

## KOR- ÉS HELYRAJZI TÉRKÉP SZINDBÁD HALÁLÁNAK ÉS FELTÁMADÁSAINAK VIDÉKÉRŐL

A fáma előtte jár, az alakja köré szövődő jelképhálózat pedig gyakran elfödi előlünk az elszánt harcost, aki Szindbád mélabús mosolya, bodros szivarfüstje, hol- és kivagyisága mögött tombol. Mert a világhi-könnyedség dacára nem kételkedhetünk Szindbád hovatarozásában; Krúdy Gyula honiságát (eredetiségét) sem díszmagyar mente szabta feszes tartás és hetykeség bizonyítja, hanem a látásmód inkább, mely képes a millenneumi ünnepségre felcicomázott fővárost egycsapásra díszletté varázsolni, hogy a háttérben rejtegetett tükrökre, a vásári játék jellegre, a kiüresedett formára irányítsa tekintetünket. A megtagadás módozatai jobbra hasonlóak, a szakítás mindenki számára egyszeri és azonos, függetlenül az indokok variáns-sorozatától. Am sokféle lehet a maradás és megítélés, s mint ilyen, potencialitásában gazdagabb. Lehet élmények és tapasztalatok szigorú rendbe állítása móríci módra, de lehet látszólagos kívülhelyezkedés, ha úgy tetszik, *formaörzés* is, mely a Krúdy-magatartás lényegi sajátja. Számunkra talán ez utóbbi a meggyőzőbb... Hogy miért? Talán diszkrét volta miatt.

„(A történelmi középosztály) ki fog pusztulni, hacsak nem támad prófétájuk és megszervezőjük, aki ezt a régi, becses, nagyértékű osztályt visszavezeti a munka, a céltudatos, építő munka felé. Így csak úri muri itt az egész magyar élet” — írja egy politikus heveségével és történelmi szolgálat-hűséggel Móríc Zsigmond arról a dzsentirről, amely egyszer csak kihullt az időből, s mely nem történelem-formáló immár, hanem régi szerepének szomorú játékos. csak. Ennyi a tények bőséges, ám egyértelmű állománya, s Móríc részéről karakán elutasítása a talmisságnak, hamis csillogásnak, maszk mögötti tanúságtételnek.

„A múltban élünk” — mondja csendesen Krúdy történelmi hűség helyett ama „történelmi érzék” (T. S. Eliot) létjogosultságát is bizonyítva, mely korántsem megkerülését jelenti a móríci konfliktusnak, de annál inkább árnyalt és sokoldalú megközelítést az életformaváltás drámai próbájának. De aki csak a múlt iránti nóstalgiát érzékeli Krúdy műveiben, annak épp az oly lényeges dialektika kerüli el a figyelmét: „a múltban élünk” peremhelyzet ígéretes perspektívája, „a múlt bennünk él” nézőpont. Pályatársához hasonlóan Krúdy is nagyon jól látja, hogy a kiegyezés utáni békeidők „boldog ringatózásában” élők egy régi életforma és -szemlélet örököseiként génjeikben hordják a szemlélődéshez, óvatos, lassú cselekvéshez vagy akár semmittevéshez ragaszkodás betegségét, mi több, az 1848/49-es évek eseményeinek emléke mellé fűzve ezt az eszményt hagyo-

mányozzák. nemzedékről nemzedékre a családi albumok, legendáriumok. Ugyanakkor azonban azt is tudja, hogy a nemzedékek egymást követése, a továbbadott mozdulatok, arcvonások az évszakok körforgásához mérhetően, a legyőzött halált jelentik egyben; s apadhatatlan élményforrás az is, hogy a múlt tradícióit megtestesítő s most vérpadra került osztály nemzeti értékek megteremtője és egy ezeréves kultúra őrzője volt. Számára tehát nem a lezüllés, megsemmisülés ténye az ítélkezésre készítő, hanem a fennmaradó forma vár értelmezésre; tűzvész helyett a megőrzött értékek szinkroniába helyezése.

