

Maszkok egy Krúdy-kisregényben

Krúdy Valakit elvisz az ördög (1928) című kisregénye az Alvinczi-sorozatba tartozik, de itt a szöveg egyik érdekessége éppen az, hogy a korábbi Alvinczi-figurák ellenében is értelmezhető, és a „vörös-postakocsi-regényektől” való eltéréseiben is vizsgálható az alak. A többi figura is szerepeket cserélget végig a regény folyamán, így külön elindítják a maguk vonalán az intertextuális játékok lehetőségeit.

Alvinczi alakját nézve, kialakult legendája alapján lehetőség van jelként kiterjesztő átértelmezésére, így itt az a történet is újjáttermelődik, amiből a karakter származik. A legendában fontos kapcsolat a jelnek az emblémájához kötöttsége, ezért a *Valakit elvisz...* olvasásakor nem lehet elvonatkoztatni más Krúdy-regények Alvinczi képétől. Ugyanakkor fontos mozzanat ebben a szövegben a revízió kérdése, hiszen minden kifordul, abszurdá válik, vagyis ugyanannak a jelnek egy más kontextusban olvasott, kritikus-ironikus deformációjával van dolgunk.

Egy szövegkapcsolat-hálózat is felrajzolható, így a regény Gogol (önmagában is parodisztikus) *Holt lelkek*jének paródiájaként is olvasható, és megidézhető a karakterökkel (Don Quijote, Pongrácz István) levő kapcsolatok, illetve a pirandellói szerepálarc-határ kérdése is felvetődik. Visszaolvasva a már kialakult Alvinczi képet a kisregénybe, és más szövegekkel levő dialogicitást is figyelembe véve az új kontextusban „maszkgyűjtemény” állítható össze, és a legendásítási folyamatnak (valamint leleplezésének) egy hosszabb részlete kísérhető figyelemmel.

Alvinczi sokarcúságának forrása az, hogy maga rejt különböző maszkok mögé énjét, így ez teljesen összemosódik az álarcokkal, ezért tűnhet úgy, hogy ez a figura tulajdonképpen csak a szerepei által létezik, csupán emlékeztet önmaga régebbi képmásaira. Tehát kérdéses, hogy mindez individualitásának megőrzését szolgálja-e, hiszen önmaga „előtt” is folyamatosan hordja az álarcokat, minden látszat csak, amit hallunk róla, látunk tőle. Álarcain kívül a legfontosabb karakterizáló tényező a narrátori hang, amely különböző eszközeivel alakítja vele saját viszonyát. Ennek legfőbb eleme az ironia: egyrészt bizonyos kritikus távolságtartással kezeli, másrészt a parodisztikus vonásait emeli ki a figurának (például Mikszáth narrátori „bánásmódjával” összevetve látszik ugyanannak a típusnak más megvilágításba helyezése).

A maszkokon és az elbeszélői hangon kívül Alvinczit legjellemzőbb emblémája, a vörös postakocsi képviseli. Ez a batár bizonyos tekintetben Szini Gyula novelláját (*A sárga batár*) idézi fel, ahol a kocsi titokzatos utasa többféleképpen is értelmezhető, akár lehet a halál, vagy az ördög is. Ez (vagy akár Joyce *Ulysses*ében az angol király hintója, amit Bori Imre említ) az eddig említett szövegek közti kapcsolatok mellett szélesítheti a paródia variációinak körét. Például ez az asszociáció *A vörös postakocsiban* erősítheti Alvinczi ördögi, kísértő mivoltát, de ebben a szövegben ennek már csak morzsái, ronjai maradnak [csak külsején hagyott nyo-

mot – festett hajak, orr (ismét Gogol?)], és a legendája által sugallt szerepet az elbeszélői hang ironikussága még inkább kétségessé teszi. Az ördögi szerep mellett a megváltóé is kapcsolatba hozható Alvinczivel, hiszen az emberek megváltóként várják (bár Tinódi megjelenése előtt maguk sem tudtak erről). Ezt még megtámogatja néhány határos státusz: (ironikus) szereplehetőségek a védőszent-szerűtől az ország nagy harcosáig. Ezek a lehetőségek, illetve a kocsmai emberek tudata teszi az alakot transzcendenssé, és itt érződik leginkább a legenda hatása, de a hang ironikusságának bizonytalansága elmozdítja ezt a képet a helyéről, ezzel egy profánabb, gunyorosan stilizált helyzetbe hozza, és el is torzíja. A legenda tehát annyiban fontos az Alvinczi-kép összetettségében, amennyiben kifordul, torzá válik.

