

FINTA GÁBOR

A LÉT VÁNDORA* (Krúdy Szindbádjáról)

„Szindbád megvetette a politikát, s azt tartotta, hogy az író, kinek a legnemesebb érzésekre és a legfőbb igazságokra kell nevelni nemzétét, mindig csak a végső dolgokról beszélhet: az őszről, vagy a becsületről, vagy az emberi végzetről, vagy a nőkről, akik a maguk módján, néha fesletten, néha áhítatos tisztasággal, az élet értelmét őrzik karjaik között. A hajós úrnak született, s olyan reménytelenül és egész sorsával volt író, oly kevéssé tudta csak megérteni ezt a világot, s oly keserű volt már szívében, hogy néha csodálkozott, mit is keres még az emberek között? Egy hang ilyenkor azt mondta neki, hogy mégis dolga van ezen az érthetetlen világi versenyen. »Jelet kell hagynom – gondolta ilyen pillanatokban, csukott szemekkel –, hogy volt egy másik Magyarország.« S élesen látta ezt a másik hazát, melyet szívével és tollával védett, mint egykor ősei karddal és buzogánnyal.”¹

Az utókor olvasójának hamar feltűnik, hogy a századforduló egyébként is gazdag magyar kisépikájában megjelenik és jelentőségre tesz szert a novellaciklus. Vajon milyen lehetőséget kínált a modernség számára a füzérbe rendeződő novella – s így Krúdy *Szindbádja*?

A teljesség igényével fellépő, első gyűjteményes kötet szerint a korpusz négy novellaciklusból, két regényből és huszonegy, ciklusba fel nem vett novellából áll.² Hozzáadódik ehhez az a tizenkét novella, amely gyűjteményben először 1973-ban jelent meg.³

A felsorolt művek közül a négy novellafüzért (*Szindbád iffúsága*, 1911, lényegesen megváltozott tartalommal: 1925; *Szindbád utazásai*, 1912; *Szindbád: A feltámadás*, 1916; *Szindbád megtérése*, 1925) Krúdy maga szerkesztette ciklusba. Mivel ily módon közvetlenül jelzik az „írói szándékot”, a válaszkérésben nem kerülhetők meg. Arra, hogy a ciklusok felépítésén mennyiben változtatott Kozocsa Sándor szerkesztői munkája, nem áll módomban kitérni;⁴ dolgozatom írása közben igyekeztem a Krúdy által elképzelt *Szindbád*-korpuszt szem előtt tartani.

A két *Szindbád*-regény közül az első, a *Francia kastély* (1912) olyan történetet mond el, amelyet a romantika is elfogadott volna. A történetet Krúdy mintegy felszereli a *Szindbád*-novellák néhány kellékével: „– Az első igazi kaland – dűnnyögte Szindbád, a csodahajós, [...] – Éppen háromszáz esztendeig kellett várnom erre az órára.”⁵ A korábbi

* Ez úton szeretnék köszönetet mondani tanáromnak, Bodnár Györgynek támogatásáért, szakmai és emberi segítségéért.

¹ MÁRAI Sándor, *Szindbád hazamegy*, Bp., Akadémiai Kiadó–Helikon Kiadó, 1992, 26.

² KRÚDY Gyula, *Szindbád*, I–II, szerk. KOZOCSA Sándor, Bp., 1957. A továbbiakban ebből a kiadásból idézek.

³ KRÚDY Gyula, *Szindbád*, szerk. KOZOCSA Sándor, Bp., Magyar Helikon, 1973.

⁴ Így pl. az *Álomképek* tizenegy történetének a *Szindbád megtérése*hez fűzése (vö. KRÚDY, *Szindbád*, i. m., II, 475); ez a csoport, jóllehet gyűjteményben itt jelent meg először, önálló ciklust alkot (ezt látszik alátámasztani a publikálás módja is: a tizenegy novella 1925. április 18-a és június 27-e között, azaz tíz héten belül jelent meg), tehát külön kellene számba venni.

⁵ KRÚDY Gyula, *Francia kastély* = Uő., i. m., I, 214.

novellaciklus regényi kiteljesítésére irányuló kísérlet elemzése érdekes lehetne, azonban a regényből pontosan az a sajátság hiányzik, amely a ciklusokat a modernség szempontjából érdekessé teszi; nevezzük ezt a sajátságot egyelőre küzdelemnek a múlt századi epikával. A jelen horizontjából visszapillantva „túllépésként” is jellemezhetnénk ezt a küzdelmet, újat akarást, a történetiség elvét szem előtt tartva azonban nyilvánvaló, hogy az „előző” és a „követő” paradigma összehasonlító érvrendszere utóbbi tagjának horizontjával még nem rendelkezhetett. Krúdy másik Szindbád-regényét, a *Purgatóriumot* (1934) bevontam az elemzésbe, mivel több szempontból is a Szindbád-írások kiteljesedéseként értelmezhető.

Az *Újabb Szindbád-történeteket* Kozocsa Sándor gyűjtötte össze, rendezte sajtó alá. Szorosan véve tehát nem szerves részei a Krúdy által elképzelt *Szindbád*-korpusznak.

Az utolsó novellafüzér 1925-ös (*Szindbád megtérése*), utána viszonylag kevés számú Szindbád-történet jelent meg. Összesen tizenkilenc novella,⁶ melyekből tizennyolc 1931–33-as, tehát Krúdy halálát alig pár évvel megelőző írás. Mivel időben aránylag távol esnek az utolsó ciklus megjelenésétől, azt mondhatjuk, hogy Krúdyban újra feltámadt az érdeklődés Szindbád iránt (a publikálás tényének ezt kell jeleznie), így feltételezhető, hogy ezek a novellák is ciklusba rendeződtek volna.⁷ Ha teljes képet akarunk nyerni a *Szindbádról*, ezeket a novellákat is feltétlenül vizsgálni kell.