E szándék hasznos eszköze a felfokozás, mely úgy dinamizálja a Krúdy-történetet, hogy az harsányságával, eltúlzott arányaival sohasem a valóságot kívánja bemutatni, hanem a látszat tágkörű valóságreferenciáját, s így példázatszerű. („Ha egyszer meghalok, reád hagyom az egész gyönyörű szép világot — mondta Szindbád a fiának, amikor valamely korhelykedésbe keveredett, és emiatt rosszul érezte magát.“) A példázat azonban Krúdy világában nemcsak múlthoz láncoló köldökzsinór, nemcsak metafora- és hasonlattár, hanem magyarázat is olykor a jelen dolgaira vonatkozóan. Hiszen Krúdynál sohasem a történelmi hűség a fontos, hanem saját történelemélményének közvetítése; a példázatnak megfelelően pedig: nem embereket jellemez, hanem gesztusokat nagyít fel, részleteket dolgoz ki egy mesebeli totalitás mintájára. A szubsztancia rései, úrei, határai elenyészően jelentéktelenek innen, a forma peremvidékéről nézve, s a lét hiátus-talan egész, ha nem az eseményeken a hangsúly, hanem az életszemlélet és a nézőpont szűrője szelektál. (Ki is ez a Szindbád? Gondoljunk csak arctalanságára, voyageur-kontúreire, kalandjainak, érzéseinek vélt formalizmusára, oly mély bánatára, mely már-már a mindentudás derűjébe oszlik, ott-nem-létére abban, amit gondol, érez, tesz, s végül, állandó hiányérzetre, orthontalanságára, melyet nem enyhített „az a százhet nő, aki viszontszerette.“)

Nem orozhatjuk el az örök utazótól a származás, a szülőföld jogát, ámbár póriás, földhözragadtabb kötődéseiről, vágyaimak érzéki, „egészséges, emésztéses“ természetéről árulkodik ez. Arca a maga hús-vér életességében olyankor bukkan elő az emlékezés és az álom vagy a cigarettafüst fátylai mögül, amikor érces felhangok csendülnek bele Krúdy egyébként lágy líraiságú hangjába. Amikor asszonyok főztjéről, emlékezetes vacsorákról beszél, s amikor — tegyük hozzá rosszmájúan — az utazásra buzdító sajtó türelmetlenség nem a szív, hanem a gyomor tájékáról gyűrűzik elő. A lakomára terített asztalok ígéretes hőmezői csábítják vissza az álomhajóst mindentalan, éteribb, hidak és alvó erdőségek fölötti havas magányából, s fokozzák mindennapivá. Ugyanezt teszik más oldalról a Nyírség ködös, lidércfenyes mocsarai, no meg a kúriák csöndjébe vagy kocsmák füstjébe

hadonászott indulatok, melyek mind-mind a szívébe kapaszkodnak, marasztalják, s sírvavigadni kényszerítik hőünket. Szindbád visszanyert időnkivülisége, világi-státusa Krúdy harmonikus értékrendjére, talpraszökkenő bölcsességére mutatnak, arra a felismerésre, hogy a tespedés, a ripacszkodás és a frázisok dagadó folyama nem több védekező mechanizmusnál, vajúdo formánál, melyet kortársai szerint mindenképp zúzni kell. A nyírségi megállt idő élménye valami születő természetességgel is kiegészül: Szindbád joviális biccentésével, természetesen, valamint Krúdy józan szemléletével, mely mintegy jóváhagyja a kényszerűségeket:

„Furcsa, hetyke, legénykedő, virtuskodó Magyarország itt hortyogott, ásítózott, unatkozott, dologtalankodott a legtovább. Másol már beletörődtek az emberek, hogy vége a régi világnak, dolgozni, tanulni, igyekezni kell, hogy megélhessünk. A Nyírségben még mindig a követválasztást várták, a takarékpénztár körül sompolyogtak értéktelen váltókkal, az öregek a fiak házasságától remélték sorsuk jobbrafordulását, vagy egy százesztendő per eldőlőtől. A fantasztikus tervek, légvárak, szépen kicirkalmazott remények, édesded ábrándok jól kifejlődtek ezen a mocsaras, ködös, szegényes, kidőlt-bedőlt tájon... Agarászbálok tartottak, de egyik-másik zsidó birtokosnak jobb agara volt már, mint az elnöknek. Kártyáztak, ittak, vetélkedtek, cifra kocsin jártak, hajdút tartottak, párbajoztak, barátkoztak, hangosak voltak a kúrjantásai, de már mindenki tudta, hogy vége a világnak. Én mindig szerettem őket vadászkalapjaikban, macskanadrágjaikban, vadmagyarságukban... Bár eljöttem közülük, hogy csak álomban járjak vissza, legfeljebb az apám sírját látogassam meg néha, sokáig nem tudtam elhagyni virtusaikat, vakmerőségüket, attakírozásukat, lógós szomorúságukat.“

