

## MEGÉRKEZNI – BÚCSÚT VENNI

*Krúdy Gyula N. N. című kisregényéről*

Krúdy 1922-ben megjelent kisregényét a recepcióban előszeretettel értelmezték önéletrajzi műként, az egykori ifjúságra való emlékezés lírai-vallomások hangoltságú dokumentumaként. Hozzátehetjük, a lírai-vallomások hang-  
lójában egyet jelent az emlékezés szubjektivitásának felvállalásával, és – mint Krúdy regényeiben annyiszor – épp ez teremt mítoszt; ha nem egyebet, az emlékezés mítoszáét. Azonban a mitikussá növesztett emlékezésen túl egy másfajta mítoszképző erőre is felfigyelhetünk a regényben, ez inkább egyfajta jungi archetípus-fogalmakkal megragadható, a közös, múltba vesző ősképi réteg jelenléte. Az idő értelmezése például nemcsak a személyes emlékezés kritikáját, a visszaemlékezés bizonytalanságát foglalja magában, emellett legalább annyira ott van az időtlenség, az örök visszatérés gondolata is, amely minden pontos időképzetre irányuló törekvést az azonosíthatatlanság kudarcával szembeállít. Erről az időtlenségről mondja a regény egyik értelmezője, Olasz Sándor, miszerint az „a regénynek a kontemplációval, a perifériával, a már-már mitikus várakozással kapcsolatos tartalmait erősíti”. Mint számos Krúdy-regényben, az *N. N.*-ben is találunk egy betéttörténetet, egy nyírségi különöcsét, Sóvágóét, aki a nagykállói börtönben töltött harmincévnyi raboskodását letöltve ámulva tapasztalja, hogy fogsága alatt mi sem változott.

S hogy a regény időfelfogására rátérjünk: az idő egy olyan mitikus értelemréteget tart fenn, amelyben az élet állandósága, körforgása az egyéni életen túlmutató nagy távlatokat sugall. Ez a távlatosság térbeli képzetekkel, jelesül az *út* metaforájával van összekapcsolva. Mindezt nem a szöveg követhető története, hanem mintegy a *tudatalattija*: az egymásra mutató képek, hasonlatok, beékelt monológok, történetek rétege áruhá el. Az idő mitikus szemlélete szerint az a természet rendjéhez igazodik, nem valamiféle mérhető, pontos időképzetekhez. A Nyírség emberei számára az idő megélése ciklikusan áramló; az évszakok körforgásával való azonosulás valójában.

„A zsebóra csak a delet jelentette. Maga a nagy élet: a természet, az évszak, az időjárás alakulásától függött. Nem a percnek élünk, hanem a hosszadalmas esztendőnek – ami körülbelül jelképez egy emberéletet a maga tavaszával s őszével. Nem egy napra volt feltéve az életünk, hanem sok-sok napra, amelyekbe belekombináltuk a tavaszi napok röpkéségét és az ősz ásító hosszadalmasságát. Senki sem gondolt csupán arra, hogy mi történik a legközelebbi órában vagy holnap: az élet messzi-messzi távlatokra volt berendezve, mint a gondos asszonynak a kamarája, padlása. A perc eliramlik, mielőtt megfoghattuk volna szivárványos szitakötő szárnyát. *De az élet tovább, soká, messzire ér, ahol az égboltozat a földre lehajlik. Addig kell mindenkinek élni, amíg ezt a távolságot eléri.* Ezért nem féltettük az elosonó percet, az elsuhanó napokat, észrevétlenül jött és ment évszakokat. Mert még sokáig akartunk élni.” (Kiemelés – F. K.)

A narrátor itt arról beszél, hogy az élet végtelensége egyáltalán nem időbeli fogalmakkal, hanem a térhez képest, térbeli képzetek által tud megjelenni. A messzire tekintés, a látómező beláthatatlan távolsága együtt jár az élet végtelenségének tapasztalatával. Az élet beláthatatlan hosszúsága, az évszakok diktálta életritmus mitikus (azaz képi) értelemréteget mozgósít. Azonban épp képisége által teremődik benne egy nyugtalanító feszültség: világos, hogy a látómező horizontja nem érhető el, azaz egyfajta kudarcot, a nagy élet hosszúságához mérten az egyéni élet szűkösségét is sugallja ez a kép. Ilyen értelemben az élet hosszúsága – vagy inkább távlatossága – nem az egyén életére, hanem az egymást váltó generációkra, annak végtelenségére vonatkozik.

A végtelenség máshol is hasonló képszerű és térszerű létet kap, mint például a *N. N.* nagyanyjának képeiről szólva: „A falakon híres hollandi festők olajfestményei, Rembrandt és mások függtek a vidéki ház falán. Mind tájkép, amelyen olyan messzire lehetett látni, mint az élet.”