Az utólag kötetbe rendezett harminchárom írás közül tizennégy 1925, tehát az utolsó olyan kiadás előtt íródott, amelyet Krúdy maga állított össze. Ezek a novellák, a ciklusból való kimaradásuk miatt – a feltett kérdés szempontjából – érdektelenek. Az *Újabb Szindbád-történetek* huszonegy írásából kilenc, a fent említett tizenkettőből pedig öt tartozik ebbe a csoportba.

Szindbád két dimenzióban lép az olvasó elé. A *Szindbád ifjúságában* podolini kisdíák, a múlt századi konvenció valóságából a mítosz szárnyára emelkedő hajós. Magának választja a Szindbád nevet, mintegy jelképesen kiemelve magát kora valóságából. Ez a gesztus a múlt hagyományából táplálkozik, melyből azonban Krúdy belső mítoszt épít: „[...] abban az időben még közel volt az a kor, midőn a lovagok, költők, színészek és rajongó diákok nevet választottak maguknak.”⁸

Mind az idő, mind a tér mitizálására⁹ számtalan példát találhatunk a novellaciklusok szinte minden egyes darabjában (főleg a korábbiakban). Az élénk lépő Szindbád három-

⁶ Mivel az általam használt bibliográfia (GEDÉNYI Mihály, *Krúdy Gyula: Bibliográfia*, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1978) kötetek esetében csak a kiadás évét tünteti fel, az itt számba vett novellacsoport egy taggal bővíthet: Az *üveglopó* című írással. Ezt Kozocsa Sándor a *Szindbád megtérése*hez csatolva közli. Először a Színházi Életben jelent meg, 1925. december 20-án.

⁷ Kozocsa közlése szerint az *Újabb Szindbád-történetek* megnevezés Krúdytól származik. KRÚDY, *i. m.*, II, 476.

⁸ *I. m.*, I, 19.

⁹ A mitizálás kérdéséhez, melynek (műfaji-)formai összefüggéseire később visszatérek, vö. Northrop FRYE, *A kritika anatómiája*, ford. SZILI József, Bp., Helikon Kiadó, 1998, 118. „A mítosz tehát az irodalmi szerkesztésmód egyik véglete, a naturalizmus a másik, de kettejük közt ott van a románc egész vidéke, [...] amely a mítoszt emberi irányba mozdítja el, s mégis, szemben a realizmussal, a tartalmat egy *idealizált irány*nak megfelelően teszi konvencionálissá. Az átvitel alapelve az, hogy ami a mítoszban metaforikusan azonosá

száz, majd harminc éves; viszontlátjuk őt Sztambulban és Budapesten, sokszor egyazon novellán belül.

Ezek közül egyet-egyet emelnék ki, választásom esetleges. A *Szindbád titka* című írás elején a Kárpátok között találkozunk hősünkkel, „százezer mérföldnyire Budapesttől”.¹⁰ Pár sorral később kiderül, Poprádra, kisdíák korának helyszínére utazik. „Hajdanában, amikor még csak 103 esztendő volt” – olvassuk a *Szindbád őszi útja* elején.¹¹ Mint megtudjuk, a Zaturecky-kisasszonyokhoz utazik Puzdorra, ahol diákkorában járt utoljára, „körülbelül tíz éve.”¹² Ilyen és ehhez hasonló módon szerepelteti hőstét Krúdy két dimenzióban. A kettő mintegy párhuzamosan érvényes. Az objektív, külső idő és tér történéseit Szindbád mitizált idejének, belső terének tükrében láttatja az író.

A példából az is látszik, hogy az egyes darabok kerete az utazás. Az utazás alapja valamely múltból felsejlő emlék: „Addig járogatott Szindbádhoz az ábrándok és félig sejtett, félig átélt kéjek óráiban a színésznő, amíg Szindbád, a csodahajós egy napon elhatározta, hogy utánez a kis hölgynek, aki álmodozásaiban jelentkezik” (*Téli út*).¹³ Technikai szempontból Szindbád utazása asszociációs foglalat: érzéki impressziója emléket idéz, majd a hajós e felidézett emlék nyomába indul.¹⁴ A *Szindbád, a hajós* című korai írásban „Szindbád [...] megnövekedett, széles vállú, deresedő férfiú lett, midőn egyszer eszébe jutott, hogy elmegy megkeresni ifjú kori emlékeit.”¹⁵ Poprádra utazik, s egy fogadóban megszállva „az ablakból egy túlsó soron levő házat nézett, amelyet azelőtt nagyon jól ismert, amelyet a legszebbnek és a legnagyobbnak tartott a városkában, és most úgy látta, hogy kis, szinte gyermek-játékszer nagyságú az a ház, pedig tulajdonképpen semmi sem változott rajta. Abban a házban három gyönyörű leány lakott. [...] Anna, a legnagyobb, telt, nevetős és szürke szemű, már nem volt fiatal leány.”¹⁶ A városi előkelőségek a fogadóba érkeznek, s elhívják Szindbádöt a tánciskolába, ahol mulatság készül. Szindbádban felidéződik a tánciskola emléke: „Szindbád lehajtotta a fejét, és arra a régi tánciskolára gondolt, ahol ő a legjobb valcertáncos volt.”¹⁷ A tánciskolában „valaki valahol csiklandósan, hosszan, vígan felnevetett a félhomályban, mintha egérke szaladt volna végig a hátán [...] a hajós meglepetten csodálkozva emelte föl a fejét. Ezt a kacagást ő már hallotta valahol, valaha... Igen, így kacagott Anna, a szép, telikeblű és kövér-

