

# A nemek politikája Krúdy Gyula és Huszárik Zoltán Szindbád-történeteiben

Huszárik Zoltán 1971-ben bemutatott *Szindbád* című filmjének elemzésekor gyakori szempont, hogy mennyire nem illeszkedik a '60-as éveket meghatározó, kortárs mozgóképi alkotások sorába, melyek – nyilván politikai felhangoktól sem mentesen – társadalmi problémákat mutatnak be elemző módon, valamint ezzel összefüggésben „harcoló hősöket” ábrázolnak „enervált figurák helyett”.<sup>75</sup> Huszárik szóban forgó filmje egyéni hangvételével, különös stílusával eltér a fent nevezett korszak mozgóképi műveitől, és filmtörténeti szempontból ez döntő jelentőségű mozzanat. A *Szindbád* ugyanis úttörő alkotása annak a folyamatnak, mely a '70-es évek magyar filmművészetében figyelhető meg, és amelynek fő jellemvonása, hogy a formanyelvet helyezi előtérbe a társadalmi szerepvállalás rovasára. Egyszóval annak a hangsúlyeltolódásnak az előhírnöke, melyben fontosabbá válik a film költőisége, narratív megoldásainak eredetisége, mint a nyílt politikai tartalmak tematizálása és közvetítése.

De vajon valóban ez a helyzet? Valóban mentes Huszárik első nagyjátékfilmje minden politikai tartalomtól? Noha a hagyományos értelemben vett, azaz a közhatalom befolyásolásáért folytatott pártpolitikától *valóban* elfordul a nevezett alkotás, ám ezzel egy időben egy másfajta politikához, az úgynevezett nemek politikájához mégiscsak odafordul. Huszárik filmje ugyanis a (heteroszexuális) szerelmet állítja a középpontba, s így a férfi és a nő kulturális különbözőségét, eltérő társadalmi viselkedés- és magatartásmintáit, más szóval a nemek politikáját óhatatlanul színre viszi – akár csak Krúdy Gyula *Szindbád* történetei, amelyek felhasználásával, adaptálásával a Huszárik-alkotás készült.<sup>76</sup>

<sup>75</sup> Legalábbis a kritikusok elvárása a '70-es évek kezdetén ez volt a korabeli filmekkel kapcsolatban – mintegy a hatvanas évek örökségeként – Kovács András Bálint szerint. („»Öntudatlan rétegek«. Ábrázolási konvenciók átalakulása a hetvenes évek magyar filmjeiben”. In uő: *A film szerint a világ*. Palatinus, Bp., 2002. 189.).

<sup>76</sup> Vö. „Miközben a magyar filmművészetben szokatlanul eredeti időkezelés vált a *Szindbád* értelmezésének kulcsává, a szerelem evidensnek tekintett kérdése háttérbe szorult.

Az utóbbi állítás igazolásaképpen vessünk egy pillantást azokra a leírásokra, melyekkel a Krúdy-szöveg narrátora a Szindbád-történetek egyik első darabjában a nőket jellemzi: „Mily meghatók ők, hogy bármennyit csálódtak, bármennyit sírtak, keseregtek: életük végéig sohasem tudnak másan odaadó komolysággal gondolkozni, mint a szerelmen. A szerelem nekik minden: levegőjük, szomjúságuk, csodálkozásuk. Mintha egy létező, megfogható valami volna a szerelem, úgy beszélnek róla. – Igaz, hogy ezután nyomban a divat következik a nők gondolatvilágában” (9).<sup>77</sup> Illetve: „A legtöbb nővel jósággal, szelíden, gyermek módjára kell bánni, bolondságaikat helyeselni, kicsinyességüket nagyszerűnek találni, az új ruhát észrevenni; nyert ügyed van, ha a legkisebb új szalagot megdicséred. Csodálatos, hogy éppen a legokosabb nők, akik magukat »üzletesszonyoknak« is szokták nevezni, mily könnyen beleegyeznek abba, hogy a férfiak el vannak ragadtatva az új cipőjüktől” (10).

Az iménti idézetek szerint a nők korlátolt lények, hisz gondolatvilágukban fajsúlyos, komoly dolgoknak nem, csupán a szerelemnek és a divatnak van helye. Továbbá a nők képtelenek a fejlődére, képtelenek a hibáikból tanulni. Hiába csálódtak százszor, újra és újra elkövetik ugyanazokat a hibákat, belesétálnak ugyanazokba a csapdába. A valós dolgokat összekeverik a képzeletbeliakkal, és olyan elvakultan hiúak, hogy mesterivé váltak az önbecsapásnak, naiv lelkületük pedig a gyerekek világfelfogásával rokon. Ez enyhén szólva sem hízog kép a nőkről általában.

Az idézett szakaszokból kiolvasható még, hogy a narrátor és a leírás (nevetségessé tett) tárgyai, a nők, nem tartoznak egy csoportba. Az elbeszélő ugyanis a kívülállás, a távolságtartás perspektívájából tekint a nőkre, mint olyanokra. A távolságtartás azt implikálja, hogy a megfigyelő-elbeszélő maga nem a megfigyelt nők közé tartozik, hanem a férfiak nagy közösségébe, és onnét ítéli meg a másik nem tagjainak alapvető tulajdonságait. Ebben a megközelítésben a narrátor maszkulin sajátosságokat vesz magára, s nézőpontja a történet férfi főhősével, Szindbádéval mutat rokonságot, kinek látószögében a gyengébb nem képviselői gyakorta ugyan-

---

Ez csak azért különös, mert a nőkhöz való viszony nemcsak Szindbád életének legfontosabb mozzanata, hanem a reflexió kitüntetett tárgya is a filmben.” (Stóhr Lóránt: „A vágy játéka: Szindbád és Tamara”. *Filmvilág* 2004/10. [http://www.filmvilag.hu/xista\\_frame.php?cikk\\_id=1593](http://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=1593))

<sup>77</sup> Krúdy Gyula: *Szindbád*. Szerk.: Kozocsa Sándor. Magyar Helikon, Bp., 1975. Itt és a továbbiakban az oldalszámokat ezen kiadás alapján jelölöm.

csak száralmas, néhány átlátszó hazugsággal könnyen megtéveszthető lényekként körvonalazódnak.

