

DOBOS ISTVÁN

## Az alakzatok kettős olvashatósága

Krúdy Gyula: *Szindbád*

A tanulmány címébe foglalt kérdésfeltevés elméleti vonatkozásainak a kifejtésére elsősorban a retorikai elemzés *gyakorlata* közben nyílik lehetőség.<sup>1</sup> Előzetesen annyit szükséges az olvasás tapasztalatából leszűrhető fontosabb következtetések közül kiemelni, hogy felülvizsgálatra szorul az alaktani szerkezetek meghatározó értelmezési modellje, mely alapvetően az érzéki és szellemi, szó szerinti és átvitt értelem egyensúlyának a tételezésére épül. A Krúdy-olvasás egyezményesen elfogadott metaforái kép, szó és hang tökéletes egységének az oltalma alatt állnak, jóllehet a Szindbád-elbeszélések nyelvre visszahajló alakzatai korántsem mutatják akadálymentesnek az együttérzékeltést.

A mű előzetes megértésének már az ezredforduló előtt részévé vált, hogy nem a metonímia, de a metafora szervezi a szövegek felépítését. A szóképek nyelvészeti megközelítésére alapozott elemzések – az elbeszélés szerkezeti vizsgálatával kiegészítve – az ok-okozati rendben előrehaladó, jól megformált, összefüggő történet tagadásaként értelmezik az elbeszéléseket, a *változatlan ismétlődésre* helyezve a hangsúlyt.<sup>2</sup> Magam úgy látom, s ezt a kérdést a későbbiekben több oldalról is igyekszem körüljárni, hogy a *Szindbád*-szövegek a változatlan ismétlődés paródiáját alkotják meg. A változatos iteratív alakzatok visszatérése jellemzően nem azonosságokat, de különbségeket termel. *A Krúdy-olvasás nem teljesen független a Kosztolányi-olvasástól.* Az *Esti Kornél* és a *Szindbád* párhuzamos értelmezése áthallásokat eredményez, ezzel is magyarázható, hogy a kihagyásra, a helyettesítésre, s az öntükrözésre helyeződik

<sup>1</sup> A „theory in practice” itt a szöveg igényeire összpontosító olvasást jelenti, s ez távolról sem azonos a gyakorlatban „megalapozott elmélet” („grounded theory”) gondolatával, amely napjainkban azért képes egyre nagyobb teret hódítani, mert hasznosítható eredményeivel módszertani mentstárat kínál a társadalomtudományi kutatások számára. Vö. *Grounded Theory in Practice*, szerk. Anselm STRAUSS – Juliet M. CORBIN, Sage, Thousand Oaks – London, 1997. Ennél gyümölcsözőbb belátásokkal szolgálnak a gyakorlatot megtestesülésként, közvetítésként, vagy materiális feltételek érvényesüléseként értelmező filológiaiak. Vö. *The Practice Turn in Contemporary Theory*, szerk. Theodore R. SCHATZKI – Karin KNORR CETINA – Eike VON SAVIGNY, Routledge, London – New York, 2001. E roppant széles, keresztül-kasul felosztott mezőből azok a megközelítések kapcsolódhatnak ide, melyek elfogadják, hogy a jelölés rendszere nyelvi tevékenységek megtestesüléseként a gyakorlatban mutatkozik meg. Ebből a távlatból a *Practice Turn* előzményeként tartható számon – többek között – a nyelvjáték (*Sprachspiele*) fogalma, illetve Wittgenstein ismert alaptétele, mely szerint „egy szó jelentése – használata a nyelvben.” Ludwig WITTGENSTEIN, *Filozófiai vizsgálódások*, ford. NEUMER Katalin, Atlantisz, Budapest, 1992, 42.; David BLOOR, *Wittgenstein and the Priority of Practice = The Practice Turn in Contemporary Theory*, 103–115.; 23. E kérdés tárgyalásához a későbbiekben azonban még részletesebben is vissza kell térni.

<sup>2</sup> BEZECZKY GÁBOR, *Krúdy Gyula: Szindbád*, Akkord, Budapest, 2003, 27., 29., 31., 33., 54.

a hangsúly, s egyre nagyobb teret nyer a szövegek metaforikus olvasása a Krúdy-szakirodalomban. A meghatározó felfogás szerint a szóképek, kiváltképp a hasonlatok és a metaforák természetes módon egyesítik a nyelv látható és hallható tulajdonságait a Szindbád-elbeszélésekben. Figyelmesebb és aprólékosabb elemzéssel ez a hallgatólagos tudás – a „zsongító nyelvvarázs”, vagy a „lírai és zenei hangulatrajz” titkáról – ugyancsak alapos újragondolást igényel.

A jelölés játékában akkor keletkeznek bölcseleti kérdések, ha a „nyelv szabadságra megy.”<sup>3</sup> Wittgenstein körülírása szerint ez akkor következik be, ha azt képzeljük, hogy a „megnevezés valamilyen furcsa lelki aktus, kvázi egy tárgy megkeresztelése.”<sup>4</sup> Krúdyt olvasva ez gyakran megesis velünk. „Alkonyodott, mint a fáradt szív” – a *Napraforgó* magával ragadó sora említhető itt, szinte önkéntelenül. Herczeg Gyula Krúdy hasonlatait rendszerezve megállapítja, hogy „a hagyományos kereteket szétfeszítő ötletek csak pályája középső szakaszától, a tízes évek kezdetétől fogva sokasodnak meg műveiben, és a tízes évek végén, a húszas évek elején érik el legnagyobb bőségüket, legötletesebb változataikat.”<sup>5</sup> Időben roppant kiterjedt, több mint két évtizedet felölelő szöveg együttesről lévén szó, a választott távlat Krúdy poétikatörténeti szerepének, s jelentőségének a megítélését is befolyásolhatja. Nem mindegy mihez viszonyítunk. A korábbi, az egyidejű vagy a későbbi irodalomhoz? Korántsem egyértelmű, hogy az 1910-es évek vagy az 1930-as évek Szindbád-elbeszélései mutatkoznak-e korszerűbbnek, jóllehet a korai Szindbád-elbeszélések hatástörténeti szempontból jelentősebbek.<sup>6</sup> A stilsztika által felvázolt fenti kép talán tovább árnyalható, hisz tucatszám lehetne idézni jó példákat Krúdy kivételes nyelvalkotó képzetének a működésére a harmincas években keletkezett Szindbád-elbeszélésekből: „Magdaléna szívből elpirult, mint valami különös vaskályha.” (*A féktelen szenvedély történetéből*, 1932, 545.)<sup>7</sup> A távoli képzetek merész összekapcsolása a húszas évek elejét követő Szindbád-elbeszélések hasonlataira is jellemző: „A madarak méla gondolatokként, céltalanul szállodtak.” (*Hogyan lehet megszabadulni a kísértetektől?*, 1925, 469.)

Jelen értelmezés vezérfonalát a jelölő rendszer működésének az elemzése képezi. Egy jel tüzetes elemzésével indítom a gondolatmenetet: ∞.<sup>8</sup> Egyetlen karakterről

<sup>3</sup> Ludwig WITTGENSTEIN, *Filozófiai vizsgálódások*, ford. NEUMER Katalin, Atlantisz Budapest, 1998, 40.

<sup>4</sup> Uo.

<sup>5</sup> HERCZEG Gyula, *Krúdy hasonlatai*, Magyar Nyelvőr 1959/1., 41.

<sup>6</sup> A értelmezők főként a tízes éveket részesítik elemző figyelemben. A magyar filmtörténetnek minden bizonnyal az egyik legkiemelkedőbb alkotása, a *Szindbád*, Huszárík Zoltán remekműve döntő részben ugyancsak a korai időszakban keletkezett szövegek anyagát felhasználva teremti meg öntörvényű látomását.

<sup>7</sup> A főszövegen belül megadom a Szindbád-elbeszélés címét, zárójelben a keletkezési évét, s a hivatkozott lapszámot az alábbi kötet alapján: KRÚDY Gyula, *Szindbád*, összegyűjt., szerk., bibliográfia, utószó KOZOCSA Sándor, Szépirodalmi, Budapest, 1985<sup>3</sup>. A Szindbád-regények értelmezése önálló tanulmányt igényel. A *francia kastély* (1912) szövegformálása hasonlóságot mutat a korai elbeszélésekkel, a *Purgatórium* (1933) ellenben a kései, abszurd elemeket felvonultató történetekhez képest is tartogat felfedezni valót a megbomlott tudat ábrázolásával, a beteg és a gyógyító szerepkörének felcserélésével, s szöveg közötti kapcsolataival, amelyek Gogoltól Kafkán át egészen Foucault-ig terjedhetnek.

<sup>8</sup> A jel megközelítésének elméleti jelentőséget szánok az alakzatok kettős olvashatóságára vonatkozóan. A *jel* szó sok mindent nevez meg, Heidegger az utalás összefüggésében elemzi. A fenomenét egyetemes vonatkozásmódként – „jel-lét valami számára” – tárja fel: „maga a jelstruktúra nyújt ontológiai vezér-

beszélék, amely minden bizonnyal a legkisebb egysége a Szindbád-szövegek kiterjedt világának, de utat nyithat az elbeszélésretorika kiaknázatlan lehetőségeinek a feltárásához.

### A jel értelmezése

Iréne homloka a végtelenség jeléhez, a „∞-hoz” hasonló *Az óramutató vigyáz az óbudai kisasszonyokra* című elbeszélésben. (1933, 590.) A jelkép olyan szövegkörnyezetben bukkan fel, ahol egy arc leírása különböző érzékterületek összekapcsolásával valósul meg, és láncolatosságon hasonlatok formájában bontakozik ki. A nő álla szív alakú, tekintete, mint a „cigarettafüst”, orrcimpája „makrapipa kihívóságú”, füle „rózsaszínű csigához” fogható. Az alfabetikus jel, a betű hanggá változtatható, a számjegy elfordított képe ellenben aligha szólaltatható meg ilyen egyszerűen. A szövegben a „∞-hoz” alak fordul elő. Hogyan adható hang a jelnek? Értelmezés függvénye. Fektetett nyolcas? 180 fokban elfordított nyolcas? E két utóbbi esetben a számjegy hangsora változatlan marad, ugyanakkor a látható alakzat már nem „számít” számjegynek. A végtelen jele ugyanakkor az által mondható ki, ha a jel észleleti képét valami hasonló alakzattal azonosítjuk: vízszintes nyolcassal. Amennyiben azt is kimondjuk, hogy a jel egy másik jelre, tehát a fektetett nyolcas *számjegyre* utal, nem illeszkedik a szöveg toldalékolása: a „∞-hoz” helyett a „∞-hez” alak a megfelelő. Ha ezt a közbejövő „differenciát” ki akarja küszöbölni az értelmező, a számjegyet helyettesítenie kell további képi hasonlatokkal és térbeli viszonylatok megnevezésével: fogalmazhat úgy, hogy egy kisebb és egy nagyobb ovális alakzat egymásba hurkolva vízszintesen. Az észleleti kép azonban nem azonos a jelentéssel. A *jelkép* a képből kiindulva *kimondhatatlan*. Az *elfordítás* többértelmű: szó szerint a nyolcas szám jegyének az elfordítása érthető rajta, mely képi alakzatként másféle fordítást, a nyelv közvetítését igényli. Az *elfordítás* a szó szoros és átvitt értelmében *elferdítés*. *Elfördítés* és *elferdítés* a lehetőségi feltétele a jelentés keletkezésének az irodalmi olvasásban. A jel önmagában nem, csak másik jelhez viszonyítva, értelmezett alakban válik hozzáférhetővé.

A jel írásképe az elfordítása jelentésváltozást eredményez, s az irodalmi jelhasználat aporiáira irányítja a figyelmet. A számjegy jelének az elkülönülő mozgása akár későbbi nyelvbölcséleti távlatokat is felidézhet, emlékeztetvén a törlésjel alá helyezett létige önreflexív alakzataira Heideggernél (*Sein*), majd Derridánál (*être*). Irodalmi szövegben a jelentésváltozást korántsem egyszerű nyomon követni. Sem az „eredeti”, elsődleges, sem pedig a „származtatott”, „átvitt” jelentés nem tekinthető ugyanis magától értetődőnek. A jelentés mibenléte és keletkezésének a módja nehéz kérdések elé állítja az értelmezőt *Az óramutató vigyáz az óbudai kisasszonyokra* című elbeszélés esetében. A végtelenség jeléhez, a „∞-hoz” kapcsolódó jelen értelmezés nem önmagában, de azoknak a feltételeknek az összefüggésében vizsgálja a jelet, ame-

fonalat minden létező »jellemzéséhez« általában.” Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály és mások, Gondolat, Budapest, 1989, 189. Heidegger megkülönbözteti az utalást mint valamire való alkalmasságot és az utalást mint jelzést, mely utóbbi nem meghatározott eszközfajta.

lyek lehetővé teszik a megértést.<sup>9</sup> Az irodalmi jelhasználat megkülönböztető vonása, hogy tényleges nyelvi formájából hiányzik némely jelentésalkotó mozzanat, mely olvashatóságát ugyanakkor lehetővé teszi. A szöveg felkínálja, de nem hozza létre a jelhasználat poétikája és az olvasás hermeneutikája közötti kapcsolatot; ez a feladat az értelmezőre hárul.

Milyen viszony tételezhető a jel és a jelentés között a ∞ esetében? Mit jelentenek egyáltalán a számok, s mit a végtelen? A számjegy képként válik nyelvi jellé? Az egymásba hurkolódó ovális alakzatok kimenet nélküli, zárt pályát írnak le: a szemléletes látványból nem következik a végtelenség elvont képzete, tehát nem tekinthető úgynevezett ikonnak. A ∞ és a jeltárgy között nem természetes a kapcsolat, aligha mondható, hogy a végtelenség okának a jele a fektetett nyolcas, tehát nem is index. Hogyan nyer jelentést? Az olvasás allegóriájaként e nyitott kérdésekből talán annyi sejthető, hogy a jelkép *kimondhatatlan* irodalmi szövegben: *magyarázatok* lezárhatatlan sorát hívja létre még abban az esetben is, ha a jel és a jelentés kapcsolata ismert konvención nyugszik, tehát megszokásra hagyatkozva tulajdonítja használója a ∞ jelnek a „végtelen” jelentést.

Krúdy elbeszélője a végtelenség ∞ jeléhez hasonlítja Iréne homlokát. Az író nyelvfilozófiával foglalkozó kortársa szerint a személynevek és a számnevek különböző logikai szférákhoz tartoznak, ezért összekeverésük értelmetlen állítást eredményez. Carnap a „Caesar egy prímszám” („Caesar ist eine Primzahl.”) kijelentést elemzi részletesen Heidegger *Mi a metafizika?* című művének nevezetes bírálatában.<sup>10</sup> A kiválasztott példamondat nyilvánvalóan látszatállítást fogalmaz meg.<sup>11</sup> Krúdy hasonlata ellenben mintha teremtené a jelentést, „megkeresztelve” tárgyát, miközben a jel önértelmezésének a folyamatát is elindítja. Miben hasonlíthat a végtelenség ∞ jele Iréne homlokához? Jöhet a végtelenség matematikai fogalma véges természetű tapasztalatok alapján alakult ki, de közvetlen szemlélettel megközelíthetetlen. Krúdy ellenben éppen a jelkép észlelhető alakját használja hasonlatként, tehát szemléletessé teszi a csupán elgondolható. A számokhoz kapcsolódhatnak háttérképzetek (3 alma), de ezek fokozatosan eltűnnek a tanulás során. Krúdy mintha az elvonatkoztatással ellentétes utat járna be. A végtelenség jele nem szakad el a képzelettől, sőt, éppen ellenkezőleg, egyenesen a szemlélet felszabadításával nyer új értelmet.