tehető, az a románcba csak a hasonlat valamilyen formájával kapcsolható be [...]” (Kiemelés tőlem – F. G.) A mítosz eredetileg a profán, folyamatos időn kívüli időbe kapcsol; a történelmi idő „ilyetén leértékeléséből” Mircea Eliade „az emberi létezés egyfajta metafizikai felértékelését” olvassa ki (Mircea ELIADE, *Az örök visszatérés mítosza*, ford. PÁSZTOR Péter, Bp., 1998, 6). Az elbeszélhetőség kérdése foglalkoztatja tehát Krúdyt, amikor a mítoszhoz ilyen értelemben közelítve nem oksági elv alapján rajzol, hanem az egész valóságot, a megélt idő teljességét érzékeli, illetve tükrözi egy-egy állapotban.

¹⁰ KRÚDY, *i. m.*, I, 111.

¹¹ *I. m.*, 136.

¹² *I. m.*, 138.

¹³ *I. m.*, 149.

¹⁴ VÖ. SZAUDER József, *Tavaszi és őszi utazások*, Bp., 1980, 41.

¹⁵ KRÚDY, *i. m.*, I, 28.

¹⁶ *I. m.*, 35.

¹⁷ *I. m.*, 40.

kés Anna [...] És néhány pillanat múlva [...] Szindbád, a hajós alig csodálkozott azon, hogy a Fritz táncosnőjében a telikeblű és világosbarna hajú Annát fölismerte. Igen, ő volt az, Anna: a régi szép, kacér és nevetgélő Anna – vagy legalábbis a leánya.”¹⁸ Az emlékek sora a valósággal egybeolvadva áttöri a racionális idő határait. Utazásai során a múlt újjáéledő kalandjai átértékelődnek, az egykori Anna képe összerosódik leánya látványával. Szindbád utazásai tehát múlt- és önértelmezőek: a „lappangó múlt tör ki az aktuális alól, s szétbontja a jelen határozott s konvencionális értelmét.”¹⁹

De miért van szüksége Krúdynak a múltat a jelenből átértékelő, a jelent a múlt tükrében láttató mitikus időre? A kérdés több irányból is megközelíthető.

A *hídon* című írásban „Szindbád, a hajós, midőn közeledni érezte halálát, elhatározta, hogy még egy utolsó utazásra indul, mielőtt elhagyná a sztambuli bazárt, ahol egy régi szőnyegen üldögélve, pipáját szívogatta.”²⁰ Ez az élet tehát bazárként, a bazár jellemzőivel írható le. Egyrészt kaotikus, megismerhetetlen, másrészt értékbizonytalanság, tehát az alku, a szilárd viszonyítási pont hiánya jellemzi. Krúdy teremt egy mitikus teret és időt, s a világot ezen keresztül, belső nézőpontból írja le, mivel a valóság külső viszonyítási pont hiányában leírhatatlanná válik.

Az, hogy Krúdy valóban egy teljesebb valóság ábrázolására törekedett, megfogalmazódik a Szindbád-írások reflexív írói kommentárjában: „elfog a kétség: vajon így történt-e minden, mint az ifjúkor szemével láttam?”; valamint a *Tájékoztató*sban is: „A hajós életéből következnek itt történetek, amelyeket fiatal nők és ifjak itt-ott tán hitetlenkedve olvasnak. Ő, majd megismernek ők is mindeneket; csodákat, amelyeknek létezéséről fogalmuk sincsen a fiatal korban”.²¹ Krúdy tehát a hitelesség igényét támasztja. A hitelesség pedig mindig feltételez egy olyan látszatvalóságot, mellyel szemben a hitelesség igénye támasztható. Ennek megfelelően a cselekmény átminősül, belső folyamat leírásával válik. Ennyiben a Krúdy *Szindbád*jában testet öltő szemlélet hasonlít ahhoz a megismerő szubjektumhoz visszahúzódo gondolkodáshoz – végpontján Descartes ismeretelméleti kételyével –, ahol a bizonytalan külső világ csak belülről indulva válik érvényessé.

Pomogáts Béla részben joggal választja el Krúdy művészetét Proust epikájától,²² amikor azt mondja, hogy míg Proust alámerül az időben, addig Krúdy kívül marad rajta. Azért részben, mert a prousti alámerülés vezérlő elve éppúgy a bergsoni belső idő, mint Krúdynál. A fent idézett helyen („elfog a kétség”) egyben az a kérdés is megfogalmazódik, hogy mennyiben lehet érvényes a belső nézőpontú valóságábrázolás.

¹⁸ *I. m.*, 42.

¹⁹ SZAUDER, *i. m.*, 24.

²⁰ KRÚDY, *i. m.*, I, 63.

²¹ *I. m.*, 9.

