt is észrevehetjük, hogy az elbeszélő ironiája révén megkérdőjeleződik a nosztalgikus attitűd. A regény legalább három olyan eljárást alkalmaz, amelyek problematizálják a múlthoz való hozzáférés nosztalgikus módját.

Először is, megállapíthatjuk, hogy múlt és jelen a regényben nem képeznek éles ellentétet. A jelen minduntalan „behatol” a múltba, s ezáltal kétségessé válik az önmagában vett múlt ideája. Rezeda kénytelen szembesülni azzal, hogy nem létezik az emlékező horizontjától független, önazonos múlt. Márpedig ha nincsen múlt önmagában, akkor kérdésessé válik a nosztalgia is. Másodszor, a főszereplő nem csupán emlékezik; magatartásában kimutatható egy ezzel ellentétes szándék is: a felejtés akarása. Több jel utal arra, hogy Rezeda nem annyira felidézni akarja a múltat, mint inkább újrateremteni. Ezzel függ össze a harmadik eljárás, nevezetesen, hogy az emlékezés szinte sosem jelenik meg tiszta formájában; a szereplő számára az emlékek mindig összekeverednek a képzelettel. Sőt, végső soron maga a képzelet lesz az, amelynek segítségével Rezeda egy sajátos viszonyt alakíthat ki a múlttal. Ez azonban már nem egy valós, (akár nosztalgikusan is) felidézhető múlt lesz, hanem egy hangsúlyozottan teremtett, fiktív múlt: egy irodalmi 19. század és egy képzeletbeli Budapest.

Az emlékezésnek a fentiekhez nagyban hasonlító módjával találkozhatunk a korai Szindbád-novellák némelyikében is (*Szindbád, a hajós*; *A hídon*).

SZINDBÁD

Krúdy soha nem írt *Szindbád* címmel könyvet, a könyvtárakban mégis találunk olyan kiadást – kettőt is –, amelyen szerzőként Krúdy Gyula neve szerepel, s amelynek címe:

Szindbád. E köteteket – amelyek egyébként nem teljesen azonosak egymással – Kozocsa Sándor válogatta és szerkesztette, jóval az író halála után (az elsőt 1957-ben, a másodikat 1973-ban). Az első Krúdy-kötet, amelyben Szindbád alakja felbukkan, a *Szindbád ifjúsága* címet viseli, és 1911-ben jelent meg. Ezt követően még öt olyan kötet jelent meg az író életében, amelynek címében megtalálható Szindbád neve, és több olyan írás, amelynek Szindbád az egyik szereplője. Krúdy élete végéig vissza-visszatért kedvelt hőséhez.

A félreértések elkerülése érdekében tekintsük kiindulópontnak a *Szindbád ifjúsága* 1911-ben megjelent változatát.³⁷ Az egyik első kérdés, amely felmerül a könyvvvel kapcsolatban, az a szöveg műfaja. Regény vagy novelláskötet? Esetleg elbeszélésciklus? Először is hangsúlyoznunk kell, hogy a műfaji besorolás nem mellékes kérdés; egy szöveg műfaja ugyanis nagy mértékben meghatározza a befogadás módját is. Ebből a szempontból a *Szindbád ifjúsága* inkább tekinthető elbeszélésgyűjteménynek, mint regénynek, hiszen az egyes fejezetek (történetek) függetlenek egymástól, s ez lehetővé teszi a tetszőleges sorrendben történő olvasásukat is. Bár hozzá kell tennünk, hogy egyes címek felfoghatók az olvasás helyes sorrendjére tett javaslatokként is (Szindbád első, második... stb. útja). Ugyanilyen joggal tekinthetnénk a könyvet – Kosztolányi Dezső *Esti Kornéljához* hasonlóan – elbeszélésciklusnak is, hiszen elsősorban a főszereplő személye az, ami összeköti az egyes részeket.