A ∞ nem utal vissza a hangra. Korántsem magától értetődő, hogyan alakítható felismerhetővé a Szindbád-elbeszélések írásmódja? A hangtól megszabadított írás Descartes és Leibniz eszménye volt. A jelentésátvitel lehetőségét megannyi tekintetben mérlegelő Derrida az algebrával, tehát az átvitel matematikai műveletével vont párhuzam kapcsán hivatkozik Descartes-ra, aki ingadozó álláspontot képviselt a számokhoz hasonlóan egyértelmű nyelvi jelrendszer megalkothatóságát illetően.

<sup>9</sup> Heidegger megközelítése iránymutatónak számít a nyelv „egészének” a megragadásához, melyhez lényegyet alkotó elemként „hozzátartozik a beszéd amiről-je (a megbeszél), az elbeszél mint olyan, a közlés és a megnyilatkozás.” *Uo.*, 308.

<sup>10</sup> Rudolf CARNAP, *Überwindung der Metaphysik durch logische Analyse der Sprache*, Erkenntnis (2) 1931, 219–241., itt: 227.

<sup>11</sup> „Dieses Beispiel ist so gewalt worden, daß die Sinnlosigkeit leicht zu bemerken ist; be manchen metaphysischen sog.” *Uo.*, 228.

Az egyetemes írás leibnizi tervezetét – s ez Krúdy elbeszélése felől beszédes tény – regényes elképzelésként jellemezte: „sohase reméljük, hogy ilyen nyelvet valaha úzusban láthatunk; mert ehhez nagy változásoknak kellene jönniök a dolgok rendjében, S a világnak földi paradicsommá kellene változnia: Ily föltevés csak regényekben adódhat.”<sup>12</sup> Leibniz az egyértelmű nyelv megteremtését tűzte ki célként az ésszerűség jegyében. Descartes szerint azonban aligha remélhető „Egy ilyen nyelv meglelése.” Az egyetemes nyelvtan hívei ki akarták küszöbölni a fonetikus nyelv természetes életéből eredő bizonytalanságokat, ezzel szemben Krúdy a hanggá nem alakítható jellel a többértelműséget és a pontatlanságot őrzi meg a jelentésteremtő irodalmi olvasás számára.

A matematikai jelkép áthelyezve az elbeszélés nyelvbe érzékelhető, allegorikus írásjel, s testrészhöz hasonlít. Emlékeztetünk rá, Rousseau szerint az írás a beszéd ábrázolása. A jelkép a test ábrázolása Krúdy elbeszélésében. Mégis, hogyan szólatható meg a jelkép? A beszédre visszavezetett nyelvben a szó értelem és hang egysége. Derrida a fonetikus írás eszményének megfelelő jelfogalmak rétegekre bontása közben az arisztotelészi meghatározásra és Saussure-re hivatkozik: „»A hang által kibocsátott szavak lelki állapotok jelképei, és az írott szavak a hang által kibocsátott szavak jelképei« Saussure: »a nyelv és az írás két különböző jelrendszer; a második létezésének egyetlen értelme az, hogy az elsőt ábrázolja.«”<sup>13</sup>

Krúdy nyelvjátéka arra figyelmeztet bennünket, hogy az írástevékenység sohasem teljesen fonetikus jellegű, ezért az sem magától értetődő, ha a szöveg olvasása a lelkiállapotokat jelképező szavak megszólaltatására korlátozódik, mivel az nem meríti ki az írott jelek jelölő potenciálját. A szakirodalomban joggal hangsúlyozott előbeszédszerűség, vagy az anekdotikus elbeszélés mód az önmagát értelmező jel távlatából összetettebb képletnek látszik. A Krúdy-olvasás hallgatólagosan elfogadott szabálya az írás által aligha érvényesülhet: szó és hangulat, gondolat és kifejezés láthatatlan egysége nem jön létre. A nyolcas számjegy baloldalra fektetve  $\infty$  a végtelenséget jelenti. A jelölés egysége azonban a szó jelentése és hangképe között megbomlik, mivel a jelkép nem rendelkezik azonos hangképpel. Krúdy írásmódja nem határozható meg a beszélt nyelv ábrázolásaként.<sup>14</sup> Különbözik  $\infty$  a szót alkotó hangoktól független

<sup>12</sup> Jacques DERRIDA, *Grammatológia*, ford. MOLNÁR Miklós, Életünk – Magyar Műhely, Budapest–Párizs, 1991, 122; 150. Derrida nem adja meg Descartes hivatkozott levélrészletének a forrását. Vö. Jacques DERRIDA, *De la grammatologie*, Minuit, Paris, 1967, 115. Derrida a 113. oldal 7. lábjegyzetében mástól idézi Descartes-ot: „Lettre à Mersenne, 20 nov. 1629. Cf. aussi L. Couturat et L. Léau: *Histoire de la langue universelle*, 10. p.” Az általános nyelv történetének hivatkozott kézikönyve valójában nem a 10., hanem a 11. lapon idézi Descartes levelét: „I. Edition Cerselier, t. I, n° 111, p. 498; éd. Cousin, t. VI, p. 61; id. Adam-Tannery, t. 1, p. 76. Paris, Cerf, 1898.” A témakör rendkívül kiterjedt szakirodalmát módszeresen áttekintő *Histoire de la langue universelle* (Hachette, Paris, 1903.) első mottója egyébként Descartes-tól, a második Leibniztől vett idézet, a könyv első fejezete Descartes munkásságát tárgyalja, a negyedik Leibnizét; Derrida szorosan kapcsolódik, s alaposan merít mindkét fejezetből. Vö. DERRIDA, *De la grammatologie*, 113–116.; *Histoire de la langue universelle*, 11–14., 23–28.

<sup>13</sup> DERRIDA, *Grammatológia*, 57. Vö. Ferdinand de SAUSSURE, *Bevezetés az általános nyelvészetbe*, ford. B. LŐRINCZY Éva, Corvina, Budapest, 1997, 53.

<sup>14</sup> Saussure szerint a leírt szó a kiejtett szó hangképe. Vö. SAUSSURE, *I. m.*, 53. A nyelv lényegében független az írástól az általában „fonetikusnak” nevezett rendszerben. *Uo.*, 54. A kiejtésbeli torzítások a nyelvhez tartoznak. A francia *oiseau* szó kiejtett hangjainak egyikét sem a saját jele jelöli.

jeltől, az ideogrammatól is, mivel megjelenésében végső soron kapcsolódik az általa kifejezett gondolathoz: az egymásba hurkolódó ovális alakzatok végtelen pályát jelölnek ki. A  $\infty$  nem ideogramma, s nem is fonetikus írásjel, mivel az utóbbi a beszéd tovább nem elemezhető részein alapul. Hasonlatként a jelkép a jel képével használható a homlok leírására. Mégsem tekinthető figuratív írásnak, ugyanis az utóbbi esetben természetes a hasonlóság a jel és a jelölt között: a  $\infty$  ellenben nem ábrázolja a homlokot. Az irodalmi nyelvben nyomot hagy a fonetikus, a figurális és az ideogrammatikus írás, miközben mindegyikkel szemben megőrzi megszüntethetetlen különbségét.

Az európai hagyományban gyökerező hiedelem szerint az írás a lélekhez képest külsődleges, a nyelv testének tekinthető. A jelkép megfosztja a jel szerkezetét az ember felépítésének az analógiájától: tisztán mesterkéltné megkülönböztetés. Krúdy írásmódja felforgatja a bensőséges beszéd és külsődleges írás viszonyát. Újrahasznosítja az ember megkettőzött világából kölcsönzött metaforákat. Az eszközként használatos jelképet visszahozza a személytelen tartományból, s metaforaként kelti életre az emberi külső megjelenítéséhez. A jelkép írásképe kerül újra előtérbe az elvont jelentés rovására. Mintha a képként érzékelhető külső vezetné vissza a jelet a természetes kötelékhez: az írás a test ábrázolása. A külső ebben az esetben bensővé válik, pontosabban az emberi belső (lélek) külsejévé (test). Az „ábrázoló” jelkép és az „ábrázolt” összekeveredik, a tisztán technikai jel emberi testrésznek felel meg. A hasonlatként olvasva a természetes előállításának mesterkéltségére hívja fel a figyelmet, más szóval a nyelv mesterkedésére. Az írás mintha visszahajlás volna a természeteshez, holott erről szó sincs. Krúdy Szindbád-elbeszélése iróniával viszonyul az önmagát állító nyelv gondolatához. Az írott jelölés üres jelképisége – a végtelenség matematikai szimbóluma – hozza vissza a nyelvbe a jelölt megtestesülő jelenlétét. A szimbólum elkülönülő játék a fogalmat jelentő írásjeltől és a betűtől a nyelvi válság tapasztalataként is értelmezhető. Az írás nem közvetít akadálytalanul lelki tartalmakat, mint ahogy a szó és az értelem közötti viszony sem természetes.

A végtelenség jelét másik jelre, kell fordítani ahhoz, hogy megtudjuk, milyen értelembe használatos más mondatokkal szembeállítva. Wittgenstein szerint „a különbség egyedül a használatban rejlik.”<sup>15</sup> A számolásra szolgáló számnevek elsajátítása rámutató tanítással veszi kezdetét, a dolgok szemre áttekinthető csoportjainak megnevezésével.<sup>16</sup> Hogyan mutatható meg, mit jelöl a végtelen, különösen akkor, ha nem matematikai értelemben használjuk? A nyelvjáték csakugyan tevékenység vagy életforma része.<sup>17</sup> Krúdy művének elbeszélője arcot állít elő, miközben arra szólít fel, hogy képzeljünk el egy képet nem leírás, de számjegy alapján. E különös összekapcsolódás valóban végbemegy. A jelentés ebben a nyelvjátékban sem azt a dolgot jelenti, amelynek a szó megfelel. Itt is a használattal azonos jelentés alapvető szabálya érvényesül.<sup>18</sup>

A mű címe feszültséget vált ki, mivel emberi tevékenységhez élettelen tárgyat rendel: az erkölcsi meggyőződést feltételező cselekvés alanya élettelen. Az óramutató

<sup>15</sup> WITTGENSTEIN, *I. m.*, 28.

<sup>16</sup> *Uo.*, 22.

<sup>17</sup> *Uo.*, 30.

<sup>18</sup> *Uo.*, 42.

az idő mesterséges mérésére szolgáló eszköz egyik alkatrésze. A nem emberihez erkölcsi tartalom, a felelősség képzele társul. Fokozatosan ébred rá az olvasó arra, hogy az élettelen tárgy megbízhatóbb védelmet nyújt a kisasszony erényének megőrzéséhez, mint az emberséges lovag. A fiatal Szellő kisasszonyt azért fogadja „örökbe” a leleményes Szindbád, hogy gyámleánya megcsókolja az arcát, máskülönben Szilvia elérhetetlen az idős gavallér számára. A hajós többek között szfinxhez hasonlítja Szilviát, akinek a neve intő jel. Szindbád a gyámapa szerepében valójában a lány ellenállását akarja megtörni. A szó igézetes hatásával kísérletezik, s elsősorban a nyelv erejébe veti bizalmát, amikor hódítással foglalatoskodik, vagy éppen kiengeszteléssel. A számok áthelyeződéséhez is kapcsolódó elbeszélésben Szindbád, mielőtt fagyönggyé változna háromszáz egynéhány évesen tér vissza három éve elhagyott kedveséhez, akinek jóvátételként rögtönzött elbeszélést ad elő arról, hogyan fognak együtt a budai hegyekbe utazni lóvasúttal a tél múltával.

A kitalált történetben Szindbád nyugalmazott számtiszt, útitársa pedig húsz éve a felesége. A fikció felvillantott részletei teljes élettörténetté állnak össze az előadó és a hallgató meghitt együttlétének köszönhetően. Szindbád a kitalált történetből következően előadóként még aktív számtiszt, de ezt a foglalkozást valójában a társa úzi, aki pontosan számon tartja a férfi hűtlenkedéseit, s azokat részletes, időpontokat, helyszíneket és neveket tartalmazó feljegyzéseiből időnként a fejére olvassa. A tárgyi hűség kényszerítő erejébe veti bizalmát, ugyanakkor Szindbád elégedetten veszi tudomásul, hogy a nő számára minden kézzelfogható ajándéknál értékesebb, ha a képzelet játékába feledkezhet. Szindbád előadása tetszést arat, Majmunka megbocsát neki.

A számtisztet munkavégzés közben egyáltalán nem hozzák zavarba a számok, holott meglehetősen nagyvonalúan bánik velük. Tékozló fiúként tér vissza, jóllehet háromszáz-egynéhány éves, ehhez képest viszont nem is számít olyan nagy időnek a három év, amit távol tölt kedvesétől, aki már elég komédiát látott életében, ugyanakkor csak húsz éve felesége a matuzsálem korú férfinak, így mondhatni fiatal házasokról szól a történet. Az idő azonban hirtelen felgyorsul, s mire kitavasodik a számtiszt egyszerre nyugalmazott lesz. Nincs mit csodálkozni azon, hogy az *álomban előadott fiktív történetben* a szereplők azonossága éppúgy kérdéses, mint a történetmondó megbízhatósága.

### Metonímia

#### *Bábu vagy személyiség?*

A szereplők azonosságának kérdését a szövegben megalkotott alakok és a narrátor metonimikus viszonyára áthelyezve az áttűnés, a jelöletlen nézőpont és szólamváltás a Szindbád-történetek elbeszélésmódjának alapvonása. A metonímia kettős olvashatóságával kapcsolatban mindenekelőtt a külső és a belső világ közötti ok-okozati viszony megfordíthatóságára kell utalni, amely együtt jár a szereplők közötti kölcsönös helyettesítések körforgásával. A szereplők tulajdonságainak a felcserélhetősége az egyik jele az elképzelt világok megsokszorozódásának, a fikción belül kibontakozó

kitalált történetnek, amely megkülönbözteti a Szindbád-elbeszéléseket. Szindbád három foglalkozás közül választhat halála után: ólomkatona, kontyfesű vagy fagyöngy lehet a rózsafüzérben. Mindhárom tárgyasult életforma téltelenséggel jár együtt, de ez egyáltalán nincs Szindbád ellenére, feltéve, ha a női nem közelében maradhat. Úgy látszik, hiába ölt más és más külső alakot, a lelke tovább él. Éppen ezzel magyarázható, hogy egyik létforma sem óvja meg az unalomtól, bizonyos idő után ezért vált foglalkozást. A külső megjelenés kényszeres megváltoztatása hiú ábránd, mert nem érinti a belső tartományt.

Az *Utazás éjjel* (1911) című történet úgy jeleníti meg Szindbád leányszöktetését, mintha az bábszínházban, vasúti terepaszttal díszletei között történe. A mozgó vonat ablakából mozdulatlanul látszik az éjszakai táj. Az elhaladó vasúti kocsiból nézve a mereven, egyhelyben álló pályaőrök élettelennek tűnnek: „Egy tanyaház pirosló ablakával úgy fut a tájon keresztül, mint egy bábszínházbéli kép; egy kis állomáson, egy percig megállottak, az emeleti ablakban két leány ült, varrtak, a harmadik fehér alsóruhában állott a szoba közepén, a függőlámpa alatt, és éppen egy lila szoknyát próbált felvenni.” (312.) Mimi, a megsöktetett leány élettelen bábuként, szótlánul, mozdulatlanul ül a helyén az utazás megkezdése óta. Szindbád elunva a játékot meggondolja magát, s közli a lánnyal, hogy a következő állomáson a szemből érkező vonatra átszállva visszaviszi szüleihez. Mimi erre sem felel. Az elbeszélés a vasúti terepaszttal szemlélőjének a képzeletében lejátszódó eseménysorként is felfogható. A vásári bábjáték műsorszámának a bejelentését idézi az eset régimódi címváltozatainak a felsorolása az előadott elbeszélés nyitányában: „Curly vagy egy színész története”, vagy „Esmond Henrik, Anna királynő öfelsége ezredesének története”, s végül a legkifejezőbbnek gondolt „A gonosz varázsló, vagy az ártatlanság diadalma.” (212.) Az *Utazás éjjel* másfelől a leányszöktetés paródiájaként olvasható.