²² POMOGÁTS Béla, *Két szökés: Nostalgia és ironia a Szindbád elbeszélésekben*, Literatura, 1986/1–2, 100. Az ilyen összehasonlításnál természetesen csak együttgondolkodásról beszélhetünk: az első ciklusok írásának idején *Az eltűnt idő nyomában* első része (1913) még nem jelent meg; s ha a nem teoretikus Krúdy ismerhette is Bergson tanait – Kosztolányi már 1907-ben A Hétben, Babits 1910-ben a Nyugatban írt róla –, korábbi írásaiból az lesz nyilvánvaló, hogy írói világának belső logikája ebbe az irányba mutatott. (Vö. SZAUDER, *i. m.*)

Az egyes darabok elemzése azt mutatja, hogy azok középpontjában egy-egy anekdota áll, például egy leányszöktetés története az *Utazás éjjelben*. Az anekdoták megjelenése lényegileg különbözik pl. a Jókainál megismert formától. Jókainál az anekdota az illúziókeltést szolgálta, elsősorban szórakoztató célú volt, de a hitelesség igényével lépett fel annyiban, hogy egy megismerhető valóság elé tartott tükröt, illetve annak fényében mindig értelmezhető volt.²³ Krúdy kiragad egy, a történetmondás szempontjából érdekes jellegzetességet, s ezt visszahelyezi egy másik történetbe. Az anekdota tehát szerkezeti elv lesz.²⁴ Az *A hídon* című novellában Szindbádnak „eszébe jutott fiatal korából egy város [...]: A Marchali, mondják a töredezett betűk a boltocska felett, ahol Szindbád egykor sarkantyúját pengette, [...] mert a cukrásznének barna szeme volt, barna haja volt.”²⁵ Szindbád útnak indul, s odaérve „szivarfüst és pörköltkávé szaga fogadja odabent. [...] – Most már csak Amália hiányzik – gondolta magában Szindbád.

És a kassza mellett a piros függöny mintegy varázsszóra szétnyílt, és Amália fekete kezében kezében kávéscsészével a cukrászboltba lépett. [...]

– Asszonyom, nem mutatná meg nekem azt a medaillont közelebről, amelyet a nyakában visel? – kérdezte Szindbád egy darab idő múlva. [...] – Anyámtól örököltem, uram. Megboldogult édesanyámtól [...] Némi vonakodás után Szindbád kezébe kerül a medaillon. [...] Ez volt az, amit a cukrásznének egykor ajándékozott. Vajon benne van-e a régi kép...

Az a ujjá reszket, midőn némi erőlködéssel felnyitja a medaillont. – Az apám képe. Katonakorából való képe – mondja a barna kis cukrászné.²⁶

A dezilluzionizmus korában az anekdota kiürül mint történetmondás, de megmarad mint beszédmód.²⁷ (Zárójelben jegyzem meg, érdekes párhuzam kínálkozik az anekdota középkori európai irodalomba kerülésével: „A comunék társadalma, amely valójában hagyományok nélkülinek érezte magát, szenvedéllyel foglalkozott a korával, és a megelőző korszak történelmével, keresve a perspektívát, kitekintést.”²⁸ Ezt láthatjuk Krúdynál is, amikor a jelent a múltba helyezve igyekszik értelmezni.)

Az a folyamat, amelyben az anekdota elbeszélő móddá oldódik, néhány Szindbád-novellában is tetten érhető. A kalandokba és a szerelembe belefáradt Szindbád Bánatváriné vidékiességébe menekül (*Szökés az életből*). A novella az urbánus elvagyódás motívum-magvának fokozatos kiteljesedése:²⁹ „Majd falura megyünk, amint kitavasodik – mondogatta Bánatváriné. [...] Szindbád boldogan kapaszkodott az özvegyasszony karjába: – Már régóta vágyom, hogy falusi földesuraság legyek.”³⁰

²³ Vö. SÖTÉR István, *Mikszáth Kálmán időszeleléte* = Uő., *Tisztuló tükrök*, Bp., 1966, 24–26.

²⁴ Vö. RÓNAY György, *Az idő forradalma*, Magyarok, 1947, 424, 426.

²⁵ KRÚDY, *i. m.*, I, 63.

²⁶ *I. m.*, 65–67.

²⁷ Az anekdota kérdéséhez összefoglalóan lásd BODNÁR György, *Az anekdotavita és elméleti távlatai* = Uő., A „mese” lélekzándorlása, Bp., 1988, 17–36; illetve DOBOS István, *Anekdotikus novellahagyomány* = Uő., *Alaktan és értelmezéstörténet*, Debrecen, 1995, 41–68.

²⁸ *Világirodalmi lexikon*, I, Bp., Akadémiai Kiadó, 1992, 314.

²⁹ FÜLÖP László, *Közeltések Krúdyhoz*, Bp., 1986, 89.

³⁰ KRÚDY, *i. m.*, I, 191.

Kezdetben a párbeszéd az uralkodó, majd az asszony beszédideje fokozatosan nő. Szindbád, ahogy párbeszédbeli szerepe csökken, egyéni reflexióiba vonul vissza, egyre inkább betölti Fáni gondolata. A dialógus megszűntével Bánatváriné beszédmódja is inkább monológként értelmezhető, kialakul egy pszeudo-párbeszéd. A narratív szerkezet két, párhuzamosan futó emlékezőssort épít fel. A kezdetben idilli képsorok így válnak először elégikussá, majd dekadenssé.³¹

„A méhesben kedvedre álmodozhatsz, s délután eljön Samu bácsi egy kis kártyára, egy kis tréfálkozásra”³² – kecsegteti Szindbádot. „A háztetőn van egy kémény, amely csak akkor duruzsol, szinte beszélget, ha az éjszakát én a tető alatt töltöm. Van egy elvadult macskánk, amely az erdőben kalandozik vad társaival, de érkezésemet megérzi és visszatér a házhoz.”³³ A Bánatváriné rajzolta kezdeti idill egy mitikus belső időbe vált át, majd ezt a babonás, kísérteties világot a halálsejtelem váltja fel: „A pisztolyomat sem felejttem itthon [...] midőn magával megismerkedtem, új végrendeletet csináltam...”³⁴