Feltételezve és előrevetítve, hogy az iménti interpretációs megállapítások a *Szindbád-történetek* majd mindegyik darabjának esetében relevánsak, a nemek eltérő társadalmi megítélésének kérdésköre, más szóval a nemek politikája máris jogos értelmezési keretnek tűnhet az elbeszélések vizsgálatakor.

De vajon mi a helyzet a szóban forgó Krúdy-történeteket alapul vevő Huszárík-film esetében? Vajon a mozgóképi alkotásban is megjelenik az elbeszélés – iméntiekben vázlatosan bemutatott – maszkulin nézőpontja?

Első pillantásra azt válaszolhatnánk, hogy igen, hiszen az adaptáció is megőrzi a *Szindbád-történetek* egyik alapsajátosságát, nevezetesen azt, hogy az események – és a különböző elbeszélések – koherenciáját elsősorban a férfi főszereplő karaktere teremti meg. Sőt, lehetne mondani, hogy a filmre ez fokozottan igaz, hiszen amíg a *Szindbád*-novellák nagy részében az idő és tér koordináták ki vannak jelölve (még akkor is, ha ezek az epikai paraméterek meglehetősen szokatlan kombinációkat eredményeznek, illetve gyakran felülírják őket az asszociációs, motivikus kapcsolatok<sup>78</sup>), továbbá a valóság, az álom, a képzelet, valamint a túlvilág terei viszonylag jól elhatárolhatók egymástól, addig az adaptációról ugyanez nem mondható el. A tér- és időugrásokat nem jelzik markáns filmnyelvi eszközök, és még abban sem lehetünk biztosak, hogy a film ábrázolta képek milyen státuszúak. A haldokló elme életfilmje pereg le éppen előttünk, vagy csupán az emlékezet és a múlt tereit járjuk be *Szindbáddal*, éppen úgy, amiképpen ez a novellák esetében gyakran megtörténik? Az előbbi értelmezést támaszthatja alá például az, hogy a film történetét *Szindbád* halálának képei fogják közre. A nyitó montázsszekvenciát követő első jelenetek ugyanis azt mutatják, ahogy a haldokló *Szindbádot* szeretője az egylovas szekéren visszaküldi a feleségnek; majd ez utóbbi a hajós bundáját leszedve szintén elhajtja a kocsit hullamerev gazdájával együtt, mondván: a temetéssel bajlódjon a férje szeretője. A film záróképei pedig azt ábrázolják, ahogy *Szindbád* orgonafújtatás közben rosszul lesz, és meg-

<sup>78</sup> Kulcsár Szabó Ernő *Metaforikusság és elbeszélés* című tanulmányában nagy meggyőzőerővel mutatja be azt az irodalomtörténeti jelentőségű „pillanatot”, amikor Krúdy munkáiban az ok-okozati relációkra építő metonimikus elvet felülírja az asszociációkra alapozó metaforikus elv. (In uő: *Műalkotás – Szöveg – Hatás*. Magvető, Bp., 1987. 74–79.)

hal. Ez a „kvázi-keretes” kompozíció azt sugallhatja, hogy amit a történet vége és eleje között látunk, az a haldokló Szindbád víziója. Bizonyosá persze mindezt nem teszi a szóban forgó alkotás, és ez már csak azért is érdekes, mert *A tetszhalott* című Krúdy-novellában – mely a filmkezdő események irodalmi alapját adja – egyértelműen kiderül, hogy Szindbád, akit felesége és szeretője is holtnak vélt, valójában nem halott. Vagyis a szöveg a következő szakaszban egyértelműbb, mint a film: „most már aztán ment vissza Szindbád talyigája a jól ismert úton Terka házához. Az okos lovacska megállott az udvarban és nyeríteni kezdett. De ugyan nyeríthetett, Terkának esze ágában sem volt ajtót nyitni. Csak úgy tett, mintha aludnék, pedig bizonyosan nagyokat káromkodott magában. Ám hajnalban, mikor növekedett a hideg, Szindbád hangja hallatszott az ajtó előtt: – Nyiss már ki, mert idekünn megvesz az Isten hidege” (339). Sőt, a Krúdy-elbeszélések azt is egyértelműen jelzik, amikor Szindbád kísértetként látogatja volt szeretőit, míg a filmben a hajós szellemként (fagyöngyként) történő megjelenése alig különül el a főhős egyéb (valós vagy múltbeli) megjelenéseitől.<sup>79</sup>