Az *előadott elbeszélés* a színjátékhoz közelít, valójában narratív előadás. Nemcsak az *Utazás éjjel* (1911) szereplői emlékeztetnek élettelen bábura, akik, amelyek magának a leányszöktetés paródiájának a kellékei, de például a *Szindbád és a csók* (1911) groteszk nőalakjai, sőt bizonyos tekintetben maga Szindbád is. Az egyik nő páros napokon, a másik páratlanokon gyakorolja Szindbáddal a mérföldjáró csókot: „Julcsa harminckilenc, Jella harmincnegyzet és fél esztendő volt” (65.). Nemcsak az életkoruk, s a nevük, de a külsejük is hasonló: mindketten „kövérek, puhák és csókszomjasak voltak” (65.), s „tűnő nyaruk mulandósága miatt forrasztották hosszadalmasan ajkukat Szindbád ajkára.” (65.) A két nőalakot számok különböztetik meg, amelyek önkényesen, s véletlenszerűen kapcsolódnak hozzájuk. A számok személyeket helyettesítenek, helyesebben a személyeket számok helyettesítik, mintha a szereplők azonosító jeggely ellátott kellékek volnának.

A harmadik nő tudatlan fecskéként szombaton röppül be a jómadár ablakán. Szindbád elalszik az ártatlan nő mellett, aki ijedt, kémlelő szemmel fürkészi az alvó arcát és mozdulatlan testét. Szindbád gyorsan kiábrándul, s közönye élettelen megjelenéséről is leolvasható: „Szindbád hamar kihűlt, hamar felejtett, és közömbös, hideg tekintete jeges nyugalommal fordult el sokszor látott női szemek sugárzása elől.” (64.) Szindbád a szerelmi légyottok után otthon a szőnyegre fekszik, s ebben a szín-

te mozdulatlan testtartásban önkéntelen összehasonlításokat tesz a csókok között. Ezzel kapcsolatban – közbevetve – csak utalhatok rá, hogy Szindbád a közeli halált jelző szivgörcstől szenvedve is hanyatt fekszik a szőnyegre, s azokra a női vállakra gondol, amelyeken a mennyezeti lámpa fénye hajdan tükröződött. Az elbeszélés jelentéktelen tanulsághoz vezet: a mérföldjáró csók rovatában számon tartott három nő mégsem mondható egyformának.

A pusztá érintkezésen alapuló névátvitel, a metonímia alakzatának a kettős olvashatósága teszi lehetővé a személyiség azonosságáról szóló paródia megjelenését. A páratlan, illetve páros szám ugyanis, ami metonimikusan megkülönbözteti, azonosítja a szereplőt, teljesen esetlegesen társul viselőjéhez. A jelölő külsődleges jelölője a jelöltnek. A nők különbségére vonatkozó tanulság megfogalmazása és a megvalósult előadás között sincs összhang. A szereplők lélektani megközelítését kizárja a metonímia, mivel pusztán véletlen összefüggésen alapul a névátvitel a szám és a személy között. A szereplők megnevezésére használt metonímia felforgató erővel rendelkezik. A jelölés alkotóelemeinek összeférhetetlenségét itt éppen az a logika tárja fel, amely az uralhatatlan kapcsolatokat létesítő nyelv önkényének a féken tartására hivatott. Az ember figurális megjelenítésre alkalmazott metaforák kritikája metonimikus szerkezetekkel megy végbe, de e művelet nem merül ki a kétféle nyelvi működés rangsorának a megfordításában. A nők különbségére vonatkozó tanulság megfogalmazása és a megvalósult előadás között sincs összhang. A szereplők lélektani megközelítését kizárja a metonímia, mivel pusztán véletlen összefüggésen alapul a névátvitel a szám és a személy között. A szereplők megnevezésére használt metonímia felforgató erővel rendelkezik, de nem törli ki a megfordítás és helyettesítés retorikai mintázatát az irodalmi nyelvből. *A metonímia, a személytelen szám a szereplőt megkülönböztető személyiség hiányának a metaforája.*

Mit takar valójában a külső? Lehet-e közelebbit mondani Szindbád énjének a mibenlétéről? Leporelló „Asszonyom, itt a lista” kezdetű áriájára emlékeztet a „Nem vigasztalta a százhat nő, aki viszontszerette” változatainak az ismétlődő előfordulása a Szindbád-történetekben. Don Giovanni számszerű kimutatást vezet az elcsábított nőkről, Szindbád hódításai azonban korántsem biztos, hogy valóban megtörténtek.<sup>19</sup> A művet bevezető *Tájékoztató* (1915) című előzetes értelmezés szerint a százhat nő ugyanis Szindbádot „képzelődésében kábult emlékezésbe ringatta” (14.). Hogyan létezik a képzeletben lezajlott esemény a szereplő tudatában, s ezt miként képes közvetíteni az elbeszélés. Erről az elbeszélés-poétikai kérdéstről kevés szó esik a szak-

<sup>19</sup> Kierkegaard részletesen beszél az elcsábítottak listájáról. Vö. Søren KIERKEGAARD, *Vagy-vagy*, ford. DANI Tivadar, Osiris, Budapest, 1994, 86–102., különösen: 94–99. Mozart operájában az érzékiség saját hatalma csábít. Don Giovanniból hiányzik a reflexió, a tudatosság, a ravaszság. Nem szó alattomos terveket, a pillanatnyi vágy hajtja, s a „kívánás kielégülését élvezzi”. (Uo., 97.) Kierkegaard még azt a feltevést is megkockáztatja, hogy Don Juannak „nincs ideje előzőleg tervet kovácsolni, és utána sincs ideje ahhoz, hogy cselekedete tudatosodjék benne.” (Uo.) Érzékisége zenei, s Kierkegaard ezen azt érti, hogy „örökké elenyészik, éppúgy, mint a zene, melyre az érvényes, hogy máris tovatűnt, mihelyt nem szól, és csak akkor születik meg újra, ha ismét szól.” (Uo., 100.) Az alattomos beszéd, a replika nem illik hozzá. Don Giovannival szemben Szindbád a szó hatalmával csábít, a nők hiszékenységét fürkészi, s akkor van igazán elemében, ha kiszámítja szavainak a hatását.

irodalomban, akárcsak a valóság és a fikció közötti közvetítésről, s a képződménnyé válás átváltoztató szöveg-eseményeiről.

Képzelet és emlékezet, kitalált és megtörtént a mű önértelmezését követve elválaszthatatlan egymástól. A Krúdy-szakirodalom régi felismerése, hogy Szindbád nosztalgikus emlékezésének célja a múlt képzeletbeli megalkotása. Ifjúsága múltával a nosztalgia révén fordul el a jelentől a hajós, illetve így talál menedéket a múltban, amikor már nem rendelkezik a jövővel. A múltba révedés hozadéka azonban merő káprázat.

### *Ismétlődés*

#### *Irónia és emlékezés*

Az ismétlődő alakzatok kettős olvashatóságának köszönhetően pátosz és irónia összjátéka fejezi ki az emlékező Szindbád magatartásának összetettségét. Az iteratív szerkezetek az érzelmes múltidézést paródiaként jelenítik meg. *A hídon. Negyedik út* (1911) egyetlen rövid bekezdésén belül négy alakváltozatban fordul elő az emlékezés beszédhelyzetének leírása: „Eszébe jutott fiatal korából egy város, – völgyben és piros háztetőkkel, ahol a barna híd ódon ívei alatt színes kavicsok felett vágat egy tiszta kis folyó, és Szindbád a híd kőpárkánya mellől álmodozva nézte a messziségben alvó kék erdőket.” (52.)

A múltba kívánczóságot kifejező alapmondat emelkedett, a változatok ismételt felhangzása azonban az irónián át az öngúny felé közelíti az emlékezést: „a kék erdőket látni a messziségben és a híd lusta ívei alatt serényen utazgató folyót”, majd „egy folyó szeli keresztül a várost, és a hídról álmodó erdőket látni.” (52.) A változatokban ismétlődő mintamondat egyik elemének, az alvásnak, álmodásnak az iterációjával folytatódik ez a sorozat. A magáért beszélő kimondása az alvó város leírását szintén a paródiához közelíti: „Némely vidéki város, a hegyek között, völgyekben, mintha századokig aludna, ha egyszer elalszik. A régi királyok okozták ezt, akik egyszer valamiért megharagudtak a helyre.” (52.) „Mit csináljon a városka, ha a király többé nem néz rá? Bánatában elalszik, és álomba merülve várja, amíg valamely királynak ismét odatéved a tekintete.” (51–52.) Az alvó kisvárosban mintha megállt volna az idő, halottnak tetszik. Szindbádnak úgy tűnik fel, hogy huszonöt évvel ezelőtt ugyanilyen bezárt zsalugáteres ablakokat látott: „Vajon mi lehet az ilyen ablakok mögött? Talán egy halott fekszik ott ravatalán... Vagy egy asszony alszik odabenn csöndesen.” (53.)

Az önmagával nem azonos visszatérése az összefüggés látszatát kínálja. Szindbád alapvető foglalatossága, hogy hosszan, merengve, álmodozva néz.<sup>20</sup> A történet lezárása visszatérést jelent a kiindulópontához. Az alapmondat iterációja körkörös szerkezetet hoz létre, az előadott elbeszélés mintha forgószínpadra kerülne: Szindbád „a régi hídra ment, ahonnan sokáig elgondolkozva nézte az alkonyatban álmodozó messzi erdősegeket. A folyó fűgén futott a híd álmos ívei alatt.” (56.) Mintamondatból sarjadnak ki az ismétlődő változatok, de ezek nem tekinthetők olyan egységes,

<sup>20</sup> Az emlékezés és az érzékelés kapcsolatának kérdéséhez lásd EISEMANN György, *Az emlékezés ízei. Krúdy Gyula mnemotechnikájáról*, Pannonhalmi Szemle 1996/4., 97–105.

szorosan összetartozó elemeknek, amelyek egy pont köré rendeződnének a szöveg egészében. Az ismétlődés alakzatának a kettős olvashatósága biztosítja a paródia megjelenését a tárgyát kereső, nosztalgikus elbeszélésben.

A változatlan ismétlődés paródiája önidézet formájában is megjelenik. Ketrényi Nagy Sámuel az *Egy régi udvarházból* (1911) nyugalmazott színésze így azonosítja Pápaikat, a társulat sűgóját: „egykor titkárom, barátom, kutyám, régi rossz csizmám.” (74.) Ezek után *A három muskatéros* (1911) zárójeles idézete önparódiaként hat: „Pápai, a sűgó (barátom, egykori titkárom, kutyám, ócska csizmám)” (83.). „Pápai, a sűgó, akit Szindbád körülbelül háromszáz esztendő óta ismert, midőn ifjú gavallér korban a vidéki színtársulatok után gyakran utazgatott, és az első páholyt megvásárolta az előadáshoz.” (173.)

Az emlékezéshez kapcsolódó színesztézia Krúdy írásmódjának az egyik alapvonása. Ismétlődő előfordulása az alakzat paródiájának az olvasási lehetőségét is felkínálja. Szembetűnő, hogy rendre különféle érzékterületek, ízek, illatok, képek, hangok és érintések képzetet kapcsolódnak össze Krúdy hasonlataiban. Jellemző, hogy a Szindbád-elbeszélésekben hol az egyik, hol a másik érzékszerv kap kitüntetett szerepet, jelesül *Az első virág* (1911) című történetben a hallás, H. Galamb Irma színésznő nevetése, s az általa keltett összbenyomás. Az együttérzékelés változatainak az ismétlődése magát a jelenséget helyezi ironikusan a figyelem középpontjába, melynek során az egyik érzékszervünkkel észlelt benyomás felidéz egy másik érzékterülethez tartozó képzetet. A szereplő egyetlen megkülönböztető tulajdonsága, hogy különös hangokat hallat: „– Ah, maga az?... – kiáltott fel csengő hangon, amely úgy csillámlott Szindbád előtt, mint a folyóvíz a holdsütésben.” (310.) Közel e szövegrészlethez az olvasó újra hallja H. Galamb Irmát, akinek a neve intő jelnek bizonyul: „Most már turbékolt a hangja...” (310.) A színésznő ismeri Szindbád egyik nevelőjét, aki a női szívek meghódítására szakosodott: „Tiszteltetem... És csókoltatom – tette hozzá halk kacagással, amely úgy hangzott Szindbád fülébe, mint a gyors tavaszi eső csengése a nyugodt tó tükrén.” (310.) A félszeg ifjú azonban nem hallja meg, hogy a színésznő elfogadta a közeledését: „– Az este hűvös – mondta finomkodó hangon, mint a francia szalondarabokban szokás –, Szindbád úr, megengedem, hogy elkísérjen... Szindbád – bár már tizenhat esztendő elműlott – néha ostobaságokat mondott: – Nevelő uraim a Hársfában ülnek, és bizonyára várnak.” (310.) Szindbád mondhatni zöldfülű, rossz a hallása, s ezt a tapasztalt H. Galamb Irma egyre díszlenebb hangon kénytelen tudomásul venni: „– Furcsa ember! – mormogta csendesen.” (310.) A színésznő azonban még egy kísérletet tesz más hangfekvésben: „– Remélem, hogy holnap délután eljön hozzám uzsonnázni? – mondta csendesen és komolyan. – Ketrényi urat is elhozzam? – kérdezte Szindbád. Az alacsony nőcske csendesen meghintázta gömbölyű mellét, mint egy madár, aztán közömbösen mormogta: – Ha ugyan eljön az öreg bácsi?” (311.) Amennyiben az olvasó jelentéssel ruházza fel a hangokat, s a női szereplő nevének alapján a galambok által használt jelrendszert hívja segítségül, az elbeszélés a madárnyelv paródiájaként hat. A jelenet nyitányában Galamb Irma kezd el turbékolni. Ezt az udvarló hangot azonban általában a hím galambok hallatják. Az utána felcsendülő kacagás ellenben nem az önfeledt öröm,

hanem a veszélyérzet kifejezője a madarak világában. Az elbeszélés egyfelől azt sugalmazza, hogy kifinomult hallást igényel az udvarló hang befogadása, ugyanakkor azt sem cáfolja, hogy a nevelés jótékony hatással lehet az érzékelésre, hiszen Szindbád idővel túlszárnyalja mestereit. Az együttérzékelés alakzatának kettős olvashatósága mindkét értelmezési lehetőséget megengedi. A tautológia poétikája valósul meg, amennyiben az elbeszélés magától értetődő összefüggés kiterjesztéseként fogható fel, mely így hangzik: a hang meghallásához hallás szükséges.

### A tautológia

#### A tárgyát kereső elbeszélés

A tautológia poétikája a nyilvánvaló megfogalmazásában és változatainak az ismétlődésében nyilvánul meg a Szindbád-történetekben. A tárgyát kereső elbeszélésben az író színpadra állítva jeleníti meg az elbeszélő tevékenységet, tehát a kifejezés, az elmondás, mint cselekvés egyenrangú szerepet játszik a történettel. Egyetlen érték sem mutatkozik szilárdnak, s állandónak az elbeszélő világképében. A kényszeres visszatekintés a nyelvi tevékenység által teremt menedéket a személyes emlékezet elvesztésével és kiüresedésével szemben. A tautológia poétikája a kísértő semmi ellenében nyilatkozik meg a *tárgyát kereső elbeszélésben*. Nem állítom, hogy semmiről sem szólnak a Szindbád-történetek, mert véleményem szerint a semmit semmitő képzetlet játékaról szólnak.