De személy-e egyáltalán Szindbád? A név, első pillantásra, egységes szubjektumot feltételez: Szindbád az Szindbád. Krúdyra jellemző módon azonban ebben az esetben is több elbizonytalanítással kell számolnunk. Az első, hogy a „Szindbád” jelölő – mint ahogyan azt a *Szindbád, a hajósban* is olvashatjuk – szövegközi utalásként is felfogható: Szindbád az *Ezeregyéjszaka* egyik szereplője. Felsorolhatók

³⁷ A kiadások körüli zavart fokozza, hogy 1925-ben, tehát még az író életében megjelent a *Szindbád ifjúságának* egy második kiadása is. Ez azonban nem egyezik teljes mértékben az első kiadással.

ugyan érvek mellett, hogy Krúdy csupán „kölcönvette”, illetve átalakította az ismert hajóst, észre kell azonban vennünk, hogy ez az egyszerű utalás Szindbád fiktív jellegét teszi hangsúlyossá. Szindbád önazonosságát tovább problematizálja, hogy egyes elbeszélésekben kettős alakban, emlékezőként és felidézettként is megjelenik. A két én közötti viszony pedig, mint nemsokára látni fogjuk, nem mindig egyértelmű. Végezetül meg kell állapítanunk – és ez nem csupán az itt tárgyalt kötetre, hanem az egész életműre érvényes –, hogy Szindbád nem megy keresztül semmiféle fejlődésen (ahogyan azt egy személytől elváránk). Az, hogy Szindbád nem válik személlyé/személyiséggé, semmiképpen sem az író hibája. Tudomásul kell vennünk, hogy Krúdy e szövegei (minden bizonnyal szándékosan) nem felelnek meg a lélektani próza kívánalmainak.

A HÍDON CÍMŰ NOVELLA ÉRTELMEZÉSE

Egy szöveg értelmezésének nincs előre megszabott koreográfiája. Az elemzést ezúttal kézenfekvő a szöveg címével és alcímével kezdeni, ugyanis mind a kettő tartalmaz fontos utalásokat nemcsak a novella cselekményére, hanem annak mélyebb összefüggéseire is. Mint az alcímből kiderül, ebben a történetben Szindbád negyedik útjáról olvashatunk. Ez az út egy vidéki kisvárosba vezet, ahol Szindbád fiatalkorában katonáskodott. A címben szereplő híd három alkalommal bukkan fel a szövegben, mindhárom esetben hangsúlyos szöveghelyen: az elbeszélés elején (a második mondatban), a közepén és a végén (az utolsó mondatban). A címben és az alcímben szereplő szavaknak az elbeszélt eseményekre vonatkoztatása nem ütközik különösebb akadályokba.

Mindazonáltal fel kell figyelnünk arra, hogy mind a *híd*, mind pedig az *út* nem csupán szó szerinti jelentésben szerepel a szövegben. Szindbád útja nem kizárólag a térben valósul meg, hanem az időben is: Szindbád valójában elmúlt fiatalságának felkeresésére indul. Az út fogalma ennek folytán metaforikus többletjelentésekre tesz szert (az út mint emlékezés, az út mint életút). A híddal hasonló a helyzet:

nem egyszerűen a városka hídját jelenti, amelyen oly sokszor keresztülgyalogolt hajdanán Szindbád; a híd egyúttal metafora is, amely az elválasztottságra vagy éppen az összekapcsolódásra egyaránt utalhat.

Mit választ el egymástól a híd? Szó szerinti értelemben a folyó két partját, metaforikus értelemben több mindent. Az első mondatból értesülünk arról, hogy Szindbád negyedik útjára akkor szánta el magát, „midőn közeledni érezte halálát”. A halálra készülő Szindbád tehát meglátogatja ifjúkora egyik helyszínét, azzal a nem titkolt szándékkal, hogy kapcsolatot teremtsen (hidat verjen) a két idődimenzió, a múlt és a jelen (illetve az öregkor és a fiatalkor) között. A híd ugyanakkor nemcsak a kétféle időre utalhat, hanem az életet a halállal összekötő kapcsolatra is. Aligha véletlen, hogy Szindbád a felütésben és a zárlatban is a hídon áll, miközben a távoli erdőket nézi. Vajon mire utalnak a messzi, kék erdők?

Múlt és jelen, fiatalság és öregség, élet és halál – a híd ellentéteket választ el egymástól (és köt össze egymással). Az ellentétezésre további példát is találunk a szövegben, ha a narráció kérdését vizsgáljuk. A történet elbeszélője egy megnevezetlen, egyes szám harmadik személyű, kívülálló narrátor, aki időnként betekintést enged a főhős nézőpontjába is. Megérkezését követően Szindbád azonnal a helyi cukrászda felé veszi az irányt, ahol régi kedvesét, Amáliát szeretné viszontlátni. A cukrászdába lépve megpillant egy hölgyet, aki őt Amáliára emlékezteti. De hogy valóban Amáliáról van-e szó, azt a szöveg – éppen a nézőpontok változtatásának segítségével – egy ideig bizonytalanságban hagyja. A bizonytalanság a későbbiekben megszűnik: Szindbád kénytelen belátni, nem Amália az, akivel találkozott.