Annak, hogy a címszereplő (vándorló) karaktere „fogja össze” a filmben ábrázolt, széttartó és többértelmű világ egységét, fontos következménye, hogy az ő maskulin nézőpontja lesz a meghatározó és a döntő a történet elbeszélése során. Ez a látószög pedig hangsúlyosan egy férfi perspektívája, ráadásul nem is akármilyené, hanem egy nőfaló férfié, aki gyakorta úgy gondol a nőkre, mint egymással szabadon felcserélhető lényekre. A film története szerint Szindbád az, aki kiszemeli, heves udvarlással becserkészi, majd nem sokkal azután, hogy megszerezte, elhagyja a nőket. A címszereplő férfi kerül *aktív*, tevőleges szerepbe, míg a nők, a lányok, az asszonyok csupán – meglehetősen *passzívan* – elszenvedik az ő sokszor kegyetlen, hazug szerelmi játékaival. Szindbád az, aki dönt a szerelmi együttlétek hosszáról, idejéről, tartalmáról, és nem a nők. A férfi és a női szerepek aránytalanságának sokrétűsége tehát a filmben már a történet alapszituációjában is igencsak hangsúlyosan megjelenik. (Egyedüli kivétel talán Majmunka, kit részben elfogad társként Szindbád, ám ez is

---

<sup>79</sup> Szellemként tér vissza Szindbád a túlvilágról például *Az éji látogató*, *Az ecetfák pirulása*, *a Síron túli boldogság*, a *Vörös ökör* című novellákban. A *Szindbád álma* című elbeszélésben pedig halála után fagyönggyé változik a főhős, egy gyönggyé a rózsafüzérben, „amelyet egy idős apáca viselt derekán”.

csak azzal a feltétellel lehetséges, hogy Majmunka a magáévá teszi Szindbád játékszabályait. Elfogadja, hogy akkor megy hozzá a férfi, amikor akar, és elfogadja, hogy őrá már nem szerelemmel, hanem fiúi vagy testvéri szeretettel tekint.)

A nemek közti aránytalan viszony megtestesüléseként értelmezhető továbbá akár az is, hogy Szindbád vívódásait melodramaként, míg a nők szenvedéseit, megmosolyogtató túlzásként, vagy ha tetszik, komédiaként ábrázolja a Huszárík-film. Ennek jó példája többek közt az a jelent, melynek során a hajósnak szerelemes levelet író hölgy vágyakozó, távolba révedő tekintetere Szindbád unott, a szenvedélyes sorokat fásultan olvasó alakja válaszol (22–23. kép). A levelet író és olvasó karaktereinek ilyen módon történő összemontírozása az előbbit, vagyis a hölgyalakot igazán csak ironikus fénytörésben láttatja.

22–23. kép



A nemek közti egyenlőtlenségeket azzal is kifejezi a Huszárík-alkotás, hogy a nők ruházata esetenként megmosolyogtatóan túlcicomázott Szindbád visszafogott öltözködéséhez képest. Az is feltűnő jelenség továbbá a vizsgált probléma vonatkozásában, hogy a nők a leggyakrabban nem értelmes beszélgetőpartnerként, hanem Szindbád hosszú és velős monológjainak csupán a közönségeként jelennek meg a film ábrázolta világban. Mindennek tetejébe nem is a hajós *értő* közönségeként, hanem olyan „szerelemőrültekként”, akiknek a komoly dolgokra nincs is füle. (Ezek a hölgyek szellemi képességek terén nagymértékben rokoníthatók a fentebb bemutatott Krúdy-idézet nőalakjaival, kiket a szerelemen kívül csak a divat képes még némileg felvillanyozni.) Így a nőket számottevő partnerként kezelni Szindbádnak kész időpocsékolás volna.

A nemek közti aránytalanságot a szóban forgó alkotásban az a feltűnő jelenség is kifejezheti, hogy a nőket többször látjuk lemeztelenítve (teljesen vagy részben), míg Szindbádöt egyetlen egyszer sem. A gyengébbik nem tagjainak filmbeli lemeztelenítettsége akár kiszolgáltatott, megalázott voltukat is jelölheti, jöllehet az ilyen helyzetektől a címszereplőt teljes mértékben megkíméli a film „elbeszélője”.

A meztelen test reprezentálásában megmutatkozó aránytalanságok utalhatnak arra, hogy nemcsak Szindbád nézőpontjából tűnnek egyszerre szánni és csodálni való vágytárgyaknak a nők, hanem a film elbeszélője is – akár a Krúdy-novellák narrátora – közvetlen állást foglal a hölgyekkel kapcsolatban, hisz mégiscsak ő ábrázolja így őket. E jelenségek körébe sorolható továbbá az a megoldás, amikor filmtechnikai, filmnyelvi eszközök tesznek nevetségessé két női karaktert. Nevezetesen arról a jelenetről van szó, melynek során Setétke és partnere légies párostáncát újra és újra felgyorsítva láttatja a film (miközben a zene tempója is fokozódik), s ennek hatására az először angyalinak tűnő lények mulatságosan kapkodó és ugrabugráló alakokká változnak.

Vajon mi az oka annak, hogy a férfi és a női szerepek közt, más szóval a nemek politikájában ilyen aránytalanságokat figyelhetünk meg a mozgóképi ábrázolásban?

A kérdés megválaszolására Krúdy Gyula Szindbád-történeteinek és Huszárík szóban forgó filmjének közös, összehasonlító elemzésével teszék kísérletet. A komparatív módszert legfőképpen az indokolhatja, hogy a film nemcsak a szövegek költői világát, stílusát, motívumait, retorikai eljárás módjait és dialógusait adaptálja nagy hűséggel a mozgóképbe – amiképpen ezt a Huszárík-film számtalan elemzője már megállapította – hanem a Krúdy-szövegek nemekre vonatkozó politikáját is; ezt bizonyíthaták az elősorolt, filmből vett példák.