De Szindbád e környezetből mindegyre eltűnik, s nem is válhatna a kelet-európai álom-lovag mintatípusává, ha lételeme nem lenne az utazás. Arcának másik, mélyebb tükre tehát a továtűnés fátyolfelhőhomályába burkolt, ám annál pimaszabb mindenütt jelenlevő; s hogy e ködalak graciózus tartása legelőször is a nyakkendő kifogástalanságára és a sálselyemre hívja fel a figyelmet, az a századvég szecessziójának formakultuszával magyarázható. Hiszen Szindbádunk második hazája ez a szecessziós tűnékenység: benyomásai múltbeli képekként, emlékekként jelennek meg, mint illékony dolgok, melyek már a megragadás pillanatában semmivé foszlanak; hűsége megrendül, mielőtt az élmény fakulni kezd benne, s akkor lép tovább, mikor a szín a régi még, de titkon mintha már hálványodni kezdene; a pillanatot a mulandóság egyetlen fegyvereként szegzi az örökléttel szembe úgy, hogy minden napot, órát, rezzenést teljes, igaz életként szív magába és él át. Az utazás, az elvágódás örök mitológiája ez. Az időbeliség és időnkivüliség bennünk feszülő mítoszának a végiglése.

önkiélési forma és az önmegismerés hatékony módszere ugyanakkor. Szindbád a századvég emberének vágyalternatívái közül a tér- és időbeli helyváltogatás, az élményhajszolás, valamiféle esztétikai zarándoklás bálványát rajongja körül hiyalkodó és az élettől követelni tudó zsarnoki érzékenységgel: a felkorbácsolt megísmétlésnek, az újraélés szilaj élményprobájának áramló formája pedig az „érzelmes utazás”, melynek során állandóan cserélődnek, változnak színterek, új és új történetek kezdődnek el bennünk, izzó vulkánok lobbannak az égig és hullanak hamuvá. A lélekmagány e szomorú metafizikája Krúdy „jóváhagyó” gesztusának a fonákját is megmutatja: a homo aestheticus visszajelzést nem kapó, s ezért a választ önmagától váró állandó kételyhangoltságát. Jellemző tartózkodással Krúdy az etikaival szemben az esztétikait választja, s ennek időnkénti hedonisztikus végleteit, mintegy kompenzációként mindazért a félelemért, szorongásért, foglyul ejtésért, szabadság megcsorbításért, mellyel szembe kellene néznie. S mert mindehhez foglalatot keres, a szecesszióban domináns szimbólumként, fő értéként szereplő Éroszhoz fordul: „Csak a szerelemben hiszek. Jóformán minden azért van a világon, mert a férfiak és nők szeretik egymást. Régi iskola ez, de lépten-nyomon tapasztalom, hogy a férfiak manapság is a nők szemébe néznek” — vallja Szindbád.

Ha Szindbád élményszínterére gondolunk, nőket látunk, nők végtelen körmenetét, változatlan hosszú sorát, változó viseletét, szóval, a díszletet hősrünk körül, mint „tájképet a folyó partjain”. Csábító kozmosz ez ragyogó csillagképekkel Szindbád számára, vagy pusztán megszokott vidék?