De a temetői perspektíva is ugyanezt az értelmet teremti: „A nap lemenőben volt a szélmalom mögött, s a temetőben nem volt látogató, a koszorúk elhervadtak, mint otthon az emlékezés (...) a lutheránus torony nagyon távolra látszott innen, mintha az egész életet legnagyobb messziségből lehetne látni innen, a Szent Mihály temetőből.”

A messzi távlatoknak megfelelően a regény szűzségében az életnek az útrakelés lesz a metaforája. A regény vándorló, végtelen utakat bejáró hősei ilyen értelemben egymás hasonmásaiként, alteregóiként mutatkoznak. Az alteregó itt azt jelenti, hogy ez a képíleg megjelenő értelem: az út metaforája különböző alakokban testesül. Például amikor *N. N.* egy helyütt (ismét csak a nyelv képi összefüggésrétegében, tudatalattijában) zarándokhoz, búcsújáróhoz hasonlítja magát.

„Ámde a sors azt akarta, hogy megint csak vándorútra keljek, ismét csak keressem a forrást, mint a zarándokok, akik keresztül-kasul vándorolnak Magyarországon a búcsújárókkal... szerencsére, nekem csak Pesten kellett kutyagolnom egyik városrészről a másikba, hogy az igazságot és az embereket megismerjem.”

Juliska az élet megismerésének útjában ezt a jelölőreteget viszi tovább, mivel N. N. vándorlását csak a búcsújárás mintájára tudja értelmezni. Dialógusuk ezáltal a vándorlást egy új értelem: a vallásos zarándoklás felé tájítja.

„– Tehát búcsújáró volt?

Az is. Egy-egy asszony imáadásában hónapokig bolyongtam és mindig csak reá gondoltam. Esti és reggeli imámba foglaltam nevüket, és ki tudná, hány veszedelemből mentettem meg őket hő fohászkodással. (...) S így tulajdonképpen jótékony életet folytattam, amiért a másvilágon elnyerem jutalmamat.”

Ez az értelem kap a szó szoros értelmében testet, alakot később a tényleges búcsújáró alakjában (N. N. egyik hasonmásaként), aki szintén az életről való tapasztalatairól számol be.

Megfigyelhető, hogy az útrakelés ugyanúgy körköröséget, visszatérést, ezáltal az időtlenséget hordja magában, akárcsak az örökösen otthon maradók, várakozók (a regény Juliskájának) nézőpontja. A főhős, N. N. kalandjai, az „élet megismerése” után visszatér egykori falujába. A visszatérés a változatlanság, a megállt idő felismerése is N. N. számára, hiszen fiában az egykori, fiatal énjével való találkozás tapasztalatát éli meg. Úgy tűnik, hogy egyszerre identitásvesztés és az identitás megtalálásának tapasztalata is ez, maga az identifikáció. Csakhogy ebben az énré vonatkozó mozzanatban mégis az élet körkörös áramlásának képi rétege a hangsúlyosabb. Nem annyira az *énnek* a másiban való megtalálása lényeges, nem egyfajta szilárd identitásra szert tenni, mivel az élet körkörösége, közönyös áramlása az én határait is feloldja. Az én határainak rögzíthetetlensége, a regényszereplők női oldalán is hangsúlyos, amennyiben Juliska, az N. N.-t örökösen visszaváró kedves és N. N. anyja gyakran felcserélődnek a főhős tudatában (tudatalattijában?).

Az életút is csak ezen a képi szinten tapasztalható meg: láttuk, egyfelől a messzire vezető utak metaforájában. Másfelől viszont ez az utazás célképzet nélküli, önmagába visszaforduló utazás. Egy olyan kettősség ez, amelyet a regény képi világa tart fenn, *nyelvi tapasztalat*ként, *történe*ként. Ezzel szemben az út, az utazás – mint szubjektív emlékezés – semmilyen szintetikus formában, akár az életút összefoglalásaként vagy elmeséléseként nem hozzáférhető.

„Aztán, mikor végleg elhallgattam és elgondolkozva a messziségbe néztem: vajon nem felejtettem ki valamit életemből, elmondtam-e mindazt, amit a holddal szoktam beszélni, amit a szélben hallok dúdolgatni, amit az álomtalan éjszaka síri sötétjében szoktam gondolni, amit elalvás előtt végigfuttatok a gondolataimon, amit napfelkeltekor érzek tavaszkor? – azt láttam, hogy semmit se mondtam el Juliskának magamról, csak üres, élettelen szavakat.”