A szerepet további mozzanatok építik: Alvinczira ráíródnak híres magyarok alakjai (arcával kapcsolatban, illetve saját genealógiája nyomán), és ez a folyamat is a maszk téren- és időn kívüliségének „létfontosságú” szilánkjá, mégis az egész látszat voltát sugallja maga is. A legenda külsőségei, kellékei – úgy tűnik – leegyszerűsödnek, ám ezeket csak egy látszat helyettesíti (megváltósággal való elfoglaltság látszata), illetve az épp aktuális újabb szerephez új kiegészítőkre is szükség lesz, miközben a legenda egyre nyilvánvalóbban fordul át önmaga paródiájába.

Alvinczi mellett a többi alaknál is zajlanak az álarcvariációk, szerepkombinációk a szövegben. Nekik – mint Alvinczinek a saját legendája – alapvető létfeltételük az őket magába olvasztó sajátos atmoszférájú tér. A kocsmában a közösségi lét egy eltorzult variációja van jelen, melyben emlékmetszetek, élettörténet-töredékek, antiéletfilozófiák mesélődnek el. Ebben a térben lehetőség van felelősség nélküli maszklevételre, szerepledobásokra, illetve kontúrt adó szerepbe bújásokra.

Egy ilyen háttér előterében rajzolódnak különös tulajdonságok egy öregemberre (Tinódi), aki leírása alapján egy színész képzetét kelti, majd egy újabb réteg ruháinak történelmi jellege, és az egész betetőzése a neve. A cím jelkörnyezetében még az ördögszerűség is társulhat mindehhez, csak hogy később az egész visszavonódjon könyvtárosságával. Az utána jövő vendég (Patkó Bandi) épp az ellentéte: fiatal, „a nők boldogtalan lovagja” szerepét hordja, a nevére nem is beszélve (a híres alföldi haramiáét viseli). Ahogy Tinódi alakjának is van valami „időtlensége” (nem kopaszodik, ruháit bármelyik kor híres embere hordhatta), úgy Patkó Bandihoz az örökös bonyongás képzelete tapad, úgy jelenik meg, mint egy kísértet. Majd ahogy Tinódi ördögmaszkja elmosódik további szerepek alatt,

úgy kerül hirtelen háttérbe Patkó Bandi kísértetszerűsége, és lép helyébe a fiatal szerelmes vagy nőcsábító, és ezzel mindkét esetben a hangsúly az alak kisszerűségére hullik vissza. A sor tovább folytatható: Patkó Bandi érinti a hősszerep kliséit (de verekedései ellenére sem teljesíti az ezekkel kapcsolatos elvárásokat, hiszen nincsenek perspektívái), és sajátos megvilágításban megidézi Szindbád alakját (temetői jelenet).

A regény nőalakjainak sajátosan kettős, kissé groteszk lénye sem szakítja meg a sort. A Régensburger lányok felvett szerepének két legfontosabb összetevője: a megközelíthetlenségük, úrihölgyességük, illetve az apjuk halála miatti gyászuk. Ezek a kellékek jól is jönnek, hiszen gyászruhában „megszépül még a csúnya nő is”, úrihölgyességük nélkül pedig Amanda egyszerű vénlány lenne, Ilona pedig egy jelentéktelen szépség. A lányokra többféle álarc is íródik, ezek egy alakon belül ellentétesek, keverednek, a két figura között pedig egymást kiegészítő vonások. Amanda esetében a legkülsőbb, legcsupaszabb réteg a vénlányé, erre épül egy másik, az izgató Amanda-alak, majd ezt is átrajzolja bizonyos fokig a szeme, amelyben nem teljesült remények, elfojtott könnyek hagyták nyomukat. Ilona alakja is hasonló módszerrel építhető fel, nála a külső jelentéktelenség fed el mélyről jövő életerőt, akaratot, amit földig érő haja testesít meg. Kettős karakterüket élezi ki aforizmájuk („Ha az igaz, hogy az élet hetivásár, akkor mi kofák vagyunk a hetivásárban”), amely egyszerre mutatja be nemlétező felülállásukat (a kofaszerep kiválik a nyüzsgő tömegből), és a „cirkuszbán” szerves kellékként való jelenlétüket.