Szindbád nosztalgijája ezzel ellentétes irányú, az elhagyott Fáni alakjának fokozatos térnyerése jellemzi, mígnem a Bánatváriné szavaihoz kötődő reflexiókat is Fáni tölti be: „Szindbád elfordította a fejét, s arra gondolt, hogy mily jó volna most ezt a bizonyos vagyont ama másiknak ajándékozni, egy levélborítékban a kezébe csúsztatni és elszaladni...”³⁵ Kérdés tehát, hogy Szindbád az élettől szökött vagy inkább a Bánatváriné által kínált „csendes végelátásból”.³⁶

Több irányból közelítve is ugyanoda jutunk: a szubjektív belső tér³⁷ a történetek kohézióját adja. Amint azt fent kiemeltem („elfog a kétség”), Krúdyban is megfogalmazódott,³⁸ vajon mennyiben lehet érvényes egy belső nézőpontú valóságábrázolás. Szindbád alakja az egyes kötetek, ciklusok között változik. Kisdíák korában lép elénk, majd serdülő ifjú; életteli, később elbizonytalanodó férfi; végül álmaiból lassan kikopó, élni vágyó öreg.³⁹ Alakja a későbbi ciklusokban egyre kevésbé mitizált, egyre inkább háttérbe szorul. Felmerül tehát a kérdés, Krúdy miért tartott ki hőse mellett élete végéig, miért rendeződnek ciklusokba a novellák, van-e, s ha van, milyen a kapcsolat az egyes ciklusok között.

Dérczy Péter szerint a *Szindbád* elemzésekor kötetekről, ciklusokról beszélünk ugyan, de a kompozíció esetlegesnek látszik. Hol a keletkezési idő, hol a tartalmi összefüggés a döntő. A tematikus kohézió legerősebb talán az első ciklusban. Fellelhető még a *Szindbád: A feltámadásban is, A gyermek szeme, Az enyém; A mesemondó asszony, Albert új álláshoz jut* novellapárok esetében. Ezekon kívül feltalálható a *Szökés az életből*,

³¹ POMOGÁTS, *i. m.*, 96–97. (A *Szökés az életből, Szökés a halálból* novellapárt más összefüggésben elemzi, 94–101.)

³² KRÚDY, *i. m.*, I, 191.

³³ *I. m.*, 195.

³⁴ *I. m.*, 196.

³⁵ Uo.

³⁶ POMOGÁTS, *i. m.*, 98.

³⁷ Vö. EISEMANN György, *Mikszáth Kálmán*, Bp., 1998, 20–21.

³⁸ Természetesen itt is inkább az írás gyakorlata provokálta reflexiókról van szó, s nem elméleti közelítésről.

³⁹ FÁBRI Anna, *Ciprus és jegenye*, Bp., 1978, 57.

Szökés a halálból című darabokban, itt azonban a belső utalású szerkezet inkább csak metaforikus hasonlósági alapon áll.

Míg kezdetben talán kompozícióra törekedhetett Krúdy, később egyre gyakrabban vállalja a szakadozottságot, a tervezetlen tematikát. A korai évekről szóló írások íve a nevelődési regény szerkezetével rokonítható (*Egy régi udvarházból*, *Az első virág* stb.). Az utak darabszámozása az *Ezeregyéjszaka meséire* utal, de a darabok belső kohézióját már nem a tematikus egység adja. Nincs belső linearitás az egyes darabok között, melyek sorrendje felcserélhető volna. Az esetlegesség érzését erősíti a szerkezeti ismétlődés. A szereplők egymás hasonmásai: „Az emberek kicserélődnek, de ugyanolyanok ülnek a helyükbe” – olvassuk a *Szindbád és a színésznőben*; vagy a *Szindbád álmának* végén: „Majmunka rideg, hivatalos hangon folytatta: – Az utazót egy másik utazó váltotta fel. Ennyiből áll Flóra élettörténete.”

Ebben a kontextusban felvetődik az azonosság, a megnevezés kérdése, mely mindig bizonytalan Krúdynál. A névmegtartás mint érték jelentkezik;⁴⁰ a *Szindbád álmában* hőstünk közelgő halálát érezve ahhoz a nőhöz utazik, aki önazonosságát mindvégig megőrízte: „[...] a nők többnyire felcserélik becézőnevüket udvarlóikkal együtt. De ő mindvégig megmaradt Majmunkának. [...] azon a napon, amikor Szindbádot halálának közelgő sejtelmei meglepték, nyomban Majmunka jutott eszébe [...] a többi nők [...] mind elmaradtak ezen a napon.”⁴¹

A *Szindbád*-műveket több tekintetben a töredezettség, a szaggatottság jellemzi. A főhős személye összefüzi az írásokat, de *Szindbád* nem egységes résztvevője a történeteknek. Alakja tehát csak részben teremti meg az egységet; a mögötte húzódó elbeszélői nézőpont fontosabb.⁴²

Az utazás a pikareszk regényeket asszociálja, melyekben a keresés, a megismerés motívuma hangsúlyos. Esti Kornél számára a halál rendezőelv, mert ennek a ténynek tudatában van. Így értelmezhető az *Utolsó felolvasás* „Tudta mi fog következni” mondata. *Szindbád* is utazik, de nem talál célra, rendezőelvre, erre utal alakjának háttérbe kerülése, az utazás kiszorulása a történetből.⁴³

A cselekmény eltüntetése, a külső összekötések hiánya mögött nagyobb belső egymásra vonatkoztatást, belső kohéziót találunk, mint egy egyszerű novellaciklusban. Mindez egy regénytípus körvonalait rejti.⁴⁴ A *Szindbádban* körvonalazódó regénytípus tekintetében egyet kell értenem Dérczy konklúziójával,⁴⁵ a *Szindbádot* újraolvastva azonban ér-

⁴⁰ DÉRCZY Péter, *Szindbád és Esti Kornél*, Literatura, 1986/1–2, 82–83.