Korábban már utaltam arra a nehezen vitatható tényre, hogy a szóban forgó Huszárík-film és az annak alapját adó Krúdy-történetek középpontjában a férfi és a nő bonyolult szerelmi viszonyrendszere áll. Ezt a kapcsolatrendszert – a fentebb vázolt kirívó aránytalanságokon túl – a filmben és a szövegben egyaránt a motívumok gazdag hálózata, valamint a szembeötlő mintázatok kirajzoló asszociációs kapcsolatok jellemzik feletébb árulkodó módon.

Az egyik fontos motívum, ami a Szindbád-történetekben több szálal a szerelemhez kapcsolódik, az a halál. Igencsak feltűnő például, hogy

a szerelmesek milyen gyakran találkoznak a halottak birodalmában, vagy is a temetőben. Ez a megállapítás szöveg és mozgókép vonatkozásában egyaránt igaznak tűnik.<sup>80</sup> A Krúdy-novellák esetében ugyanakkor nemcsak a térkijelölés, hanem a szövegek metaforikája is a halál, az elmúlás képzetét kapcsolja a szerelmi vágyhoz, a szerelmi kalandokhoz. A házak lehúzott redőnyei például a halottak lezárt szemeit juttatja Szindbád eszébe, az ablakok mögé pedig egyenesen ravatalt képzel a hajós: „Már akkoriban eltűnődött ezeken a halott ablakokon, amelyeket sohasem nyit fel senki, és a por vastagon rakódik a zsalukra. Vajon mi lehet az ilyen ablakok mögött? Talán egy halott fekszik ott ravatalán, és sárga viaszgyertyák bágyadt, kékes párák közepette lobognak a koporsó körül” (53). A szerelmi tematikát az is az elmúlás, a halál motivikával kapcsolja össze, hogy a novellák férfi főszereplője lényegében folyton a halálra készül, sőt, a történetek egy részében meg is hal Szindbád, majd kísértékként jár vissza (nem mindig emberalakban) evilági tájakra, evilági nőkhöz. A történetekben ábrázolt események leggyakoribb évszaka a tél (kevésbé jellemző módon a késő ősz), helyszíne pedig ebből következően a havas táj, mely szintén a halál, a mozdulatlan dermedtség képzetét kapcsolja a zord időben lezajló szerelmi légyottokhoz. A Krúdy-novellák ráadásul több helyütt kihangsúlyozzák, hogy Szindbád ősz haja olyan fehér, mint az elmúlás behavazott tájai. Ennek példáját találhatjuk *Az éji látogató* című szövegben, melynek narrátora így jellemzi a főhőst: „Mikor utoljára erre járt Szindbád, olyan halkán őszült a halántéka, mint késő őszi időben a bizonytalanul, félénken érkező első hópelyhek. Most már tél volt a drága főn, amelyet a női kar annyiszor kulcsolt a szívére” (191). De az is előfordul a Krúdy-szövegekben, hogy Szindbád régi szerelemeit a halál ragadja el. A *hídon* című novellában például a múlt tájaira utazó főhős hajdani kedvesét nem, csupáncsak annak hasonmását, a lányát lelhe-

---

<sup>80</sup> Katona Béla a Huszárik-filmről írja: az alkotás „vezérmotívumainak” egyike „a temetőképek többszöri ismétlődése. [...] Ezek a jelenetek a szenvelgő szentimentalizmustól és morbiditástól egyaránt távol állnak, jelképességük azonban vitathatatlan. A szerelem így lesz több önmagánál, így lesz több mint érzéki kalandok sorozata. Így tágul ki élet és halál egyetemességévé, így fonódik össze benne rendkívül mélyértelműen a születés és elmúlás örök szimbolikája.” („Krúdy világa a filmvásznon: Töredékes gondolatok Huszárik Zoltán és Sára Sándor *Szindbád* című filmjének ősbemutatója után”. In uő: *Az élő Krúdy: Cikkék és tanulmányok Krúdy Gyula életművéről*. Jós András Múzeum Kiadványa, Nyíregyháza, 2003. 152–153.)

ti fel (újra), ugyanis a lány édesanyja, Szindbád néhai szerelme időközben meghalt már.<sup>81</sup>

A Huszárik-film a szerelem és a halál motivikus, asszociatív összekapcsolását nemcsak teljes mértékben átveszi a Krúdy-történetekből, hanem tovább is fokozza, tovább is építi azt.<sup>82</sup> A Vendelin-történet például a filmben úgy zárul, hogy Pasziánsz, a Szindbád által elcsábított és elszertett asszonyság végül szerelmi bánatában a jeges folyóba öli magát. Az *Isten veletek, ti boldog Vendelinek* című Krúdy-történetben ugyanakkor Patience/Pasziánsz korántsem hal meg, hanem vidéken kocsisokkal, szolgálkával, béresekkal adja össze magát, majd végül megszökik az egyikükkel, s vele indul el szolgálatot keresni. Ezen a szomorú és rájuk nézve megalázó cselekedeten keseregnek a szöveg főszereplői, a vendég úr és pincére, Vendelin együttesen. Ugyanígy – a már említett – *A tetszhalott* című novellában Szindbád végül „feltámad” (öreges bóbiskolásából?), míg a film úgy adaptálja ezt a történetet, hogy az öregecske főszereplőt nemcsak kísérti, hanem el is viszi magával a halál; más szóval: a filmben Szindbád nem egy félreértés, hanem a tényleges halál áldozatává válik (24. kép).

