

MŰHELY

A BEFEJEZHETETLEN REMEKMŰ**Kelemen Zoltán*

Lázár Miklós 1921-ben, Bécsben megjelenő folyóiratában, az *Új Könyvben* régi, még a Nyírségből ismert barátja, Krúdy Gyula új regényének a közlését kezdte meg. A mű címe *Mit látott Vak Béla Szerelemben és Bánatban* volt. Barta András, Krúdy a Szépirodalmi Könyvkiadónál megjelent életműkiadásának szerkesztője és gondozója tudósít *Tájékoztatójában* arról, amit Krúdy művészetének kedvelői és értői is ismernek: a hetedik folytatás után abbamaradt a sorozat. Befejezetlenül maradt a mű. Ebből kifolyólag Krúdy kötetkiadásra sem gondolhatott. Az első kiadás jóval az író halála után látott napvilágot. 1961-ben a Magvető Könyvkiadó Krúdy-sorozata a *Mákvirágok kertje* című gyűjteményben tette először hozzáférhetővé az olvasók széles köre számára a töredéket. A Szépirodalmi Könyvkiadó életműsorozatának *Aranyidő* című kötete tartalmazta a második kiadást. Az alábbiakban ez utóbbi közlésnek az alapján teszem megállapításaimat a műről.¹

Krúdy Gyula alkotóerejének teljében volt akkor, amikor az Osztrák–Magyar Monarchia és az egész művelt világ szellemi életében jelentkezett az az új tudományként vagy az orvostudomány új részterületeként, a társadalom- illetve humántudományok újabb ágazataként értékelt, elméletileg is egyre inkább megerősödő terápiás gyakorlat, amelyet pszichoanalízisnek neveztek. Szinte Monarchia-tudománynak is nevezhetnénk, hiszen nemcsak keletkezése köti Bécshez, Freud professzorhoz, hanem jeles képviselőinek többsége ebben a korai korokban szinte kizárólag a Monarchia területén élt, mint Adler, kinek bécsi elő-

* A tanulmány első vázlatos kidolgozása azonos címmel a Fried István (szerk.): *Lelkek a pályán (Osztrák–magyar–közép-európai művelődési kapcsolatok)* című kötetben jelent meg, Szeged, 2002. A tanulmány készítésekor a szerző a Bólyai János Posztdoktori Kutatói és az OTKA Posztdoktori ösztöndíjakban részesült.

¹ Krúdy Gyula: *Aranyidő*. Budapest: Szépirodalmi, 1978.

adásait Kosztolányi Dezső is látogatta, Sachs, Stekel, Rank vagy Ferenczi Sándor, aki Freuddal bensőséges tanítványi viszonyban volt, ugyanakkor Krúdy Gyulához is barátság kötötte, méghozzá olyan mértékű barátság, ami kölcsönös és az első világháború előtt rendszeres eszmecsere, sőt: tapasztalatcseré is jelentett. Beszélgetéseik a pszichoanalízis és az irodalom határterületeit érintették. De a fölsorolásba kívánkozik a tragikus sorsú Csáth Géza is, akinek a nevéhez irodalmi munkássága mellett nem kevesebb fűződik, mint első írásos közlése egy következetesen végigvitt pszichoanalízisnek.² A pszichoanalízisnek Krúdy Gyulára gyakorolt hatását ma már egyetlen mértékadó elemző sem tagadhatja, még akkor sem, ha az írónak az új tudományra vonatkozó kijelentései szinte kizárólag kételkedők, sőt legtöbbször csúfondárosak. Dolgozatomban ezúttal nem azokat a Krúdy-műveket vizsgálom, amelyeknek témája (többnyire csak részleteiben) konkrétan a freudi pszichoanalízis, hanem az írónak egyetlen művét, amelyben mögöttes tartalomként, megélt valóságként vannak jelen az emberi léleknek azon területei, amelyekhez a művészetek után a pszichoanalízis közelített először. Ferenczi Sándor írja *A szerelem a tudományban* című cikkében, amely a *Gyógyászat* 1901-es évfolyamában jelent meg először, hogy a szépirodalom tulajdonképpen már évezredekkel a pszichológia és a pszichoanalízis jelentkezése előtt főként azokkal a problémákkal foglalkozott, amelyeket a tudományos egzaktuság eszközeivel az utóbbi két tudomány vizsgált először. Ezek közül a tudós szerint a szerelem a legfontosabb:

„a szerelem lélektanának még ma is egyetlen forrása a költészet és a regényirodalom. A lírai költő voltaképp egyéni pszichológus, aki saját lelkének rejtett áramlatait hozza nyilvánosságra, amelyek aztán az olvasó hangulatában hasonló rezgéseket ébresztenek. (...) Egészen a legeslegújabb időkig a regény egyetlen tárgya évszázadokon át a szerelem volt. (...) Mert a publikum az ő egészséges ösztönével hamar megérzi, hogy kitől mit tanulhat; ha tudományt akar: tudóshoz fordul; de a regényírótól nem vár és nem fogad el egyebet, mint az örökké egy, de örökre új és változatos tárgynak, a szerelemnek a tárgyalását. És ha valaki majd hozzáfog ahhoz a nagy munkához, hogy tudományosan feldolgozza a szerelem pszichológiáját, többet fog meríthetni Maupassant zsánerképeiből és Heine dalaiból, mint a lélektan vaskos könyveiből.”³

A szerelem, az erotika és a vele kapcsolatos szexuális vonatkozások Carl Gustav Jung szerint is jó terepet kínálnak az analitikus vizsgálódások számára, és nemcsak lélektani szempontból. A nemiség területe az, ahol a léttel együtt adott ösztönvilág a legerőteljesebben kerül összetűzésbe az emberi közösségek által létrehozott erkölcsi rendszerekkel.

² Csáth Géza (Brenner József): *Egy elmebeteg nő naplója*. Budapest: Magvető, 1978.

³ Ferenczi Sándor: *Lélekgyógyászat. Válogatott írások*. Budapest: Kossuth, 1997. 6–7.

„Miközben mindannyian teljesen magától értetődőnek tartjuk, hogy az emberölés, a lopás és minden más hasonló cselekedet megengedhetetlen, tudomásul vesszük, hogy létezik az úgynevezett szexuális kérdés. Emberölési kérdésekről vagy hirtelen harag kérdéséről nem beszélünk. (...) És noha mindezen cselekedetek mozgató rugói ugyancsak az ösztönök, ezekben az esetekben az ösztönök elfojtását magától értetődőnek érezzük. Csak a szexualitás után teszünk kérdőjelet. A kérdőjel kétségre utal, mégpedig arra a kétségre, hogy erkölcsi fogalmaink és a rajtuk alapuló törvényes intézmények elegendőek-e, illetve célszerűek-e. (...) arról a komoly kételyről van szó, hogy a szexualitás természetére vonatkozó eddigi erkölcsi felfogásunk helyes-e vagy sem.”⁴

Ferenzi idézett művében óvja a költőket attól, hogy „tudákossá” váljanak, elszakadva a szerelem érzelmi, cselekményes és eszmei tartalmainak közvetítésétől, mivel így unalmassá válnának, és nem olvasná őket senki. Ennek a tézisnek megfelelően Krúdynam is azok a művei alkalmasak leginkább a pszichoanalitikus megközelítés számára, amelyekben *közvetlenül* semmilyen utalást nem találunk ugyan Freud tudományára, a mű egésze azonban olyan lélektani tartalmakat rejt, amelyek jócskán megelőzték koruk pszichoanalitikai kutatásait. Ebből a szempontból a *Mit látott Vak Béla Szerelemben és Bánatban* még a *Purgatóriumnál*⁵ vagy az *Aranyidőnél*⁶ is alkalmasabbnak tűnik az elemzésre. Ebben a művében Krúdy az emberi lélek olyan mélységeibe ereszkedik alá, amely életművében talán csak a *Zöld Ászhoz*⁷ hasonlítható. (Megjegyzem az ok mindkét esetben azonos lehetett, ha a delírium tremens ihlető erejével számolunk...)

A mű úgy kezdődik, mint egy tökéletes Monarchia-regény. Mintha csak valamelyik postakocsiregény fogalmazódna újra Krúdy tollán. Az *Előhang* Dickens stílusát idéző hangvétele is *A vörös postakocsi* bevezető levelével mutat rokonságot,⁸ és az in medias res kezdést magyarázza. Az *Első rész Első fejezete* alátámaszthatná azt a kijelentést, hogy ezúttal is Monarchia-regényről van szó, mégpedig olyanról, amilyenre illik Szörényi László kijelentése, aki „a bukás utáni fő mű”-ként értékeli a *Vak Béla*-regényt, amelyben Krúdy

⁴ C. G. Jung: *Gondolatok a szexualitásról és a szerelemről*. Budapest: Kossuth, 1995. 13–14.

⁵ Krúdy Gyula: *Szindbád*. Budapest: Magyar Helikon, 1975. 731–814.

⁶ Krúdy 1978, 521–615.

⁷ Krúdy Gyula: *Delikátesz. Válogatott elbeszélések 1926–1930*. Budapest: Szépirodalmi, 1982. 606–648.

⁸ A levelet Krúdy a költő Kiss Józsefnek, *A Hét* főszerkesztőjének írta, akivel jó baráti viszonyban volt. *Mit látott Vak Béla Szerelemben és Bánatban* című regénytörredékében is fölbukkan Kiss József neve. Szerénka szeretői és kitarói a költőt akarják megbízni, hogy Szerénka emlékét sírversben örökítse meg. Krúdy 1978, 93.

„az egyre zsugorodó Ferenc Józsefet olyan kultikus királyként mutatja be, aki többé nem képes kielégíteni a nőiségében felnőtt Budapestet. (...) A ki nem elégtett erosz pokoli orgiájaként bomlik ki a regényben a Monarchia szétesése.”⁹

Szörényi László véleményét alátámaszthatja már az a tény is, hogy Vak Béla története szerelmi, sőt sokkal inkább erotikus történet, persze a hangsúly a regény további lapjain már nem a király és a város nászára esik, azt azonban érdemes megjegyezni, hogy abban a viszonylag rövid részben, amelyben az író I. Ferenc József és Budapest viszonyát taglalja, túlnyomórészt olyan jelképeként is értékelhető tárgyak szerepelnek, mint a zsebkendő, a kalap, a sapka, a tollas, női kalapok vagy a katonaság,¹⁰ amelyek Freud *Álomfejtése* szerint a genitáliák szimbólumai az álmokban.¹¹ Az kétségtelen, hogy a figyelmet felkeltő vagy azt erőteljesen izgató öltözet, megjelenés, viselkedés az állatvilágban is megfigyelhető, de a járulékos nemi jelleg hangsúlyozása ott is csak az egyik – igen fontos – főadata a színek és formák kavalkádjának. Legalább ilyen jelentős a hatalmi jelvény – funkció, és ez utóbbi semmiképpen sem hanyagolható el. A hatalmi pszichózis és a hatalmi ösztön semmivel sem kevésbé jelentős, mint az úgynevezett nemi ösztön.¹² Úgy is értelmezhető tehát az uralkodó öregedésének ábrázolása Krúdynál, hogy a katonasapka, ami egyre nagyobb lett, ahogy alatta a király egyre kisebb, annak a képesség, potencia értelmében vett hatalomnak a külső megjelenítése, amellyel I. Ferenc József a valóságban egyre kevésbé bír. Képességei a sapka méretével fordítottan arányosak. Megjegyzem, Georges Bataille *Az erotika* című művében arról ír, hogy a közösség szakrális-katonai-politikai vezetőjének halála olyan esemény, aminek nem lenne szabad bekövetkezni, hiszen az uralkodó életével szavatol a kozmosz fennmaradásáért, ha ez mégis megtörténik, akkor a közösségben a legprimitívebb ösztönök, indulatok szabadulnak el: szabadrablás, gyilkosság, a nők számára kötelező prostitúció.¹³ Ha történelmileg talán túlzónak is tűnhet a párhuzam a példában szereplő törzsi társadalmak és az 1916., I. Ferenc József halálának éve utáni Osztrák–Magyar Monarchia között, lélektanilag mindenképpen megfontolandónak tartom Bataille következtetését. Ráadásul Carl Gustav Jung az elfojtásból eredő tragédiákról elmélkedvén egyértelműen úgy fogalmaz, hogy a bennünk élő állati háttérbe szorítása és tagadása véres események olyan sorozatában kerül később felszínre, mint amilyenek egyrésztől a háborúk; másrésztől paradox módon éppen ezek a háborúk indokolhatják és tehe-

⁹ Szörényi László: „Múltaddal valamit kezdeni?”. Tanulmányok. JAK füzetek 45. Budapest: Magvető, 1989. 228.