Az örökösen útrakelésre és visszatérésre rendelt regényalakok szintén az élettapasztalatok elmondhatatlanságát, megoszthatatlanságát hordozzák. A lényegmondás, a tanulságok átadásának kudarca abból is látszik, hogy mindegyik vándorló alak más-más nézőpontból beszél. Ugyan egymásnak mesélnek, de mégsem tudják megszólítani a másikat. A kocsmabeli vándorló bár büszke arra, hogy életútja során mindent és mindenkit megismert, de épp a mellette álló N. N.-t nem ismeri fel. De láttuk, N. N. sem tud beszámolni Juliskának életútjáról, azt szavakba foglalva éppen hogy a kifejezés kudarcával, az „üres és élettelen szavak” tapasztalatával szembesül. Az ismétlés elve, az alteregóhalmozás tehát azáltal, hogy a nézőpontok egymásmellettségét hangsúlyozza, épp a kimondhatatlant teszi nyelvivé.

Ilyen értelemben lesz fontos a fikció tudatalatti rétege: a mítoszteremtő képi világ, a betéttörténet, hasonmások. Mindegyikük egy másik nyelv, az értelemformálás egy alternatív útját jelenti. A regény betéttörténete, a *Sóvágó tücske* című fejezet nem kevésbé a regény tudatalattijának egyik formája, mivel a regény központi metaforikáját sűríti magába. Sóvágó mikor harminc év múltán kiszabadul, egy álomtól vezérelve indul vissza falujába. Azaz az utazás indítóoka itt is ismeretlen, a vágyban kap létet, akárcsak a regény más vándorló – és köztük leginkább N. N. – esetében. Az utazás ugyanakkor a változatlanság tapasztalatát teremti. Ez abból látszik, hogy valójában az *országút* – ami az utazás térbeli képe – maga az úton levés az, amit Sóvágó változatlanul és ezáltal otthonosnak tapasztal. Utazásának ezzel szemben nincs valódi célja. Sóvágó csak látszólag érkezik haza, egy ideig a háza előtt üldögél, de azután vissza is tér oda, ahonnan kiindult: a börtönbe. Ezzel szemben maga az út, az országút az, ahol Sóvágó otthon érzi magát, amelyet ismerősnek érez (szemben a célt, a megérkezést feltételező otthonnal), és az az otthonosság valójában az oda-visszatérés körköröségének állandósága. Ez a körköröség épp az út, az utazás linearitást, célképzetet feltételező rendjét kezdi ki. A történet tehát egyfelől az utazás mint állandó úton levés tapasztalatának sűrített elbeszéléseként fogható föl.

A regény központi metaforáját tükrözve a betéttörténet értelme talán ki is merülhetne. Azonban a betétnak a regény tágabb kontextusával összefüggésbe állítható másik értelemrétege is létezik, amely a mesélő, Juliska szólamában válik

világossá. Juliska számára – aki a történetet N. N.-nek meséli – egyáltalán nem az utazás mozzanata hangsúlyos. Inkább a betét tücsökmotívumát értelmezi a maga számára, azt a különösnek tűnő epizódot, amely szerint Sóvágó hazaérve a tücsök hangját utánozza, majd magával viszi a házban elrejtőző tücsköt, amely aztán az egyetlen társasága lesz. Juliska a következő konklúziót vonja le a történetből:

„ – Mert kell ám, hogy mindenkinek meglegyen a maga tücske, akinek éneklésére, dalolgatására, altatgatására elfelejti az egész életét.”

Majd azt ezt követő párbeszéd ebbe a jelölőláncba lépve egyfajta tücsöknyelven folyik tovább.

„ – Akarsz az én tücsköm lenni, Juliska? – kérdeztem.

– Akarok – felelt ő.

Ettől a naptól kezdve szerettük egymást.”

A fenti párbeszéd a regény fő-, ha úgy tetszik cselekményes szintjén N. N. és Juliska közötti szerelmi szál elindítója lesz. Ezzel párhuzamosan viszont egy másik, tudatalatti szintet is megteremt, amelyben az az út, a vándorlás, az élet áramlásának metaforikus képeihez kapcsolódik. A regény szereplői számára ez az értelem viszont ismeretlen; nemcsak azt képtelenek értelmezni, mi történik velük, de a regény képi értelemrétege is kívül van rajtuk, képtelenek azt átlátni. Ilyen értelemben mondható Juliska alakja, nyelvi szólama, akárcsak N. N. vándorlása is *képnek*. A helyben maradást és az utazást úgy jelenítik meg, hogy a maguk számára erről nincs tudomásuk. Önnön szimbolikusságuknak, képi funkciójuknak is közvetítőik.