A két lány „kísértésekor” elevenedik fel Tinódi ördögszerepe, majd ez a narrációba belépő Keszire, a züllött úriemberre íródik át. Talán nála a legjobban látható, hogy másnak akar látszani, mint valójában (talán a paradoxon megtestesülése – így egyre több mindennek látszik, de egyébként meghatározhatatlan, mi is valójában), egész alakja árulkodó jelekből áll, amik jelzik és le is leplezik szerepformáló erőfeszítéseit. Az ő álarca sem egyértelmű: (legalább) kettősségét (ördögös vagy szélhámos) mutatja például, hogy egyik szeme üvegből van, ami mindkét lehetséges szerepben értelmezhető (transzcendens vagy nagyon profán jegy is lehet). Alakjával kapcsolatban feltűnhet Cholnoky Viktor figurája, Trivulzió, illetve a regény elején betoldott Jókai-parafrázis miatt Az *aranyember* Krisztyán Tódorja. Ez utóbbi a szöveg háttérében végigfutó szélhámosság-motívum egy pontja, itt ez a szerep cserélődik fel Tímár Mihály és Krisztyán Tódor között, majd a regény szűzséjében Tinódira, utána Keszire, illetve végső kicsengésében pedig Alvinczire rakódik, mint eddigi karakterjegyeit átrendező, álarcait felülíró vonás.

Az anyaszerep kifordultsága, a Kaszinóban felvonultatott típusok grotesksége is tükrözi a játszott és „valós” szerepek nevetségességét, torzulását. A semmi közepén mulatókkal való találkozás, a táj kísértetiessége („akasztófának való fák”) is egy önmagában kifordult világ jelei. A cigányprimás is szerepet cserélt hallgatóságával, és egy időig észrevétlen alak, Szilveszter (nem-jelenlét álarcával volt időig jelen) is megszólal a szellem-mulatók kapcsán, végképp elmosva a táj alakjainak kontúrjait.

A *Valakit elvisz...* szövegében a figuráknál végig jellemző „bánásmód” nyomán tehát egy (vagy több) szerep ráíródik egy alakra, például az alapján, hogy emlékeztet valaki másra, vagyis ez a folyamat különböző terjedelmű láncolatokat hozhat létre, miközben egy sajátos időnélküli állapotba kerül a kontúrjaitól megfosztott alak. Ez a kép azután kifordul, sokszor saját karikatúrájává válik, így kerül a hangsúly az eddigi szerepek, az azokkal kapcsolatos elvárások, illúziók immár lehetetlenné válására, abszurdítására. Ebben az új, a régihez képest abszurd világban a szerepek, felvett álarcok mellett minden más is groteszkké válik, ez lesz a legfőbb érvényben levő minőség minden téren. Emögött a narrátor sajátos kritikus-ironikus írásmódja van csupán jelen, ami szintén nem jelent kapaszkodót ebben a fogódzók, biztos pontok nélküli világban. Épp az egyik leglíraibb kezdetű, patetikus felütésű hosszabb narrátori monológnál („Ó, Nyírség...”) tűnik fel egy hirtelen váltás, hiszen ez a rész egy nagyon kritikus, az eredeti líraiságot erőteljesen felülíró, a pátoszt ironiával ellenpontozó részen fut ki végül. Így egyszerre játszódik a szövegben a szemünk előtt egy akár barokkosan zsúfoltnak mondható álarcos jelenetsor, aminek „előretelődött” háttérében egy lecsupaszított, abszurd világ áll már.

BIBLIOGRÁFIA

- BORI IMRE: *Krúdy Gyula*, Újvidék, 1978.
CZÉRE BÉLA: *Krúdy Gyula*, Budapest, 1987
FÁBRI ANNA: *Ciprus és jegénye*, Budapest, 1978.
FÜLÖP LÁSZLÓ: *Közelítések Krúdyhoz*, Budapest, 1986.
KEMÉNY GÁBOR: *Szindbád nyomában*, Budapest, 1991.
SZABÓ EDE: *Krúdy Gyula alkotásai és vallomásai tükrében*, Budapest, 1970.
SZAUDER JÓZSEF: *Tavaszi és őszi utazások*, Budapest, 1980. 16–204.