¹⁰ Krúdy 1978, 9–11.

¹¹ Sigmund Freud: *Álomfejtés*. Budapest: Helikon, 1985. 254–255.

¹² Lásd ezzel kapcsolatban Jung 1995, 29–31.

¹³ Georges Bataille: *Az erotika*. Budapest: Nagyvilág Kiadó 2001. 81.

tik lehetővé az elfojtott állati kitörésének összes járulékos történéseit. A múlt század tragikus magyar történelme szempontjából pedig különösen fontos lehet ez a megállapítása:

„Az elfojtott állati (...) ha felszínre kerül, és ha kitör, önpusztításhoz, nemzetek öngyilkosságához vezet.”¹⁴

Az *Előhang* egy elmúlt, naiv, erkölcsös város emlékirataként határozza meg a regényt. Budapest, a város, amely Krúdy allegóriáiban mindig női jellegű, szemérmes és erkölcsös leánykából hamarosan féktelen, szerelemre és hatalomra éhes asszonnyá nőtte ki magát, aki tönkreteszi és korrumpálja a férfiakat. Idézetként ide citálhatnám a *Mit látott a vakember utoljára?* című fejezet első három oldalát, amelyben szinte a szabad verset vagy az *Őszövséget* idéző gondolatrítmussal hömpölyögteti Krúdy az újonnan született nagyváros cédaságának, hitványságának és erkölcstelenségének tanújeleit, ha elemzésem terjedelme ezt lehetővé tenné. A város élvhajhász lakói életének egész botrányos és szánalmas panorámáját élénk tárja az író, egészen a befejező képig, a sírkertig,

„ahol az árvák ráborulnak a sírhalmokra, amíg a szomszédban, egy fűzfa alatt, sétapálcáját rázogató vár az özvegy panaszainak befejezésére a gavallér.”¹⁵

A sír előtti utolsó stáció azonban számunkra talán még fontosabb lehet. Az idegileg tönkrement, esendő emberek végső kétségbeesésükben az ideg orvosokhoz és a kártyavetőkhöz, jósokhoz, álomlátókhöz fordulnak. Krúdy ahogy *Álmoskönyvében*, úgy itt is egyenrangúként tartja számon a lelki bajok meggyógyításának munkájában a modern lélekelemzést és a babonás kuruzslást:

„Látta az ideg orvosok előszobáját, ahol beteg nők végső reménykedéssel függesztik reszkető szemüket a bejáratajtóra, amíg a férfiak a cipőjük orrát nézik, miközben csendesen morzsolgatják zsebükben a cukorspárgát, amelyre felkötik magukat. Látta a kártyavetőnők és kuruzslók sötét, külvárosi lakásait, ahová mélyen lefátyolozva érkeznek meg halottsápadt úrhölgyek, miután kocsijukat a szomszéd háznál állították meg a babonás pénteki estén, és nem fékezhetik kezük remegését, amidőn a karvalyszemű asszony megemelésre kínálja nekik a sorsdöntő kártyacsomagot.”¹⁶

¹⁴ 4. jegyzet 20. Később még egyértelműbben fogalmaz: „Aki nem veszi észre az ösztönöket, azt az ösztönök lesből fogják megtámadni és legyőzni.” Uo. 34.

¹⁵ Krúdy 1978, 13.

¹⁶ Uo.

Úgy tűnik azonban, hogy nem az analízisben és nem „az avas álomkönyvben” található válasz a lelki bajokra, amelyek gyakorta álmok képében jelentkeznek, hanem a szerelem egészségesnek nevezhető természetességében, sőt az első szerelem emlékében. Mintha mindenkinek vissza kellene látogatnia az első szerelem helyszínére, hogy ott találja meg a válaszokat a kérdéseire.¹⁷ Az „álmoskönyv bolondgombái”-ról egyébként is tesz Krúdy egy epés megjegyzést,¹⁸ éppen ebben a művében, akárcsak az ideg orvosokról, akik csak akkor merészkedtek elő rejtekhelyeikről és tolokodtak a lelkiatya, a vallás helyébe, amikor már féktelenül elharapózott az erkölcstelenség a világban.¹⁹ Az író egyszerre és azonos értékűként használja művében korának okkultizmusát, primitív babonásságát, misztikumát, mítoszait, az új tudományos vívmányok köntöskében megjelenő áltudományokat és a freudi pszichoanalízis bizonyos mozzanatait.²⁰ Arról, hogy Ferenczi Sándor a pszichoanalízis szempontjából fontosnak tartotta a népi megfigyelések egy részét vagy a pszichologizáló népi szokásokat, mint amilyenek történetesen az álmokkal kapcsolatosak, *Tudományos álommagyarázás* című tanulmányában írt,²¹ persze nem mulasztotta el megjegyezni azt sem, hogy Freud

„az álmokat kizárólag endopszichikus történéstől determinálnak vallja, és semmivel sem támogatja azok hitét, kik az álmokban felsőbb hatalmak beavatkozását vagy jövődöntőjölást látnak.”²²

Még az *Előhangban* utal Krúdy azokra a „lovagokra” is „akik nem láttak semmit sem az ingyenesen mutogatott női bájakból és büszke középületekből!”²³ és egyáltalán nem biztos, hogy azért, mert vakok lettek volna. Elmondható, hogy Krúdy ebben a művében a vakságról nem egyszerűen, mint szerzett vagy születéstől adott tulajdonságról ír. A látás részleges korlátozottságának egész szinkörét olvasója elé tárja. A fősorolásba pedig a fiziológias meghatározások mellett sokkal nagyobb súllyal esik latba az (esetenként ideiglenes) érzelmi vagy erkölcsi hangoltságnak köszönhető látáscsökkenés: valaki nem vesz észre valamit vagy valakit: valaki *nem lát* valamit vagy valakit. Vak Béla tapasztalatait a világról a szinesztézia és a szinekdoché szabályainak

¹⁷ Uo. 17.

¹⁸ Uo. 56.

¹⁹ Uo. 72.

²⁰ Például amikor Vak Béla megvakulása után szerzett csodálatos „rádiomos” látóképességéről beszél, amellyel olyan lényegi valójukban (többnyire állatalakban) látja az embereket, amilyenek haláluk után lesznek. Uo. 89.

²¹ Ferenczi 1997, 79.

²² Uo. 81.

²³ Krúdy 1978, 8.

megfelelően szerzi. Tudja például, hogy a postásokéhoz hasonló egyenruhába öltöztetett vakzenészek hol tévesztik el a taktust, mert látó korában sokszor „látta” ezeket a dallamokat.²⁴ Nem furcsállta azonban, hogy vakága óta elvesztek a nótákból bizonyos részletek, hiszen „általában mindenből hiányzott valami a körülötte lévő életben.”²⁵ Ez az idézet vonatkozhat a regény írásakor még elevenen ható, alig pár éve lezárult világháborúra, amely végzetesen megváltoztatta milliók életét, és elsöpörte az Osztrák–Magyar Monarchiát, vele együtt pedig a történelmi Magyarországot. De idézheti azt a – vakok számára föltehetően gyakori – jelenséget, amelyről a későbbiekben ír is Krúdy: megváltozott a vakember térképze, élesedett a hallása. A hangok azonban gyakran ellenségesek és veszélyesek, mintha egy álomban lennének: tárgyakká válhatnak, és a vakember beléjük ütközhet. Ezek az álmok a *Purgatórium* Szindbádjának alkoholelvonási tüneteket kísérő lázálmainra emlékeztethetik az olvasót. És hogy még egyértelműbb legyen: Krúdy Vak Bélája valóban a purgatóriumba képzei magát.²⁶

Vak Béla szerzett látáshiánya misztikusnak vagy pszichikusnak nevezhető vakság, a fiziológia törvényszerűségeivel nem lehet egyértelműen megmagyarázni. Látja például az *időt*, az óramutatókat, így érzékeli, hogy fölötte is múlnak az évek. Megvakulásának körülményei misztikusnak is nevezhetők. A misztikumot és a lélekelemzést az erotika kötheti össze. Az alapvető erotikus tapasztalatok segítségével értelmeződhet a kozmosz megismerésének folyamata, vagyis a természet fölfedezése. Ezt a tudat mítoszok létrehozásával „fordítja le”, azaz teszi egzaktul használhatóvá. A mítosz segít abban, hogy egy elemi tapasztalat egyszerre állja meg a helyét általános tényként és alkalmazható példaként, esetként is. Krúdy Gyula vakember-regényében a szem szimbólumának központi jelentősége ezért lehet egyszerre misztikus és erotikus tapasztalat is. Azt sem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy Krúdy szerelmi témájú műveinek két legfontosabb jelképe, a nőiség szimbóluma a láb és a szem.²⁷ Vak Béla számára a szem egyszerre mandala, meditációs objektum, a kozmosz analógiája és szexuális szimbólum, amennyiben a kozmosz központi mozgatóeleme-törvényszerűsége az erotika.²⁸ A szem elsősorban talán a női

²⁴ Uo. 13.

²⁵ Uo. 14.

²⁶ Uo.

²⁷ Kemény Gábor: *Krúdy képköltése*. Budapest: Akadémiai Kiadó 1974. 27.

²⁸ Mircea Eliade így ír erről: „A nemiség az élet forrása, de egyben halált, káoszt és pusztulást is hozhat (...) a vérfertőző bűnt egy kaotikus korszak követte, amikor vadállatok és démonok tűntek fel nagy számban, olyannyira, hogy maga az élet került veszélybe a világon. De a teremtő visszaállította a rendet, amikor kihirdette a vérfertőzés tilalmát; ezzel megalkotta az első és legfontosabb társadalomerkölcsi szabályt.” Mircea Eliade: *Okkultizmus, boszorkányság és kulturális divatok*. Budapest: Osiris, 2002. 148.

nemi szerv jelképe,²⁹ de Krúdy prózájában a magyar irodalomra vonatkoztatható utalásrendszeren keresztül megidézheti Petőfi *János vitéz*ének templomtornyát, amely úgy bámult Kukorica Jancsira „mint sötét kísértet”.³⁰ Georges Bataille erotikum és halál viszonyában úgy fogalmaz *Az erotika* című művében, hogy

„az erotika az élet igénye, még a halálban is. (...) *Az ember tudatában az erotika a lét kockázatása.*”³¹

A freudi szexuálpszichológiai fölfogásnál árnyaltabban kezeli a problémát, amikor úgy véli, hogy az erotika nem egyszerűen szexuális tevékenység, sokkal inkább lélektani jelenség, és független a szaporodásra és az utódok létének fönntartására vonatkozó, természetesnek nevezhető késztetéstől. Habár éppen ezt a késztetést tágítja Freud egyrészt társadalmi, másrészt kozmikus méretűvé. Ahogy Jung megállapítja:

„Valóban annyira tág ez a fogalom Freudnál, hogy gyakran felvetődik a kérdés, bizonyos helyeken egyáltalán miért él a szexualitás terminológiájával. (...) E mértéktelen tágíthatóság következtében ugyan egyetemesen alkalmazható a freudi szexualitás-fogalom, de ez nem válik előnyére az általa adott magyarázatnak. E fogalom segítségével éppen úgy tudunk értelmezni egy műalkotást vagy egy vallási élményt, mint egy hisztériatünetet. Ebben az esetben viszont ez az értelmezés figyelmen kívül hagyja azt, hogy e három dolog merőben különböző. Az ilyen értelmezés tehát csak látszatmagyarázata lehet az említett három dolog közül legalább kettőnek. (...) A szexualitás tagadhatatlan fontossága ellenére nem tudjuk elfogadni, hogy minden ettől az ösztöntől függ.”³²

Természetesen nem tagadható, hogy a művészi tevékenység és a vallásos létmód alapvető szerelmi, sőt erotikus vonásokat foglal magában.³³ Jung azonban nem is ezeknek a fogalmaknak a kizárására gondolt, hanem lehetséges, hogy a

²⁹ „Egy mítosz szerint a *yagé*-asszonyt a szemén keresztül termékenyítették meg. Egyébként a szem=vagina egyenlőség ismerős a tukánók számára. A »megtermékenyíteni« ige a »látni« és az »elhelyezni« töveiből ered.” I. m. 149.