⁴¹ KRÚDY, *i. m.*, I, 327.

⁴² DÉRCZY, *i. m.*, 86, 89. Az elbeszélésciklus irodalomelméleti tanulságaival foglalkozó értekezésében a „szövegegész koherenciájának ontológiai alapja” tipológiai leírását adja GEREBEN Ágnes, *Az elbeszélésciklus poétikája (A Lovashadsereg irodalomelméleti tanulságai)*, Bp., MTA Kézirattár, 1982, 209–215. Így a főszereplő azonossága, *vö. uo.*, 210.

⁴³ DÉRCZY, *i. m.*, 91–93.

⁴⁴ *I. m.*, 93.

⁴⁵ *Vö.* BORI Imre, *Krúdy Gyula*, Újvidék, 1978, 66; BODNÁR György, *A „mese”, a regény és a novellaciklus* = *Uő.*, *i. m.*, 179; EISEMANN, *i. m.*, 25–30. Palágyi Lajos Magyar Nemzetben megjelent cikkének tanúsága szerint a ciklus olvasatának műfaji problémáit már a kortárs befogadó is érzékelte: „akik a könyveket

telmezését továbbgondolhatóan találom. Így például a későbbi ciklusok belső egysége hiányának tekintetében. Továbbá – úgy vélem – a rendezőelv keresése során Krúdy nem csupán a végpontot találja meg, hanem az emberi létezésben hozzávezető utat is végigjárja, aminek következtében a halál végpontját újabb stáció követi a lét kálváriáján: „Bűneim annyira összegyülekeztek [...] Valamit tenni kell, hogy megszabaduljak bűnösségemtől – mondja Szindbád [...] Szindbád fia [...] bizonytalanul tanácsolta:

– Valamely pappal kellene beszélni erről a dolgról. [...] Hát most csak üljön vissza a gyékényes kocsira – mondta ki Búcsú bácsi a rendelkezést. [...] De estére, mire a szenthelyre érünk, ott legyen a templom fala mellett. Majd a bűsi asszonyok között fog aludni. [...] Őt asszony és asszonyféle telepedett a fűben fekvő Szindbád köré a régi kolostor falai alatt. [...] Szindbád Búsinéra figyelt, aki két térdét guggolás közben átölelve, valamely zümmögő mesemondásba kezdett [...] És Búsiné, az öreg búcsújáró asszony mesélt a kolostor fala alatt, az ördögökről mesélt, amelyek éjszakának idején szerte járnak a világban” (*Pénzzel járják a búcsút*).⁴⁶

Az *életmentő kékfestő* gyónás-motívumával megnyíló szemiozisz, mely a ciklus első darabjaiban tematikai egységet alkot, majd egyes 1931–33 között írt novellákban és a *Purgatóriumban* is megjelenik, nyilvánvalóan egy transzcendens narratívához kapcsolódik. Persze továbbra is kérdés marad, hogy ez a néphitben, babonában, mesében tárgyiasuló bűnbocsánat, megváltás a halál ellenpontja-e, vagy ugyanúgy narkózisz, mint pl. a szerelem vagy az evés-ivás kultusza.

A *Szindbád megtérése* ciklus első novellája az *Addig ér az ember valamit, amíg a szüleje él* címet viseli. A „hajós” szerelmi bánatában hazalátogat idős édesanyjához: „Szindbád, ez a nevezetes kalandor, azon a napon, mikor a haja olyan fehér lett, mint egy dérlepte fa, amelyre többé egyetlen fekete varjú sem telepedik, még egyszer útrakelt, és fölkereste édesanyját, hogy végre kedve szerint kiséri magát [...] Aztán egy zsámolyra ült, amelyre gyermekkorában szokott telepedni, ahonnan anyja szépséges arcában és szépséges mesemondásaiban gyönyörködött.”⁴⁷ A „fekete varjú” természetesen a haj metaforája, de pontosan metaforikus voltából adódik, hogy értelmezhető metaforikus síkon is. A varjú halálmadár. A halál arra jó, hogy az élet teljességére vágyó, de eltompult Szindbád új szempontokkal gazdagodjon, s megjöjjön kedve az élethez: „Élet – gondolta Szindbád. – Ledér, szent, szent és megunt élet! Mily jó volna visszamenni beléd!”⁴⁸ – olvassuk korábban a kísértet-Szindbád szavait a *Vörös ökörben*. Most, hogy a halálmadár többé már nem telepszik rá, megszűnik a halál átjárhatósága. (Később is, a *Purgatóriumban* a rezignáció, az elmagányosodás, a társadalmi szférából való kiábrán-

»műfajokba« szeretik skatulyázni, sokáig töprenghetnek azon, hogy hová sorozzák a »Szindbád ifjúságá«-t? Minek nevezzék? regénynek, novella-gyűjteménynek, lírai ciklusnak, vagy képsorozatnak?» (Idézi KOZOCSA Sándor 1973. évi *Szindbád*-kiadásában, 823.)

