
Krúdy Gyula „nagy évtizede”

(Egy pályaszakasz történetének a vázlata)

BORI IMRE

12.

A *Francia kastély* az új típusú Krúdy-regénynek még csak ígérete volt: már hordozta azokat a jegyeket, amelyek az 1910-es években keletkezett Krúdy-művekben meghatározó értékűek mind ideológiai-érzelmi, mind esztétikai vonatkozásban, de ezeknek a jegyeknek még nem volt „irányuk”. A moralista író — a jellegzetesen anekdotázó és ösztönösen alkotó ellenében — *A vörös postakocsiban* (1913) mutatkozik be majdnem maradéktalanul, művészete fényeinek és árnyainak teljében, olyan írói ambíciókról árulkodva, amelyek egy balzaci nagy regényciklust dajkáltak. *A vörös postakocsi* Krúdy Comédie humaine-jének az első darabja tehát, és kivételes jelentőségét is ebben láthatjuk mind Krúdy életművében, mind a magyar regény történetében.

Ennek a regényciklusnak az írói nézőpontja, a vidék ellenében, már Budapest. Ha egyértelmű és leegyszerűsített határt kellene húznunk a kilencszázas és a kilencszáztíz-es évek között Krúdy művészetében, első helyen erre a nézőpontváltásra mutathatunk, minthogy „moralitásának” a tengelyébe is a város-élmény kerül minden ellentmondásos következményeivel egyetemben. A Szindbád-novellák és a *Francia kastély* is jelezte már a nézőpont elmozdulását, de még úgy, hogy az író valójában a „város” és a „vidék” pólusai köré tömörítette képvilágát. *A vörös postakocsinak*, mint egy évtizeddel azelőtt az *Aranybányának*, súlypontja már a fővárosi polgári vagy polgáriasult élet társadalmában van, s joggal hirdethette, hogy Budapest regényét akarja megírni, minthogy *A vörös postakocsi* lényegében az is, még ha a teljes társadalmi körképet hiába kérnénk számon az írón, s mi több: még ha olyan kortársai, mint Ady Endre szerint, „Budapestet majdnem lefokozza, sőt érdektelenné teszi itt-ott”. Ám, ha ezt a regényt egy nagyobb terv első darabjaként értelmezzük, s egy imaginárius egységben szemléljük Krúdynak a budapesti élet témájára írt műveit, társadalomképének arányait már job-

ban érzékelhetjük totalitásának részlegessége ellenére is, minthogy pl. az író Pest munkásvilágába *A vörös postakocsi* után sem pillant be. Az ő „fent”-je és „lent”-je egyaránt a magyar uralkodó osztályon belül van, ebből következően teljesség-fogalmát is csak erre vonatkoztatva értelmezhetjük.

A *vörös postakocsi*hoz írott előszava éppen ezért magánál a regénynél is messzebb mutató: az írói szándékról beszél, mely ebben a regényben kapott első ízben formát, e kontextusban pedig a regényről is vall, amely az előszóval szembesítve kevesebbet tartalmaz, mint amennyit Krúdy ígért. Nincs azonban okunk osztolni a regény kritikusaiknak zavarában a szándék és a megvalósulás ellentmondásainak láttán, amelyeken rendszerint úgy próbáltak urrá lenni, hogy csak a regényről beszéltek, az előszó intencióit pedig elhallgatták. Krúdy előszava elvi jelentőségű, írói és moralista tudatosságának a mértékéről valló, a regényen túlmutató, de arra is vonatkozó és vonatkozatható ars poetica tehát, s méltán kell Krúdy legfontosabb megnyilatkozásai közé sorolnunk — tudatosságának fontos dokumentumaként. Ebben az előszóban teremti meg írói „pózát”, mellyel kortársai művész-felfogásához közelít, itt rögzíti az aktívan figyelő, az éberszemű, ám ó-lelkű bohém írói alakját, aki a látszatok és a valóság akkor oly időszerű kérdésében foglal állást, és a „valóság” javára dönt a művészeknek ezzel folytatott „pörében”: „látomásokat” ígér, „melyek utcán, bálban, színházban történnek, midőn az oszlop mellett állunk félig elrejtve”; a „pesti vásárról” beszél, „amint valaki az ablakon át nézi a dolgokat”. A cselekvő passzivitás írói magatartásának elve sejlik fel ezekben a mondatokban, a *jelenlevés* „krúdyas” formájáról van szó a magyar társadalomban — az interpretációk, a művekből kiszűrt álláspontok helyett — a maga megfogalmazásában, hiszen az előszó képei, melyekkel jelenlevésének sajátos módját érzékelteti, a „látás” kapcsán a tudomásulvevést, de a nem azonosulást jelzi. Nyilvánvalóan ezért van szüksége a Szindbáddal kezdődő ál-alteregók sorára is: csak segítségükkel lehet maradéktalanul „jelen” írás közben.