Ez a médiumjelleg abból látszik igazán, hogy maguk is egy olyan képi nyelvet beszélnek, amely nem önmagában, valamiféle közlő, információátadó szándékkal, hanem a regény egyéb képeivel összefüggésben van értelme. A betéttörténet tücsökmotívuma ugyanis a teljes regényen végigvonul. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a regény tudatalattijának, szimbolikus, képi nyelvének fontos része. A tücsök metaforaként „viselkedik” a regényben, azaz folyamatosan új és új értelme felé bővül. Először az állandóság, a változatlanosság, az élet végtelenségének metaforája. Az egyéni lét perspektívájához kötődve ez az állandóság viszont a bezártság, a *változtathatatlanosság* értelme felé is nyílik. A tücsök ekkor már a magányosok, a boldogtalanok, az álmatlanok vigasza, és ez az asszociáció változik később metaforává a narrátornak az „én voltam a tücsök” kijelentésében. És, hogy ez az azonosulás a magány mentén történik, erről vall a következő kijelentés: „és mindenki tücsök volt körülöttem, mert mindenki magának élt”.

A tücsök ugyanakkor az éjszaka szülötte, „a holdvilág cinkosa.” Az éjszaka a regényben a titokzatosság, az átváltozás, a jelenségek megfordulásának időszaka. Ezzel áll kapcsolatban a tücsökzene érthetlensége, hiszen „éjfél felé a tücsök előveszi azokat a hangjait, amelyek földi ember előtt titokzatosak, érthetetlenek.” Ez az értelemréteg viszont – ahogy a későbbiekben majd bővebben kitérünk erre – éppen a tücsök jelentésekhez való hozzárendeltségétől távolít el, egyfajta eredendő sokértelműséget, átváltozási képességet tükröz. A világossággal, a dolgok egyértelműségével szemben az éjszaka, a tudatalatti eredendő sokértelműségére figyelmeztet.

A tücsökmotívum sugallja tehát, hogy a regénybeli állandóság egyfelől lehet a természet rendjében való megnyugvás, idill, másfelől viszont várakozás, a célképzet hiánya, bezártság is. Az „én voltam a tücsök” jelentésrétegében a magány, ha elő is fordul, inkább a szűkös, de befelé bővülő otthonosságba, az idillbe való visszahúzódként. A természet rendjével való összhangot példázza, hogy N. N. visszatérésekor már a fia lesz a tücsök, azaz ugyanez a természeti rend ismétlődik újra. A regény egy későbbi pontján N. N. fia ugyanúgy a tücsök hangját utánozza, mint a betéttörténet hőse. Hiszen Sóvágó is hazaérve a tücsökkel kezd párbeszédet. Azaz ő is egy tücsök lesz, a regény képi kontextusában olvasva: a vidék magányos, boldogtalan embereinek egyik tagja.

N. N. fiával szemben már képtelen a tücsök hangját megérteni. Fontos, hogy a fiú, anyjához hasonlóan a helybenmaradók, a várakozók alakjaihoz tartozik. Itt a tücsök figurája az állandóságot, a természet ritmusával való együtt élés rétegét erősíti. Ezáltal kap értelmet a regény egy későbbi pontján a vándorló látszólag elejtett megjegyzése: „csak a tücsökre nem szabad sohasem hallgatni, mert az a hűségre tanít.” A főhős ezért nem érti a fia és a tücsök beszédét, mert már maga is hűtlen lett, az állandósággal való kapcsolatát veszítette el. Az *elutazás* ilyen értelemben N. N. alakváltoztatát, egykori önmagától való elkülönböződését is megteremti. Juliskával való kapcsolata viszont a másik: a helybenmaradó, várakozó énjével áll kapcsolatban: a gyerek- és az ifjúkorral. Ennek a korai időszaknak meghitt, otthonos társa, majd egyre inkább képivé tágul metaforája a tücsök. A regény emlékezőfejezetei a szülői házból indulnak, októberben, amikor a tücsök beköltözik a házba. A főhős, N. N. szintén októberben született. Ahogy a főhős elhagyja a szülőföldet, a tücsökkel való közvetlen kapcsolata is megszűnik, illetve csak egy másik szövegműben, a helybenmaradók

nyelvében, és az azokkal való kapcsolatában bukkan fel újra. Ilyen értelemben a betéttörténet, Sóvágó tücsökkel való kapcsolata a várakozás, az állandóságban való belenyugvás képi nyelvével teremt kapcsolatot. Ugyanakkor a betéttörténet értelme ezzel még nem merül ki. A börtön képe ugyanis az örökös ismétlődéshez a perspektívátlanlanság, a célnélküliség komorabb, vigasztalanabb jelentését társítja. És ekkor már N. N.-nek az utazásról beszámoló tapasztalataival, illetve annak elmondhatatlanságával állítható kapcsolatba.