³⁰ Petőfi Sándor: *János vitéz*. Budapest: Móra Könyvkiadó, 1974. 17.

³¹ Bataille 2001, 11., 33.

³² Jung 1995, 14–15., illetve 26.

³³ „A szimbolika eredeti *teljességjellege* magában foglal minden lehetséges emberi érdeket és ösztönt, ami éppen az archetípus numinozitását biztosítja. Ezért találkozunk az összehasonlító vallástudományban újra meg újra azzal, hogy a vallási-lelki aspektusokat a szexualitás, az éhség, a harc- és hatalomvágy stb. aspektusaival társtíják. A vallási szimbolika számára mindig különösen bővíző forrás az az ösztön, amely az adott korszakban a leginkább előtérben van, illetve amely az individuumot a leginkább foglalkoztatja.” Jung 1995, 28–29.

szexualitására. Az erotika talán a szégyellt szexualitásból ered, mint annak meghaladása, mint kitörési kísérlet, lázadás. Éppen ez lehet az oka annak, hogy az ember vallásos létmódjának legelső megnyilvánulása is az erotikához köthető, mégpedig úgy, mint a halál természeti tényére megfogalmazott legradikálisabb és egyértelműbb válasz. A szerelem és a halál egyformán vonzó a lélek számára. Bataille szerint ez a vonzás az erotika lényege.³⁴ Ráadásul az ő értelmezésében nem a szexualitás az emberi lélek alapvető problémája, sem a lelki tevékenységek legfőbb mozgatója.³⁵ Annál is inkább meg kell fontolnunk ezt a kijelentést, mivel Jung is fölhívja a figyelmet rá, hogy éppen a szexualitás túlértékelése, pontosabban az értelmezési folyamataink, analíziseink módszertanában megvalósuló kizárólagossá tétele a felelős azért, ha a szerelem vagy az erotika, sőt maga a szexualitás értelmezői joga fölszámolódik.³⁶ A túlzó egyszerűsítés sivárságát pedig találóan így fogalmazza meg: „Freud előtt semmi sem lehetett szexuális indíttatású, most pedig minden egyszerűben úgyszólván »semmi más, mint« szexuális.”³⁷

Az emberi közösségek első tilalmai nem a szexualitásra vonatkoztak, hanem a halottakra. A legelső közösségformáló tilalom föltehetőleg a halottak eltemetését követelte meg. A legfőbb indok a halottkultusz előtérbe helyezésére végtelenül egyszerű és logikus: semmi olyan régészeti lelet, adat vagy tárgy nem került ez idáig elő, amely ennek az ellenkezőjét bizonyítaná. A tilalmak (talán az emberiség legelső törvényei) megszegésük pillanatában, illetve folyamatában érhetik el értelmezetségük és átéltségük tetőpontját. A legfőbb – szent – megszegés az orgia.³⁸ A vallási erotikus tilalom gyakorlati megvalósulásának egyik legfontosabb kísérőjelensége a félelem, amely lehetővé teszi egyúttal, hogy vágyódjunk az erotikumra, mint a törvények áthágására. Az erotikum nem egyszerűen a tilalom megszegése, sokkal inkább gyakorlati megvalósulása annak az akaratnak, amely a lét alapvető tulajdonságát szeretné újra megvalósítani az emberi életben, ez pedig föltehetőleg a káosz ösztönvilága,

³⁴ Bataille 2001, 11., 14.

³⁵ Bataille erről így ír: „Ha a bűnös szexualitásról kijelentjük, hogy az anyagi dolgok ártatlanságáig leegyszerűsíthető, a tudat ahelyett, hogy valóságában fogná fel a szexualitást, mindenestül elsiklik a világosan, egyértelműen néven nem nevezhető zavaros vonatkozásai felett.” Uo. 206.

³⁶ „A valóságban semmilyen morális elítélés sem teheti oly gyűlöletessé a szexualitást, mint túlértékelésének félrevezető ízléstelensége és az obszcenitás. A szexualitás értelmezésében megnyilvánuló intellektuális otrombaság lehetetlenné teszi a szexualitásnak még a helyes értékelését is. Így élteti tovább – valószínűleg Freud személyes szándéka ellenére – bizonyos követőinek irodalmi munkássága igen hatásos módon az elfojtás művét.” Jung 1995, 17.

³⁷ Uo.

³⁸ „Hiábavaló volna tagadni, hogy az elragadtatottság olyan fokra juthatott, ahol az orgiával általában együtt járó részegséggel erotikus önkívület és vallási önkívület keveredett.” Bataille 2001, 140.

ami az abszolút nyugvópont felé tart, létrehozva ezáltal a „szép rendet” fölváltó „létforgatag főszege rettenetét”.³⁹

A szem a központi szimbóluma annak a kisregénynek, amelyet szintén Georges Bataille írt *A szem története* címmel, és amelyben a szem végzetesen összefonódik a fiatal hősnő és szeretője erotikus képzelgéseiben és játékaiban annak a kozmosznak a megnyilvánulásával, amelynek törvényei a lét ösztönei, és legjellemzőbb tulajdonságai az értelmetlenség és a kegyetlenség. A szem így ezúttal is összekapcsolja az erotikát és a halált, mégpedig közvetlen, *tapasztalati úton*, hiszen nem metaforája, hanem analógiája a szem ebben a műben a heréknek, a tojásnak; sőt formája által mindannak az erotikus játéknak, amelyet tojásokkal, bikaherékkel és egy emberi szemmel a kisregény szereplői játszanak.⁴⁰

A szerelem és a halál közötti, szemek által megteremtett értelmezést támaszthatja alá Krúdy regénytöredékének az a részlete is, amely a gyermekkori halálélménynek adja olyan pontos leírását, hogy miatta méltán tarthatta értékesnek Ferenczi Sándor az írók munkásságát lélektani szempontból. A haláltudat gyermekkori kialakulásának leírásához kapcsolja még Krúdy annak a mesének a hevenyészett vázlatát, amelyet a történet szerint a gyermek Vak Béla talált ki. A melankolikus-mitikus történet Hans Christian Andersen meséire emlékeztet, és a szemszimbolika központi szerepet játszik benne.⁴¹ A dán író könyve éppúgy Krúdy kedvenc olvasmánya volt, mint Mark Twain művei (talán nemcsak az Árpád-házi királyra, hanem a *Koldus és királyfi* című Mark Twain-regényre is utal Vak Béla regénybeli önjellemzése is: „Az én nevem, mint a koldusé és királyé: Vak Béla”⁴²) vagy az *Ezeregyéjszaka*, amelynek hatása szintén jól kitapintható lesz a Vak Béla – regényben. A regénytöredékkel kapcsolatban az is megállapítható, ami a legtöbb Krúdy-műre érvényes: a főhős bizonyos mértékig a szerző alakmása, pontosabban az író életrajzának néhány fontos mozzanatát birtokolja. Vak Béla ifjúsága egy felvidéki „ódon hegyi városkában telt el”, akárcsak Krúdyé.

A szem ebben a történetben jóval több, mint a látás eszköze. Kifejezője és jelzője mindazoknak az üzeneteknek amelyek férfi és nő között hosszabb-rövidebb ideig kapcsolatot teremthetnek. A vakok esetében szintén különös fontosságú a szem. Petrus Abaelardus híres filozófia példázata a rózsa nevééről itt

³⁹ „A bennünket hordozó világegyetem egyetlen olyan célnak sem felel meg, amely ésszel fel-fogható, körülhatárolható, s ha a magyarázatot Istenben keressük, a józan ész ellenére összekapcsoljuk az örök határtalant, amelynek a mi értelmünk is része, és a saját értelmünket. Tekintetbe véve azonban Isten határtalanságát, hiába próbálnánk valamiféle kézzelfogható meghatározást találni rá, így az a fogalom, hogy Isten, folyamatosan meghaladja értelmünket.” Uo. 48.

⁴⁰ Georges Bataille: *A szem története. Madame Edwarda. A halott*. Budapest: Európa, 1991. 43., 51–54., 64–66.

⁴¹ Krúdy 1978, 16.

⁴² Uo. 70.

is használható.⁴³ ha már nem is létezik a szem, nem funkcionál, a jelölő ürügén még mindig beszélhetünk a látás hiányáról, sőt ez a fogyatékoság metaforánk lehet általában a hiány kifejezésére. A vak zenészek legsikeresebb – mert legbujább – zeneszámában összefonódik a szexualitás a látással vagy annak hiányával, illetve a látás vágya a szexuális vágygal. Vak Béla a zene és vágyai segítségével álmódosásaiba, álmaiba merül: képzeletében „Lakatok, zá-
rak hullanak le csukott, nagy kapukról”.⁴⁴ Az elbeszélő közvetlenül kínálja föl az értelmezést, mintha álom megfejtését adná: az ifjúság „templomáról” hullanak le a gátlások, pontosabban a gátló emlékek, egészen pontosan a múlt, halál felé taszító idő gátjának lakatai. A főhős újra átéli első szeretője első orgazmusának *szemlélését*. A gyönyör pillanatainak leírása Krúdynál rendkívül aprólékos és pontos, és ami a legfontosabb: minden ízében a szemhez kötődik. A szerelmi élvezet fokozódását a leány *szeme színének változásával* jelöli a szerző. Jánoska Janka *szemének szemlélése* ad alkalmat a szerelmi tetőpont megörökítésére, amely élményt Vak Béla nem élheti át személyesen, mégpedig azért, mert a lány megriad szeretőjének halott *szemeitől*. A feltétlen odaadás pillanatában Vak Béla szemeinek látásával szembesül a halál élményével, amit azonban nem képes elviselni.⁴⁵

A boldogság, a kéj

„Lényege, hogy a folytonosság csodálatos pillanata váltja fel két ember között az örökös megszakítotttságot. Ez a folytonosság azonban inkább érezhető szorongásnak, éppen azért, mert elérhetetlen, s csak tehetetlenül és remegve áhítozhatunk rá. (...) A szeretőknek nagy az esélyük arra, hogy nem tart örökké az együttlét, s nem élvezhetik időtlenül az őket összekötő folytonosságot. (...) A szerelem így szenvedésre kárhoztat bennünket, mivel alapszabályként lehetetlenre törekszük.”⁴⁶

Georges Bataille szinte olyan lelki élményként mutatja be az orgazmust, mint amilyenek Rudolf Otto *A szent* című művében a *mysterium tremendum*-mal, a szörnyűségesen fönséges szakralitással való találkozást írja le.⁴⁷

A női lábak, mint elsőrangú szexuális jelképek állandóan jelen vannak Vak Béla erotikus képzelgéseiben, mint ahogy Krúdy egész életművében, a postakocsiregényektől a Szindbád-műveken át az *Álmoskönyvig*, sőt a történelmi regényekig. A *Szívenrúgó és tubarózsás hölgye* című fejezet talán a legfonto-

⁴³ Lásd például Peter Kunzmann–Franz-Peter Burkard–Franz Wiedmann: *SH atlasz. Filozófia*. Springer-Verlag, Budapest–Berlin–Heidelberg–New York–London–Paris–Tokyo–Hong Kong–Barcelona 1993. 75.