A kor felett gyakorolt „kritikát”, Krúdy moralizmusának, amellyel a világ amoralizmusa felett tör pálcát, gyökereit érintik előszava utalásai. Ez az írói helyzet szükséges ugyanis, hogy hirdethesse: „a király meztelen”. Ezért írhatta: „... Emberi arcok, alakok és hangok, amelyek mellettünk elsuhanak, ismerősök, ismeretlenek; ostobák és okosok találkája, tolvajok és hamispénzverők gyülekezete” a becsületes ember, mint a fehér holló, ellenben több ékszerrel és erkölccsel kalmárkodó úr és hölgy; a pesti vásár, amint valaki az ablakon át nézi a dolgokat. Az *urak és hölgyek ruha nélkül közlekednek*, a sánta ördög benéz a háztetőn, a halottak igen jól tették, hogy elszöktek a városból...” (A kiemelés az enyém. B. I.) Ezen a „pesti vásáron”, ebben a nem karneváli felvonulásban minden van, csak igaz szerelem nincs, mert „a szerelem, amelyről egykor Petrarca zengett, városunkban nem szokás”, hiszen „a kis garniszállodák, kapu alatti szobák és találkaházak körülbelül lebonyolítják a szerelmi forgalmat a városban, azon kívül meglepetésnek számít minden egyéb szerelmi jelenség”.

Nem kétséges, a „valóságos valóságon” inszisztáló írói program a Krúdyé, kit immár nem érdekelnek a látszatok, s nem akar engedményeket tenni a közízlésnek sem, amely az erkölcsi világrendet sértetlennek és épnek akarta látni egy korban, amelyben már csak fonákja

mutatta magát; tagadja a valószínűség elvét, amely a látszat-világban bír csupán érvénnyel, következésképpen a Krúdy értelmezte „valóság-hoz” is a sajátos valószínűtlenségek sorozatán vezet az út, hiszen a „valószínű” csúszik át az irrealitás bizonytalanabb talajára: „Való, hogy Budán találkozhatni lefüggönyözött ablakú bérkocsikkal, nők mérget isznak, férfiak a Dunába ugranak — írja Krúdy és kérdezi is —, de vajon csakugyan szerelemből történik mindez?!” Krúdy szerint az irodalom célja nem az eszményítés, feladata nem a „becsületes megtalálók felkutatása, és középkori lakat nélkül pompázó regényhősnők” ábrázolása, hanem a meztelen embervilág megrajzolása olyképpen, mintha „egy beteg lelkű embernek vallomásai” lennének, ám azzal a felismeréssel, hogy a világ lelke „beteg”, s nem a figyelő helyén álló íróé. A „Pest egy nagy bordélyház” metaforához érkezünk el, amely nemcsak *A vörös postakocsi* című regényének adja eszmei hátterét, hanem alapjaiban ragadja meg az író munkássága tíz esztendejének legfontosabb jellemzőjét is. Írói eszmeiségéről és epikai „módszertanról”, általában a művészi világvéleményéről vall a Kiss Józsefnek címzett vallomás „levélben”. Krúdy művének „realitásai” *A vörös postakocsi*ban is ebből a szempontból értékelhetők, s jelzik, hogy nem álmovilágról van szó, hanem valóságlátásról, amely itt még egyértelműbb, mint a Szindbád-írásokban volt. Annál is inkább, mert a regény most már Krúdy fő kifejezési formájává vált, lényeges mondanivalóit rendre regényben fogalmazta meg.

13.