A betéttörténet tehát olyan más beékel, betétszerű formákkal lép viszonyba, mint a hasonlatok, a visszatérő, ismétlődő képek, alteregók. A metaforák újabb és újabb értelmek felé bővülnek. Az, hogy ez a képi nyelv mindent átjár, a regény teljes szövegét mozgásban tartja, a szöveg minden alá-fölrendeltségi rendjét eltörli. Így a betéttörténet is inkább csak gazdagítja a szövegszerű tudatalatti meglétét, de nem nevezhető a regény teljes szimbolikáját magába sűrítő, kulcsszerepű szövegének.

Az eddigiek alapján úgy tűnhet, a regény mítoszi eredetű képrétege szerzteágazottsága ellenére is képes egységesíteni a szöveget. Azonban a regényben nem pusztán a mítosz nyelve, az egységesítő tendencia mondható az egyetlen értelmező világlátásnak. A szimbólumalkotással párhuzamosan egy olyan nyelvi rétegre is felfigyelhetünk, amelyben a megalkotottság, az irodalmi minták, valamint az elbeszélés mód bizonytalansága, meg többszöröződése dominál.

A regény indítása, az elbeszélés mód megkettőzése egy olyan eljárás is lehetne, amely a narrátor N. N.-re vonatkozó jellemzését evidenciaként tüntetné föl. Ezt támasztja alá a tipizáló, általánosító tendencia. Az egyes szám első személyben fellépő narrátor egy hangsúlyos értelmezéssel, a lemaradt pasasérok egyikeként mutatja be a későbbi narrátorra való N. N.-t. A jellemzés ironikus indexekkel ellátott, amennyiben a főhős kapcsán az átlagosság, a mindennapi-ság jegyei dominálnak. A múlt századi ember tipikusságát a névtelenség teremti meg, valamint az az eljárás, amelyben a figura többes szám harmadik személyű névmási formába olvad bele.

„Ezek a lemaradt pasasérok (akiknek egyike N. N. is ) tovább hordják régi, molyette bundáikat és szinte sírból feltámadt hangulataikat. A borbélyal ugyanazt beszélgetik beretválkozás közben, és hajukat úgy fésültetik, mint harminc esztendő előtt. A nőkről megmaradt a véleményük, amelyet Vörösmarty úr könyveiből merítettek. A barátság szent fogadalom, és az élet célja: a temető... Bármikor találkozol velük, mindig egyforma a kedvük, s mindig ugyanazt mondják. (...)

Mindennapi emberek. Ó, hányszor néztem őket! Vajon miről gondolkozhatnak?”

Azonban ez a narrátori jellemzés csak bizonyos esetekben minősül igaznak. A regény egy későbbi pontján, az Ónodi kisasszonyoknál tett látogatás alkalmával N. N. valóban, idejétmúlt, 19. századi frázisokat hangoztat. Azonban a „lemaradt pasasérok” kifejezéssel bevezetett jellemzés, amelyben a változásnak való ellenállás a helyben maradás értelme rétege hangsúlyos, N. N. meséjének nézőpontjából már nem állja meg a helyét. A gyerekkor idillje után az ifjúkorba lépve csakhamar a fővárosba vágódik, bármennyire is marasztalja a szülőföldet, a helyben maradást képviselő Juliska. Alakját a regény meséjében végig az úton levés, keresés, a megnyugvás hiánya jellemzi. A változatlanlanság, sőt a dolgokba való belenyugvás sokkal inkább Juliska nézőpontjában van jelen. N. N.-t ezzel szemben a vágy, az élmények gyűjtésének, az újnak a lehetősége vonzza.

A fent kiemelt kettősség: az, hogy N. N. a külső, valamint saját elbeszéléseinek szempontjából szétartóan formálódik, a narráció megbízhatóságát már önmagában elbizonytalanítja. Ez a megbízhatatlanság magában a főhős történetmondásában még inkább megerősödik. A vallomások, önkifejező nyelv ellenére a regény narrációja meglehetősen szakadozott jelleget mutat. Nem csak arra gondolunk, hogy N. N. meséjébe rendre más elbeszélők is belépnek, de már maga a főhős sem oszt meg mindent az olvasóval, életének egyes állomásait elhallgatja. Egyes esetekben úgy tűnik, hogy nem annyira szándékos elhallgatásról, inkább a visszaemlékezés hiányáról, felejtésről van szó. Az otthontól távol töltött tíz esztendőről például csak az eliramló évek jutnak eszébe, amely – hozzátehetjük – épp a megélt élmények hiányára enged következtetni. Ezt támasztja alá ez a képsorozat is: *„és eliramlottak az évek, mint a folyam habjai, a fák levelei, amelyek oly gyengéden legyezgették arcunkat, mintha nem akarnák elmondani azt a nagy titkot, hogy nemsokára el kell válnunk; az esztendőök sorban meghaltak, mint a jó barátok, akiknek nagyszerű tulajdonságaival csak akkor jövünk tisztába, midőn a föld alá tesszük őket...”* N. N. később Juliskának elmondott élményeiben, a pesti években idegenként pozicionálja magát, azaz még saját történetében is idegen, kívülálló. Visszaemlékezései alapján saját kalandjainak, bolyongásainak tárgyaként van jelen, kalandjainak miértje számára is ismeretlen.