⁴⁴ Krúdy 1978, 21.

⁴⁵ Uo. 22–23.

⁴⁶ Bataille 2001, 22–23.

⁴⁷ Rudolf Otto: *A szent*. Budapest: Osiris, 1997. 22–43.

sabb ebből a szempontból. Krúdy naturalista aprólékossággal mutatja be a Budapesten újra föltűnt Jánoska Jankát, aki felvidéki kisasszonyból időközben igazi „nősténnyé” változott. A szerelmi örömök, a szerelmi harc eszközeiként sorolja az író Janka lábának legapróbb részleteit is. Metaforáit, hasonlatait a szexuális élet, az evolúció és – ellensúlyozásul? meghökkentésül? – az anatómia, egészen pontosan a bonctan témaköréből veszi. A megkezdett mondat számolatlanul idézi olvasója eszébe az érzéki örömeket, amelyekkel Janka teste szolgálhat a számára, hogy aztán így fejeződjön be:

„lábszárának ajkai, bizonyosan beszélni is tudtak ahhoz a férfikézhez, amelynek szerencséje volt megtapogathatni őket, akár akkor is, amikor egykor hullá lesz e szép testből, és a klinikai szolga a jeges tepsibe helyezi szépen egymás mellé a bokákat.”⁴⁸

A diadalmas keblek pedig végül a boncolóorvos kezét csókolják majd. Az evolúciót idéző kép a földi élet vízi, tengeri szakaszából veszi hasonlatait. Egyrészt azért, mivel a freudi pszichoanalízis is gyakran utal az élet kezdeti, „vízi” korszakára két értelemben is: az emberiség és az egyén életének kezdete szempontjából egyaránt.⁴⁹ Másrészt, mert a művész számára a nők ringó járása a tenger hullámzását idézi, sőt a nők tulajdonában van az élet legnagyobb titka is, amit rózsaszínű kagylóhoz hasonlít Krúdy...

A szerelem, az erotika mindig különösségében, szinte perverzióként jelenik meg a *Mit látott Vak Béla Szerelemben és Bánatban?* című regénytörredékben. Vak Béla „halott szemei” szinte nem is meghökkentőek ahhoz képest, hogy Jankának csontfarka van, vagy hogy Vak Béla második szeretőjének, Szerénának három keble. Megjegyzem Szeréna három emlője nem annyira a nemi perverziók, mint inkább a rendkívül elterjedt, és ilyen formán népszerűvé vált mítoszok kategóriájába sorolható. A XVI. századtól a XIX. század elejéig a különböző emblémás könyvekben, populárisan tudományos, hazánk területén azonban gyakorta inkább áltudományos kiadványokban az (anya)természetet megjelenítő nőalaknak minimum három, de inkább jóval több keble van.⁵⁰ Jan

⁴⁸ Krúdy 1978, 134.

⁴⁹ Konkrét utalás található erre Krúdy *Álmoskönyvében* a *Hal* címszónál. In: Uő. *Álmoskönyv. Tenyérjósítások könyve*. Budapest: Szépirodalmi, 1983. 112–113.

⁵⁰ Elsősorban a következő tudományos vagy művészeti illusztrációkra gondolok ezúttal: Gerhard Blasius *Anatome Animalium* című művében (Amsterdam, 1681.) *A tudomány leleplezi a természetet* című metszet; Peyard *De la Nature et de ses lois* (1793) című művének címlapja *Az idő leleplezi a természet igazságát* címmel; Bertel Thorvaldsen metszete *A költészet géniusza leleplezi a természet képét* címmel, amely Goethének szánt ajánló oldalként került Alexander von Humboldt *Ideen zu einer Geographie der Pflanzen* (1807.) című könyvébe és végül, de nem utolsósorban Heinrich Füßil képére, amely Erasmus Darwin *The Temple of Nature, or The Origin of Society. A Poem*

Assmann Mózes, az egyiptomi című könyvét olvasván, ez a természet-anya könnyen azonosíthatóvá válhat Ízisszel, aki minden teremtmény szülőanyja, ugyanakkor nemzője, táplálója, megtartója és megeremtője is.⁵¹ *Természet-isten*, de nem *természetisten*, vagy pedig csak nagyon vékony hajszálerekkel kötődik a primitívnek nevezett természetistenekhez. Egyrészt azért, mert – amint Assmann művében többször hangsúlyozza – vallásának megléte az ókori kelet magaskultúráira jellemző, másrészt azért, mert univerzális kozmoteológiai istenről van szó. Persze Ízisz alakja pusztán a ponyvai kalendáriumok és népkönyvek szintjén olvasható rá Szerénáéra, aki kitarottként él Budapesten, eredeti környezetétől elszakadva, hiszen az istennő egyik fontos ismertetőjegye: „Testem gyümölcse a Nap”⁵² megfosztja a maskulin erőket minden létjogosultságuktól, sőt szakralitásukat is jelentős mértékben csökkenti.

Vak Béla szerelmi szenvedélye lassacskán elfordul az élőkötől, és a nekrofilia, valamint a halottkultusz ösvényére tér. Védőszentjének, a szörnyűség papnak halál utáni élete, de főképpen másodszori halála és szó szerint mocskos sírba szállása a szörnyűségek és aljas perverziók vég nélküli színjátékát idézi meg. A pap személyében a förtelmes szentet, a szakrális züllés rettenetét formálja meg Krúdy. Rémisztő és egzotikus helyszínen játszódik a történet központi mozzanata: Vak Béla megvakítása. Krúdy egy – föltehetőleg – képzeletbeli galíciai zsidó várost varázsol olvasói elé Jókai Mórhoz illően alapos leírásokkal. Ezek a leírások azonban nem annyira a tájat vagy a város utcáscskáinak képét festik, inkább a lakók lelkének belső világát és azt a lélektani várostérképet, amivé a lirizált mikrovilág apró képei összeállnak: egy magába zárkózó, a külvilágot minden eszközzel kirekeszteni igyekvő kisközösség lélekrajzává. Bizonyos időközönként újabb és újabb nemzedékek kerekednek föl a városból, hogy újra és újra meghódítsák a nagyvilágot, amellyel folyamatosan tartják a kapcsolatot, de amely elől következetesen rejtőznek.

Más értelmezés szerint az Isten háta mögötti városka lehet az a világvégi vidék is, amelyről Mircea Eliade *A halál mitológiái: Bevezetés* című munkájában ír. A világvégi mesés tájakra, mitikus országokba tett utazások a halál birodalmának bejárását jelentik.⁵³ Itt találkozik a halott védőszentjét meglátogató Vak Béla a titokzatos zsidó utcalánnyal, Frimettel, akinek szépsége Sába királynőjével vetekszik,⁵⁴ de aki a nyomorult kitaszítottak életét éli, mivel eltévedt a há-

(50. fejelet.) (1809.) című munkájához készült. Az illusztrációkat például Jan Assmann *Mózes, az egyiptomi* című művében (Budapest: Osiris, 2003.) találhatjuk meg összegyűjtve. (190–197.)

⁵¹ Jan Assmann: *Mózes, az egyiptomi*. Budapest: Osiris, 2003. 182–200.

⁵² Uo. 173.

⁵³ Eliade 2002, 51.

⁵⁴ A zsidó nők lenyűgöző szépségéről és kívánatoságáról a műben másutt is megemlékezik Krúdy, amikor a magyar bankjegyekről ír „amelyek Magyarországon már ötven esztendeje leginkább a zsidó nők szépségét és kívánatoságát hirdetik; mintha így is jelképeznék a vágyat, amely az ország üres zsebű ifjúságának zsigereiben tombol a zsidó nők szépsége és vagyoná iránt.” Krúdy 1978, 130.

ború, az erőszak és a vérfertőzés zűrzavarában. Egy olyan időszakban, amely a szabályok, társadalmi törvényszerűségek szabad fölírásának, az elfogadott tombolásnak a korszaka.⁵⁵ Az erkölcsöt megsértő vagy a szexuális érintkezés során megnyilvánuló erőszak szorosan összefügg az erotikával, hiszen „az erotika tere alapvetően a szilajság, a megsértés tere.”⁵⁶ Az erőszakkal izgalom jár együtt, ami a szabadság elérésének lehetőségére vonatkozik. Az erotika szintén a szabadságot célozza, az erkölcsi kötöttségek nélküli szabadságot, amelyben a lét olyanként mutatkozhat meg, amilyen valójában: vég nélkülinek. A mézítelen testek nyílták a lét vég nélküli folytonosságának átélésére.⁵⁷ A szeméretlenség izgalmi állapotában elvész a személyiség, ami az erotikát nélkülöző, pusztán a szexualitást lehetővé tevő emberi közösség alapeleme. Az erőszakhoz Georges Bataille az áldozat fogalmát kapcsolja:

„Az erotikában a nő az áldozat, a férfi az áldozatot bemutató szerepében jelenik meg, és a beteljesüléskor mindkettőjük belevész a megsemmisülési aktsussal megteremtett folytonosságba.”⁵⁸

A rituális emberáldozatok a halál tényének tapasztalatát adják a közösségnek, amely által – ha csak egyetlen pillanatra is – a lét örök volta jut az áldozat osztályrészéül. A halál a létmegértési folyamat közvetlen kiváltó okaként mutatkozik meg ebben az esetben, akárcsak a szerelmi aktus. Az áldozat közösségi rituáléjának ellenére – amely egyébként csakis a szakralitás kivételképző terében értelmeződhet – az erőszak az ésszerű rend ellen van. A halál és az erotikum megbontja a rendet.

Feldühödött férfirokonai taszították ki a családjából Frimetet, föltehetőleg azért, mert nem engedett vérfertőző vágyaiknak, amelyek még apját is megkörnyékezték. A vérfertőzés freudi magyarázata mellett – amit például a *Totem és tabu*ban is taglal – ezúttal tekintsük azt, hogy Georges Bataille többek között Claude Lévi-Strauss nyomán hol keresi a vérfertőzés tilalmának okait.⁵⁹ Bataille véleménye szerint a vérfertőzés tilalma legfőképpen a közösség szerveződésének igényén alapszik, mégpedig abban a viszonyrendszerben, amelyet a nagylelkűség és az ajándékozás aktusának archaikus formái szabtak meg. A közösségre érkező idegennek följajánlják a közösség, a család leg-

⁵⁵ „A háború, bizonyos értelemben, az agresszív indulatok közös megszervezése. (...) A háború szervezett erőszak.” Bataille 2001, 79.

⁵⁶ Uo. 18.

⁵⁷ Bataille később a következőképpen határozza meg a lét fogalmát, pontosabban: folytonosságának fogalmát, ami esetünkben tulajdonképpen lényege: „a *halál* nem érinti a lét folytonosságát, amely az élet keletkezésének alapja, hanem kifejezésre juttatja.” Uo. 25.