A külső és a belső nézőpont váltakoztatása más szöveghelyeken is tetten érhető. Szindbád a cukrászda felé bandukol, miközben gondolatai elkalandoznak. Azon morfondírozik, hogy vajon mit rejtenek a bezárt ablakok. Érdeemes itt felfigyelni arra, hogy a szöveg retorikája miképpen hat vissza a szereplő gondolataira. Az elbeszélő által használt

kifejezések („lezárt szemű zsalugáterek”, „halott ablakok”) mintha előre megszabnák Szindbád gondolatainak irányát („Talán egy halott fekszik ott ravatalán...”). Olykor pedig előfordul az is, hogy a nézőpontváltás iróniát szül. A trombitaszót halló Szindbád reflexszerűen menetelni kezd, és csodálkozva veszi észre, hogy miért nem csörögnek sarkantyúk a csizmáján.

Azt mondtuk, Szindbád útja nemcsak térbeli utazást jelent, hanem időbelit is. Hasonlóképpen a híd sem csupán a tér két szeletét köti össze, hanem az időét is. A híd alatt futó folyó ugyancsak az idő múlására irányíthatja az olvasó figyelmét, és talán eszünkbe juttatja Hérakleitosz híres mondását, mely szerint nem léphetünk kétszer ugyanabba a folyóba. Bár Szindbád – szó szerint – egyszer sem lép a folyóba (hiszen – mint említettük – a hídon áll), valójában pontosan a hérakleitoszi problémával szembesül (illetve ennek egy sajátos interpretációját adja). Ki nem mondott kérdése így hangzik: hogyan hozható vissza az, ami elmúlt? A válasz: az emlékezés révén. De nézzük csak meg alaposabban, miféle emlékezésről van itt szó.

Az emlékezés – magától értetődő módon – távolságot feltételez az emlékezés jelen ideje és a felidézettek elmúlt ideje között. Szindbád az elbeszélés jelen idejében egy sztambuli bazárban tartózkodik. Arról azonban, hogy az emlékezés idejét mekkora távolság választja el a felidézett időszaktól, nem rendelkezünk pontos információval. Csak annyit tudunk meg, hogy *akkor* Szindbád fiatal katona volt, *most* pedig a halálra készül. A vidéki városba érkezve Szindbádot elsőként az időtlenség érzése keríti hatalmába. („...a toronyórák is megállottak itt. Valami olyan időt mutattak az órák, amilyen talán soha sincs.”) Mindemellett azért bizonyos változások is észlelhetők. („A betűk aranyozása persze lekopott régen...”) Beszédes, hogy ez utóbbi mondat egy ellentétes köztérrel folytatódik, amely azt is kifejezi, hogy Szindbád kevésbé fogékony a változásokra, s inkább azonosulni szeretne egykori önmagával. Ebbéli szándékára az alábbi helyettesítés is utal: „...valamerre katonák trombi-

táltak, és Szindbád sétatálcáját, mint egy kardot, hóna alá kapta, és bokázó, friss léptekkel indult (...) a cukrászda felé, mint egykor hajdanában...”

A cukrászdába lépve pedig mintha elmosódnának számára a határok múlt és jelen között. Pontosabban: Szindbád az, aki igyekszik elmosni ezeket a határokat. A biliárdozó fiatal katonában önmagát, a cukrásznében egykori kedvesét, Amáliát véli felismerni. Mindez a ciklikus időszemlélet érvényesülését is sejteni engedi. Minden jel arra mutat, hogy Szindbád valójában nem felidézni akarja a múltat, hanem újrateremteni, illetve újraélni. Az emlékezés számára nem más, mint az elsajátítás egyik formája. A novella ennek az elsajátításnak a kudarcaként is olvasható. A cukrásznéről ugyanis kiderül, hogy valójában Amália lánya, pontosabban Amália és Szindbád közös gyermeke, aki mit sem sejt apja kilétéről. A lány nyakában lógó „medallionba” rejtett arcképről csak Szindbád tudja, hogy az valójában őt ábrázolja fiatal korában. Az egykori énnel történő azonosulás lehetetlensége éppen abban a pillanatban mutatkozik meg a legtisztábban, amikor Szindbád az arcképet szemlélve idegennek és furcsának találja egykori önmagát.