A szecessziót tanulmányozó svájci Hans Hofstätter így jellemzi a századvég műzsáját: „Meghatározatlan vágytól telített nagy sötét szemek néznek a reális-világból — melyben semmiféle vágy nem elégül ki — várakozásteljesen a semmibe. Sápadt, keskeny kezek ideges, remegő ujjakkal egy szál virágot vagy egy drága edényt tartanak, amely a túlvilágot sejteti. Az emésztő szépség fő motívummá válik: megtestesíti a világfájdalmat és a mulandóságot.” Az élet sejtelemtelítettségét, birtokbavehetetlenségét, s az örök vágyat szimbolizáló nőalak Nietzsche szerint azzal egészül ki, hogy távol az ártatlanságtól, nemcsak szép, hanem „veszélyes macska a nemiség csapdájával”. Kétarcú tehát ez az asszony, s kétarcúságában veszélyt; elegendő a Salomé-, Kleopátra-, Danaé-ábrázolásokat, Franz von Stuck vámpír- és kígyó-sziluettjeit, Gustav Klimt erotikát és egzotikumot árasztó nőit elképzelnünk, hogy a démoni-fatális, valamint az ártatlanul érzéki vonásokkal kerekedjék teljessé e műzsa, ki bűnhordozó formában, de nem kárhozatos gyarlóságként jelenik meg: titokzatos méregkehely... Am hol állnak ettől Szindbád kissé izgága, hóbortos, de mindig tette-kész, házias kis női? Nyilván, közelebb hozzánk. Csók István, Vaszary János, Rippl-Rónai korabeli műtermeiben, ahol e sokszor vad érzékiségű,

olykor pornó elemekkel dústott ábrázolás helyén egy lényegében azonos, de megjelenítettségében jóval szemérmesebb világ bontakozik ki: kacér szép-asszonyok, nyújtózkodva merengő nők öntudatlanul felkínálkozó gesztusa üzen félszegen, a démoni nő helyett pedig a nagyvilági asszony jelenik meg sohasem mezítelenül, hanem izgató fátylak, selymek, fantasztikus kalapok felhői mögül, mint egy buja, drága virág. A mámor és az idill hajlik egymásba ezeken a képeken, akárcsak a Szindbád-történetek miniatűrfüzéreiből. S hogy az analógia hajszálfinom metszései elevenbe vágnak, azt a művészetek kölcsönös átvilágításának, az irodalom és festészet metaszimbiózisának elmélete kellőképp bizonyítja talán, mivel azok az irodalmi művek, amelyeknek kompozíciós dominánsa a dekorativitás, feltétlenül egy bizonyos típusú festészet közelében helyezhetők el.

Nem szükséges külön hangsúlyoznunk a Szindbád-történetek túlsorduló képességét, az októberi napét például, mely a tájon átlóvágó róka-vadászok piros frakkjától nyerte a színét, inkább csak a függés, zárulás, bekereteződés képeire hívónók föl ezúttal a figyelmet, mint kettős jelrendszerre. Kevés a fákról, mennyezetről alácsüngő akasztott emberek előfordulási aránya, a lépten-nyomon felbukkanó családi képekkel, festményekkel szemben, melyek hivalkodóan mindenütt ott függenek, s melyek arcokat őriznek: „varkocsos ösöket”, és természetesen, „keskeny szájú, kezükben fehér kendőt tartó nőket”. Az arc, a megkövült mozdulat, mondanunk sem kell, sémává redukált; a keretből kimosolygó nő pedig birtokosa az összes tulajdonságnak, mely Irén, Málcsi, Ibolyka, Rozina, Bámatiné, Paula, Malvin és Georgina révén elősoroltatott: ugyanaz a szív-alakú arc, a rózsaszín fülecske fölött göndörödő haj, és csokrok, illatos harisnyák, feledhetetlen fűzők sora... Szimbólumról van szó, egyedien különös, a sürgés-forgást, az asszonytömeget egyetlen képpé sűrítő és ugyanakkor keretté tágító jelképről, és szomorú hiányról. Mert ha a sok valójában egy és ugyanaz, ha mindegy, hogy ki kit szeret, mivel mindenki egy típusnak egy példányát találja az ember, akkor a szerelmeknek nincsen jelentőségük. A szerelem ezért lehet pusztá ürügy az utazáshoz, és ezért lehet vigasztalan Szindbád, aki „mindenért hiába rajongott, amit elérni óhajtott”. Tisztánlátása azonban meglepő: „Szindbád látta a marokenkötésű női arcképeket, amint azokat egykoron a megfelelő férfiak a szívük tájékán hordták. Mariett és Georgina finom kezekkel sorban vizsgálták az elmúlt hölgyek eme emlékeit és Szindbád lassacskán maga is olyan formájúnak látta a két nőt a régiségkereskedő boltocskájában, mintha ők is marokenkötésbe volnának foglalva, finoman csiszolt üveg alatt, és egy késői rajongó ágya fölött függnének valahol, valamerre.”