⁵⁸ Uo. 20.

⁵⁹ Uo. 252–283.

jelentősebb értékeit, hogy cserébe ő is hasonló módon szavatolja a közösség létbiztonságának folyamatosságát. Az önzés, a közvetlen birtoklás vágyának legyőzése azokon az ösztönökön aratott győzelem, amelyek a közösséggé, elsősorban családdá szerveződés meggátolásával a társadalmi rend előtti állapotok fönntartásában érdekelték. Claude Lévi-Strauss véleménye szerint Freud ösztönszerűnek tűnő, ugyanakkor egyszerűsítő hipotézisével kapcsolatban az lehet a legnagyobb probléma, hogy olyan álmrendszeret tételez föl, amely ha álmoként, képzelődésként elő is fordulhat, mindenképpen olyan eseményre utal, ami soha nem történt meg, mert a civilizáció ezt mindig megakadályozta, illetve pusztá létével vonta kétségbe a lehetőségét.⁶⁰ A vérfertőzés oka tehát a kapzsiság lehet, ami egy zárt, befelé forduló világot hoz létre, tökéletlenül és elkorcsosult formában megismételve ezáltal a történelem előtti állapotokat. A vérfertőzés világában a legnagyobb bűn talán nem is az, hogy a gyermekeket szükségszerűen megrontják, hanem az, hogy az odavetődő idegennek életben maradásáért senki és semmilyen törvény nem áll jót, végső soron a fölbukkanó idegen sorsa csakis a halál lehet, mint ahogy majdnem ez lesz Vak Béla sorsa is, bár lélektani értelemben Vak Béla valóban *elveszíti korábbi életét*.⁶¹

Frimet vallomása-gyónása az ennek az *Ezeregyéjszaka* mesevilágát idéző bujaságával, félelmetes rettenetével és kegyetlenségével teli világát hozza felszínre. Simon Róbert olyan képet fest az *Ezeregyéjszaka* meséinek világáról, ami több ponton is hasonlít a múlt század történelmére, pontosabban arra a kaotikusnak és zavarosnak tűnő időre, amelyben Krúdy Gyula regénytörödéke játszódik. Véleménye szerint az *Ezeregyéjszaka*

⁶⁰ Hasonlóan vélekedik Jung is, amikor, Adler kutatásaira utalva így fogalmaz: „A nemi ösztön vak működésének minden korlátozása az önfenntartás ösztönéből fakad.” Jung 1995, 27.

⁶¹ Tanulságos lehet itt Mircea Eliade-ot idézni, aki *Kulturális divatok és a vallástörténet* című dolgozatában így ír: „Freud ötven évvel ezelőtt azt gondolta, hogy az őseredeti gyilkosságban, nevezetesen az első apagyilkosságban megtalálta a társadalmi szervezet, az erkölcsi restriktciók és a vallás eredetét. El is mondta a történetet a *Totem és tabu* című könyvében. (...) Mivel Freud azt tartja, hogy Isten nem más, mint a szublimált fizikai apa, ezért a totemikus áldozatban magát az Istent ölik meg és áldozzák fel. (...) A maga korában W. Riverstől és F. Boastól A. L. Kroeberig, B. Malinowskiig és W. Schmidtig minden etnológus hiába bizonyította be egy ilyen őseredeti »totemikus lakoma« abszurditását. Hiába mutattak rá, hogy a totemizmus nem a vallások kezdeténél található, és nem is egyetemes érvényű: nem minden nép ment át a »totemikus szakaszon«; már Frazer bizonyította, hogy sok száz totemikus törzs közül mindössze négy ismert olyan rítust, amely megközelítette a »totem-isten« szertartásos megölését és megevését (amely rítust Freud a totemizmus változhatatlan vonásának tartott); és végül hiába bizonygatták, hogy ennek a rítusnak semmi köze az áldozat eredetéhez, mivel a totemizmus egyáltalán nem fordul elő a legősibb kultúrákban. (...) Freudot a legkevésbé sem érdekelték ilyen ellenvetések, és ez a vad »rémregény«, a *Totem és tabu* azóta kisebbbajta szentírás lett a nyugati értelmiség három nemzedéke számára.” In: Eliade 2002, 14–15.

„Alaphangulata az egzisztenciális bizonytalanság. Oly mértékű bizonytalanság, hogy már irreális formákat ölt... Minden lehetséges – minden, ami rossz. Valamennyi történet példázat a sors minden képzeletet felülmúló hatalmáról. Az emberi akarat arra való, hogy minden ellenkezőképpen történjék, mint ahogy akarjuk.”⁶²

Közvetlen utalás is történik az *Ezeregyéjszakára* Frimet vallomása során.⁶³ A Krúdy-szakirodalom hajlamos ezeket a hosszú monológyszerű megnyilatkozásokat „áriázásnak” nevezni, én inkább a lélek analízisbe illő önmegnyilatkozásának, föltárulkozásának nevezném, nemcsak ebben az esetben, de például a *Kleofásné kakasa* vagy *Az útitárs* című regényekben is. A két utóbbi Krúdy-műnek szinte egésze egyetlen hatalmas lélekanalízisnek tekinthető, persze szigorúan abban az „esztétikai” értelemben, ahogy arról Ferenczi Sándor idézett művében írt. Krúdy akár tudatosan, akár tudatlanul, de szinte pontosan olyan archetipikus mintákként használja kedvenc olvasmányainak főhőseit vagy vezérmotívumait, amelyek segítségével nemcsak lélekrajzai sémáinak elemzése vagy értelmezése könnyebb vagy közvetlenebb, hanem olyan – egyszerre külső és belső – támaszt, segítséget kaphatnak a Krúdy-próza hősei, amely megerősíti, megtisztíthatja, talán meg is válthatja személyiségüket, lelküket. Az *Ezeregyéjszaka* meséiben a mesemondás, ami nem egyszerűen időnyerés, hanem archetipusok, sorsminták felidézése, megidézése is egyben, éppen azért mentheti meg a mesemondó szereplők életét, mert a megidézett éntípusok, a sors tipizált alakjai tevélegesen segítenek a konfliktusok megoldásában, sőt az sem lehetetlen számukra, hogy az őket előhívó mesélőtől független személyekként avatkozzanak bele a cselekménybe.

Krúdy „irodalmi analízisei” során gyakorta beszélteti el hőseivel némely álmukat, ami szintén a szereplők önmegismerését segítheti, de legalábbis abbéli igyekezetüket, hogy életüknek egy bizonyos szakaszát lezárhassák és maguk mögött hagyhassák. Frimet álma viszont inkább vágyteljesítő álomnak tűnhetne abból a szempontból, hogy boldog gyermekkorába, a szülői házba álmodja vissza magát, valamint azért, mert álmában kivétel nélkül halott rokonai, jó ismerősei veszik körül: ő is a másvilági életre vágyakozik a nyomorult és becstelen evilági helyett. Az álom megfejtése mégsem lehet ilyen egyszerű, hiszen mint kiderül: halott gyermekével szeretne találkozni Frimet, akit soha életében nem láthatott. Gyermekkorára utaló álmai tehát saját, ismeretlen gyermeke látásának vágyát közvetíthetik, erre utalhatnak a halott álomlátogatók is: közöttük keresi a számára legkedvesebb rokont. A lélek mélységeinek újabb bugyra

⁶² Az első hiteles magyar *Ezeregyéjszaka* története az európai recepció tükrében. In: *Az Ezeregyéjszaka meséi. Az eredeti arab szöveg első teljes magyar fordítása. I. 1–145. éjszaka.* Budapest: Atlantisz, 1999. 11.

⁶³ Krúdy 1978, 44.

a temetői éjszakai jelenet, amelyet szójátékkal romantikus helyett nekromantikusként is nevezhetnők. A halottak kísértetei között bolyong Vak Béla és Frimet a szörnyű szentet és Frimet gyermekét keresve. Sírásokra bukkannak, akik éppen Frimet apjának a sírját ássák, kényszerítik a lányt és kísérőjét, hogy ássák ők tovább a sírt. Az alkalmi sírásókat tépázó-gúnyoló halottak dühöngő orgiájának Vak Béla védőszentje vet véget, aki azt a tanácsot adja pártfogoltjának, hogy a lányt apja félig kiásott sírjában tegye magáévá. Frimet elhatározza, hogy a gyönyör pillanatai után elhagyja az árnyékvilágot, miután atyja halálával már semmi sem köti ide. A lány és Vak Béla között bizonyos szakrális-kulturális értelemben vett szerződés van, amelynek alapja a halottkultusz lehet, és amelynek következtében Frimet is egyértelműnek véli, hogy szerelmi szolgáltatást nyújtson Vak Bélának, mivel a férfinak a halottakkal kapcsolatos viszonya hatalmi pozíciót sejtet, vagy legalábbis azt, hogy hatalmas védnöke(i) vannak a halottak között. Ilyenformán Frimet a nyomorgó utcalány, szakrális prostituálttá válik élete utolsó perceiben. A borzalmas környezetben beteljesülő nász folyamán Vak Béla életének előző szexuális élményeiről képzeleg. Az erőteljesen erotikus álmodozásban a szemek mellett ezúttal is a női lábaké a főszerep, amelyek több Szindbád-novellában is a szexualitás félreérthetetlenül hangsúlyozott szimbólumai. A hajnal közeledtével, a szeretkezés befejeztével Frimet valóban meghal, Vak Bélát pedig a sírásók és Frimet két feltételezett régebbi „vendége” megvakítja, kiszúrják a szemét. Bataille azt írja *Az erotika* című művében, hogy a szerelmi gyönyör pillanatában bekövetkező tökéletes személyiségföldelés, a „megsemmisülés nem jár igazi veszéllyel.”⁶⁴ Vak Béla számára azonban igazi veszélyről, igazi veszteségről van szó, mint ahogy erotika és tökéletes megsemmisülés Frimet végső, halálos nászában valóban egybefonódik. A halál felé tartó kéj számunkra „csupán szörnyű jel, amely szüntelen arra emlékeztet, hogy a halál nem folytonos létünk *megszakadása*, ami felé rettegve sodródunk, sokkal nyilvánvalóbb igazság, mint az élet.”⁶⁵ Az olyan típusú, szenvedélyes szerelmi egyesülés, mint amilyen Frimet és Vak Béla szeretkezése, Bataille véleménye szerint mindig a halált kísérti. A halálvágy ennek nem az egyetlen megnyilatkozási formája. A pusztítás, a züllés, a gyilkosság vagy az öngyilkosság egyként lehet vágyott végpont. Mindez arra hívja föl a figyelmet, hogy Jung különbségtétele a törvények által szabályozott ösztönök és a szexuális ösztön között nehezen tartható. Föltehetőleg szexuális ösztön helyett inkább erotikumról kellene beszélnünk, és ez az az ösztönnek semmiképpen, vagy csak igen nehezen nevezhető létjelenség, amely kifejeződésében természetétől fogva szélsőséges és egyértelműen összefonódhat olyan eseményekkel, mint az emberölés, az öngyilkosság, vagy a szenvedélybetegségek legelaljasul-

⁶⁴ Bataille 2001, 20.

⁶⁵ Uo. 22.

tabb stádiumainak büszke föl vállalása. Alapvetően és végső akaratunkkal arra vágyakozunk a leginkább, szenvedélyünk tárgya mindig az, ami veszélybe sodorja az életünket, és halálba vagy a halálhoz közeli állapotba taszítja. Úgy tűnik, a tudat alatt nem éppen az ön- és a fajfenntartás társadalmilag is elfogadott eszméi uralkodnak.