„Én... én idegen voltam Pesten... Vezetek férfiak, vezettek nők, hogy kiismerjem magam a városban. (...) Különösen egy asszonyismerősöm vette fejébe, hogy úgy kell ismernem a főváros külső területeit, mint a legöregebb bérkocsinak. Három esztendőn át vitt sétálni olyan utcákba, amelyekről fogalmam sem volt addig. Kisvendéglőkbe *estünk* be. (...) Midőn már nem volt több tanulnivaló, a tanítónő *szabadjára engedett*.

(...) Mindig olyanformán léptem be egy-egy vendégszerető házba (...) mintha végre megtaláltam volna azt a helyet, ahol majd csendesen megöregszem. (...) *Ámde a sors azt akarta, hogy megint csak vándorútra keljek, ismét csak keressem a forrást, mint a zarándokok, akik keresztül-kasul vándorolnak Magyarországon a búcsújárókkal...*” (Kiemelés – F. K.)

A vándorlás búcsújárás képében való jelentéseltolódása annak a jele, hogy N. N. saját történetét sem tudja értelmezni. Illetve mindig máshogy, újabb és újabb nézőpontokat kölcsönözve. Egy olyan, Krúdynál másutt is fellépő értelemteremtést látunk itt is, amelyben egy idegen nézőpont felé történik elmozdulás. Hiszen a búcsújáró, zarándok elsősorban a vallásos Juliska számára töltődik fel értelemmel. A regény későbbi pontján az ismerősként fellépő búcsúspappal való találkozása még inkább rávilágít milderre.

A narrátor saját életének mint útnak az értelmezhetetlensége abban a vallomásban sűrűsödik, amelyben a formába öntés, a közölhetőség kudarcáról beszél. N. N. nőekkel való kapcsolatai nem állnak össze egységes történetté, inkább a szintézisbe nem foglalható sokféleség mintázatait mutatják.

„Néha úgy beszéltem velük, mint egy félkarú zsoldoskatona, aki Európa minden börtönét meglakta, máskor illedelmes és választékos voltam, mint egy félcmester. Nagy társaság kellős közepén trónoló úrnőknek odavetve, természetes hangon mondtam jelentős szavakat; elhagyott erdei utakon nem akartam észrevenni, hogy csókra szomjaznak...”

N. N. visszaemlékezése tehát az egységes történet helyett a töredezettség, a sokféleség elvét mozgósítja. Már maga az emlékezés is az értelmezés jegyében áll, ebben a tekintetben is hasonlít egy másik Krúdy-regény: *Az útitárs* – szintén névtelenséget mutató – elbeszélői pozíciójára. N. N. történetében valójában két történet szembesül egymással: a gyermek- és ifjúkor idilli, de elvagyódással terhelt, illetve az érett kor visszavagyódó, visszatérő korszaka. Mindkét kornak tehát a vágy a vezérlőelve. A narrátor viszont mind a kettőre emlékezik, a fiatal illetve felnőtt énje is már egy fölöttes, emlékezőhelyzetből formálódik. Az emlékezésnek megfelelően viszont a felejtés hézagai is látszanak, azaz az elbeszélőnek a felejtés, illetve a megértés kudarcával is szembesülnie kell. (Ahogy erre már korábban utaltunk.) Az értelem tehát nem adott, hanem meg kell alkotni, és ennek az értelemteremtésnek a letéteményese az emlékezés. De nemcsak az az emlékezés, amelyet visszaidézésként értünk, hanem az olvasmányélményekkel, képzeleti allúziókkal átjárt teremtő emlékezés. Az értelmezés folyamatát viszik színre azok az irodalmi párhuzamok, amelyek mind N. N. fiatalkori, mind érett énjét meghatározzák. Már a regény korai fejezeteiben, a „múlt századi” ősz bemutatató részben a narrátor a regényolvasó helyzetében mutatkozik.

„Ilyen volt a pontosan megérkező ősz a múlt században Magyarországon. Én nagyon szerettem. A ködje, a csendje, a szomorúsága, a lemondó unalma, békésen elterülő alkonyata és mesemondásosan hosszú éjszakája az enyém volt, az álomtalané, aki a leghosszabb regényeket olvastam vagy álmodtam az évszakban.”