A kiinduló feltevések kifejtéséhez szövegek olvasásán át vezet az út. Mit jelent közelebbről az előadott elbeszélés, s a tautológia poétikája? Vegyük első példaként az *Iffjú évek* című nyitó elbeszélést, amelyben egy kép leírásából bomlik ki a történet. Az előadó közbevetései a kifejezőmódra vonatkoznak, a magát céltudatos színben feltüntető történetmondó tevékenységére: „Ki volt, mi volt a herceg, mielőtt kopottas, aranyozott rámək között elfoglalta volna helyét a régi kolostorban? – ez szorosan nem tartozik e történethez. Elég az hozzá, hogy ott volt, a bolthajtás alatt a falon.” (15.) Az előadó mintha szigorú rendben haladna előre, ám nyomban rés támad a ki-mondott és az elgondolt között. Miután bejelenti, hogy elkerüli a kitérőket, részletekbe menő leírást ad a kapuboltozat lehullott vakolata alatt láthatóvá vált Szent Anna alakjáról: „egy kis zsámolyon üldögélt, az arcát megérintette a régiség, csak két fakó szeme tekintgetett kérdőleg a diákokra, akik a folyosó kockakövein csizmában kopogtak.” (15.) A bejelentett szikár történetmondás részletekbe feledkező előadássá alakul át. A szűkszavú kifejezőmód travesztíája a Szent György képre tett utalásban válik teljessé: „György sárkányát öldökölte.” (15.) A közlés nyilvánvalóan felesleges. A Szent György kép nem ábrázolhat mást saját értelménél fogva. Az elbeszélő szószaporító, önmagával magyarázza ugyanazt, ám éppen az így keletkező felesleg különbözteti meg Krúdy írásművészetét. Többről és másról van itt szó, mint az ok-okozati, vagy az időbeli érintkezésre alapozott szerkezet felbomlásáról, s a célelvőség hiányáról, ahogy azt a Krúdy-szakirodalom egybehangzóan állítja.

A Szindbád-történetek előadásmódja a paródia határán mozog. Nem a valószerűség, illetve a képtelenség közötti állandó átmenet váltja ki a kétértelmű hatást, de

elbeszélés és előadás összjátéka. A jelhasználat módjának értelmezése, s a tényleges mondás között támadó feszültségből keletkezik a paródia olvasati lehetősége a Szindbád-történetekben.

A múltból jövő hang megszemélyesítése eleve a paródia határára helyezi *Szindbád második útjának* (1911) az előadását a 20. század elején. Szindbád neve nem a szereplő azonosítására, de az én határainak a kitágítására, a személyiség megsokszorozására hivatott. Inkább tekinthető üres jelölőnek, mint tulajdonnévnek, ezért képes magába foglalni a legkülönbébb emberi tulajdonságokat. A túlzás, a személyiségjegyek fölös halmozása, a tautológia fordítja át paródiába Szindbád jellemzését. Az aprólékosan kidolgozott, sokoldalúan megvilágított lélektani portré egy ponton túl torzképpé válik. Az iróniával üzött szószaporítás saját célja ellen fordul: nem teremt egységet és folytonosságot a név viselőjének személyiségében. A tautológia mégsem pusztán szófecsérlés, sőt, éppen ellenkezőleg, a jelzőkben, hasonlatokban, s képes kifejezésekben tobzódó leírás nem a személyiség összetettségére, de a nyelv gazdagságára irányítja a figyelmet. A kifejezések tékozló bősége az élvezet forrása, s nem a személyiség rajz lélektani árnyaltsága.

Látott halált, látott születést, esküvőt, házasságtörést és gyilkosságot az erdőben. Egyszer sírt is, pénz miatt véres könnyet sírt, és titokban segített a szegényeken. Imádkozott elhagyott kis templomokban, és orvgyilkosságot forgatott a fejében ellensége ellen. Majd becsületes, nyílt és bátor volt, mint egy középkori lovag. Majd okos volt, mint a kígyó, és mámoros álmokat próbált fejtegetni a másnapokon. Voltak barátai: gögös nagyurak és bujdosó pénzhamisítók. Egyszer nőrabló volt, máskor otthonülő családapa. (37.)

Az iránytalan halmozás, a fokozás paródiája magát a tautológia alakzatát teszi látótárává a felsorolás tetőpontján: „Verekedett verekedőkkel” (37.).

Szindbád elindul az ifjúkor emlékeit keresni. Az emlék nyomán utánozni szeretné egykori önmagát, hogy újraélje ifjúságát. Tükörszínjáték részese lesz így az olvasó. A megnevezetlen elbeszélőnek mintha Szindbád volna a hasonmása, az idős Szindbád fiatalkori önmagát utánozza, az ifjú Szindbád pedig a visszatekintő távlatából lép színre. A második út alföldi kisvárosba vezet, ahol az ifjú Szindbád egy fiatal lánykát keresett fel egyszer éjjel. Az idő és a hely megjelölése tautologikus: „Nyár volt akkor és harmatos volt az éjszaka.” (38.) A magáért beszélő kimondása azzal is magyarázható, hogy Szindbádnak „már semmitem jutott eszébe a régi gondolatok közül” (38.) A semmiből teremti meg tehát az elbeszélés a saját világát: a tárgy hiánya, s tétova keresése indokolja, hogy a történetmondó magát az elbeszélő tevékenységet is színpadra állítja. A lány alakjának a leírása közhelyekből bontakozik ki: „Irmának hívták, és barna volt, nagyhajú, és az ajka fölött gyöngye kis árnyék lebegett, mint a fehérbőrű, barna nőknél. Szindbád ezt azóta gyakran tapasztalta.” (39.)

A tautológia körébe tartozó gondolatalakzat, a költői kérdés Krúdynál a tárgyát kereső beszéd fenntartásának a kifejezőmódja: csak formájára nézve kérdés, választ nem igényel: „– Bacsó kertész az este meghalt. Most virrasztanak mellette – felelte

Irma. Vajon azóta még mindig Bacsó kertész mellett virrasztanak a kis kerti házban?” (40.) Egy szó ismételt előfordulása ellentétes jelentést előidéző környezetbe helyezve az élet szembenálló végleteit hivatott felvillantani Krúdy nyelvhasználatában. Élet és halál jól ismert összetartozását fejezi ki a forró és a hideg test ellentéte: Szindbád egyszerre érzékeli a szerelmes lány ajkára helyezett csókot, és a szomszédban hidegen, kiterítve fekvő holttest közelségét.

A forró és a hideg, az *ellentét jelentésalakzatának* a mintadarabja kettős olvasatot tesz lehetővé. Szembeötlő, mennyire elkoptatott a szóban forgó ellentét, azonban éppen ennek köszönhető, hogy ismételt előfordulása paródiaként hat. Ennek az átvitelnek viszont az a feltétele, hogy az olvasó megtalálja benne az élet végleteinek együvé tartozásáról szóló jelképes értelmet. Az alakzat travesztiajának az érzékelése után nem jelent váratlan fordulatot a történet végkifejlete: a halálos szerelembe esett Irmát, aki hálával gondol Szindbádra, néhány hónap múlva kiviszik a temetőbe. Az elhagyott, szegénybe esett lány öngyilkosságának a szokványos magyarázatát párhuzam jeleníti meg, s az utóbbi alakzat szintén kettős olvasatot igényel: Irma *néhány hónap* után megmérgezi magát, Szindbád pedig a halálhírről értesülve *néhány napig* rosszul érzi magát. Az ellentétet kifejező párhuzam gondolatalakzatának az olvasása által válik érzékelhetővé a kiegyensúlyozatlanság, amely ironikus színben tünteti fel az önkéntes halált sietve feldolgozó Szindbád gyász munkáját.

Paródia és önértelmezés viszonyának a kérdése azonban még kidolgozásra vár a Krúdy-szakirodalomban, ezért is nehéz arra a kérdésre válaszolni, hogy Szindbád személyiségének a titokzatossága valódi mélységek felé nyitott, vagy pusztán megtévesztő látszat.

### *A szókép ingadozó értelme*

#### *A nyelv iróniája*

A szókép átvitt értelme, s szó szerinti jelentése hasonló alakzatban jelenik számos elbeszélésben, némelyiknek már a címében. (*Jobb lábbal megbotlani, mint nyelvel*, 1925.) A kitalált mondás szerint a szó átfordítása, a képes beszéd nagyobb veszélyt hord magában, mint a tulajdonképpeni jelentés rögzítése. Szindbád búcsúzik az élettől, s fiára akarja hagyni örökségét. Szindbád emelkedetten, jelképes értelemben beszél vagyonáról, a szavait tolmácsoló fia pedig „átviszi” a sokat sejtető szóképek jelentését a kézzelfogható dolgok világába: „– Ha egyszer meghalok, reád hagyom ezt az egész gyönyörű szép világot – mondta Szindbád a fiának, amikor valamely korhelykedésbe keveredett, és emiatt rosszul érezte magát. – Tudom – felelte félvállról a reális ifjú. – Az összes régi és megunt szeretőit nekem akarja hagyományozni. De én köszönettel lemondok az örökségről.” (446.) Mindketten a szó átfordításával érvelnek, ellentétes előjellel. Szindbád a szellemi, fia pedig az anyagi világ felé tekint. A beszédmódok azonossága a fordítás művelésében, a különbségük pedig irányultságukban rejlik. A beszélgetés résztvevői között azonban a szerepek felcserélődnek a vita hevében, tehát a kétféle nyelvhasználat megfordítása is végbemeget. Az apa a józan fiú kézzelfogható szavait hallgatva átveszi, s tovább fokozza a földhözragadt beszéd-

módot, mintha saját fegyvereivel akarná letörni az ifjú ellenállását: „– Ó, te borjú! – kiáltott fel Szindbád. – Mit tudod te még, hogy melyik asszony értékes és értéktelen? Megnézed az arcukat, a kezüket, esetleg a lábukat, és már akkor azt hiszed, hogy valamit tudsz felőlük.” (446.) Szindbád átveszi fia nézőpontját, ezért azonosítja az asszonyok tulajdonságait külső megjelenésükkel. Szindbád azonban nem tudja elválasztani saját beszédében a szó szerinti jelentést az átvitt értelemről, amikor az asszonyokról szerzett tudását akarja átadni fiának: „Mit tudod te még [...] milyen érzellemmel vesznek a kezükbe egy tüt, hogy a véletlenül leszakadt gombokat felvarrják (amivel mindig magukhoz akarnak varrni)” (446.).

A női test részletekbe feledkező leírása nem hatálytalanítja, de megerősíti az észlelhető, s érthető különbségét, amelynek az eltörlését célozza a valóság közeli beszéd. Szindbád példákat sorol fel a régi világból, amikor a gavallérok rendszeresen leborultak a nők lábai elé. *Jobb lábbal megbotlani, mint nyelvvel hirdeti* a kitalált szolás. Az elbeszélés címére tett utalás a retorikai alakzatok kettős olvashatóságára figyelmeztet. A szó szerintiség elsőbbségére hozott példák felsorolása közben *megbotlik az elbeszélő nyelve*. Helyesebben *a nyelvben botlik meg*, amely nem engedi szétválasztani a tulajdonképpeni és az átvitt értelmet, eseményként mutatva meg állítás és kifejezés megszüntethetetlen különbségét. A nyelv és a láb az udvarlás fent említett példájában szorosan érintkezik, cáfolva szétválaszthatóságuk címbe foglalt hiedelmét. A jelek hasonlóságán alapuló névátvitel folytonosságot teremt a szövegben, amelyet így a cím ironikusan értelmez.

A következő példabeszédben az udvarló férfi aranyműves, a nő pedig ékszer, amelynek az értékét gondosan meg kell becsülni. A férfiak ajándékba kapják ezt az ékszert, amit a szó kézzelfogható és átvitt értelmében ajándékkal viszonznak. A testet ékesítő ékszernek értékesebbnek bizonyul a nyelvnek köszönhető ajándék, egy-egy bók: „azt egész életükre eltették maguknak emlékebe.” (447.) A nyelv felmagasztalása után Szindbád a láb dicséretébe fog, s jó példaként Ripnét támasztja fel emlékezetéből, akiről mondják, hogy „valóban a lábával ért volna el mindent.” (447.) Kijárja férjének a lovagkeresztet, ezért mondható róla, hogy „olyan előkelő volt, mint egy Ferenc József-rendjel” (447.). A „jel” és a „jelentet” azonosítását az alakzat kétféle nyelvi működésének az egyidejűsége teszi lehetővé. Szindbád és régi nőismerőse kiaknazzák a nyelv többértelműségét, ezért tudnak az ifjú Szindbád jelenlétében egymással meghitt társalgást folytatni. Tudják, hogy a láb szó szerinti jelentése milyen átvitt értelmet hordoz: „Hogy a reális fiatalember meg ne érthessen minden egyes szót, amelyet a hölgygel az erkélyen vált Szindbád, cseles beszédhez folyamodott: – Mostanában már alig kell megtaláltatni a cipőimet – mondra némi melankóliával. („A hölgy, ha akarta megérthette e rejtélyes kijelentésből, hogy Szindbádnak azért nincs gondja a cipője talpával, mert keveset koptatja azt nők után.”, 448.) A közös emlékezetéről titkos társalgást folytató pár azonban akaratlanul *belebotlik a nyelvbe*, s elveszti uralmát a beszéd fölött. A nyelv miközben elfedi, kiszámíthatatlanul fel is tárja a feledésre ítélt lelki történéseket: „Szindbádnak az asszony e nyugodtan, szinte közömbös hangon elmondott szavaira úgy felágaskodott minden emléke, mintha öreg kost kergetne fel heveréséből a juhász kampósbotjával.” (449.) A nő féltékenységét azonban Szind-

bád óvatlan szavai korbácsolják fel, ezért indul meg a lába önkéntelenül Szindbád felé az asztal alatt, amikor az idős férfi bizonyos telefonos kisasszonyról tesz említést. A „reális ifjú” mindebből csak a piros papucsok közeledését érzékeli.

Szindbád fiának az állandó jelzője a szereplő szellemi adottságait hangsúlyozza. Tekintettel arra, hogy az olvasónak mindössze három alak között kell az elbeszélésben eligazodnia, a megkülönböztető megnevezés visszatérése ironikus hatást kelt. A „reális ifjú” a látható tartományok észlelésére képes, a tulajdonképpeni jelentés érzékelésére. A fiú józanságához viszonyítva a másik véglelet az apa, s az elbeszélő képviseli, aki a nő nem mindennapi lábait méltatva képtelen feltételezésekkel él: „Bizonyosan orron rúgná a nagydobost, ha a színpadra lépne, és a nagydobos nem haragudhatna meg.” (450.) A Szindbád-történetek utalásaiban többször felbukkanó Rip van Winkle, Washington Irving elbeszélésének a hőse, akinek az apja képletesen az asszony papucsá alatt szenved, Szindbád pedig, ahogy fia szemszögéből látszik, a szó szoros értelmében Ripné közeledő piros szattyán papucsának van kitéve. Az asztal alatt a lábak beszélgetése zajlik. *Amit a cím elvált, azt a szöveg összekapcsolja*, sőt azonosítja: „Szindbád fia azonban oldalról csak az asztal alatti láb manővrozására figyel, és valóban a láb már olyan magasan kúszott fel Szindbád térde felé, hogy nagyon valószínűnek látszott: darab idő múltával ő is részt vesz az asztal fölötti beszélgetésben: kidugja fejét az asztal szélén.” (452.) A nyelv és a láb egyesülése után azonban nyomban *megettörténik* a szétválásuk is: az idős férfi őszinte szavainak hatására Ripné „hirtelen visszavonta lábát, hogy aztán piros papucsával alaposan megrúgja Szindbádot.” (453.) Szindbád fölsóhajtott: „– Először mondtam igazat egy nőnek... Tovább kellett volna hazudni. Jobb lábbal megbotlani, mint nyelvvel.” (453.) Az igazság és a hazugság megfogalmazásának az akaratlagossága azonban a nyelv birtoklásának a hiten nyugszik, amelynek esendőségére az irodalmi elbeszélés ironiája emlékeztet.