A szöveg zárlata nyitott marad, az elbeszélő nem fogalmaz meg nyíltan semmiféle tanulságot. Csupán – majdnem szó szerint – megismétli az elbeszélés elején mondottakat. „...a barna híd ódon ívei alatt színes kavicsok felett vágat egy tiszta kis folyó, és Szindbád a híd kőpárkánya mellől álmodozva nézte a messziségekben alvó kék erdőket...” „Szindbád (...) a régi hídra ment, ahonnan sokáig elgondolkozva nézte az alkonyatban álmodozó messzi erdőségeket.” Lényeges eltérés csak Szindbád hangulatában van: előbb *álmodozva*, utóbb *elgondolkozva* nézte a messzi erdőket. Ez a különbség pedig egy ki nem mondott tanulságra is utalhat.

Az értelmezés e ponton akár véget is érhetne, van azonban még valami, amiről feltétlenül szólnunk kell. Nem más ez, mint a novella első mondata, amely – ha figyelmesen olvassuk – némileg árnyalja a fenti értelmezést. A mondat így hangzik: „Szindbád, a hajós, midőn közeledni érezte ha-

lálát, elhatározta, hogy még egy utolsó utazásra indul, mielőtt elhagyná a sztambuli bazárt, ahol egy régi szőnyegen üldögélve, pipáját szívogatta.” Mindössze egyetlen, ám annál fontosabb szóról van szó: a *mielőtt*-ről. Ennek a szónak köszönhetően ugyanis egy újabb szemponttal gazdagodik a novella értelmezése. A mondat azt állítja, hogy Szindbád az előtt indult következő utazására, mielőtt elhagyta volna a sztambuli bazárt. Hogyan lehetséges ez? Első megközelítésben a kijelentés úgy értelmezhető, hogy a sztambuli bazárnak metaforikus jelentést tulajdonítunk, s magával az étellel azonosítjuk. Ebben az esetben a mondat jelentése az lesz, hogy Szindbád halála előtt még egy utolsó utazásra indul. Van azonban egy másik értelmezési lehetőség is. Eszerint Szindbád ki sem mozdult a bazárból. Végig ott üldögélt a szőnyegen, szívta a pipáját, miközben nemcsak felidézte a múltat, hanem képzeletben meg is alkotta az utazást a múltba és ama vidéki városba. Az emlékezés ez esetben szétválaszthatatlanul összekeveredik a képzelettel, s a kettő együtt alkotja azt a stratégiát, amelynek segítségével Szindbád megkísérli a múlt elsajátítását, más szóval kreatív újraalkotását.

FELHASZNÁLT ÉS AJÁNLOTT IRODALOM

- BEZECZKY Gábor: *Krúdy Gyula: Szindbád*, Akkord Kiadó, h. n., 2003.
- EISEMANN György: Az emlékezés ízei (Krúdy Gyula Szindbád-novelláinak mnemotechnikájáról) = Uő., *A folytatódó romantika*, Orpheusz Kiadó, h.n., 1999, 117–128.
- FRIED István: *Szomjas Gusztáv hagyatéka. Elbeszélés, elbeszélő, téridő Krúdy Gyula műveiben*, Palatinus, h. n., 2006.
- FÜLÖP László: *Közelítések Krúdyhoz*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986.
- GINTLI Tibor: „Valaki van, aki nincs.” Személyiségelbeszélés és identitás Krúdy Gyula regényeiben, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2005.
- JENEI Teréz – PETHŐ József (szerk.): *Stílus és jelentés. Tanulmányok Krúdy stílusáról*, Budapest, Tinta Könyvkiadó, 2004.

- KELEMEN Zoltán: *Történelmi emlékezet és mitikus történet Krúdy Gyula műveiben*, Budapest, Argumentum Kiadó, 2005.
- KEMÉNY Gábor: *Szindbád nyomában. Krúdy Gyula a kortársak között*, Budapest, Az MTA Nyelvtudományi Intézete, 1991.
- KEMÉNY Gábor: *Képekbe menekülő élet. Krúdy Gyula képalkotásáról és a nyelvi kép stilisztikájáról*, Budapest, Balassi Kiadó, 1993.
- MESTERHÁZY Balázs: *Az elsajátítás alakzatai. Emlékezés, álom és történet Krúdy Gyula Szindbádjában* = JÓZAN Ildikó – KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZEGEDY-MASZÁK Mihály (szerk.): *Az elbeszélés módozatai*, Budapest, Osiris Kiadó, 2003, 266–280.
- PETHŐ József: *Krúdy-tanulmányok*, Budapest, Tinta Könyvkiadó, 2005.
- A Literatura folyóirat Szindbád-száma: 2002/3.*