A regényolvasó helyzetéből olvasva kap különös jelentőséget az ezt megelőző fejezet tücsökmotívuma. Az álomtalanoknak daloló tücsök képe, illetve a tücsök trubadúrként, azaz szerelmi dalköltőként való meghatározása a sejtelmes világokkal érintkező regényolvasó helyzetéből adódik. Ebben az értelemben önmegszólításnak tekinthető az az egyébként a regényességet, elvagyódást ironizáló kiszólás, miszerint: *„Amikor a tücsök egyhangú éneklése váratlanul megváltozik, és megtelik ismeretlen melódiákkal, vigyázz, szegény álomtalan barátom, ne jusson eszedbe az ablakon kibámulni a néma kertbe, mert tán valaki nyakad közé zuhan a háztetőről.”*

A tücsökmotívum irodalmias értelmezése nemcsak N. N. regényolvasó élményeinek megelevenedéseként hangsúlyos a regényben. N. N. fia – aki apjával szemben csakis a természetben van otthon – egy helyütt a tücsök beszédének olyan magyarázatát adja, amely La Fontaine meséjére történő rájátszásnak tűnik.

„Mire a tanyaház közelébe értünk, a környéken megszólaltak a tücsökök. Hat-hét tücsök beszélt egyszerre a ház körül, a fiú alig győzött felelgetni kérdéseikre.

Mit mondanak?

Azt mondják, hogy közeleg az ősz, és okos tücsök fedél után néz, hol a rossz napokat eltöltheti. Mert könnyű ám nyáron, jókedvűen a világban barangolni. De ha jön az ősz: a tücsök egyedül találja magát, és senki sem felel a hegedűjére.”

A tücsökmotívum tehát egyrészt könyvélményekben gyökerezik, irodalmi allúziókat kelt fel. Ilyen értelemben a regény szövegközi utalásokban bővelkedő rétegét erősíti. Ez a textuális értelemréteg viszont az értelmezhetetlenség, a

hiány képzeivel vegyül. A tücsök metaforáját körüljáró fejezetekből megtudjuk, hogy a tücsök mellett, hogy vigasztal szolgál a boldogtalanoknak, legalább annyira idegen, lokalizálhatatlan is. Az éjszakai tücsökzene nemcsak „varázslatos”, „másvilágias”, de „különös”, „érthetetlen, és „idegen” is egyben. A narrátor bár róla beszél, még soha nem látta. A *Hol lakott a tücsök?* kérdésre az a válasz szolgál, miszerint: „Nyáron a kertben, ősszel valamely zugolyban a házban, amelyet hiába próbáltam megtalálni.” Zenéje a magányosokhoz, boldogtalanokhoz kötődik, vagyis azokhoz, akik életüket nem tudják értelemmel megtölteni. A tücsökmotívum –, amelyet a regény képi rétegét értelmezve a szülőföldhöz való hűség, a természettel való harmónia értelemrétegével azonosítottunk – tehát legalább annyira az idegenség, a boldogtalanság, a hiány képzetéhez is kötődik. Ugyanúgy, ahogy a tücsökzene megfejthetetlen, különös, a vele együttjáró hiány eredete is lokalizálhatatlan. A tücsök széttartó értelemi mögött, annak mintegy fonákjaként az azonosíthatatlanság mutatkozik.

A regényolvasó, illetve irodalmi minták alapján való értelmezés a narrátori beszédben máshol is felfedi magát. Fried István a Turgenyevvel való párhuzamot emelte ki, és valóban, a konkrét szövegutalások mellett a regény nyelvhasználata is sokban felidézi az orosz íróét. Nem hiányoznak az olyan stilizáló eljárások sem, amelyek más Krúdy-művekből már ismerősek. Juliska a viszontlátás percében 19. századi szövegek hősnőihez hasonlítódik, ami a múlt század iránti nosztalgiaát is megteremti. Azonban – némileg ironikus éllel – csakis a távolság, egy „asszonyi alak” megpillantása képes irodalmivá stilizálni alakját, a közeli találkozás már inkább az idősödő, jól táplálkozó falusi asszonyságok egyikeként mutatja. A szövegekkel érintkező szemléletmód egyébként nemcsak N. N. saját, de a vidék, a természeti lét közegében is jelen van, gondolhatunk itt a mesék, az álmoskönyvek értelmezői világára. Sőt még a szövegminták alapján való önidentifikáció sem hiányzik, például N. N. fiának Toldi Miklósként való önmeghatározásában. Úgy tűnik, míg a természeti lét, a szülőföld világában a szövegekkel való találkozás, azok alapján való értelmezés nem problematikus, N. N. saját szólamában a szövegszerűség már önnön látszatszerűségét, iróniáját is megteremti. Erre történő utalásokat már felvetettünk, talán még egy olyan mozzanatot érdemes kiemelni, amely az ember megismerhetetlenségét, azaz újra csak a hiányzó értelmet veti fel.