„A szenvedélyre mindig rávetítődik a halál árnyéka. Ez az erőszak, amelyet a nem folytonos személyiség folytonos megsértésének érzete kísér, a megszokás és a páros önzések tere, (...) Csak az egyén magányosságának – akár a halál által való – megtörésével jelenik meg a szeretett lény képe, amely a szerető számára mindenek az értelme, ami van. A szerető számára a szeretett lény a világ tükre.”⁶⁶

Ha már most a halálnak, pontosabban a gyilkolásnak a freudi pszichoanalízisben betöltött szerepét tekintjük afelől az elmélet felől, amelyet a bécsi mester művei határoznak meg, akkor különösen két szöveg lehet számunkra fontos. A *Totem és tabu* és a *Mózes, az ember*. Különösen az utóbbi, tekintve, hogy az emberülésnek ezúttal inkább szakrális vonatkozásai, vagy szakrális rítust alapító vonatkozásai jöhetnek szóba, akár abban az értelemben is, hogy Krúdy Gyula szövegvilágában éppen ennek a szakralitásnak a kiüresedéséről, hiányáról beszélhetünk. Freud a *Totem és tabu*-ban kifejtett elméletét írja következetesen tovább akkor, amikor az általa elsőnek tételezett – egyiptomi papi származású – Mózesre vonatkozóan fölteszi, hogy a zsidók, régi politeizmusukhoz ragaszkodva, megölték vallásalapítójukat. Nem pusztán a gyilkosságot, hanem az annak pszichés társadalmi elfojtásából eredeztethető nemzeti vallásalapítást tételezi ezzel. A gyilkosság maga, mint az elintézés szükségszerű motívuma, primitív és erőszakos pszichére utal. Véleményem szerint azonban a XX. század első felének a korai társadalmakra vonatkozó primitív egyszerűsítését legitimizálnánk ha ezt a motívumot ehelyt létjogosultsághoz juttatnánk. Sokkal inkább Freud korának – újra – háborúba sodródó társadalmait jellemezhetnénk ezzel a lélektani tulajdonsággal. Ez az elmélet a vallásalapítás szakrális mozzanatainak túlzó leegyszerűsítésével sajnálatos módon éppen a primitív és erőszakos embert, főként pedig a primitív és erőszakos *emberit* igazolja. Véleményem szerint a gyilkosság Freud által példaként fölhozott esete a lélektanilag normatívnak nevezhető társadalmi szerveződésekben sohasem egy pszichés társadalmi-gazdasági-hierarchikus elintézési forma, hanem egy olyan szakrális tény – és itt elsősorban olyan esetekre szeretnék utalni, mint Izsák föláldozása, Iphigénia halála vagy Jób szenvedéstörténete (gyermekének elvesztése) –, amely elsősorban kifejezetten önmagára utal és a kozmosz fennmaradásáért szavatol, következésképpen összeegyeztethetetlen az individuális

⁶⁶ Uo. 24.

megközelítésekkel, akár az olyan típusúakkal is, mint a freudi. A szakrális gyilkosság (márpedig, ha „első” Mózeset azért ölték meg a zsidók, amit Freud okként tételez, akkor az szakrális gyilkosság volt) nem megszüntetés vagy visszavonás, hanem olyan áldozat, amely az örökkévalóság (értelmezhetősége) felé nyit kaput a közösség számára. Freud a „vad szemiták” kifejezést használja a gyilkosokkal kapcsolatban.⁶⁷ Kérdés, hogy mi alól mentesít a primitivitás, és főleg: mit magyaráz? Jan Assmann említett művében így ír: „Nem szabad elfelejtenünk, hogy Freud az üldöztetés idejében írta könyvét, azaz az erőszakos konfrontáció és a gyilkos gyűlölet korszakában.”⁶⁸ A probléma azonban abból adódik, hogy ezek szerint monoteizmus és erőszak szorosan összefügg. De nem a tragikus fenségességnek azon a módján, amelyről többek között Nietzsche vagy Bataille is értekezik, hanem sokkal primitívebb, ösztönösebb módon.

Vak Béla egy magát félig-meddig szerzetesnek, szent embernek tartó közönséges szélhámossal, kóborlóval újra visszatér Budapestre, amely városról egy regényoldallal előbb a „kóborló” még azt nyilatkozta, hogy az utat sem ismeri arrafelé,⁶⁹ míg a következő lapon már szerelmi vallomásnak is beillő kijelentést tesz a városról:

„Sokszor megátkoztam ezt a várost, de mindig visszatértem hozzá, akármilyen messzire voltam. Valamely titokteljes varázsa van Budapestnek, mint azoknak a nőknek, akik nem érdemlik meg a férfiak szerelmét, és azok bolond módjára futnak utánuk.”⁷⁰

Persze a két lapot két közlésnyi idő választotta el egymástól az *Új Könyvben*, és ennyi idő elegendő lehetett Krúdynak arra, hogy elfelejtkezzen erről a következetlenségről. Szempontunkból fontos lehet a kalapokról főntebb megállapítottak tükrében, hogy a főváros négy kupolája a regénykezdethez képest – ahol először bukkannak föl – szintén kalapokká változott, a város kalapjaivá. Ez a metafora újólag alátámaszthatja a kalap hatalmi jelképiségét. Ezt hangsúlyozza az egyházi, majd a világi hatalom lírai-allegorikus, mégis világos és egyértelmű kontúrokkal megrajzolt megjelenítése a kupolák metaforikáján keresztül. I. Ferenc József és Budapest kapcsolatából a hatalmi pszichózisnak olyan esete bontakozik ki, amely általában jellemezte a Habsburgok magyarországi uralmának évszázadait: az uralkodó ragaszkodik a hatalomhoz, egy olyan ország birtoklásához, amelyet lelke mélyén, tudata alatt nem érez sajátjának, még akkor sem, ha apostoli uralkodónak tartja ma-

⁶⁷ Sigmund Freud: *Mózes – Michelangelo Mózese. Két tanulmány*. Budapest: Európa, 1987. 76.

⁶⁸ Assmann 2003, 224.

⁶⁹ Krúdy 1978, 70.

⁷⁰ Uo. 71.

gát, hatalmát pedig Istentől származtatja, és még akkor sem, ha úgy érzi, hogy kötelességei vannak országával kapcsolatban, és ezeknek a megfelelő módon tesz is eleget.

„A budai palota amolyan falusi kastély, ahol a gazdaságát látogató gazda ideig-óráig meghúzódik, míg átnézi cselédei és tisztartói számadását. Magával hozza a szakácsát, a vadászát, az udvarmesterét, a zsandárját, saját házanépével veszi körül magát az idegenben. Még ivóvizet is Schönbrunnból hoznak utána.⁷¹ Akik ebben a városban és országban laknak, mind-mind idegenek neki, akikkel nem szívesen áll szóba. (...) Ferenc József nem tudott megbarátkozni Pesttel, bár a város mindenképpen kedvét kereste.”⁷²

Krúdy a hatalom kérdéskörét ismét az erotikáéval kapcsolja össze, amikor arról ír, hogy I. Ferenc József azért szeretett jobban a koronatartományban tartózkodni, mert ott a tirolai menyecskék izmos lábszáraiban gyönyörködhetett a vadászatok alkalmával. A „szoknya” szó gyakori használatával azonban Krúdy abba az irányba tereli az értelmezést, mintha ezek a vadászatok szoknyavadászatok lettek volna. Az az óhaj pedig, hogy az uralkodó a budai vár ablakából távcsővel figyelje a pesti nőket, mint egy kukkoló, már az obszcenitás határáig viszi el hatalom és szexus viszonyának boncolgatását. Az író által sugallt „szoknyavadász” jelentés, a játékok a szavakkal, emlékeztet arra a gyakorlatra, amit az álom működési mechanizmusáról ír Ferenczi Sándor *Tudományos álommagyarázás* című tanulmányában. Az álom szerinte kihasználja a szavak kétértelműségét, a szólásokat, az idézeteket, közmondásokat arra, hogy szalonképessé tegyen bizonyos álomtartalmakat, amelyeknek feltétlenül ki kell fejeződniük, másrésztől azonban témájuknál fogva a normalitás igényének gátló tényezője miatt erről szó sem lehetne.⁷³

Nemcsak szabad asszociációival, az idővel is feltűnően szabadon bánik az író. Történetünk kezdetén minden jel arra mutat, hogy közvetlenül a világháború után vagyunk. Vak Béla még „határszéli városka” korában keresi fel megvakíttatásának színhelyét, tehát még az Osztrák–Magyar Monarchia főnnállásának idején, de amikor szélhámós útitársával visszatér, valami különös dolog történik az idővel: Budapest felé haladtukban még létező személy I. Ferenc József, még be sem lépnek azonban a város falai közé, amikor már meghal az agg uralkodó. Az idő egyébként is elbizonytalanodik és elbizonytalanít. A „boldog békeidők” néha már csak az emlékek világában léteznek, máskor egy emlék vagy egy ismerős tárgy, épület, szokás fölismerésének hatására újra a század-

⁷¹ Érdemes megjegyezni ezt a – feltehetően – nem akaratlagos szójátékot, hiszen Schönbrunn jelentése szépkút.

⁷² Krúdy 1978, 73–74.

⁷³ Ferenczi 1997, 103.

forduló boldog és gondtalan éveibe kerülnek a szereplők. Ráadásul néha kifejezetten úgy tűnik, mintha Krúdy saját személyes sorsát látná egybe az uralkodóéval. Amit a Ferenc Józsefet Pesthez fűző viszonyról ír, az akár az öregedő, illetve a magát öregnek érző Krúdyra is igaz lehet, arról nem is beszélve, hogy az író elbeszélésében a császár és király úgy érkezik először a fővárosba, mint egy ifjú Balzac-hős, még pontosabban, ahogy Krúdy Balzac-olvasmányainak hatására saját érkezését írta le más műveiben.

„Pest mind idegenebb lett az öregedő királynak, minden lebontott régi ház, minden újonnan épült palota a Duna-sonon arra emlékeztette, hogy az idő múlik. Ifjan és vállalkozó kedvvel jött valamikor a városba.”⁷⁴

Elképzelhető, hogy Krúdy nem is a vak ember történetét írta regénytöredékében, sokkal inkább azt a soha be nem fejezett, de írója által annyiszor emlegetett⁷⁵ nagy művet, a „fő művet”, amely arról a világról szólt volna, amelyik a Monarchia szétesésével és Krúdy személyes álmainak szétfoslásával örökre eltűnt. Mindent bele akart írni abba a majdani regénybe: épp ezért elgondolkodtató, milyen sokszor szerepel a *Mit látott Vák Béla Szerelemben és Bánatban?* töredékében a *minden* szó, főleg szóösszetételekben. Talán ezért sem készülhetett el sohasem a regény, a vágyott-tervezett remekmű. Néha úgy tűnhet az olvasónak, hogy a töredék nem is regény, hanem apró esszékben elbeszéltek képek sorozata a régi Magyarországról. Márai Sándor *Szindbád hazamegy* című regényében, amikor Krúdy *A pénteki vendég* című novellájának születéséről költ nagyívű látomást, pontosan ezt a jelenséget ragadja meg, esszészzerű részletekben Magyarország téli, tavaszi, nyári és őszi képét írja „Szindbád” alkotói tevékenységére, amelyből végül a rácponty története kerekedik ki.⁷⁶ Ami azonban Márainak a novellát „értelmező” aktusából kiolvasható, az jóval több, mint Magyarország tájainak érzelmes, kalendáriumi leírása. A magyar haza évezredes lélekrajzát adja Márai regényének ebben a részletében. A *Mit látott Vák Béla...* is bőven tartalmaz ilyen részleteket. A három évvel később megjelent *Vallomás* pedig mintha éppen Márai írói szándékát előlegezné meg azzal a bizonyos „nagy regénnyel” kapcsolatban:

„Nevezhetném ezt a regényt akár az én regényemnek, akár Magyarország regényének. Belevenném mindazt a sok sírást, jajt és kacajt, amelyet életemben lát-

⁷⁴ Krúdy 1978, 75.