Az utánzás eltúlzása, más beszédmódjának a paródiába hajló színlelése egyszerre fejez ki elfogadást és elutasítást. Az idős Szindbád átveszi az ifjú nézőpontját, hogy érzékeltesse a józan realizmus kisszerűségét. Nemcsak az apa, de az elbeszélő is él a szerep felvételével. Az ifjú Szindbád szemszögéből tárja az olvasó elé a *Nem veszik a lovat csupán a szőriért* (1925) című történetet, amelyben a fiú ismételtelen azzal szembesül, hogy nem érti az apját. Csak szó szerint képes értelmezni az idős Szindbád szavait, aki tetszőleges példákhoz folyamodik életelveinek a kifejtése során. Úgy látszik, utóda még nem sajátította el a konkrét és az elvont közötti állandó ideoda játékra hajlékony nyelvet. A jelképesnek szánt példa jelentése tulajdonképpeni értelemben valóban megfoghatatlan: „Nem értem, hogy mit akar most egyszerre a csípős paprikával.” – töpreng az ifjú hasztalan (454.). A szó szerintiségben megrögzött értelem nem képes belátni, hogy Szindbád számára a nyelvi kifejezés ereje egyenrangú a szóban forgó csípős éték élvezeti értékével: „Kis, hegyes, a belső hevülékenységtől pirosuló, mogyorónagyságú paprikát szeretnék enni, amelyet egy harapással le lehet nyelni, és amelytől aztán úgy égni kezd az ember, hogy kínjában a falra mászik. Új programot kell szabni étkezéseinknek.” (454.) Amikor mások társalgását hallgatja, jelesül hölgyekét, a szavak több érzéktérületére hatnak: „Üde, új petrezselyem-illata volt a beszélgetésüknek” (460.). A szereplő neve, Itt Jucika, mondatkezdő helyzetben



többértelmű, a tulajdonnév, s a határozószó azonos alakjának köszönhetően: „Itt Jucika természetesen szőke volt, miután barna barátnője volt.” (459.)

Szindbád esetekre, jelenségekre hivatkozva kíván hiedelmek tartalmára rávilágítani: „valahol egy alsószoknya madzagjára oly görcsöt kötnek, amelynek nem állhatok ellent, mert valahol várnak! – fordult most Szindbád fiához.” (457.) Szóhasználat a példabeszéd travesztiájaként értelmezhető: „Sokkal élesebb az elméje egy olyan férfinak, aki kialudta a részegségét, mint annak, aki sohase volt részeg bortól vagy szerelemtől.” (460.) Komolyan hirdet jelentéktelen, közönséges tévhiteket, azt színlelve, hogy a fikatív magyarázattal ellátott esetekhez erkölcsi, vallási, szellemi tartalmak kapcsolódnak: „Szindbád tisztelte azokat a nőket, akik [...] éjjel megmosakodnak, ha azt álmodták, hogy férjhez mentek valamely ringy-rongy emberhez, és mezítelen lábukra cipőt rántanak, ha tűzilárma keletkezett a környéken: hátha örökbe lehetne fogadni egy gyereket.” (459.)

Az elgondolt és a kimondott között nincs teljes összhang a Szindbád-elbeszélések nyelvi világában, ezért is kockázatos fenntartás nélkül elfogadni, s kiterjeszteni a teljes elbeszélésvilágra a hős által hangoztatott nézeteket. Állítás és kifejezés megszüntethetetlen különbségére a *Születésnap kalandok* (1932) említhető jó példaként.

Szindbád, ötvenharmadik évét betöltvén a „Carpe diem!” életfilozófiáját hirdeti: „minden percnél szakaszd virágát” (1932, 555.), feltehetőleg Berzsenyi *Barátomhoz* című verse nyomán, némileg módosítva a költő megfogalmazását: „Minden órának szakaszd virágát.” A pillanat nyújtotta öröm *megfontolt* élvezetét vallja Szindbád, aki öregembernek érzi magát. (Az elbeszélés 1932-ben keletkezett, így a hős és a szerző életkora megegyezik.) Az időződő lovag látszólag önmérsékletre int: „Nem szabad a szívet felesleges izgalomnak kitenni, hiábavalósággal fárasztani a fantáziát, elérhetetlen nővel sétálgatni, regényes gondolataikat követni, belemenni nőies ábrándozásokba, érzelmekbe, hosszantartó viszonylatokba.” (555.) Hamarosan kiderül azonban, hogy szó sincs visszafogottságról, sokkal inkább józan számításról lehet beszélni, hiszen Szindbád a lehető legrövidebb idő alatt a lehető legtöbb örömben kíván részesülni szűkre szabott életében: „Lehetőleg gyorsan le kell bonyolítani a hátralévő üzleteket. Így Orsolyát és Bettinát!” (555.)

A férfi fellobbanó szenvedélyét a vörös színben lángoló októberi nap jeleníti meg. Az őszi táj az élet alkonyát fejezi ki, de korántsem társul hozzá a megszokott elégikus hangnem: „utoljára voltak emlékeztetések a hegyoldali bokrok, zölden, sárgán, kökénykéken, lángpirosan tüzeltek, mint ékszerek, amelyek most adják ki utolsó, de legtermékenyebb erejüket.” (555.) Kosztolányi különböző hangnemben és műfajban írt „őszi” verseit a halál közelségének a sejtelve kapcsolja össze. Az *Őszi reggeli*, a *Vörös hervadás* és az *Októberi táj* végkicsengésében az elmúlás feltartóztatatlansága közös. Krúdy elbeszélése mintha ezzel a belátással feleselne, megújítja az ősz toposzának jelképes értelmét. A természet és az emberi lét közötti megfelelés azonban korántsem szabályszerű a *Születésnap kalandok* tropológiai rendszerében. A szóképek zavarba ejtően többértelműek: „A pókfonal megköti még egy napra a vadgesztenyefa lehullóban levő levelét, hogy meg ne kopaszodjon egészen, és átvehesse vallomását az ecetfának, hogy egész életében őt szerette.” (556.) A hulló levelek a ritkuló hajzatra

utalnak, a vadgesztenyefa így a férfi helyett áll, az ecetfa pedig megsavanyodott, tehát fiatalnak már nem mondható hölgygel helyettesíthető, de nem világos, hogy ki kinek vall szerelmet: a férfi a nőnek, vagy a nő a férfinak. Az elbeszélő visszafordítja az udvarlás nyelvére az őszi tájat megidéző szóképeket, zárójelben mintegy megadva a titkos beszéd átvitt értelmének megfelejtését: „Ezt akarta Szindbád is a vénkisasszony korú, de a megszokás folytán legszebb Bettinának elmondani.” (556.) Szindbád hátralévő nőgyeinek a lezárására készül, ezért gondolatban a kiszemelt két hölgy személyéhez illő szavakat keres. Orsolyának ezt akarja mondani a megfelelő pillanatban: „A tegnapi játékos kökénybokor meglombosodik, mintha egyetlen nap alatt megérett volna, hogy gyümölcse élvezhetővé legyen, fanyar ízébe édeset is vegyítsen, és egy öreg vándorlegénynek, aki zarándok útjában a tájon átvonul: szolgáljon csemegéül.” (556.) Az olvasó meglepetése a rejtjelezett üzenet magyarázata közben csak tovább fokozódik. A kölcsönös helyettesítések láncolata nem záródik le, de feltartóztatatlanságul tovább bővül: Orsolya, aki a „zárdanövendékek kék ruhájában, bocskorában, vallásosságában, tizenöt esztendejével valósággal regényhősnőjévé lett apránként Szindbádnak, majdnem annyit ábrándozott Orsolyáról, mint valami gonosz démonról, aki a férfiak minden gondolatát lefoglalja a maga részére, amíg él és uralkodni tud. Persze, a mesemondás végén ajtófára szegezik denevér módjára a démont is és a zárdanövendéket is.” (556.) A kiszemelt préda elejtését vetíti előre a denevér tetemének bemutatása, másfelől az élet egyik nagy fordulatához, a fiatal beavatásához, a felnőtté váláshoz kötődő átmeneti rítus elemeként is felfogható. A két életszakasz közötti átmenetben jelen van a születés és a halál, az új élet kezdete, s a régi befejezése. A kiszögezett denevér a halálra utalhat, s az ártó szellemekre, akik megakadályozzák az átmenetet a következő életszakaszba.

Szindbád, az utazó szinte folyamatosan közbülső, átmeneti állapotban van („betwixt and between”). Nincsenek egyértelmű tulajdonságai, állandó jellemvonásai. A „liminalitás” határozza meg ennek az átmeneti alakzatnak a létmódját.<sup>21</sup> Szindbád, a hajós határok mezsgyéjén tűnik fel, bizonytalan, veszélyes területeken, ahol különféle szimbolikus terek nyílnak egymásba: a szent és a profán, az elképzelt és a valóságos, a kitalált és a megtörtént események tartományai. Szindbád megjelenését szokatlan, szabálytalan, kiszámíthatatlan történések kísérik.

Szindbád alakjának a körvonalai bizonytalanok: tetszés szerint helyettesíthető, akár madárijesztő, ruhafogas vagy emlékkönyvbéli préselt rozsmaring is megjelenítheti. (*Jó és rossz napok Szindbád életében*, 1932) Az *irónia* nemcsak a főhős alakuló személyiségének, szélsőséges tulajdonságainak a megformálásában, de a vele kapcsolatba kerülő szereplők viszonylatában is meghatározó hangnem és látásmód. Gödöllői Irént, aki megértést tanúsított a szerencsétlenné vált férfi szenvedése iránt, Szindbád Iréne helyett Iróniának nevezte, s állandósult fordulattal emlegette: „Volt benne megértés...” A megfogalmazás többértelműsége és a rögzült kifejezés kényszeres ismétlése fokozza az ironikus hangoltságot. Az Irénből lett Irónia egyenesen

<sup>21</sup> „[L]iminal entities are neither here nor there; they are betwixt and between the positions assigned and arrayed by law, custom, convention, and ceremony.” VICTOR TURNER, *Liminality and Communitas* = ÜÖ., *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*, Aldine, Chicago, 1969, 95.

a név leszarmazását gúnyolja. Gödöllői Irén védőszentje vélhetőleg nem a béke isten-asszonya volt. A nyelv minduntalan Szindbád útjába kerül.

### A katafora paródiája

#### Szövegszerkezet és retorika feszültsége

*A szakácskönyv és a játékosbolt* (1925) címe esetlegesen kiválasztott elemeket kapcsol össze. A szakácskönyvből elkészíthető ételek nem esnek távol Szindbád világától, a *játékosbolt* azonban egyikhez sem áll közel, s a megszokott játékbolttól eltérő szóalakjával a különbséget önmagában hordozza. A szöveg a címbe foglalt idegen dolgok érintkezésének az igazolására hivatott.

Szindbád az elbeszélés nyitányában a honvágyról mereng, de gyakorlatias észjárású fia ezúttal sem érti, hogy a szóba hozott részletek milyen nagyobb összefüggésrendbe illeszkednek. Apja az idegenben idővel hiányzó otthoni tárgyak közül a bajuszpedrőt hozza fel példaként: „Az ifjabbik Szindbád eleinte nem értette, hogy miért ragaszkodik atyja a bajuszpedrőhöz, amelyet nem is használt.” (462.) Szindbád fia esetében nem mondhatni, hogy az alma nem esett messze a fájától, a képzelet játéka iránt ugyanis nem mutat különösebb fogékonyságot. Apja azon tűnődik, mit vittek magukkal az útra eleink, hogy idegen földön „magyar szagot” érezzenek. A fiú nem merül el az érzelmes álmodozásban, mivel apjával szemben „életrevaló” a gondolkodása. Szó szerint érti a „magyar szag” kivitelére vonatkozó indítványt, s a gyökerénél ragadja meg a problémát: „Talán vinnénk egy kis fokhagymás kolbászt is az útra!” (462.) A hazafias szellem és a magyaros étel között végrehajtott egyértelmű megfeleltetés megmosolyogtató, mert a magasztost és a hétköznapi együtt láttatja, sőt, egyenrangúnak tünteti fel.

A nevetés forrása az ifjú Szindbád merev gondolkodása, s kiszámítható viselkedése. Rugalmatlan észjárása nyelvszemléletével függ össze. Mulatságos „a betű, amely beleköt a szellembe” – írja Bergson.<sup>22</sup> Szindbád fia „realista”, akinek az életszemlélete a nyelv megragadható jelentése iránti vonzalmában fejeződik ki. Mindent tulajdonképpeni értelemben vesz. Szindbád ellenben együtt érzékelteti az ellentétes végleteket: „A nagyot olykor kicsinynek látja, a kicsinyt nagynak.”<sup>23</sup> A fiú rendre leszállítja a földre Szindbád emelkedett kifejezéseit. A szárnyaló képzelet és a földhözragadt gondolkodás tetszetős képlete azonban felborul, miután kiderül, hogy Szindbádnak is a marhapörkölt nyújt vigasztalást idegenben.

Nemcsak az elmondott történet szintjén bomlik meg érzékinek és szelleminek, tulajdonképpeni és átvitt jelentésnek az egyensúlya, de szabálytalan nyelvi események is jelzik a szereplők helyzetében bekövetkezett elmozdulásokat. Szindbád nem érti az idegen szót, nehezen talál magára, mert nem tudja érvényre juttatni kifinomult nyelvérzékét. A bazárban váratlanul magyarul szólal meg a „játékosbolt” eladója, az

<sup>22</sup> Henri BERGSON, *A nevetés*, ford. SZÁVAI Nándor, Gondolat, Budapest, 1986, 67.

<sup>23</sup> Kosztolányi szavai közvetlenül nem Krúdy művére vonatkoznak, általában fejezik ki a humor lényegét. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Humor és írás = Uő., Nyelv és lélek*, Szépirodalmi, Budapest, 1990, 439.

anyanyelv felhangzása azonban nem örömet vált ki a kalapot próbálgató Szindbádból, de haragot, ugyanis sértőnek találja a hölgy szavait, aki túlságosan feltűnőnek nevezi a fejedőt. Az anyanyelv használata azonban egyre szorosabbra fűzi Viola és Szindbád kapcsolatát, s a társaságukhoz csatlakozik az ifjú Szindbád is a „Magyarok fája” alatt, ahol hagyományosan az idegenbe szakadt magyarok gyülekeznek. Szindbád önérzetesen ad hangot hazafias meggyőződésének. Nemzeti azonosságtudata azonban abban fejeződik ki, hogy ragaszkodik a magyar konyhához, ezért szakácskönyvet hord magával. Szindbád az ételek elkészítésének olvasásával, tehát az anyanyelv által keltett örömmel kárpótolja magát külföldön. A nyelv öreként valójában kulináris élvezeteknek hódol: nem a szellemet kelti életre a papírról, hanem úgyszólván az anyagot: „Mikor olvasok: mindig hallom a hazai szelet, amely a padláson bogarászik, ahová a paszuly száradás végett van kiöntve. Egy ilyen barát a legjobb barát külföldön.” (466.)