A *vörös postakocsi* című Krúdy-regény megközelítésének, problematikájának felfejtésének a kulcsát alapvetően a postakocsi-képzet értelmezésében kell keresnünk, hiszen kétségtelen: a postakocsi ebben a regényben jelkép és valóság egyszerre. Ha ugyanis pusztán a XIX. század idillje jelképeként értelmezzük, a világ is, amelyben a vörös postakocsi feltűnik, elveszíti valóságos jellegét, és egy álmovilág benyomását váltja ki az olvasóban, tulajdonosa, Alvinczi Eduárd pedig a mű központi hőségé válik. Az elrajzolást elkerülendő tehát a postakocsi-képzet valóságos jelentéséből kell kiindulnunk. Ehhez pedig regénybeli szerepe elemzését kell elvégeznünk, „értelmének” hármasságára figyelve. A „vörös postakocsi” legáltalánosabb síkon a „remények barátja”, az „Élet” kocsija a nem életet élő Budapesten; az író szubjektív szándéka szerint a még megmaradt idilli élet mutatja magát feltűnésével, a nagy és a boldog XIX. század, amelyben ép volt, mi az 1910-es években már csak töredékeiben létezik; a regény objektív jelentése szerint viszont a magyar feudalizmus „vörös postakocsija” dübörög az immár polgáriasult Budapest utcáin — majdnem azzal a művészi funkcióval párosultan, amellyel Joyce *Ulysses*ében tűnik fel időről időre az angol alkirály hintaja.

A Krúdy-filológia könnyűszerrel felderítheti a postakocsi-képzet gyökerét az író anglofóbiájában, Dickens iránti vonzalmában, illetve a vidéki magyar kisvárosi könyvkereskedése kirakatában egykor látott naptárak képeiben, amelyekről Krúdy beszél, szoros kapcsolatban a postakocsi és a magyar dzsentri-élet között Krúdynál még eleven össze-

függésekkel. Mert különös vonzalom él írónkban e XIX. századi közlekedési eszköz iránt, hiszen még a regény előszavának a végén is arról beszél, hogy postakocsin utazik Budapestre, kétségtelenül az írói póz oltárán is áldozva, különösen, ha a *Francia kastély* „angolos” rétegének utalásait is figyelembe vesszük. A dickensi ihletés azonban csak háttér, az indítás valójában jókaias *A vörös postakocsi*-ban: Krúdy bátran halad a *Francia kastély*-ban megtalált úton. Azonban nem a postakocsi-képzet a jókaias, hanem a regény egyik hőse, a vörös postakocsi tulajdonosa, Alvinczi Eduárd. Krúdy, mintha csak Ady 1908-as szavait igazolná a Jókai-emberekről: „Emberek élnek közöttünk, akik Jókai által és szerint élnek, arany-ködbe. Az örök magyar romantika, az áldott cifra, hazudozó élet-szépsége nem halt meg... Ha ebben a jellemtelen városban is élnek, hogyné élnének vidéken a Jókai emberei?... A nagy elvonulók, a szent mániákusok, az életüket megregényesítők, a nagy szeretők: valamennyi Jókai gyermekei... Valósággal Jókai szerint stilizálja néhány száz vagy néhány ezer ember az életét. Van Rab Rábynk, kőszívű emberünk, Berend Ivánunk stb., stb. Az ember megdöbben, hogy néha az emberek milyen regényesen és mégis ismerősen cselekszenek. Ezek a Jókai-emberek, akikben Jókai él az álmaival...” Krúdy világában azonban már közlekedni sem azzal az egyértelműséggel léteznek a Jókai-alakok, mint a múlt században: „a cinizmusnak és elromlottágnak klasszikus földjén” (Ady) az ilyen hősök is romlottak immár eszményiességük ellenére is, haladnak a korrallal, változnak. Az írói nosztalgiákon győz a valóság, s kap Alvinczi Eduárd alakja sajátos megvilágítást: ő a „rontás” ebben a regényben, még ha az író „angyalnak” álmodta is meg.

Alvinczi Eduárd gesztus-ember, számára az élet még szertartás, és ez szabja meg magatartásformáját is. Krúdy szemében ez többé minden más kortársával szemben, s a vörös batár, amely mindig indulásra készen várja, ennek a szertartásnak a része, Alvinczi létezésének elengedhetetlen velejárója, s mi több: jelképe, megtestesítője — elannyira, hogy a világban nem is Alvinczi van jelen, hanem csak kocsija látható. Ő meghúzódik szobájában, elmereng a pesti barátságos házak egyikének szalonjában, vagy egy nagy kert sétányain andalog. A világ nem látja, csak legbensőbb köre, feudális „udvartartása”. Krúdy ugyanis elsősorban exkluzív viselkedését domborítja ki: ő az, aki egy másik világ törvényei között él, mintegy a pesti felett, hétköznapijaitól távol, ám mégsem annyira, hogy eseményeit ne tudná szemmel tartani. Kétarcú is tehát: egy kifinomodott, évszázadokra emlékező ízlés- és viselkedésszisztemről árulkodik az egyik, egészen közönséges, profán, korának színvonalán állóról beszél a másik, arról, aki pénzért vásárolja a szerelmet a pesti „leányvásáron”.