## Világokat egyesítő szférák: az álom, a mese

Karolin vagy Trilla — mind-mind a sajtó hiányérzet értékes kelyhei. Vagy: a nő — ahogyan Szindbád tömörít, s kacsint felénk cinkosan — az, ami (!) segít a valóság kiiktatásában azzal, hogy álom és mesélés tárgyává idomul. „Azt álmodom, hogy mesélek a nőről” — foglalhatnók képletbe túlzó leegyszerűsítéssel a Szindbád-történetek lehetséges jelentésterét; vagy akár így: „Arról mesélek, hogy Őt álmodom.

Ez az álommisztika vonja egységbe s rendezi el végül is Szindbádunk görcsös vagy éppenséggel elmosódó vonásait: a dévaj mosoly és homlokba hulló hollófűrt közé beilleszti az álmodozó tekintetet. De nem menekülésről, s mégcsak nem is bágyatag-tehetetlen szenderületről van szó (figyeljük csak, a szereplők állandó álmatlanságban és amnéziában szenvednek!), hanem gyönyörvágású másletről, még inkább: egy létmódcsere észrevétlen folyamatának titokzatos izgalmairól. Az álom ugyan kiiktatja a különbségeket, fölszívja a hiátusokat, magába szippant, állandó lelki „létélmény-térre” válik, ahol a képzelet nemcsak vesztegel erőt gyűjtve a visszatéréshez, hanem ki is éli a csak itt meg- és jelenlevőknek az igazságát. Az álom — perverz és egyszersmind szűzies ihletkísérlet, a lélek odisszeája, vándorút Szindbád számára, kilépés a magát sorsként megnevező, ám valójában álnoksággal kísértő, s a szürkesség porköpenyével üldöző hiányzsarnokságból. Mert az álom „nemcsak a jövő időt példázza — mondja hősünk —, hanem az elmúlt időket is, amelyben az álmodó rák módjára visszafelé megy azokon a bejárt életutakon, amelyekre már nem is emlékszik.” E korlátlan szabadságban rejlik az álom-élmény kétarcúsága is: ihlető, követelő egyrészt, ajzottságot, színt, hitnyitottságot, eszmeizást, sugallatot magába foglaló, másrészt azonban mindezt egyszerre, totalitásként és ugyanakkor jelenvalóként képes nyújtani. Miért?

Az időből való kirekesztettség miatt.

„A kilépést” szolgálja a mese is, ez a századfordulón határtalanná tágitott műfaj, melynek elsődleges funkciója úgyszintén a valóság kirekesztése, s mint ilyen, tökéletesen illeszkedik bele a kor esztéticista programjába. A népmesék hitelességét, igazságát garantáló jelenidejűséget azonban most a szeszélyes, indázó, az álom működési elvét követő emlékezés múltközpontúsága váltja fel, a kijelentés határozottságát pedig az óhajto mód magasban lebegő szintje. „Abban az időben Szindbád, a csodahajós igen szegény volt; elhagyatott, és beesett sárga arcát többnyire a hold világította meg, amikor éjszakánként Sztambul külvárosában bolyongott. Régenté azt írták volna a meseírók...” — indítja Krúdy *Az ötödik út* történetét, hibátlanul működő feltételes módjával egy fontos tényre terelve figyelmünket: a mesélés gesztusának teljes térhódítására. Nem a történéseken van itt a hangsúly, hanem a szituáción, melybe belehelyez-