⁴⁶ KRÚDY, i. m., II, 49–59. Az idézett novella értelmezését tovább nehezíti a címben exponált pénztematika, azonban a ciklus több darabjában is központba kerülő bűnbánat-motívum a fent kiemelt vonulatot erősíti.

⁴⁷ I. m., II, 7.

⁴⁸ I. m., I, 431.

dulás képei mögött az életigenlés, a gyógyulás vágya dominál; ezt jelzik a „de már kezdem magamhoz térni”⁴⁹-féle kitételek. A regényben jelen levő életigenlés minőségét jelen dolgozat keretei közt nem vizsgálom, összefüggéseire azonban később visszatérek.) A halált megjárt „csodahajós” visszatér a szülői házba, hogy innen indulva újrakezdje kalandjait – fiában: „Már alkonyodik, anyám.”⁵⁰ A novella a gyermeki türelmetlenség képével zárul. Mindez egy tágabb értelemben vett tematikai egységet sejtet: a teljes *Szindbád* a ciklusok között is meglévő belső utalások révén bizonyos motívumokat a metaforikus szerkezet szintjén tematizál, megemelve ezzel az egyes motívumokban rejlő jelentéspotenciált.

Szindbád fia a ciklus második novellájától (*Az életmentő képfestő*) kezdve folyamatosan jelen van. Fontos az, hogy név nélkül, csak mint Szindbád fiát ismerjük, önazonossága tehát kétséges, úgy látszik, inkább magával Szindbáddal azonosítható: „A rablókaland szerencsésen végződött, és húsz év múlva (midőn újra arra járt) az ablakban egy barna fiatal ember tanulta leckéjét. »Mintha én volnék fiatal éveimben« – gondolta magában Szindbád” – olvassuk, mikor először kapunk értesülést a fiúról (*Szindbád álma*).⁵¹

A fent említett *Az életmentő képfestő*ben Szindbád útra kel fiával: „Egy régi kolostorba megyünk tehát a húsvéti gyónás elvégzéséhez – mondá Szindbád fiának, akit már mindenféle csavargásaiban magával hordott.”⁵² Az elbeszélő múlt használata egy másik kort idéz. Később valóban kiderül, az említett kolostor az a hely, ahol gyermekkorában is „gyónni” szokott. A Szindbád ifjú éveiről mesélő novellákhoz képest változik az elbeszélőmód, a másik nézőpont kínálta reflexiós lehetőség a korai novellákhoz képest tágabb teret kap, így pl. gyakran láttat a fiú szemével. Szindbád tanítja, neveli fiát, aki reflektál az egyes kalandokra. Mindez Szindbád nevelődését asszociálja; a két nevelődés eltérő minőséget formáz, azonban ami mindkettő esetében elsősorban fontos, az Szindbád viszonya a kalandokhoz. Tovább mélyül tehát a jelen és a múlt összevetése, hiszen a jelen a (szöveg) múlt(já)ból építkezik. Krúdy érezhetően valami más viszonyítási pontot talál, mint Kosztolányi. Az ironia a későbbi darabokban ugyan elmélyül – s egyben finomabbá válik –, de ez inkább a külső világ töredezettségének szól, s a belső időn keresztül, az emlék jelenné válásán át értelmeződik a múltra is.

Többirányú megközelítés után egyre erőteljesebbé válik az a feltevés, hogy Krúdy nem novellaciklusokat írt, hanem novellákat (legalábbis a későbbiekben), melyeket ciklusokba rendezett; de pontosan a ciklusba rendezés lehetősége, az alapokban gyökérszerűen meghúzódó tematikai egység jelenti a külső valóság egységének valamiféle megsejtett, allúziószerű jelenlétét. A világ a jelenségek szintjén azonban szétesett, ezért veszti el létjogosultságát a 19. század eszményítő realizmusának regénye. A művésznek új utakat, új kifejezési formát kell keresnie, részben ezért válik a művész regény(e) tárgyává. A jelenségeket az író saját tükrében szemlélve értelmezi, mintegy elemeiből újjáépítve a szétesett valóságot.

⁴⁹ *I. m.*, II, 467.

⁵⁰ *I. m.*, II, 13.

⁵¹ *I. m.*, I, 328.

⁵² *I. m.*, II, 14.

Krúdy tehát ezt a töredezettséget formává emelve a regényírás új útjait keresi: kiutat a kiürült, konvencióvá merevedett regény műfaji kötöttségéből.⁵³ Mint láttuk, az olvasat egy mélyebb szintjén novellaciklusai regényként is olvashatók. A *Szindbád*-korpusz befejező darabja, a posztumusz műként kiadott *Purgatórium* regény ugyan, de az egyes darabok novellaként is megállják helyüket. A korábbi novellaciklusok után, melyek a regény felé mutatnak, egy olyan regényt olvasunk, mely alkalmasint a múlt század eszményítő regényeinél jóval feszítettebb egységet mutató novellaciklus.⁵⁴ (A ciklusok regényi olvasatához viszonyítva részben tehát korlátozottabb érvényű is, amennyiben a *Purgatórium* mégiscsak történetet mesél el; a szerkezetben is megjelenő metaforizáltság – pl. a veres doktor és a pap egymásra vonatkoztatása – ellenére felismerhető egy, az epikai világ érvényességét határoló jelentésintenció⁵⁵ – még akkor is, ha ennek fogalmi nyelvre fordítása természetszerűleg jelentősen csökkentené annak intenzitását, mivel értelmezése a metaforizáltság következtében nem korlátozódhat elsődleges jelentésére.)