*Hogyan lehet megszabadulni a kísértetektől?* (1925) A kérdés titkos tudásra utal, olyan fortélyos eljárásra, mellyel távol lehet tartani azt a létezőt, amely sem nem anyag, sem nem lélek. A cím keltette várakozást fokozza a katafora gyakori előfordulása a szövegben. A még ismeretlenre tett előreutalás fölös halmozása az alakzat kettős olvashatóságát teszi lehetővé. Szorosan a címben megjelölt tárgyhoz kapcsolva az okkult kérdésre adható választ készíti elő. Az elbeszélő lépésről lépésre közelít az ésszel felfoghatatlan bemutatásához. Az aprólékosan kidolgozott utalásrendszer azonban nem visz közelebb az érzékfeletti jelenség színre viteléhez, sőt mintha éppen késleltetné azt. A megmagyarázhatatlan jelenlétének a sejtelve hatja át a helyszín és az évszak, a tér és az idő együttes meghatározását. Szindbád „az alig háromszáz lépésnyire álló tornyot sem látta már az őszi ködtől [...] a madarak méla gondolatokként, céltalanul szálldostak.” (469.) Szindbád olyan vendégfogadóknak keres menedéket, ahol nem találnak rá az ártalmas kísértetek, ellenben kívánságára megjelennek a valaha szeretett nők. Akik eljönnek nem fognak álmában visszatérni: „Így szüretelt Szindbád régi szerelmeiből. Így szabadulgatott a múltból visszajáró kísérteteitől.” (475.) A tréfás befejezés paródiába fordítja a kísértet eljövételét előkészítő kataforát. A szokványos csattanó hatására a rejtélyes előreutalások elveszítik jelentésüket, vagy ironikus távlatba helyeződnek.

Az író nevének kezdőbetűivel aláírt *Szindbád* (1917) című bevezető a második kiadásban olyan művet vetít előre, amelynek szerzője fiatalon a hajós életének valóban megtörtént eseményeit örökítette meg, a hitelesség igényével. Az író hét év elteltével viszont már nem emlékszik „pontosan a dolgokra.” A tárgyi hűség nehezen megvalósítható eszmény, olyan mű esetében, amelynek a főszereplője „Mindent szeretett, ami hazugság, illúzió, elképzelés, regény – ha egyszer rózsaszínű trikóban játszhatott volna a magasban a trapézen! – ha orgonista lehetett volna a hercegi kastélyban – ha gyóntatóatyja a jezsuiták templomában! Keresett nőorvos Pesten vagy a nőnevelőben fiatal tanár! Éjjeli lámpa a Sacré Coeurben vagy nagybetű az imádságban, amelyet a nők kedveseikért mondanak a ferencieknél. Ablaküveg, amelyen át csókot küldenek, szentképcske a párna alatt, selyemszalag a vállfűzőben és rejtegetett költő, akinek műveit fiatal nők titkos helyen olvassák.” (1915, 13–14.) Képzelet és emlékezet, álom

és való, kitalált és megtörtént a mű önértelmezését követve elválaszthatatlan egymástól. Kinek a szemével lát az olvasó, s kinek a hangját hallja a Szindbád-történetekben?

A megnevezetlen elbeszélő igyekszik „bölcsebbnek” mutatkozni Szindbádnál, akit hölgy ismerőseinek az emlékképei „sokat foglalkoztatták [...] amíg élt [...] Ám ruhátlanul egyformák a nők, s a boldogtalan Szindbád erre sohasem gondolt.” (14.) Az elbeszélő és Szindbád tudata tehát nem azonos, s ebből arra következtethet az olvasó, hogy a megnevezetlen történetmondó a címszereplő halála után meséli el a hajós kalandjait. Ezt a szereposztást azonban elbizonytalanítja az a tény, hogy Szindbád szellemként visszajár, útra kel emlékei nyomán, és saját történeteinek az előadójaként lép fel.

Az *Iffjú évek* nyitányában a narrátor harmadik személyben beszél a megnevezetlen szereplőről, akinek a belső beszédét közvetíti: „A podolini kolostorban – gondolta magában egyszer egy őszes férfiú, éjszaka, őszfelé, odakint a háztetőkön ködből való kéményseprők jártak a nedves holdfényben – volt, vagy van egy régi kép, a képen torzonborz ember.” (15.) A szereplő szemével látjuk a képet, de a képleírás után a két nézőpont, a narrátoré és a szereplőé már nem választható el egymástól.<sup>24</sup>

A *Százesztendős emberek búcsúja* (1931) ugyancsak a még ismeretlenre utal előre: „Szindbád, az alább következő feljegyzések szerzője akkoriban az óbudai százesztendős emberek búcsújára járt májusban, holott tavaszi időben más tennivalói voltak azelőtt. De a feljegyzésekből majd megtudjuk, hogy miért járt Szindbád a százesztendős emberek búcsújára.” (499.) A beharangozás ellenére az olvasó nem kap választ Szindbád feljegyzéseiből a kérdésre. Harangszóából lehet következtetni a szó szoros értelmében arra, mi történik éppen: „Még közvetlenül a torony alatt fekvő udvarokban sem adatik meg az az előny senkinek, hogy a harangok szaván kívül máshonnan is értesült legyen arról, hogy mi készül a májusi reggelen Óbudán.” (500.) A szerző halála után közölt feljegyzés a síron túlról jövő hang fikciójának alakzatát, a prozopopeiát írja a szövegbe. A harang szava közvetít Szindbád feljegyzéseiben a beszélő és a hallgató között: „Olyan áhítatot, hálás imádkozást visz a harangozó a búcsújárás harangozásba, hogy a plébánia tornyai körül és még távolabbi részekben is mindenki ráeszmél, hogy a harangozó most búcsújáráshoz, a százesztendős emberek búcsújához húzza a bevezetőt.” (500.) „A százesztendős emberek búcsúja” különös hangzású formula, de olyan gyakran ismétlődik, mintha az ismert jeles napok egyikéről volna szó. Egészen valószerűtlen, szürreális képekben jeleníti meg az apácák hajnali készülődését, amikor „még csak hangtalanul lengi első taktusait a harangok nyelve.” (500.) Az apácák testetlenek, a harang nyelve leng hangtalanul. A suhanó harangnyelv légáramlatot kelt, s mintha meglebbenténé a hófehér fejkendőket, s a földig érő kék ru-

<sup>24</sup> Az életrajzi olvasás bizonytalan alapokra épít, sőt kénytelen a referencia hiányával számot vetni a Szindbád esetében, ezért sem képes megújítani régi kérdéseit. Néhány kivételtől eltekintve – A *kápolnai földosztás*, A *tiszaeszlári Solymosi Eszter* – elmondható, hogy szembevetően hiányoznak az életműből mindazok a kérdések, amelyekből következtetni lehetne a szerző irodalmi gondolkodására, a kor meghatározó bölcselletei irányzataival szemben kialakított álláspontjára, társadalmi, történelmi kérdésekről alkotott nézeteire, erkölcsi megfontolásaira, személyiség felfogására vagy nyelvszemléletére. Krúdy feltehetőleg nem hitt semmiben. Az alkotásban azonban értelmet talált, az írás létforma volt számára, nemcsak megélhetési forrás.

hákat: „Az apácák [...] már lejöttek a zárda lapos háztetejéről, ahol a napfelkeltét várják a Duna túlsó partján elterülő Rákos mezeje felől, már itt vannak frissen a reggeli imádkozástól s hideg víztől, mint újonnan restaurált szentképek, és a plébániatemplom irdas fala mellett sorakoztatják fel kék és fehér leánykáikat.” (500.) Az apácák „újonnan restaurált szentképekre” emlékeztetnek. Életre kelt szentek vagy szentté vált életek az apácák? A Szentlélek téri zárdában laknak, s szentképeknek látszanak. A torony közel van a környék összes házához, s a harang szava mindenhol elhallatszik. Még a madarak viselkedése is a szentlélek jelenlétére utal: „a szentléleki zárda fecskéi ... a nyitott ablakon is benyilaznak az üldözőbe vett rovaralakú gondolat után, hogy azt idejében elcsípjék.” (501.) A szentlélek jelenlétéről a harangok hangjai adnak hírt. A szentlélek nem személy, s a harang sem emberi hangforrás. A Szent Szellem jelenlétére a szellő utal. A száradó ruhákat is mintha „a harangok szele libegtetné”. (500.) A szentlélek nem testesül meg, ezért lehet jelenlétének a médiuma a levegő áramlása és a hang tovaterjedése. A kegyelem kiadásának a jele a szélzúgás. Az elbeszélésben megjelenített katolikus hitélet szellemében az Atyával és a Fiúval egylényegű szentlélek az, aki kinyilatkoztatja az Atyát, s közvetíti az isteni sugallatokat. A mediális létezési mód elválaszthatatlan tehát a szentlélek terétől, ahová az elbeszélés helyezi a százesztendős emberek búcsúját.

A búcsújárás színházi esemény, a szereplők pontosan ismerik a szertartás ősi rendjét: „a piros ruhás ministránsfiúk, bár alig látszanak ki a földből: jobban tudják, mint az operaházi rendező, hogy mely helyre kell állniok az alakuló menetben.” (501.) A százesztendős férfiak, a plébánia legöregebbjei tudják a „búcsújárás dallamát ugyanabban a hangnemben, ahogyan ötszáz esztendő előtt.” (501.) Kísértetekhez hasonlítja a kórusban éneklő férfiakat, akik „halavány arcukon [...] másvilági hittel, vallási áhítattal” énekelnek. (501.) Ének és harangszó hallatszik, s a harangnyelvek suhogása. Az „ég udvarhölgyei” az apácák. Egyedül a szentlélek téri szakrális eseményeket közvetítő elbeszélő zárójeles megjegyzései jelentenek kivételt az égi hangok sorában. És a néma jelek. Az áhítat lelkülete hatja át a szentlélek terét, amely mintha kinyílna a bevezetéshez érkeve: a menet a budai hegyek felé fordul, amelyek úgy emelkedtek ki a messzeségből, „ugyanolyan ifjú zöld színben, mint a tavaszi búcsújárás közelgő lobogói.” (502.) Krúdy felfüggeszti a cselekményt, kiiktatja a szereplőt, sőt az emberi beszédet is.

A *Százesztendős emberek búcsújára* emlékeztet az *István napja 1931-ben* (1931). Szindbád vidékről jött látogatóként készül tanulmányozni a fővárosi életet. Idegenvezetője a tájékozott pesti hordár. Az elbeszélés nem terjed túl az ünnepi mulatságok aprólékos felsorolásán. Szindbád lelkesülten számba veszi mi mindennek lesz szemtanúja. Ott akar lenni a disznó-, gyalogló-, vasparipa-, fiáker-, és lóversenyeken, nem mulasztja el a léghajózást, a fürdést a budai forrásokban, majd a lepényevést, az ökörsütést, s a tűzijátékot sem. Szindbád mintha városnéző kalauz alapján fontolgatná útitervét, a legfontosabb tudnivalót azonban a műsorfüzet nem tartalmazza: „Ki az a nagyra becsült hölgy, aki a szíveket megdobogtatja, akinek színét viselni illik?” (527.) Négy év önként vállalt vidéki távollét után Szindbád mindent félretéve e kérdés

nyomába ered, hogy naprakészen megismerkedjen a helyi viszonyokkal. Miután megtudja az ügyeletes díva nevét, újra otthon érzi magát.

### A példázat kifordítása

A példázat előzetes bejelentése a katafora működésére emlékeztetve beteljesíttelen várakozást kelt. A *Kötéltáncosnőt szeretni!* (1931) elbeszélője Szindbád történetét adja tovább a férfiak önzéséről, azonban nem teszi egyértelművé, mit fejez ki a cím után álló felkiáltójel: képtelen, vagy ígézetes lehetőséget. Az indításra visszautaló záró mondat kétséget kizáróan fogalmaz: „Nem tanácsos kötéltáncosnőt szeretni.” (513.) Nyitva marad azonban a kérdés: vajon hogyan juthatott az elbeszélő erre a sommás következtetésre a kezdés és a befejezés között olvasható történet alapján? Az *Aranylábhoz* címzett fogadóban meséli el Szindbád a történetet, amelyben a szeretett kötéltáncosnő az orfeumban kitöri aranyat érő lábát. Valery alakját emlékeztető színpadai mutatványjaival idézi fel a visszatekintő elbeszélés, Őt azonban az különbözteti meg a többi táncosnőtől, hogy „anya lehetett volna.” A szapora ismétléseknek köszönhetően a „majdnem anyává lett” állandó jelzőként kapcsolódik Valeryhez. A szerencsétlen baleset azonban az egyes szereplők nézőpontjából másként mutatkozik meg.

Az egyik elbeszélés változat a rajongók nézőpontjához kapcsolódik. Közéjük tartozik Rák, a fülig szerelmes karmester, aki terebélyes külsejével Balzacra hasonlít, s Carter úr, Valery érzelmes partnere, aki többnejű mormon létére a „majdnem anyává lett” táncosnőnek bölcsődalt énekel. Szindbád látószögéből a baleset nem a vak végzet műve volt. Szindbád azt sejteti, hogy a gyerek csak nehézséget okozott volna Valery pályáján, s ettől a terhétől szabadult meg, amikor a mélybe zuhant. A „majdnem anyává lett” kötéltáncosnő búcsú nélkül hagyja el Szindbádot. A „majdnem apává lett” férfitől nem várható tárgyilagos magyarázat. Szindbád idézett szavaiból azonban az is kiderül, hogy a táncosnők kedvelt fogadójának a gondoskodására bízta volna a gyereket. Végso tanulságként azért nem tanácsolja a kötéltáncosnők szerelmét, mert soha nem tudhatja meg, hogy Valery „fiúval vagy lánnyal ajándékozta volna meg az Aranyláb fogadót, ha a kötélről le nem esik.” (513.) A „majdnem anyává lett” kötéltáncosnőről szóló történet „majdnem” tanító jellegű: Szindbád elbeszélése a példázat paródiájaként is olvasható.

A példázat értelme egyre nehezebben hámozható ki a széttartó történetekből a harmincas években keletkezett művekben. („*Valamikor a babája voltam*” – *Ódonságok városából*, 1931) Mi a különbség férfi és nő között? Erről töpreng Szindbád a „Három gesztenyefához és ecetfához” címzett fogadóban. Szindbád Carmen történetét adja elő a vendéglős házaspárnak. „Minden sánta öregasszony boszorkány volt fiatal korában, azért sántult meg.” (529.) – e kijelentést teszi a „pepita nadrágjában a hasa miatt alig beszélő építész”, s e tétel érvényességét vitatják meg a vendégek: Carmen és udvarlója, a hajófűtő, aki letöltve negyven éves szolgálatát, fehér szakállú herceg lett Óbudán. A cím Carmen kifakadására utal, amely a szavaiban kételkedő építésznek szól. Carment végül lovagias udvarlója is kihasználja: pénzt kér tőle kölcsön, hogy ki-

fizethesse vendéglői bor- és szivarszámláját. Szindbád meghatónak nevezi Carment, még akkor is, ha „szépségének már csak romjai maradtak.” (529.)

A címbe foglalt felkiáltás megismétlődik a történet zárlatában: *Győztél, Kossuth!* (1931) Szindbád minden cselfogást bevet, hogy elhódítsa a magyar történelemtől Bercsényinét, akibe valamikor Kossuth, majd két fia volt szerelmes. Hasztalan játszik Bercsényiné hazafias érzelmeire, gyűjtögetvén kalapjába a szent göröngyöket az isaszegi csata helyszínén, nem tudja rávenni a szigorú nő, hogy leszálljon a hajtókocsiról, aki egyenesen Görgeihez hasonlítja: „olyan vadállat módján néz rám uram” (537). A vereség beismerésével ez után hangzik fel: „Győztél, Kossuth!”