tetünk: megjelenik a mesemondó, elbeszél egy színes, fantasztikus történetet, s a figyelmes hallgatóság jelenléte, illetve a szórakoztató együttléte az, ami az előadást meghatározza. A mese ekkor és így már nem lehet „életajándék és káprázat“, hanem merő irodalmi forma, váz, artisztikum csupán; az epikum pedig teljesen háttérbe szorul a fikció és a személyes hitelesség javára. Ezt a kiürülést érezhette Krúdy, amikor *A vörös postakocsi* megjelenése után borongósan állapítja meg, hogy „mesemondó vagyok, de nincs igazi mesém“, s hiányérzetét tetézhette az olykori ráeszmélés, hogy a fiktív régmúlt megidézése többszörösen is kényszerű pótlék. Önmagunkkal való magány-játszadozás. Ezt hivatott leplezni a túllontúl is előtérbe tolt epikusi szerep, valamint a kijelentő és ítélező magabiztosság grammatikája: az állandó harmadik személy. Szindbád „amit tanult, olvasott vagy utazott, mind csak azért tette, hogy a nőknek hazudhasson, mesélgethessen.“ — jelenti ki Krúdy; ám tágabb kontextust érintve nyilvánvaló lesz a motívumválogatás esetlegességében, a szeszélyes képkapcsolásban, a lírai betétekben titkon működő művészi bizonytalanság.

A népmese szintén örökifjú hősének végső célja a halál elérése és megsemmisítése; élete, zarándoklása tehát teleologikus rendet követ, míg Szindbád ebben is több mint tétova. A halált ő le nem győzte, de határait eltörölte (kísértetként minduntalan visszajár), ennek ellenére távol áll tőle bármínemű beavatottság; talán azért, mert semmi célja nincs tettével. Szintén *Az ötödik út*ban olvashatjuk, hogy „Szindbád a sorsra, a véletlenre bízta élete hajóját“, s ahhoz, hogy csillaga ismét felragyogjon és hajója kedvező szelekkel röpküljön tova, áldozatra, vérre van szüksége. A megváltás ezúttal egy csalódott orfeumi virágáruslány képében érkezik eléje, azaz az utcakövezetre egy bérház harmadik emeletéről, s a véres hó lesz ez alkalommal a szerelmi zálog és haláljegy, mely Szindbád későbbi szerencsését megalapozni hivatott. A helyettes halott mitikus motívuma mesei utaláshálózatallal teljesíti ki *Az ötödik út* fabuláját, mely így a szindbádi ezeregyéjszaka értékes láncszemeként tartalmazza az *Egészbe* illesztéshez szükséges kötőanyagot is: szíriai kereskedőket, Sztambul külvárosát, hajót és selyemköpenyt, valamint... a Népligetet, Pestet, Obudát.

A képek, népmesei, vallástörténeti töredékek, a szélsőségesen egybe-terelt motívumok hangulatjelentéssé formálódnak, nyitott, variációkat teremtő szerkezettel többnyire, mely formajellegén túlmutatón magában rejtí a lehetőségek megsokszorozódásának, illetőleg a végtelen ismétlésnek az esélyét. Bruno Bettelheim írja a századvég mesekultuszának kapcsán: „Seherezádé célját azzal éri el, hogy meséket mond, méghozzá sokat: mert lelki problémáink oly bonyolultak, és olyan nehéz őket megoldani, hogy erre önmagában egyetlen mese sem képes. Ilyen katarzist csak sokféle mese válthat ki együttesen.“

## Forma és káprázat

Amit Szindbádban a szecesszió, az álom és a mese oly megragadhatatlanul illékonyra formál, az a műfaji és stilisztikai megformáltság szintjén pluralitásként és sokszínűségként jelentkezik. Az anekdotikus szerkesztettség, mely lényegét tekintve formálóelv csupán, itt dinamikus jellegét mutatja elsőként felénk, megteremtve így a nyitott mű egyik lehetséges típusát.

Az *Utazás éjjel* nemcsak az arctalan nő egy szabványpéldáját vilantja föl (az utazás ideje alatt mindössze egyetlenegyszer nyilatkozik: „A száztizenkettes — mondta a fekete hajú leány, mert az államvasutaknál volt telegráfista“), de az utazást, megfosztva eszköz-jellegétől, végső cél- és ok-jelentőségében, mint utazást az utazásért mutatja be. Am hogyan lehetséges ez, amikor Krúdy valójában elkápráztat bennünket a kaland kecségtető izgalmasságával?

A történetben jó ideig csak a vonatablakból eléink táruló tájat látjuk: „Szindbád a szerelmes csókok közepette kipillantott az ablakon, s azon gondolkodott, hogy hová lettek a róák, amelyek nemrégén még itt jártak“; látjuk a tovasuhanó tanyaházat, a bálba készülő, lila szoknyában illegő lányokat. Hamarosan megtudunk egy s mást Mimi kisasszony és Szindbád viszonyának körülményeiről is, végül pedig — újabb lépés az időben — kiderül a lányszöktetés balszerencsés volta: Szindbád agyán átvillan az öngyilkosság gondolata, de inkább hazaküldi szüleihez az ijedt lányt.