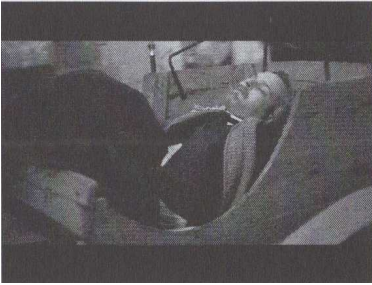
*Az orgonista nő szerelme* című Krúdy-elbeszélésben szintén nincsen szó halálesetről, jóllehet a film ezt a történetet (is) úgy adaptálja, hogy az ősz hajós a szívéhez kapva leájul a fújtató pedálról, és meghal (25. kép). Ezek a filmváltozatban megfigyelhető „fokozások” azt sugallhatják, hogy a Huszárik-film az alapul vett Krúdy-történetekhez képest még inkább az elmúlás, a halál motívumait kapcsolja a középpontba helyezett szerelem témához. (Jóllehet ez is csak azt bizonyítja, hogy mily nagymértékben „hűséges” a film irodalmi alapanyagának ábrázolt világához).

---

<sup>81</sup> A halál és a szerelem illetén összekapcsolásából akár Sigmund Freud kultúrtörténeti hatására (is) következtethetünk, hisz köztudomású, hogy a – századelős gondolkodást nagymértékben meghatározó – bécsi pszichoanalitikus többek közt Thanatosz és Erősz, vagyis a halálösztönt és az életösztönt alapvető dinamizmusában írja le az emberi szubjektumot. S hogy Krúdy Gyula munkáira hathattak Freud tanai, azt Fried István jogos következtetésnek tekinti: „Az 1918-as kötet, a *Tótágas* megerősíti azt, hogy ekkor már a freudizmusnak a főleg Ferenczi Sándor közvetítette változata is foglalkoztatta szerzőnket [ti. Krúdy Gyulát], s a személyiséghasadás éppen úgy érdekelte, mint a különféle szorongástípusok rémkép-formában való kivetülése.” (*Szomjas Gusztáv hagyatéka: Elbeszélés, elbeszélő, téridő Krúdy Gyula műveiben*. Palatinus, Bp., 2006. 46.)

<sup>82</sup> Explicite el is hangzik a filmben: „Minden nő rokonságban van a túlvilággal”.





Vajon mi olvasható ki a vázolt motivikus kapcsolatrendszerből, mely a filmben és Krúdy-történeteiben is a szerelmet ilyen markánsan a halállal, a túlvilággal rokonítja?

Mindenekelőtt a szerelem a halállal összekapcsolódva a transzcendens szférák felé nyitja meg férfi és nő szerelmi viszonyának tereit. Még egyszerűbben: a transzcendens szerelem lehetősége sejlik fel a szóban forgó Szindbád-történetekben. A szerelemnek ez a (motivikus) megközelítése azt sugallja, hogy az evilági töredékességek, hiányok közé kényszerült ember a szerelemben mégis egészsé válhat, s érvényre juthat „valódi énje”. (Talán ennek reményében száll újra és újra a vágyak tengerére a szöveg és a film nyughatatlan hajója.) Mindehhez csupán meg kell találnia önmaga másik felét – Szindbád esetében női másikat –, hogy személyisége a szerelem odaadó érzésén keresztül kiteljesedhessen – akár a halálon túlra is. A transzcendens szerelemet Arisztophanész Platónnak *A lakoma* című dialógusában az alábbi módon jellemzi: „S ha mikor egymásba fonódva fekszenek [tudniillik a szerelemesek], odaállna eléjük Héphaisztosz szerzámaival, s megkérdezné őket: [...] »Nem az-e a vágyatok, hogy minél teljesebben eggyé váljatok, úgyhogy sem éjjel, sem nappal el ne szakadjatok egymástól? Mert ha az a vágyatok, kész vagyok benneteket összeforrasztani, és egymásba olvasztani, úgyhogy ketten eggyé váltok, s amíg éltek, mint egy ember, közösen éltek, ha pedig meghaltok, ott a Hadészban is kettő helyett egyként, közös halált hordoztok.« [...] Ennek hallátára, tudjuk jól, egy sem mondana nemet, s egy sem kívánna egyebet, hanem kétségtelven mind úgy érezné, hogy amire már régtől fogva vágyik, azt hallotta most kimondani: kedvesével egyesülve s összeforrvva kettőből eggyé válni. Az oka pedig ennek az, hogy eredeti természetünk szerint tel-

jes egészek voltunk, s a teljesség vágyát és keresését nevezzük Erósznak.”<sup>83</sup> Az idézet szerint a szerelmi beteljesedés akkor következik be, amikor valaki megleti a másikat, akivel „eredeti természete szerint”, vagyis transzcendens síkon egésztestet alkot. A másik keresésének a mozgatórugója a vágy, melyet Erósznak nevez Arisztophanész. Ez a princípium ugyanakkor – az idézet szerint – nem független Thanatosztól, vagyis a halál megtestesítőjétől, hiszen a szerelmesek Hadészban, a túlvilágon is megőrzik eredendő egységüket. Thanatosz és Erósz így kapcsolódik össze Arisztophanész felfogásában, és valójában a vizsgált művek világában is, hiszen Szindbád szerelemkeresése, vagyis az őt mozgató Erósz motivikusan minduntalan Thanatosszal, a halállal és az elmúlással fonódik össze – amiképpen erre fentebb már igyekeztem rámutatni.