A cím máskor találós kérdésként is felfogható: *Miért járják a rókatáncot?* (1931). A cigánylakodalom szokásos menetének az ismertetése vezet be a „találós kérdést”, majd a látható leírásából a mesészerű világába vezető hasonlatok rendszere bontakozik ki: „A cigánylányok szeme csillagból van, az arcuk pedig hajnali homályból, a hajuk fekete selyemből, a derekuk virágszállból.” (540.) A zenészek lányainak a sereg-szemléje az illető hangszerével együtt történik, a viselet, s a megkülönböztető tulajdonságok bemutatásával: a cimbalmosé a tekintetével perzsel, a kontrásé az ételek elkészítésében jeleskedik, a vajdáé mindenkit meghódít maga körül, s azt hiszi, Szindbád szívét is elnyerte, de ezúttal téved. A lakodalom végén a rókatánc következik, a magányos férfiaké: a „bánat tánca ez.” Szindbád ezt érzi a magáénak.

Szindbád még életében legendává válik a század végén, tiszteletére az öreg Szabó a hajós különös nevét adja fiának (*A féktelen szenvedély történetéből*, 1932). „Magdaléna szívből elpirult, mint valami különös vaskályha” (545.), amikor Szabó Szindbád névjegyét meglátta. A szalonokban gyülekező hölgyek izgatottan várnak a „jelentékeny lovag érkezteré” (547.), akit lekicsinylően emleget az egyik hölgy: „Alma, sajttal.” A bizalmas kifejezés a pincérek között használatos nyelven azt jelenti: kispénzű vendég, aki csak a gazdag ételsor utolsó fogását képes megrendelni. A becsmérlő szóhasznát azonban utóbb megtévesztésnek bizonyul, az est folyamán ugyanis a hölgy megszökik Szindbáddal.

Az elbeszélés voltaképpen a névről, a névadásról, a név jelentéséről szól. Szindbád: nem vezetéknev, de nem is keresztnév, ugyanakkor téveszthetetlenül megkülönbözteti viselőjét. Lelki tulajdonságok metaforikus foglalata. Szindbádnak nincs szüksége vezetéknevre. A féktelen szenvedély kapcsolódik a név viselőjéhez. A névhez kapcsolódó elvárások a névadó tulajdonságait örökítik tovább. A Szabó az egyik leggyakoribb magyar vezetéknev, ezzel szemben Szindbád neve egyedi és ismételtelen. A Szabó Szindbád egymást kizáró elemek összetételeként hat, s emellett a szókezdő hangok összecsengése is mulatságos.

A *vadevezős megtérése. Az ódonság városában* (1931) cím szakrális eseményt vetít előre. A vadevezős ebben a gondolatkörben olyan hajós, aki kivált a hívők közösségéből. A hajótörés elszenvedése téríti vissza a helyes útra a kárhozatal felé tartó embert. A hajós az öröklét kikötője felé tart, vele szemben a vadevezős társak nélkül keresi a kalandot, ezért sem kormányozza kikötőbe a sajkáját. Égi és földi, természetfölötti és köznapi jelentések összefonódása és szétválása tartja mozgásban a szöveget. Szindbád, a vadevezős „reménytelen” partra vetődik, ahol eldobált, hasznavehetetlen tár-

gyakban ismer magára. A hajótörött „nem akart elhasznált éjjeli edényként a parton elhagyatva lenni.” (503.) Szindbád a plébános pártfogását kéri a hajó újraépítéséhez, majd saruval a lábán kegyes fogadalmat tesz: „Itt szeretnék adót fizetni” (503.). E rendhagyó kijelentés azzal magyarázható, hogy Szindbád számára a hajótörés szent és világi értelemben egyaránt létfontosságú helyzetet teremt. A vizeket járó utazó letelepedik a szárazföldön, miután megtérése jeleként lelki átalakuláson megy át. A plébánia templomban: „ráeszmélt, hogy még vannak jó emberek.” (504.) Szindbád képzeletében a pünkösdi ünnepekre felöltözött nők „mennyei angyalokká” változnak. Szindbád „nagyon fehérre, nagyon tisztességesre vasalt” inget ölt, amelyet „úgy viselt, mint valami rendjelet.” (505.) A vadevezős megtér. „Erdei vadakra” emlékeztető cigányasszonyok gyerekének lesz a keresztapja. Az anyaszült meztelen fiúnak, akit először s utójára lát, az első inget Ő ajándékozza: „Levetette büszkeségét, a maga fehér, magavasalt ingét, és keresztfiának adományozta.” (507.) Szindbád valójában az *ajándékozás történetét hagyja örökül* a fiúnak, s ez által önmaga megtéréseinek állít emléket. A keresztelés emlékezetére szőtt elbeszélés nemzedékről nemzedékre száll, s a megajándékozott így tovább élte az adományozót.

A *Májusi csodák. A gyomor örömeiben* (1932) mintha sorozat nyitó darabja volna, főcím, alcím, s számozott alfejezetek tagolják a szöveget. Előjáróban a szerelem és a gyomor együttműködésének a kérdéseiről esik szó a májusi újjászületés idején. A tiszta elmélkedést a ráklevés elkészítésének roppant gyakorlatias leírása követi, megkülönböztetve a nagy- illetve kisméretű fajták főzésének módzatait. Az írásmű tárgya nem számít rendhagyónak a Szindbád-elbeszélések között. Legfeljebb az különbözteti meg a táplálkozás örömeiről szóló egyéb írásoktól, hogy a szakácskönyvek elbeszélésmódjához közelít. A szerelem és az étkezés felvillantott összefüggéséről megfélekedve a főzés mesterségére helyezi a hangsúlyt az elbeszélő, aki maga is ínyc. Kifinomult érzékre vall a különleges írásfeladat kiválasztása is, amelynek az elkészítése szakértő ismeretet igényel, s Szindbád örömeit leli a nyelv adományaiiban.

A *Szindbád-álomképek. Mit mutatnak álmunk írásban és képben* (1925) népszerűsítő előadás sorozatnak tekinthető az álomfejtésről Szindbád névjegyével. A történet pusztán egy-egy álom értelmezéséhez kapcsolódva kap szemléltető szerepet. Jellemző, hogy a címszereplő csak a harmadik fejezetben kerül színre, s előadóként lép fel. Az *Esti Kornél* beosztására emlékeztetnek a címmel, s értelmező alcímmel ellátott számozott fejezetek, amelyek itt úgy követik egymást, mintha gondosan felépített előadásorozat darabjai volnának. Ennek megfelelően a közönségre figyelő előadó retorikai fordulatok, közbevetései és útmutatásai határozzák meg az elbeszélő nyelvi magatartását: „Ám vegyük most végül azt az alig előforduló esetet is, amikor a kísértetet sem hortyogással, sem kolompolással nem lehet elzavarni” (608.). A szerző kifejezésmódja és a beszéd tárgya között oly nagy a távolság, hogy a gondosan felépített, jól követhető előadás átalakul az álomfejtés paródiájává. A fejezetek lezárása egyben a téma kifejtésének a folytatására utal az előadásorozatra jellemző fordulattal: „A gyomor álmai között egyelőre ennyiben maradjunk a halakról és a rákokról való tudományunkban.” (616.) Lélektani megfigyelések keverednek képtelen feltevésekkel: „A kísértetről mindnyájan tudjuk, hogy ő nem más, mint egy bennünk rejtőz-

ködő és visszavándorló álom.” (607.) A tudományos beszédmód utánzása paródiát eredményez.

Az alcímbe magát „mesemondóként” bejelentő narrátor az álmok válfajainak az elkülönítésére vállalkozik tíz éjszaka vizsgálata alapján. A bevezető a legnagyobb jóakarattal sem nevezhető elvont fejtegetésnek, inkább érzékletes leírás, amely azt sugalmazza, hogy a „lebbenékenység” az álomképek közös tulajdonsága. A nyomban elfelejtett álomot „elfújta a hajnali szellő, mint a viráglevelet.” (597.) Az emlékezetben megőrzött álom olyan, mint a „tovaszálldosó lepke”. (597.) Az elbeszélő a tudós szerepkörében további rendszerezésre, a tartós álmok altípusainak a meghatározására vállalkozik: változatos lepke-hasonlatokkal árnyalja az osztályozás alapjául szolgáló elveket: a nappal szemügyre vett éjszakai álom „néha olyan igénytelen, mint egy káposztalepke, máskor pedig nyugtalanító, mint akár a nők hajába akadt halálfejes pillangó.” (597.)

A „mesemondó” metaforaalkotó képzelete kerekedik felül a fogalmi megkülönböztetésre hivatott kutató szakszerű nyelvhasználatán. A *Szindbád-álomképekben* az éjszaka maradványaira helyeződik a hangsúly, ezzel szemben az *Álomfejtésben* – Ferenczi értelmezése szerint – Freud úgy gondolja, hogy az álom feladata a nappal zavaró maradványainak a vágyteljesítő átformálása.<sup>25</sup> Szindbád ellenben a vágyteljesülés jótékony nappali utóhatásait méltatja: a szerepét betöltő álom az ébredőkkel „marad darab ideig, mintha valami virágoskert illataiból jöttek volna ki.” (598.) A foglalkozás és az álomtartalom között szoros az összefüggés a *Szindbád-álomképekben*: a halász hálója megtelik az „álom vizein”, a földművelő legelője „kövér” az „álom mezőin” (598.). A felsorolt esetek kiterjesztik a közvetlen összefüggést az álomtartalom, az emberi tulajdonságok, az életműködés, s az emberi létezés időbelisége között. A meddő asszonyok álmaiban „gyermekkertész kacsag”, a komor, magányos férfiak asszonyokkal álmodnak, az elmúlt időkbe az „álmodó rák módjára visszafelé megy.” (598.) A gépies ismétlődés megmosolyogatóan kétes színben tünteti fel az egyszerű megfelelés szabályát a nappali én meghatározottságai és az álom tartalma között. Az álom a vágy teljesülésének ígéretét hordozza az ébrenlét óráiban is, ezért boldogtalan az, aki „elveszítette az álmát” (599.). A példázat paródiája érintkezik az újraírt anekdotával.

### *Az előbeszéd közvetlenségének előállítása Az anekdota körforgása a modernségben*

Közmegegyezésnek számít az irodalomtörténet-írásban, hogy az anekdota travesztíája biztosítja a *Boldogult úrfikoromban* regénytörténeti kezdeményezésének a helyi értékét.<sup>26</sup> Márai ironikusan idézi fel Krúdy anekdotikus előadásmódját. A *Szindbád hazamegy* után az anekdota újrahasznosításával kísérletező Mészöly és Esterházy

<sup>25</sup> FERENCZI Sándor, *A trauma a pszichoanalízisben = Lelki problémák a pszichoanalízis tükrében. Válogatás Ferenczi Sándor tanulmányaiból*, összeáll., s. a. r., előszó LINCZÉNYI Adorján, Neumann Kht., Budapest, 2004, Függelék.

<sup>26</sup> Vö. FÜLÖP László, *Modernizált anekdotizmus, Krúdy Gyula: Boldogult úrfikoromban = Uő., Realizmus és korszerűség. 20. századi magyar regényírók*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1987, 181–224.

reflektált írásmódja értelmezi újra visszaható érvénnyel az átalakított anekdota korszerű poétikai szerepét. Húsz évvel ezelőtt az ironikusan átalakított anekdota szubverzív potenciáljára hívtam fel a figyelmet Krúdy kapcsán.<sup>27</sup> Összességében azonban ma is úgy látom, hogy a *recycling*, az anekdota reflektált újrafelhasználása *sokféle szerepkört tölt be* Krúdy írásművészetében.<sup>28</sup> Az anekdotikusság poétikatörténeti értékelésében a korábbi negatív előjel egyszerű megfordításával az életmű belső arányai könnyen eltolódhatnak. Véleményem szerint a Szindbád-elbeszélésekben az anekdota travesztíája elsősorban a múltba révedés paródiáját, a nosztalgia beszédmódjának a játékos kifordítását teszi lehetővé.

Az anekdota újrahazsírására az „újhistorizmus” vállalkozik az irodalomkutatás kultúratudományi fordulatának áramában. A hiszékeny befogadót arra inti, hogy nincs teljesen megbízható történeti elbeszélés. A körmönfontan közbeiktatott anekdota képes aláásni a valóban megtörtént események hitelességét is. Stephen Greenblatt nevezetes Shakespeare-könyve anekdotával indít, s azt sugalmazza, hogy pozitívista ábránd a kitalált és a megtörtént világos megkülönböztetése: az eredeti formájában helyreállított események elképzelt dolgokat is tartalmaznak.<sup>29</sup> Joel Fineman a történetírás és az anekdota hasonlóságából indul ki, s mindkettő vonatkozásában érvényesnek véli, hogy az részint irodalom, részint meg történelem.<sup>30</sup> Az anekdota megmutatja, hogy a történetírás részben fikción nyugszik, ennek köszönheti felforgató hatását. Fineman interpretációja a történelmi emlékezet megbízhatóságával kapcsolatban kételyt fogalmaz meg, s ez által kapcsolódik azokhoz, akik hangsúlyozták a történelmi rekonstrukciók képzetes elemeit, s a történeti elbeszélések irodalmi eszközeit.<sup>31</sup> Eszerint a történész által feltárt oksági összefüggések hatására összeér az egyik történés egy következményes viszonylatba állított másik történéssel, ugyanakkor bizonytalanságot sugalmazó anekdota közbeiktatásával jelzi a narrátor a történetírás esetleges és önkényes voltát is.

Az *Iszkiri* (1925) című anekdotikus elbeszélés hőse egyetlen jellemvonással azonosítható: a menekülő Szindbád. A mű másik szereplőjét pedig „a harapós Pálma” ragadványnévvel lehetne illetni. A cselekmény szalagcímmel összefoglalható: Pálma újra meg újra üldözőbe veszi Szindbádot, aki a természetes hölgy volt férjeinél keres menedéket. Az anekdotikus történet tanulsága jobbára általános igazságot kifejező

<sup>27</sup> DOBOS István, *Anekdotikus novellahagyomány és epikai korszerűség. A századforduló öröksége = Szintézis nélküli évek. Nyelv, elbeszélés és világkép a harmincas évek epikájában*, szerk. KABDEBŐ Lóránt – KULCSÁR SZABÓ Ernő, JPTE, Pécs, 1993, 265–284.

<sup>28</sup> A modernségbe átvihetőnek bizonyult jellegzetességek megkülönböztetése nem feltétlenül jelenti az anekdotikus elbeszélés mód leértékelését. Vö. GINTLI TIBOR, *Irodalmi kalandtúra. Válogatott tanulmányok*, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2013, 215.

<sup>29</sup> Stephen GREENBLATT, *Shakespearean Negotiations*, University of California Press, Berkeley, 1988, 66–94.

<sup>30</sup> Joel FINEMAN, *The History of the Anecdote. Fiction and Fiction = The New Historicism*, szerk. H. Aram VEESER, Routledge, New York, 1989, 49–77.

<sup>31</sup> Hayden WHITE, *Metahistory*, John Hopkins UP, 1990<sup>7</sup>, 1. Marlon Ross a feszültséget teremtő oszcilláció hatáselvét hangsúlyozza az újhistorista történeti narratívával kapcsolatban. Marlon B. Ross, *Contingent Predilections. The Newest Historicisms and the Question of Method*, *The Centennial Review* (34) Fall 1990, 490–493.

velős mondásban összegezhető: „addig él az ember, amíg a szű hangját hallja.” (*A szerelem lexikona*, 1925, 393.)