A regényben a gyógyulás vágya dominál. A *Születésnap kalandok* című kései darabban az önironikus létösszegzés („szegény, többnyire sorsüldözött nők lovagja lehettem, hogy tetézzem szerencsétlenségüket”⁵⁶) után egy szimbolikusan is értelmezhető leírást találunk, melyben a megérés motívuma a domináns: „A tegnapi játékos kökénybokor meglombosodik, mintha egyetlen nap alatt megérett volna, hogy gyümölcse élvezhetővé legyen, fanyar ízébe édeset is vegyítsen, és egy öreg vándorlólegénynek, aki zarándokútjában a tájon átvonul: szolgáljon csemegéül.”⁵⁷ A megérés motívuma két irányban vihető tovább. Orsolya „megérése” az öregedő Szindbádot fiatalkori énje utáni nosztalgikus vággyal tölti el: „Valósággal regényhősnője lett apránként Szindbádnak, majdnem annyit ábrándozott Orsolyáról, mint valami gonosz démonról”. Ezt a szálát részben elvarrja Krúdy: „Persze, a mesemondás végén ajtófára szegezik denevér módjára a demont is és a zárdanövendéket is.”⁵⁸ Így vihető tovább a zarándokútján átvonuló öreg vándor-

⁵³ A „műfajt az irodalmi művek olyan csoportosításaként kell felfognunk, melynek alapja elméletileg mind a külső forma, [...] mind pedig a belső forma [...]. A kimutatható alap ez is, az is lehet.” Ez az alap már Mikszáthnál a belső forma felé tolódik, a folyamat Krúdy írásaiban tovább mélyül. „A modern műfajelmélet kétségkívül leíró jellegű. [...] A műfajok közti különbség [...] taglása helyett inkább arra törekszik, hogy [...] megtalálja egy-egy műfajban a közös nevezőt, a közös irodalmi eszközkészletet és célzatot.” (René WELLEK, Austin WARREN, *Az irodalom elmélete*, ford. SZILI József, Bp., 1972, 351, 357.)

⁵⁴ Ha „minden találkozás a művészet beszédével egy lezáratlan történéssel való találkozás, s maga is része a történetnek” (Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Bp., 1984, 87), akkor nyilvánvaló, hogy műfaji-formai szempontból is feltételeznünk kell a dialogicitást. Befogadói szempontból „a folyamatos horizontváltás és horizont-átalakítás megfelelő folyamata határozza meg az egyes szöveg és a műfajt képző szövegsor viszonyát is. Az új szöveg az olvasóban (hallgatóban) felidézi a korábbi szövegekből ismert elvárás- és játékhorizontot, amelyet aztán változtat, javít vagy csupán megismétel. A variáció és a javítás határozza meg egy műfajstruktúra játékerét, a változtatás és a reprodukció pedig a határait.” (Hans Robert JAUSS, *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*, ford. BERNÁTH Csilla = H. R. J., *Receptióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, szerk. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, Bp., 1997, 53.)

⁵⁵ Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A zavarbaejtő elbeszélés*, Bp., 1984, 80.

⁵⁶ KRÚDY, *i. m.*, II, 358.

⁵⁷ *I. m.*, 359.

⁵⁸ Uo.

lőlegény képe, aki azt kérdezi Orsolyától, vajon megérthető-e az élet teljessége fiatalokban: „Meg tudnád-e fogni két kis kezébe a szíveket, mint egy öreg varjút? Tudnád-e tisztelni és hevülten szeretni egyszerre Szindbád bácsit?”⁵⁹

Innen visszatekintve értelmezhető a *Szökés a halálból* végkifejlete. A Fáni javallta öngyilkosság csak a Bánatváriné által kínált lassú sorvadás radikálisabb változata, melyet Szindbád, a teljesebb életet keresve, el kell hogy utasítson. Visszamegy Bánatvárinéhez, aki utazókosarán ülve várja. A Fáni-kaland, a teljesebb élet keresése időn kívül játszódik.⁶⁰ Itt tehát még nincsen birtokában az élet olyan teljesebb tudásának, melynek átadhatósága (mely meglétét feltételezi) a *Születésnap* kalandokban megkérdőjeleződik. Mindez a metafora síkján van jelen, a nosztalgia, az ironia, sokszor a groteszk képei mögé rejtve.

Az idő- és térkezelés nyilvánvaló összefüggése a belső nézőpontú valóságábrázolással azt jelzi, hogy a *Szindbád*ban körvonalazódó regénytípus ontológiai kérdéseket vet fel. Az elfordulás az eszményítő regénytől a maga belvilágába vezet az író, s egyidejűleg a lélektani ábrázolás új lehetőségei elé állítja őt. Krúdy azonban nem merül el sem önmön lelke bugyraiban, sem pedig az új lélektani ábrázolás nyelvi technikáiban. Mint később Kosztolányi is, felismeri, hogy a regényírás új útja a létproblémához vezet.

A *Szindbád megtérése* ciklus több novellájában is megjelenő búcsújárás-motívummal (bűnbánat, megbocsátás az egyes novellákon belül) Szindbád bejárta a lét dimenzióit. Ha a *Szindbádot* (s ezen keresztül Krúdy életművét) a maga teljességében akarjuk értelmezni, ezt a szálát felfejtve, a kései novellákban új jelentéssel gazdagodva visszatérő hajós-motívumot, illetve a keresztény szimbolika előtérbe kerülésének módját vizsgálva lehetne elindulni.

⁵⁹ I. m., 363. (Kiemelés tőlem: F. G.)

⁶⁰ Vö. POMOGÁTS, i. m., 99.