Az élmények eme kettőssége a nyelvi szintben tükröződik a legtisztábban: a fabulát rögzítő mondatok eredeti rendeltetésükkel szemben tényközlés-szikárságúak: „Tudniillik: egyszer Szindbád, az a bizonyos hajós megszóktetett egy fiatal hölgyet“; a háttér-történet, a hajdani szerelem emlékét, valamint friss benyomásokat tartalmazó ún. szűzsé ellenben hosszú, indázó, szecessziós mondatokba öntött. Az arányok párhuzamba helyezése, s a vágástechnika iróniát eredményez: mintha és valójában a róák hiánya és a piros tetőcserepek látványa elterelték volna hősünk figyelmét és akaratát a lényegről, Mimi elszöktetéséről. Az utazás ténye, s még inkább ennek kísérő körülményei a fontosak tehát Szindbád számára, szemben a konkrét céllal, s amennyiben a szabad asszociációsorok felfedik ezt előttünk, Krúdy spontán módszere már-már viviszekció. Hiszen nem tekinthető az önkényeskedés, a szabályozatlan gondolatfolyam, a szervezatlenség szinonimájának a szabad asszociáció. Mélyebben determinált talán, mint a tényközlő kijelentések logikája: szabadsága a művészi gondolat és akarat által meghatározott, s mint ilyen, a belső lelki realitás és önismeret szülötte; rendeltetésének megfelelően pedig az írói nyelv



és világkép szigorúan konstruált építményébe illeszthető. Formája tehát funkció.

Ellentmondásos alkotó Krúdy: mesteri értője az ellentétezés törvényszerűségeinek, s annak a jelenségnek, melynek során a formai felfokozás a tartalmi lefokozás eszköze lesz. A nyelvezet, a stílus plaszticitása, szecessziós pompája szereplők kiüresedését, báb-arcát eredményezi és mutatja meg; kifogástalan öltönyök, hosszú kabát és harmonikanadrág alól szimatoló kecsgeorrú cipő, Lavallière-nyakkendő nyomán felcspó levendula illat, tincsekre tekeredő ujjak... Am hol van Ő? Mindez lényének látszata csupán, amint az emlékezésnek, mesének, álomnak is csak technikája, s a hasonlításnak módszere van. Krúdy hasonlatai ugyanis nem besorolnak, megkülönböztetnek, hanem nivellálnak, s e művellet folyamán mintegy önállósul a tertium comparationis, az „olyan mint”. — „Állt a táj, mint egy álom” — ragadja meg a súlytalan, tejszerű moccanatlanságot az író, hogy később hasonló elemekből a suhanás, a víziószerűség mozgalmasságát varázsolja elő: „A férfiak jöttek, mentek, mint a tájképek a folyó partjain.” Ez eszköztár rugalmasságát bizonyítja a lexikális elemek sokarcúsága is, és a sajátos alkalmazási technika, mely az üres szóképzés és a fölösleges szinonimák halmozását is jelentéssűrítő mozzanatokká képezi.

A Szindbád-történetekről szólva, elsőként mindig a képeket szokás emlegetni. A képek természete, mondjuk általánosító többesben, hiszen ekképpen véljük érzékeltetni valóját, a szó- és tájkép közös lényegűségét, mely bázisa Krúdy Gyula Szindbád-világának. Hiszen ez, egyedül ez feszül szembe a tartalmi redukáltság, alulbeszéltég, a kiürités áramának: „Szindbád ifjú ember volt — amennyiben térde nem lengett, és a szíve helyén antik pirosuló aranyból való amulettet hordott, nem pedig fekete gödröt.” Am a képek izlelgetését tanácsos az olvasóra bízni, aki ha e formakáprázat áldozatául esik, úgy rátalál Krúdy Gyula bravúrjának erősségére: képes alábukni a rostálatlan személyesből, a végletekig fokozott részrehajlásból az egzisztencia valós mélyeibe.

Kisgyörgy Réka