A Szindbád-történeteknek azok a jellemvonásai, melyek az egész életet (és az azt átélő emberi lényt) betöltő, s még a biológiai halál után is tovább élő nagy szenvedélyként ábrázolják a szerelmet, látszólag a romantika szerelemfelfogásával rokonítják a Krúdy-novellafüzér és a Huszárik-film világát. Szindbád és a (késő)romantikus hősök közt azonban van egy nagy különbség. Nevezetesen az, hogy a romantikus hősöktől eltérően Szindbád nem egyetlen nőért, hanem legjobb esetben is csak a szerelem vágyáért rajong. Jóllehet motivikus szinten valóban összekapcsolódik a szóban forgó művekben a szerelem és a halál, Thanatosz és Erósz, ám Szindbád világában, cselekedeteiben már nem ilyen egyértelmű a kettő között a kapcsolat.<sup>84</sup>

Hogy mennyire nem szándékozik közös öngyilkosságot elkövetni hölgyeivel (persze ők se vele!), és ily módon együtt hajózni velük a szerelem tengerén a túlvilágra, erre jó példa a *Szökés a halálból* című elbeszélés, melyet a Huszárik-film is feldolgoz. Az elbeszélés története szerint Fáni és Szindbád szerelmük tetőfokán a közös sorsvállalással óhatatlanul együtt járó közös halálra készülődnek. „Meghalunk, Szindbád.” – mondja Fáni – „Együtt, boldogan, drága érzelemmel a szívünkben. Mindegy, hogy reg-

<sup>83</sup> Platón: *A lakoma*. Ford. Telegdi Zsigmond. In *Platón összes művei I.* Európa, Bp., 1984. 972–973 (192d–192e).

<sup>84</sup> Fried István meggyőző módon bizonyítja, hogy Krúdy Gyula több művében a romantika megidézett hagyománya – a leggyakrabban az ironia segítségével – átcsap „önnön paródiájába” (vö. *Szomjas Gusztáv hagyatéka*. 68–69, 95, 130). Ennek megfelelően, azt is mondhatnánk, a Szindbád-történetekben vágyként megjelenő romantikus szerelem minduntalan „átcsap” önnön paródiájába.

gel felkel a nap. Mi már nem vagyunk kíváncsiak a hajnalra” (281). Mi-re Szindbád a halál ijesztő gondolatától kissé kijózanodva azt válaszolja:

„– Pedig hajnalodik.

Az asszony megrázkódott. A Duna felett szürke fátylukat húzták a más-világról hazatérő leányok. Egy sirály, mint egy kósza lélek, amely az éjjel haldokló gyónását hallgatta, elkeseredve repült Pest felé.

– Hajnalodik – mondta szomorúan az asszony –, és nappal már nem tudok többé meghalni. A tejes jön, s az uram megérkezik az első vonattal, a cseléd felkelt a piac miatt, a posta meghívót hoz a barátnőmhöz, nyáron a zöldbe költözünk, és délután a kórházba megyek beteg öcsém látogatására. Majd máskor, Szindbád... Ha egyszer újra találkozunk egy éjszakán...”

A közös halál elmarad, hisz egyikük sem igazán elszánt, és ez a kudarc szerelmük erőtlenségéről, illékonyágáról, illúzió voltáról, egyszóval igencsak profán és evilági természetéről árulkodik – nem kevés iróniával. Mindemellett Szindbád szerelmeinek transzcendens voltát az is kétségessé teszi, hogy a halott Szindbád a túlvilágon merőben egyedül, magányosan, néhai szerelmeitől elhagyottan tengeti kísértet (vagy estenként fagyöngy) életét. Ez pedig azt bizonyíthatja, hogy hölgyei közt nem volt egy sem, aki szenvedélytől indítatván átkísérte volna a hajóst a halottak sötét birodalmába.

A transzcendens – fentebb említett – romantikus szerelem előfeltétele ugyanis az volna, hogy Szindbád megtalálja a másik felét, akivel egyesülve (életre, halálra) kiteljesíthetné önmaga személyiségét, s ekképpen tán átélhetné (végre) a teljesség érzését (azaz: révbe érne végül az ősz halántékú hajós.) A Szindbád-történetek esetében azonban az a helyzet, hogy ez nem következik be, a főhős nem bír, nem tud megállapodni, s így szerelemkereső tevékenysége véget nem érő folyamattá válik.<sup>85</sup> Ugyanakkor az újabb és újabb szerelmek, úgy tűnik, a régieket mégsem hatálytalanítják, hanem – képletesen szólva – a múlt üledékeként rakódnak Szindbád egyre nehező lelkére. Gintli Tibor Krúdy-mongráfiájának *Szerelmeibeszélés és szubsztancialitás* című fejezetében ezt a folyamatot így jellemzi: az az elbeszélés, mely „a szerelmek sokaságát nem egymásra

---

<sup>85</sup> Krúdy Szindbád hősének a szerelemben megfigyelhető ismétléskényszeréről és a nőkhöz fűződő viszonyának transzcendencianélküliségéről izgalmas és meggyőző tanulmányesszét olvashatunk Füzi Izabellától *Szindbád és a nők: A szerelem emlékezete a Szindbád-novellákban* címen. (*Holmi* 2003/10. 1320–1324.)

következő csalódások soraként értelmezi, s nem érvényteleníti őket a retrospektív önértelmezés során, hanem úgy tekint rájuk, mint az egykori élmény idején tartalmas viszonyra, az a szerelem temporális jellegét hangsúlyozza.” Szemben a szerelem *időtlenségével*, tehetnénk hozzá a fentiek tükrében. Majd Gintli így folytatja: az „időbeliséget a szerelem természetes közegeként megközelítő narratíva egyben a szubjektum temporalitását is elfogadja, mivel a szerelem a szubjektum önértelmezésének, átmeneti identifikációjának szerepét tölti be. Az idők során a nők sokaságával viszonyra lépő Krúdy-hősök [ide értve Szindbádöt is] saját személyiségük változékonyságát, illékony voltát élik át. Amikor ezeket a szerelmeiket utólagosan sem érvénytelenítik, saját szubjektumuk nem-szubsztanciális voltát fogadják el. [...] Ez a [szerelmi] viszony már nem ígéri átélője számára, hogy elvezeti önmaga lényegéhez, személyiségének belső magjához. A játék itt önmagáért folyik, ami annak belátásaként is interpretálható, hogy a szerelmet játszóknak már nem hisznek a lényegszerűség és az azonosság tételeire épülő szerelemtanban.”<sup>86</sup> Gintli ezt követően azt is meggyőzően bizonyítja, hogy Krúdy-művei milyen módon írják felül „a szerelem szubsztanciális elbeszélésének” élő narratív hagyományát a magyar irodalomban.