Előfordul, hogy közmondás a mű címe: *Sok bába között elvész a gyerek* (1925).<sup>32</sup> A novella nem a történetre, de annak elbeszélés módjára vonatkozóan teljesíti a köznap bölcesség keltette várakozást. Kiragad egy részt a mondás értelemegészéből, szó szerint véve a képletes jelentést, s a bábaasszonyokkal ápolt bizalmas barátságáról kezd el mesélni. Molière komédiájára utalva tudós nőknek nevezi a bábákat. A történet képtelen eseménnyel indul: „Szindbádnak a nyakába ugrott egy nő az első emeletről, mert, mint mondá, régen vágyódott vele megismerkedni.” (394.) Az elbeszélő olyan jelentéktelen részleteknek is figyelmet szentel, mint hogy az épület házmestere, melyből a kisasszony kiugrott, „álmában huszárrohamot vezényelt” (394.). Mintha az egyszerre sok mindenbe belekapó mesélő tevékenységét értelmezné a mű címébe foglalt mondás: „amihez sokan fognak, balul sül el.” Hosszú kalandozás után az eredeti történethez visszatérve mulatságos egyszerűsítéssel azonosítja a főszereplőt, „az ugrós kisasszonyt.” (397.) A csattanós befejezés előre kiszámítható következtetést fogalmaz meg komolykodva: „Sehogy se tudom megszeretni azokat a nőket, akik az ablakból a nyakamba ugranak.” (402.) Szindbád apaként, fia tanítójaként lép fel, ezért ragadtatja magát életbölcességek megfogalmazására. A bábák felmagasztalása magába foglalja a férfi nőszemélyt: „A bábaasszonyok hivatásuknál fogva nyugodtak, alkalmazkodók, csendes járásúak, tiszták, értenek a beteg megnyugtatóhoz és fölvidítéséhez, márpedig erre van szüksége a legtöbb férfiembernek, nem pedig arra, hogy a felesége táncolni tudjon.” (399.)

Szindbád könnyen hajlik elmélkedésre, amikor a fiával együtt kel útra. A tapasztalt férfi efféle bölcességeket oszt meg az ifjúval: „Az embernek sohasem lehet elég nőismerőse [...] Nem tudhatni, kinél találjuk meg a szerencsénket.” (404.) Szindbád fia korántsem hiszékeny, kétkedve fogadja apja tanácsait, sőt megpróbálja eltéríteni a felelőtlen kalandoktól: „Hagyja már a szerencse hajszolását. Mindig csak ráfizetünk, amikor úgynevezett szerencsét csinált valamelyik városban.” (404.) A kalandor apa, s az ártatlan fiú párbeszéde, mintha a háromnegyed évszázaddal későbbi *Sose halunk meg* című film hasonló jelenetének az előzménye volna.

A történetmondás szabályaira vonatkozó szándéknyilatkozat és a megvalósulás ellentmondásos viszonya az anekdotikus előadásmód paródiájára emlékeztet. Jó példaként említhető, hogy az általam használt kiadásban egyetlen lapon négy zárójeles közbevetés található az *Ifjú évek* című történetben, s ezek együtt közel akkora terjedelmet tesznek ki, mint a főszöveg, amelynek a megkülönböztetése a kitérőktől egyre kétségesebbé válik.

Az elbeszélő színleg teljes bizonyosságra vágyik a múltat illetően, ezért ered nyomába, hogyan hódította meg az ifjú Szindbád ministráló ruhájának piros palástjában Kacsó Rózát a vasárnapi szentmisén. Az elbeszélő kitérőkkel halad előre, helyesebben szólva újabb és újabb alfejezetet nyit a történetben, a folytonosság így legfeljebb csak egyik elágazástól a másikig biztosított az elbeszélésben. Mintha az ok-okozati

<sup>32</sup> A közmondás eredeti latin változata így szól: *Negotia pluribus commissa seignius expediuntur* (Ha többre bizzuk a feladatokat, lassabban lesznek megoldva.)

rendben kibontakozó történetmondás paródiáját olvasnánk, amikor arról értesülünk, hogyan lett Róza apja szolgabíró, ki volt a Gergely pápának nevezett púpos diák, s mivel hódított az égő vörös szakállú Lubomirski herceg a nők körében. A történet azonban fordulatot vesz, az elágazó ösvények mintha egyszer csak összefutnának. Vajon az *Iffjú évek* kitérői a körülmények lélektani előkészítést szolgálják? Valójában hogyan kapcsolódik egymáshoz a három történet-szál? A *lélektani megokolás színlelése* többértelműnek mutatja a szereplők közötti viszonyokat.

### *Anekdota-recycling* *Közeledés az abszurd felé*

Képtelen, értelmetlen és esztelen jelenségek nyernek egyre nagyobb teret a húszas évek második felétől a Szindbád-elbeszélésekben. A szereplők tehetetlen lények. A cselekményhiányt értelmetlen mozzanatok töltik ki. Az abszurd elemek felforgatják a megszokott köznapi életrendet. Régi nőismerősei álmában kísértik meg Szindbádot, s némelyik elhagyott hölgy válogatott kínzásokkal vesz elégtételt az „öszivé” vált emberen: „az agyvelejébe paprikát hintett [...] hollókarmokkal vajakálni kezdte a szívét.” (*Hogyan lehet megszabadulni a kísértetektől?*, 1925, 469.)

A *beteg nő* (1925) címszereplője, aki állítólag Szindbád miatt leugrott az emeletről, egy hete a falnak fordulva haldoklik, Szindbád az ágydeszkán fekszik, a fia egy rongyos kanapén lakik egy otffelejett régivilágbeli utazóköpeny alatt. A beteg valójában megzavarodott, hol a papucsával akarja a hűtlen Szindbádot fejbe dobni, hol meg az éppolyan gazembernek tartott fiához vágja a párnát. A végkifejletben apa és fia fejvesztve elmenekülnek a féltékeny nő elől, aki a végső leszámolásra készülve kimegy a konyhába, hogy megkeresse azt a nagykést, amellyel a kakas nyakát szokta elvágni: „Ugye megmondtam, hogy jó cselekedetünkért valamely jó szerencse várakozik ránk. A beteg nő meggyógyult, többé nem kell őt ápolnunk.” (428.)

Az *Útnak, szónak, házasságról való tanácskozásnak nincs vége* (1925) ismétlődő szólama, Szindbád aggodalmas kérdése lazán kapcsolódik a történethez, s szinte önállóan: bőségesen öntözik-e saját zsírjával a készülő kacsát. Szindbád szegény börtönviselt embernek adja ki magát a vértanú feleségének. Ebéd közben Szindbád és vendéglátója a házastársak közötti verekedésről cserél eszmét: „Természetes dolog, ha a férfi a kocsmából vagy a börtönből hazajön, elsősorban megveri a feleségét. A feleség persze a legközelebbi alkalommal, amikor megsavanyodott a kovász, vagy odaégett valamely pecsenye, visszaadja a férjének a verést. De azt nem értem, hogyan engedheti magát valaki idegen, sohasem látott nőktől megveretni?” (435.) Szindbád azzal veszi le az özvegyet a lábáról, hogy önfeláldozóan átvállalja a börtönben ülő férjnek járó, végre nem hajtott büntetéseket.

Az anekdotikusság paródiájára jó példa a *Tollfosztásban nem szakad meg az ember* (1925) című elbeszélés. Szindbád szakítani akar eddigi életmódjával, melyre jellemző, hogy pap helyett régi nőismerősének gyónva akar bűnbocsánatot nyerni. Valériát keresi fel, aki járatos vezeklés dolgában: „Az úrnő olyan előkelő volt, mint egy királyi kézirat.” (438.) Az íráshasonlat nemcsak az alakokra terjed ki, átszövi az egész elbe-

szélést, s megjelenik rögtön a címben: a tollfosztás az írásra is utalhat. A kézzel írt bejegyzéseket követő Szindbád kezére koppint a régi díva, amikor a férfi kajánul olvasni kezdi a nő titkos kéziratát, a karikákkal, vonalakkal megjelölt napokat a falinaptárban, amely bizalmas naplóként is felfogható. Az íráshasonlat fejlődik tovább a hölgy bemutatásában, aki külső megjelenése alapján „ama divatlapból jött, amelyet Náray Iván szerkesztett.” (440.) Az előtérbe hozott alak hangjának a megszólaltatása szintén az íráshasonlat bővítésével történik: „– Tehát szerelmi életem érdeklí, kedves barátom? – kérdezte Valéria előkelő hanghordozással, mintha valamely emlékkönyvből beszélne.” (441.) A nő elbeszéléséből kiderül, hogy testamentum-írással, saját halála megrendezésével tette próbára Szindbádot, aki azonban nem tartotta tiszteletben a végrendeletét. A hang és az írás között zajló helyettesítés játéka tovább folytatódik a változatokban megjelenő szóképi irányításával. A hang írástermekhez hasonlít: „– Fölösleges lelkesülnie, mielőtt történetemet pontosan nem hallaná... – mondá a hölgy a társalgási hang olyan egykedvűségével, mintha valamely szakácsnői receptről volna szó.” (442.) Szindbád nem tudja teljesen átadni magát a nő vallomásának, de egykedvűségét leplezve a kellő pillanatban komolyságot erőltet magára, s irodalmi hasonlathoz folyamodik, ám ez sem billenti ki a józan nőt: „– Ó, maga vén bolond, aki mindig az írók kigondolása szerint akarja irányítani az életet... Bármit mondhatott Hamlet Ophéliának, nekem az volt a legfontosabb, hogy meggyógyuljak.” (443.) E vágy teljesülésére figyelmeztet a nő egészséges, erős jelentésű keresztneve. Az irodalom hatásától azonban Valéria élete sem mentes. A selyemharisnyájába azért helyez el néhány bankjegyet, mielőtt kiállna az utcára, mert így olvasta a regényekben. (444.) A cím, s a záró mondat megegyezik: közmondás keretezi a történetet, amelyben a szerepek felcserélődnek: a gyóntatónak kiszemelt régi nőismerős tesz Szindbád helyett vallomást. A szerelmes nő veszi magára Szindbád bűneit, így a könnyen elnyert bűnbocsánatra utalhat az elbeszélés végkicsengése, a címbe foglalt közmondás megismétlése. Az íráshasonlat hozza mozgásba a kölcsönös helyettesítés rendszerét a szövegben.

Előfordul, hogy Szindbád olvassa paródiaként a hallomásból ismert anekdotikus történetet. Egyik elbeszélés a másikra utalt, s nem lehet megkülönböztetni az eredetit az átalakított változattól, ahogy a hangnemek sem választhatók szét: az elmúlt dolgok utáni túlzott vágyakozás csúfondáros beszédmóddal keveredik. A *Búcsúfia. Az ódonságok városából* (1931) című elbeszélés akár e kölcsönös függés, egymáshoz tartozás ironikus allegóriájaként is olvasható. Szindbád azt a kérdést firtatja, „Vajon miért szaporodtak el a tyúkszemvágók Óbudán?” (514.) Az nyilvánvaló, hogy a rossz szul lerakott kövek okozzák a bőr elváltozását, az viszont csak sejthető, hogy ebben ludasak a tyúkszemvágó nők férjei is, akik történetesen kórákók. A rendszer a szó szoros és átvitt értelmében egyaránt gazdaságosan működik.

Szindbád a plébániatemplom tornyának az árnyékába költözik, hogy távol tartsa magától az ördögöt hátralévő életében. (*Az orgonista nő szerelme*, 1931) A sekrestyés házában nincs hatalma az ördögnek, *angyali kísértésre* azonban nem készül fel Szindbád. A történet címszereplője ugyanis Angyal, aki titokban szokta felkeresni a templomot. Szindbád, ahogy ez már lenni szokott, felkelti a különös látogató érdeklődését.

A hajós későbbi visszaemlékezéséből azonban kiderül, hogy átértékelt a mennyei helyzetet, s továbbállt.

Krúdy egyike volt a magyar irodalom legnagyobb nyelvteremtőinek. Az egyezményes jelrendszer megszilárdítása az értelmezés területén – a már ismert újrafelismerésének jegyében – valójában elfedi azt, aminek a feltárására hivatott. Meg kell tanulnunk újra *olvasni* Krúdy írásmódját, ha meg akarjuk szólaltatni a Szindbád-elbeszéléseket.

LŐRINCZ CSONGOR

## Gesztus és gyászmunka a lírában

Jékely Zoltán

Az esztétizmus hagyományvonalának harmincas évekbeli, majd második világháború utáni folytatódásában és módosulásában a klasszicizálódás mellett vagy ezzel szemközt megjelennek olyan mozzanatok, amelyek viszonylagosítják az elveszített világegész esztétista újrateremtésének igényét, jelzik ennek korlátait. Itt elsősorban az idő képzetének vagy fogalmának átértelmezése, továbbá a lírai alany scenográfáinak egyfajta szenzuális empirizálódása említhető. Az időbeliség összefüggéseinek kiterjesztése például a mítosz dimenziójában ugyanakkor éppen a poétikai újrateremtés erőteljes manifesztációjaként is értékelhető (akár romantikus kozmológiákra is emlékeztető módon, például Weöres Sándornál), egyidejűleg viszont – például az idő végtelenségével való szembesülésükben – problematizálhatja is a pillanat megragadásának a költői nyelv önreferencialitása által garantált lehetőségét, és ezzel akár magát az önreferencia képletét.<sup>1</sup> Ugyanezen költői nyelv önreferencialitásra törekvő exkluzív igényét, újrateremtő és megőrző („klasszicizáló”) funkcióinak szimmetriáját pedig a metaforizáltságnak bizonyos értelemben ellenálló életvilágbeli, érzékletességi, referenciálisabbban működő jelenetelési módok, a versnyelv egyfajta prózai-diszkurzív jellegzetességei is viszonylagosítják. A két irány persze nagyon is összeér és egymást feltételezi, például a végesség teste(ke)n való „leolvasásának” jeleneteiben, ahol „egy test vagy egy korpusz sebezhetősége, végessége éppen minden performatív hatalom határát”, itt az önelvű költői nyelv létesítő és archiváló funkciójának korlátait nyilváníthatja meg.<sup>2</sup>

A recepciótörténet tanúsága szerint Jékely Zoltán költészetének az idő (múlékony-sága, múlt volta) a fő témája, ennek pedig a modális szinten az elégikus hangoltság felel meg. Ebben az értelemben Jékely mint a Nyugat-költészet beteljesítője vagy végpontja jelenik meg, más tekintetben viszont túl is lép rajta, mint például Tandori Dezső sugallja.<sup>3</sup> Továbbá a gyakran kiemelt érzékletesség a lírai inszcenirozást tekintve ezzel bizonyos feszültségben áll, ugyanakkor mélyebb kapcsolatuk is elkép-

<sup>1</sup> Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Kereszteződések. Az időbeliség mintái a későmodern költészetben*, Alföld 2008/4., 39–61. Újraközölve: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Tükörszínhátek a gyadnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*, Ráció, Budapest, 2010, 157–187.

<sup>2</sup> Vö. Jacques DERRIDA, *Das Schreibmaschinenband = Uő., Maschinen Papier*, Passagen, Wien, 2006, 122.

<sup>3</sup> Jékely „hangja nagyon korán, 1933-ban” „elválik a Kosztolányi-hangtól, hogy azután mindmáig megőrizze a Nyugat vershagyományát, azokon a helyein azonban, amelyek művét költészetünk mindenkori élvonalába emelik, színleg őrizze csak.” TANDORI Dezső, *A pontosabb Jékely-kép felé = Uő., A zsalu sarokvasa*, Magvető, Budapest, 1979, 151.