„...Utazásaim közben, füstös állomásokon, akasztófazsinórral megkent asztalokon, rabvallató bor mellett néha hallgattam a szél üvöltözését és a zsoldoskatona, a vándorlegény, a csavargó komédiás előadásait a nőkről és a nők erkölcsstelenségéről, hogy megremegett a szívem. E kocsmasztalok mellett öreg kéjencek mondták el fajtalandokásaikat ifjú nőkkel, ősz szakálluk oly „igazmondóan” fehérlett elbeszéléseik közben, mint az Arany János versében a vén Márkus galambösz feje.” (Kiemelés – F. K.)

Bár a regény N. N. tapasztalatokkal terhes, kereső, valamint a Nyírség mozdulatlan életformáját szembenállónak tünteti fel, azonban az elkülönülő világokban épp a narráció személyes hangoltsága miatt nem lehetünk biztosak. Juliska, N. N. fia, de nemkülönben a vidék rögeszmés, különönc alakjai a visszaemlékezés közegében teremődnek. Az emlékezés viszont magában foglal egy értékrendet, ezzel együttjáró válogatást, de magában foglalja a felejtést is. N. N. 19. századra vonatkozó nosztalgikusan felmagasztaló szemléletmódját épp a regény bevezető része, a később eltűnő narrátor értelmezése ironizálja. Ugyanakkor N. N. regénybeli alakja sem igazolja a róla szóló bevezető jellemzést. A tükrök tehát torzítanak, azaz a regény egymással kapcsolatba lépő szövegegységei, azzal együtt, hogy értelmeznek, mindig magukba foglalnak egy értelmezhetetlen mozzanatot. Ezt az értelmezhetetlenséget a regény zárása kitűnően szemlélteti. A beérkezés, az elveszett idill megtalálása, valamint a távozás közötti ellentmondás ugyanis hirtelen, váratlan, minden előkészítést nélkülöz. A hiányra viszont épp a „mintha” kötőszó figyelmeztet, de ugyanezt a hiányt fedi fel a felejtés említése is. A regényben elmeséltek tehát a felejtésnek kitettségi miatt, azzal, hogy elfelejthetőek önmaguk jelentőségét, fontosságát is eltávolítják. A regényben végig lappangó ironia egy végső, lezáró gesztussal önmaga ellen fordul, azaz már maga a regény mint N. N. visszaemlékezése is ironizálódik.

„Rántottát ettünk, piros bort nevetve ittunk, és olyan jó kedvünk kerekedett, mintha hosszú-hosszú utazás után végre megtaláltuk volna egymást.

Aztán nemsokára elutaztam, s búcsút vettem életem ezen évszakától is, mint annyi mindent elhagytam és elfelejtettem, ami az életben történt velem.”

Végezetül álljon itt még egy megjegyzés. A regényben vizsgált kimondott és kimondatlan rétegek nem egymás ellenében, sokkal inkább egymás feltételeiként működnek. Azaz az értelemteremtést annak lebontása nem érvényteleníti. Ha már a képrétegek, az egymásra mutató szövegegységek értelmezői játékát a tudattalan mintájára vetettük fel, az elrejtettség – a pszichológiai tudattalanhoz hasonlóan – mindig kimozdul egy ponton, egy-egy nyelvi jelben felfedi

magát. Ugyanakkor a felfedett mindig már egy újabb elrejtettség lesz, mivel más és más értelmek felé lendül. A regény képi rétegei (ide tartozik a betéttörténet is) ilyen értelemben egyszerre hiányt kitöltő, értelmezést segítő, ugyanakkor a nyelv töréseire mutató üres helyek is egyszersmind. Talán nem túl merész azt állítani, hogy a regény „időtlensége”, pontosabban többféle idő egyidejű jelenléte épp a képi értelmezésmóddal áll kapcsolatban. A képek, egymásra mutató szövegek ugyanis sajátos, önelvű világot teremtenek, amelyben mintegy összesűrűsödik az idő, emlékezőként, akár szövegekre való emlékezőként válik megtapasztalhatóvá. N. N. sehol nem léte, illetve a vágyban mindig másholléte ilyen értelemben egy olyan holtág, ahonnan az emlékezés, azaz a fikció teremtőereje kilendülhet.

Az ürességet, szétesettséget megteremtő-kitöltő fikciós tér persze nemcsak ennek a Krúdy-regénynek az „alapkép-lete”, még sok más művet is idézhetnénk; mindennek csakis a Krúdy-korpusz meglehetősen parttalan szövegüniverzuma szab gátat.