A szerelem tehát nem teszi egészlegessé Szindbádöt, személyisége – Gintli szavaival – nem teljeseedik ki az igaz szerelemben. Sőt, „a szerelem esetlegességének tapasztalatát kiemelő elbeszélésmód – amennyiben az nem a keresés és tévedés által meghatározott történetsemát működteti – a személyiség lényegiségét kérdőjelezi meg.”<sup>87</sup>

Bár Gintli imént vázolt gondolatmenete igencsak meggyőző, kérdéses azonban, hogy ezek az esetleges, mellérendelő módon szerveződő viszonyok szerelmi viszonyoknak nevezhetők-e még egyáltalán. A Szindbád-történetek ugyanis azt sugallják, hogy a főhős, nem sokkal azután, hogy hazugságoktól sem mentes, heves udvarlást követően megszerzi a kiszemelt hölgyet, elveszti érdeklődését vágyának tárgya iránt. Nem megy el a megbeszélte randevúkra, faképnél hagyja a felizgatott hölgyeket, és könnyű lélekkel (a film tanúsága szerint: meglehetősen unott képpel) máris

<sup>86</sup> Gintli Tibor: „*Valaki van, aki nincs*”: Személyiségelbeszélés és identitás Krúdy Gyula regényeiben. Akadémiai, Bp., 2005. 167.

<sup>87</sup> Gintli: i. m. 180.

újabb kalandok után indul.<sup>88</sup> Ám a nőket sem kell féltetni, mert ők is hajlamosak a megbeszélt randevúkról elfelejtkezni. A *Margit nem jött el* című elbeszélésben például a címszereplőre hiába vár Szindbád, mert az asszony ígérete ellenére nem jelenik meg a megbeszélt időpontban és helyen (az „Arany Bárány” fogadóban). Erre a reményeiben csalatkozó hajós bosszúsan azt gondolta magában, „hogya találkozna a nővel, a csalfával, most majd tele hazudná a fejét, a szívét, hogy arról koldulna. »Ott követtem el a számárságot, hogy szóhoz engedtem jutni – gondolta néha magában a kalandjáról –, és ő hazudta, amit nekem kellett volna mondani.«” (267).

Az iménti (és a fentebbi, a közös halál hétköznapi okokból történő lemondását ábrázoló) idézet azt sugallja, hogy a nők legalább olyan állhatatlanok és felelőtlenek a szerelemben, mint maga Szindbád. Ráadásul a hazudozás, a nagyotmondás is legalább annyira jellemzi őket, mint a nyughatatlan hajóst. Vágyakoznak a szerelem után, ám Szindbádban nem az egyedit, a senki mással össze nem hasonlítható embert, hanem az általános férfi princípiumot látják. Vagy amiképpen a *Szindbád álma* című történetben ez a hajós képzeletében megjelenik: „asszonyszemek, lányszemek, amelyek olyanformán voltak reáfüggesztve, mintha Szindbád volna az egyetlen férfi a világon” (138).

S hogy mennyire téved Szindbád a nők odaadó szerelemével kapcsolatban arról Majmunka világosítja fel Szindbádot elősorolva neki kis noteszából, hogy például K. ügyvéd neje a hajós mellett más férfiakat is szédített, vagy M. Flóra hivatalnoknő meghódítása azért tartott hónapokig Szindbádnak, „mert M. Flóra ezen idő alatt halálosan szerelmes a cég egyik utazójába, aki végül mással jegyzi el magát...” (137.) Majd önkéntes jóakarója így összegzi véleményét a Szindbád által idealizált nőkről: „Uram, Istenem, ha úgy ismernék a férfiak a nőket, ahogy én ismerem őket. Soha többé nem volna az a bolond szerelem a világon. Tudd meg, fiam, hogy a nő a legutolsó teremtménye a természetnek. Pláne, amíg fiatal. De még ha megvénül, se tedd tűzbe érte a kezed. Mások megrontásán jár az esze, és szerelmeket sző szegény, ártatlan férfiak pusztulására”

---

<sup>88</sup> Vö. „– Holnap újra látjuk egymást – mondták, holott Szindbád már becsomagolt az utazásra.

– Elhozom a gyermekeim arcképét legközelebb – ígérték, midőn már másik nő várt a hajósra egy állomáson.

– Most már sohasem hagyjuk el egymást – vélekedtek.

Pedig a vitorlákat már kifeszítették, és Szindbád csak a kedvező szelet várta” (10).