⁷⁵ „Valami nagy-nagy regényt szeretnék írni, amelyben benne volna mindaz, ami eddig megjelent könyveimben itt-ott szétszórva benne van. Egy igen nagy regényt arról a korról, amelyet átéltem, amelyet saját szememmel láttam létrejönni és elmúlni.” Krúdy Gyula: *Vallomás*. Megjelent a *Magyarországban*, 1924. március 2-án. Közli Krúdy Zsuzsa: *Apám, Szindbád*. Budapest: Magvető, 1975. 111–117.

⁷⁶ Márai Sándor: *Szindbád hazamegy*. Budapest: Akadémiai–Helikon, 1992. 59–87.

tam. Belevéném azokat a furcsa embereket, akiknek emlékezete legfeljebb úgy leng át a mai életen, mint a pókfonál az őszi tájon. (...) elmondanék szép csendesen mindent, hogy volt, hogy nem volt, mint a kályha mellett szoktak beszélgetni téli alkonyatokon. (...) Az eddigi munkáimat mind csak előzetes gyakorlatnak tekintem ehhez a nagy regényhez.”⁷⁷

Krúdy Vak Bélának és I. Ferenc Józsefnek egyaránt juttat saját személyiségéből, a regénytörödék szerzői alteregója azonban föltehetően a kóborló, aki elbeszélői szemléletmóddal és nem ritkán helyzettel rendelkezik. Mint a legtöbb Krúdy-alakmás, ő is megjárta az örültekházát, személyiségét pedig az a tépelődés jellemzi, amely a fölismert vétkei és az élete megváltoztatására való képtelenség között feszülő ellentétben csúcsosodik ki. További adalékul szolgálhat föltevésém alátámasztására, hogy a Kóborló egy helyütt Nagybotosnak nevezi magát.⁷⁸ Ez a név az író egyik kedvelt alakmását, Nagybotos Violát jelöli. Vak Béla megvakítása után különleges képességet kapott. Nem az emberi külsőt látta, hanem azt, amit a külső el akart takarni, talán az emberi lényeket, talán a hitványságot. Az emberi sorsot látja a személy külső megjelenése helyett a vakember, mégpedig olyan alaposággal és műgonddal, ahogy a Krúdy-regények alak- és jellemrajzolatai készülni szoktak.

A kóborló, aki fogadatlan prókátorként ágálva alkalmi gyászbeszédet rögtönzött azon a temetésen, amelybe véletlenül sodródtak a vakemberrel, és amelyikről kiderült, hogy a Pestre költözött és ott prostituálttá vált Szerénáé (másutt Szerénka), Vak Béla ifjúkori szerelméé; fölhasználja az alkalmat arra, hogy a társasághoz csapódva a toron megtömhessék a bendőjüket. Szerénka egykori szeretői dicshimnuszokat zengenek „védencük” egyszerűségéről, szerénységéről, jólelkűségéről. A Felvidékről – egyes utalások szerint éppen Podolinból – származott leány ezek szerint megmaradt tiszta gondolkodású, vidéki szokásaihoz ragaszkodó „kisasszonynak”, aki tóttal kevert német nyelven beszélgetett az öreg házmesterrel, piros zsinóros kék vászonruhában a földön ülve puliszkát evett a háznépével a metresszlakáson, borovicskát ivott és meséket mondogatott meg nótázott...⁷⁹ Ez a kép amellet, hogy émelyítően giccses, keserűen humoros is. Egyáltalán nem mindegy, hogy Krúdy éppen egy félvilági pestivel beszélteti el mindezt, így a végkövetkeztetés igazságértéke is előre jelezhető, azaz kétségbe vonható: Szerénka „utálta Pestet, mint a bűnt.” A jel-

⁷⁷ Krúdy Zs. 1975, 116–117. 1928-ban *A Reggel* 36. számában megjelent *Az anyaszívek alatt pihegő magzatok* című cikkében így ír: „Mennyi mindennek kellett itt megváltozni, hogy én ötvenesztendőskoromra a »nagy időköt« jelentsem, »irigyelt kortárs« legyek, »krónikás« lehessenek, akinek mesemondásain félig-meddig hitetlenkedve csóválja a fejét a mostani olvasó. Egy új regényt kellene erről írni.” Krúdy Zs. 1975, 229.

⁷⁸ Krúdy 1978, 133.

⁷⁹ Uo. 95–96.

legzetes „krúdys”-nak nevezett stílus mindamellet giccs és nevetségesség között egyensúlyoz. Groteszkké és ironikussá változtatja szereplői giccsesen hőzöngő, önnön alulretorizáltságukat nagyképű tudálékossággal palástolni próbáló „szónoklatait”. Néha már-már a cinizmusba forduló keserű emberismere te csak stílusának jellegzetes megbocsátó derűje miatt nem nevezhető embergyűlöletnek. Az elbeszélés módjából egyébként kiderül, hogy csak az utcalányok gyászolták meg őszintén Szerénkát.

Krúdy ebben a befejezetlenül maradt művében újra és újra előlről kezdi Budapest leírását. *A halotti tor* című fejezet is ennek megfelelően kezdődik. Ezúttal realista, sőt naturalista módszerrel mutatja be a fővárost, tanúbizonyosságát adva szociális érzékenységének is. A folytatás azonban nagyon hamar visszatér az álmok és a mesék világába. A mesék ebben az esetben továbbra is Andersen és az *Ezeregyéjszaka* meséit jelentik. Nemcsak az elbeszélés szerkezetét gazdagítják azzal a hatással, amit Krúdy prózapoétikájára gyakoroltak; a lelki folyamatok megjelenítésében, értelmezésében és a változások jelzésében, illetve jelölésében is szerepet játszanak. Szerénka metresszklakásának bemutatása jó darabig csak a küszöbök leírására szorítkozik. Ezeknek a küszöböknek azonban lelkük van. Pontosabban Krúdy az Andersen-mesék tárgymítoszát teremti újra. Saját prózája számára személyiséggel ruhazza föl az író a küszöböket, de már a második küszöbnél kiderül, hogy nem pusztán tárgymítoszeremtés történik. A tárgyak beszédstílusa, sőt, hogy úgy mondjam: „lelki alap-beállítottsága” különleges. Már a második küszöb „jellem” és „véleménye” is azt a keleties nézetet tükrözi, mely szerint kell, hogy legyen valahol az ellenséges világban egy hely a történet mindenkori hőse számára, ahol biztonságban megpihenhet üldözői, gondjai elől. És mivel a reáleselkedő veszélyek rendkívüliek, így a rejtekhelyen reávaró élvezeteknek is rendkívülieknek kell lenniük. A harmadik küszöb pedig maga az éden kapuja, ahol a szerető vár. Itt már nyilvánvalóvá válik, hogy az *Ezeregyéjszaka* világát idézi meg Krúdy. A regényből ezen a ponton akár két egész oldalnyi szöveget is idézhetnék folyamatosan, mert a párhuzamok és a közvetlen megfelelések az arab mesehagyománnyal annyira nyilvánvalóak, de meg kell elégedni a legjellemzőbb részletekkel.

„A küszöb avval fogad, hol jártál oly messzire, mint Szindbád, aki hétszer utazta be a tengereket, (...) A szívedhez közel álló dalt fütyörésmi a madár, háziköntös és papucs szolgálatkészen vár: szultán vagy. A harmadik küszöbön túl következik pedig a mennyország. A puha ágy párnáin háziásan, nyájas mosollyal üldögélnek mindazok a nők, akik tetszésedet kiérdemelték. A függönyök megett jelenésükre várnak a város legszebb leányai, hogy feláldozzák magukat kedvteléseidnek.”⁸⁰

⁸¹ Uo. 106.

A harmadik küszöb után beteljesül az, amire már az első küszöb üzenetéből következtetni lehetett. A rejtkehely azért titkos és csodás, mert a titok és a csoda a mesékben és nekik megfeleltethetően az álmokban is valami tiltottat, a társadalomban föl nem lelhető, annak erkölcei alapján el nem érhető, azt mindenestül meghaladót jelöl. Olyan vágyakat elégít ki, amelyek normális körülmények között kielégíthetetlenek kell, hogy maradjanak, mert nem egyeztethetőek össze azokkal a törvényszerűségekkel, amelyeket a tudat éber állapotában és éberségének fönntartása érdekében létrehozott, hogy ne uralkodhassanak rajta az ösztönök tudattalan szenvedélyei, sem a lét vak és éthosz nélküli törvényszerűségei.⁸¹

„E küszöbön túl testvére lel a sejtelem, amelynek neve sincs odakünn a polgári életben. Itt engedelmes szeretőjére bukkan a vágy, amelyet idegrendszered oly mélységben érez, amilyen mélyen a föld alatt a hőforrások laknak. Dúdolgató dajkára talál a legbűnösebb óhajtás, amelyet a hét főbűnök közé sorolnak a gyónatatótyák, (...) itt bikabősséggel utolér ismét az élet meghosszabbításával sem történő, lüktető szenvedély.”⁸²

Később azt írja az álomról Krúdy, hogy olyan igazságokat tartalmaz, amelyeket nappal, a világ előtt nem mernek kimondani az álmodók.⁸³

Maga a tor a gazdag kitarító jóvoltából a mesék terülj-asztalkámjának bőségével és pazarló fényűzésével az előző gyönyörök leírásának folytatása lehetne, de Krúdy a válogatott nyenyecégek ízléses leírása mellett soha nem mulaszt el figyelmeztetni arra, hogy a metresszlakás meseországában zajló lakoma a külvilágban milyen áldozatokat követel. Az első fogás, a turkesztáni dinnye folytathatná az *Ezeregyéjszaka* élvezeteire való utalások sorát, annál is inkább, hiszen a gyümölcs színe az iszlám szent színével a próféta lobogójának színére emlékezteti az elbeszélőt, de „a Dunában úszó, hamuszürke, rothadó hullákra” is. A leves jövetele azt az égi áldást mellőzte, amellyel betegekhez vagy éhezőkhoz jut el. A vörös orosz kaviár és az osztriga Krúdy számára alkalom arra, hogy árnyalja a félvilági asztaltársaság közönségességét, és kimutassa kul-

⁸¹ Jung szellem és szexualitás viszonyában ír erről idézett művében: „A szexualitást az ösztönök szószólójának nevezhetnénk, ezért a szellemi álláspont a fő ellenlábását látja benne; persze nem azért, mert a szexuális élvhajhászat önmagában véve erkölctelenebb, mint a zabálás és a vedelés, a pénzsóvárság, a zarnokság és a tékozlási mánia, hanem mert a szellem a szexualitásban vele egyenrangú, sőt rokon ellenpárját szimatolja. Mert hiszen ahogyan a szellem szeretné a saját képe alakítani a szexualitást – miként minden más ösztönt is –, akként a szexualitás is régóta igényt tart a szellemre, amelyet egykor – a nemzésben, a terhességben, a születéskor és a gyermekkorban – magában foglalt, és amely nem nélkülözheti teremtményeiben a szexualitás szenvedélyét. Jung 1995, 15–16.

⁸² Krúdy 1978, 107.