(135). Úgy tűnik tehát, a hazugság, a hűtlenség legalább annyira jellemzi a nőket, mint Szindbádöt.<sup>89</sup> Nem kis malíciával Majmunka például a filmben ekképpen konstatálja a gyengébb nem tagjainak csalfaságát: „Milyen jó, hogy olyan hűtlenek a nők [...], így aztán rám is sor kerül néha.” Vagy ugyancsak a Huszárík-alkotásban a címszereplő ezt dünnögi magában, míg egyik kedvese szerelmi hevületében hűségesküre ragadtatja magát: „kígyó, kígyó, hányszor felejtettél el azóta.” Majd nem sokkal később így összegzi Szindbád a nők hűtlenségének lassan ölő hatását életében: „hamis asszonycsókok mérgezik a véredet.” De ehhez hasonlóan a film alapjául szolgáló Krúdy-történetekben is meggyötrik a hajóst a hűtlen női szívek: „A fájdalom és a mindig keserűséggel jelentkező csalódás visszatartotta, hogy bármikor is megtudta volna bocsátani a nők bebizonyított hűtlenségét” (12). A nők is hazudnak tehát, kizárólagos, időtlen és örök szerelmet, holott ennek tényleges megélésére a legtöbbjük képtelen. Úgy tűnik, a hajós szerelemvágában egy illúzió áldozatává válik, a női hűség és állhatatosság káprázatának elszenvetőjévé. Mindazonáltal a fent idézett, nőkre vonatkozó gúnyos megjegyzések azt sugallják, hogy Szindbád tudatában van az örök szerelem hazug voltának. Ebbéli gyanúnkát a Krúdy-történetek narrátora is megerősíteni látszik, amikor azt állítja: Szindbád „mindent szeretett, ami hazugság, illúzió, elképzelés, regény” (13). E szakasz ugyanis azt implikálja, a hajós tisztában van azzal, hogy a nők örök szerelmének ígérete nem több, mint egy szép hazugság.

Visszatérve a kiinduló problémához elmondható, hogy a szerelemben a transzcendens teljességet megélni remélő Szindbádnak valójában azzal kell szembesülnie minden egyes hódításában, hogy amit remél, és amire vágyik, az nem több felcicomázott illúziónál. S ennek belátásában nem kis szerepe van annak, hogy (időnként) átlátja a nők csalfa és hazug szerelmi játékeit. A nők ugyanis csak a káprázatát hordozzák mindannak, aminek a megtestesülései kellene legyenek – legalábbis a hajós romantikus elképzelései szerint. Más szóval: végzetes és áthidalhatatlan hasadság áll fenn aközött, amire Szindbád vágyik, és aközött, amit a hölgyektől valójában remélhet.<sup>90</sup> A nők ebben az értelmezésben a hajós transz-

<sup>89</sup> Vö. „Szindbád valójában csak hozzájuk alkalmazkodik, amikor hazudik, amikor szépet mond.” (Fábrí Anna: *Ciprus és jegénye: Sors, kaland és szerep Krúdy Gyula műveiben*. Magvető, Bp., 1978. 63.)

<sup>90</sup> Vö. „Egyetlen nagy téma számtalan variációja bomlik ki az egyes novellákból: a teljesség elérhetetlen az azt kergető Szindbád számára.” (Fábrí: i. m. 66.)

cendens (és nem kevésbé anakronisztikus) törekvéseinek a megrontói és zátonyra futtatói. Erre a hasadságra utalhat például az is, hogy Szindbád magát több helyütt lovagként („lézengő ritterként”) jellemzi, vagyis egy letúnt korban pozicionálja saját alakját, holott a szerelmet a transzcendenciában, az időtlenségben megélni szándékozó lovagi érzület mérőben idegen a Szindbád-történetekben ábrázolt világtól. S talán éppen az a szerelem-őrült Szindbád tragédiája, hogy a vágyott (múlt) állapot és a (jelen)kor szerelemgyakorlatának lehetőségei nem egyeztethetők össze egymással. Röviden: leküzdhetetlen távolság áll fenn a vágya és a lehetősége között.<sup>91</sup>

A nők, akik látszólag rokonságban állnak a túlvilággal – mint erről korábban már volt szó –, és akiknek mindenük a szerelem, a legjobb esetben is csak a szerelem érzésébe, s nem a hajósba szerelmesek *időtlenül és örökkévaló* módon. S talán ezért illeti elnéző ironia őket a fejezet elején már idézett szakaszban is, mely így hangzik: „Mily meghatók ők, hogy bármennyit csalódtak, bármennyit sírtak, keseregtek: életük végéig sohasem tudtak máson odaadó komolysággal gondolkodni, mint a szerelmen. A szerelem nekik minden: levegőjük, szomjúságuk, csodálkozásuk. Mintha egy létező, megfogható valami volna a szerelem, úgy beszélnek róla.” Jóllehet – s erre is utal a szövegrészlet – szerelmi vágyuk nincs oly messze a divat utáni rajongásuktól, és ez a „közelség” nem vet túl jó fényt az előbbi érzületükre.

Általánosabban fogalmazva: talán éppen ezért, az önbecsapáson alapuló szerelem-mechanizmusért ábrázolják a nőket nyílt és, valljuk be, lekezelő ironiával a Szindbád nézőpontjával gyakran azonosuló, maszkulin elbeszélők mind a Krúdy-történetekben, mind pedig a Huszárik-filmben. Akik persze lehet, hogy csak az önmagukat és férfitársaikat felmenteni szándékozó nagy igyekezetükben láttatják szegény nőket ilyen sajnálatra méltó, hiszékeny és szánalmas lényeknek.

---

<sup>91</sup> Fentebb (84. j.) Fried István munkájára hivatkozva érintőlegesen utaltam már arra, hogy ez a – vágyottat a valóság keretei közt relativizáló – „viszony” akár a romantika, vagy ha tetszik, romantikus szerelem paródiájaként is értelmezhető.