⁸³ Uo. 152–153.

turálatlanságukat, valamint sznobériáikat. Gyöngé gödölyehús a fő fogás a toron, amelynek kapcsán a narrátor Dickens vagy Andersen stílusában a kecskegida szomorú sorsát, ártatlan áldozat voltát ecseteli az olvasónak, de azt sem mulasztja el, hogy a fiatal áldozat kapcsán fölhívja a figyelmet némely, a társaságban falatozó idősebb urak pederaszta hajlamaira. A gasztronómiai különlegességek ezúttal nem az erotikával vagy a könnyed frivolitással elbeszélte szerelmi kalandokkal kerülnek párhuzamba, hanem a pornográfiának, az obszcenitásnak és az erőszaknak azzal a formájával, ami a tudat legrejtettebb mélyeire száműzetett, és föltehetőleg éppen aljassága és becstelensége miatt olyan ösztönösen vonzó. Eközben arra is alkalom adódik, hogy az erkölcsstelenség büntetéseire is folyamatosan fölhívja a figyelmet az elfogyasztott étel. A gödölye mellé fölszolgált saláta azért olyan fejlett, mert azoknak a Pest melletti falvaknak a temetői mellett termett, ahova a dajkaságba adott szerelemgyermekket temetik. Sült kappan következett az étlapon, majd a sajtok, végül pedig a befőttök. A tengeri ételekhez fölszolgált tokaji újbor alkalmat ad az elbeszélőnek arra, hogy újból elmélkedhessen a fiatal lányok megrontásán, habár ezúttal a tiszta szerelmet is földidézi az első szerelmekre emlékezve. A lakoma második, fő bora, az egri bikavér, amelynek főként férfiasságát hangsúlyozza Krúdy. Ez az a bor, amelyik fölvilágosítja a férfiakat arról, hogy a nők sem istenek. Az író bemutatásában mintha a nők isteni voltának éppen az ellenkezője derülne ki. Végsőkéig fokozott naturalizmusa a hús és a sár misztikumát és mítoszt teremt meg. Mintha a női lélek legmélyén szadizmus és mazochizmus, kegyetlen kéj vágya élne csupán. Ezt a gondolatmenetet folytatja a tort záró pezsgőhöz fűzött „elemzés” is, bár lényegesen könnyedebben, a fetisizmus szexuális vonatkozásaira és a fellatióra vonatkozó utalásokkal. A tor mindenkor az ősi áldozati étkezéseket idézi, amelyekben az állat (sőt: ritkán ember) létének folytonosságát megszakítva élték át a résztvevők az élet és főleg a halál közvetlen tapasztalatát. Mintegy az áldozat húsának, életének elfogyasztása által beavatódtak a lét kegyetlenségének titkába.⁸⁴

A lakoma végeztével a szerelmet hivatásszerűen gyakorló hölgyek, Szerénka egykori társnői veszik föl a beszélgetés fonalát, bár ők is csak fontosságukat fitogtató „szónoki” monológokat tartanak, melyeknek retorikus értékelhetősége azonban igen kétséges; vagy szerencsétlen életük történetét idézik föl, mint a *Kleofásné kakasának* női főszereplője Pistolinak. Álmaik előadásának kiemelt fontossága van. Az étellel egyenlő fontosságot tulajdonítanak az álmoknak, amiket azokkal a rendkívül primitív és misztikumot, okkultizmust egyaránt nélkülöző külvárosi babonákkal próbálnak magyarázni, amelyek az élet útjain is legfőbb tanácsadóik szoktak lenni. Mivel életük távlatlan, képzeletük, lelkiviláguk szegényes, álmaik is ehhez mérten együgyű-

⁸⁴ Bataille 2001, 113.

ek, és nem törnek ki kisszerű vágyaik köréből. Egyúttal arra is fölhívja Krúdy a figyelmet, hogy „született pesti” szinte nincs is a világon. Mindenki úgy költözött oda valahonnan. A Cseresznye nevű utcalány a Nyírségből, otthoni beceneve Tücsök volt, akárcsak az egyik legismertebb Krúdy-alteregőé az *N. N. egy szerelem gyermek regénye* című művéből. Gitári „kisasszony” Rimaszombatból érkezett, és rendkívül rossz véleményét a „San Fransisco” nevű kávéházról esze ágában sincs véka alá rejteni, bármennyire is „gyászolják” Szerénkát. Ez a kávéház megfelel annak a „Csikágó”-nak, amely Márai Szindbád-regényében is fontos helyen szerepel. Mindkét elnevezés a New York kávéházat jelöli. Furcsa kritikát ad Krúdy ennek a műveletlenségében önérzetes kokottnak a szájába. Segítségével belepillanthatunk abba a torz tükörbe, amelyben a korabeli nyárspolgár láthatta a magyar irodalom „legenda” idejének, a *Nyugat* névvel is jelezhető kornak az irodalmi-félirodalmi-áIRODALMI világát.

„A »San Fransisco«-kávéházban csak úgy hemzsegett az asztal a sok pernahajdertől, ha Szerénka letelepedett. Mindegyiknek hosszú haja volt, amelyet vastagon pomádézott vagy felborzolt. Mindegyik azt hitte, hogy ő találta fel a puskaport, rettentő komolyan és nagyhangon beszéltek, egymást leordították, kicsúfolták, minden nőről ocsmányságot beszéltek, a legnagyobb disznóságokat sugdosták a magukhoz való nők fülébe, arcpirító nyugalommal tárgyalták meg a nők ballépéseit... Ó milyen ocsmányok voltak, midőn szellemeskedtek, midőn ők magukat híresebb embernek gondolták, mint akár a polgármester. Pedig a kávéházon túl legfeljebb a hordár köszönt nekik, mert adósaik voltak...”⁸⁵

Mivel Krúdynak köztudomásúan rendkívül kiterjedt ismeretségi köre volt, föltételezhető, hogy szép számmal akadtak olyan ismerősei, akik Gitárihoz hasonlóan vélekedtek arról az intézményről, ami napjainkra már a magyar irodalom egyik szentélye lett, így az író saját tapasztalatait is fölhasználhatta, amikor ezt a torzképet létrehozta. Nem szabad figyelmen kívül hagynunk azt a tényt sem, hogy Gitári érzelmes-közönséges kitörése a legtöbbet nem is a kávézóról árulja el, hanem az aktuális beszélő személyiségéről. Végül a harmadik prostituált, kinek „művészneve” (Kincsem) a világ egyik leghíresebb magyar „sportolóját”, a győzedelmes versenylovat idézheti, akárcsak lovag Tokió neve a *Boldogult úrfikoromban* című Krúdy-regényből is egy – a maga korában sikeres – versenylóra utal;⁸⁶ álomfejtőként mutatkozik be. Krúdy megjegyzi még róla azt is, hogy mesélni is minden bizonnyal úgy mesél, mint Seherezádé az *Ezeregyjszakában*. Szerénka három álmát elemzi, mint halált hozó álmokat,

⁸⁵ Krúdy 1978, 121.

⁸⁶ Tokió volt Krúdy korában az egyik híres versenylónak a neve, mint ahogy erről ő maga is megemlékezik *A százesztendősi pesti lóverseny* című cikkében. Krúdy 1983, 459.

bár ha az olvasó emlékezik azokra az álmofejtésekre, amiket Szindbád álneven írt Krúdy a *Színházi Élet*be, akkor inkább szerelmi álmoknak tűnhetnek ezek az erőszakosságukban valóban kegyetlennek tűnő látomások.⁸⁷ Különösen a második hordozhat erotikus tartalmakat, amelyben elevenen eltemetett szeretőről esik szó. Egyébként is az éjszaka jöttével romlik a társaság hangulata. Éroszt tudatukban Thanatosz váltja föl, és amikor az egyik ittas férfi kitarja Szerénka ablakát, a beáramló hideg levegőben a zülléstől meggyöngült idegek kísértetet hallucinálnak.

Jánoska Jankának és „lovagjának” megjelenésével új fordulatot vesz az elbeszélés, de a lassan részegeskedésbe fulladó tor is. A Pestre elszármazott egykori „felvidéki leányka” ráismer első szerelmére, és mint „bácsikáját” mutatja be a társaságnak. Gyermekkori élményeinek – amelyekről részletesen beszámol, álmait, képzelődéseit és látomásait sem hagyva ki – ihletői a ponyvai kalendáriumok és különböző kártyafigurák. Krúdy előszeretettel használja műveiben – és különösen a *Mit látott Vak Béla szerelemben és Bánatban?* címűben – a különböző kártyák szimbolikáját. Legtöbbször a magyar kártya néven ismert svájci figurákkal díszített kártyacsomag „szereplői” elevenednek meg elbeszéléseiben, Vak Béla történetében éppen a makk felső, azaz Tell Vilmos, akihez Szívenrúgót, Jánoska Janka lovagját hasonlítja a szerző. De említi Krúdy a cigány vetőkártya némely figuráját is (például a *Szomorúságot*), sőt, gyakorta fest olyan képeket, mutat olyan tájakat vagy léthelyzeteket, amelyek a tarot-kártyával vonhatók párhuzamba. Krúdy Gyula föltehetőleg ismerte a tarot kártyát, persze nem biztos, hogy az általában legrégebb idők óta megmaradt tartott *Marseille-i tarot*-t, sokkal valószínűbb, hogy a széles tömegek használatára szerkesztett *Waite tarot*-t, amely megalkotójáról, Arthur Edward Waite-ről kapta a nevét, és egyik jellegzetessége éppen az, hogy a kis arkánumok jelentését is rajzolatok, parányi történetek sugallják, szimbolikája egyszerű, közvetlen. Vak Béla verekedő védőszentje például földidézheti a *botok ötös* vagy *hetes* lapját, Frimet üldöztetése és zaklatása pedig a *kardok nyolcasát*. De ami ennél sokkal fontosabb: a tarot lapok meditációs objektumként is szolgálhatnak, sőt személyiség- vagy sorsszimbólumok is lehetnek. Ilyen szempontból tarot *jelképiséget idézhetnek* a regény olyan jelenetei, mint amikor például a megvakított főhős a hajnali galíciai országúton üldögél, amikor a handabandázó kóborlóval találkozik, vagy amikor egyenes kardú, tollbokrétás lovagokról álmodik ifjúkori szerelmi vagy önvádoló álmaiban.

A regénytörredék végéhez közeledve Krúdy egy Andersen-mesét idéző hangulatú álmokarnevált teremt a Szív utca álmairól és álmodóiról beszélgető Vak Béla és Jánoska Janka éjszakai sétájának alkalmából. Az álmok többsége természetesen ezúttal is szájalmas vágyteljesítő álmok; ezúttal azonban tévedünk,

⁸⁷ Uo. 301–347.

ha szexuális vágyakra, érzéki örömökre gondolunk. A vágy a legtöbbször csak annyi, mint egyszer az életben jóllakni. Carl Gustav Jung is fölhívja a figyelmet, hogy a „gyomorkérdés” a mienkétől eltérő történelmi helyeken és időkben jelentősen háttérbe szorítja a nemiséget.⁸⁸ A szerelmi álmok helyett Vak Béla az álombéli szerelemről és az álombéli szerelmesről beszél, mintha annak a másik világbeli szerelemnek, amellyel az álmodó kárpótolja magát, hatalma lenne arra, hogy megváltoztassa, megjobbítsa, megszépítse az éber életet, visszahozza mindazt, amit a lelki szegénység és sivárság elrabolt. Szavaiból úgy tűnik, mintha a világ megváltoztatásához elegendő lenne az, ha ébredés után mindenki az álombéli hittel és derűvel folytatná az életet.

A befejezetlenül – mert talán befejezhetetlenül – maradt regény könnyen örökre az író által vágyott „nagy mű” ígérete maradhat, azé a műé, amelybe Krúdy megpróbálta összegyűjteni minden tudását az emberekről, az álmokról, a „lélekről”, a tárgyokról, a limlomokról, az eszmékről és Magyarország tájairól.

⁸⁸ „Vannak olyan társadalmak, amelyekben az éhség fontosabb, mint a szexualitás.” Jung 1995, 29. Lásd még Uo. 16.