Az első, az „úri” a Jókai hőseire emlékeztető. „A Hohenzollerek még kecskepásztorok voltak abban az időben, amikor Gut-Keled nemzetségéből származó fiak várkapitányok és bánok voltak...” — mondja Krúdy Alvinczi őseiről. S a kései unoka sem lehetett más. Élete, mintha Jókai álmodta volna meg: „Alvinczi Eduárd fiatal éveiben természetesen Oxfordban evezett, majd a párizsi osztrák—magyar követséghez került. Harminchárom őst vonultatta föl a kamarási próbához, holott kevesebb is elegendő lett volna. Harminchárom régi zászlósúr és várkapitány ment Bécsbe az udvarmesteri hivatalhoz, hogy a párizsi attasé

diplomatafrakkjára rákerüljön a két kamarási gomb... Rómában egy csodálatos olasz grófnő szeretett bele a kirgiz tatárkánok unokájába, a szerelem azonban rossz kabalának bizonyult, a »nemesek klubjában« egyetlen éjszaka elveszítette azt a százezer forintot, amelyet nagyszonyonyja levendulaszagú ruhásszekrényében tartogatott arra az esetre, ha valami baj támad a ház körül. A magyszerű asszony egyetlen könnycseppet nem ejtett, nyugodtan küldte el fiának a százezer forintot, amely abban az időben rengeteg vagyonnak felelt meg: három vármegegyét lehetett volna rajta venni...» (A kiemelés az enyém. B. I.) Azután Szentpétervár következik, ismét szerelmi kaland, mit párba jövet, majd a diplomáciai szolgálatból való kibukást éli meg. „A régi Arany Sasfogadóban szállott meg, ahol már egyetemi hallgató korában is lakott: akkor egy szobában, most kettőben, mert a legényének is ott kellett aludnia, és éjjel levetkőztetni, lábát, kezét megdörzsölni, betakarni, és jó éjszakát mondani, mint otthon Ungban, az ősi házban, ahol a föld, a mező és a patak az első foglalásból maradt meg az Alvincziak kezén...” Így él hát ez a jókaias hős, s Krúdy gondoskodik, hogy vacsorájáról éppen úgy értesüljünk („jeges dinnye, lengyel leves, pulyka és marhahús szószban. Csöröge...”), mint olvasmányáról („Carlyle kötetét is hóna alá csúsztotta. Azt a kötetet, amelyben a dárdák éjszakájáról s a nők forradalmáról van szó...”), s exkluzivitását hangsúlyozandóan boirairól és szivarjairól is tudósít, abban a jelenetben, amelyben Alvinczi tulajdonképpen először mutatja magát az olvasónak: „A szemét s arcát nagyító tükrőben alaposan megvizsgálta, szénaitat freccsentett a szmokingja selymére, formás cipőjében többször megpróbálta a lábát, az ágyon heverő erszényt, újságokat a zsebeibe gyúrta, hogy megdagadt tőle a szmoking. Rövid, vassal bélelt somfabotot vett a kezébe, s a hóna alá pezsgős palaot tett, amely olyan léginék és nemesnek látszott, mint az apátság imakönyve. A walesi herceg pincéjéből való volt. Hatalmas, utazótáska nagyságú szivartárcáját különböző dobozokból való szivarokkal rakta meg olyan gondossággal, mint a gyógyszerész készíti csodaszerét. A bíbornoki övekkel ellátott csodaszivarok, amelyek a kubai köztársaság elnökének kézjegyével voltak ellátva, olyan bőséggel heverték szanaszéjjel skatulyáikban a szobában, mintha Alvinczi úr volna a legelső dohánytermelő Habanában. »Alvinczi szivarja«. Fogalom volt Budapesten. A legdrágábbat, a legjobbbat, a legnemesebb szivart jelentette...” Külön tanulmányt érdemel Krúdy leírása Alvinczi szobájáról, mely „olyan volt, mint egy régiségkereskedés”. Nemcsak egy úr hanyag nagyvonalúságát tükrözi ugyanis a szoba-kép, hanem egy ízlésformáról is vall: a régiségszeretet egy egészen modern változatát látjuk ebben a leírásban. Alvinczi immár egy szecessziós középkor rekvizitumaival veszi magát körül, feltűnő preraffaelita vonzalmaknak engedelmessé. Ősiségének bizonyítékai a regény cselekményének időszakában tehát új értelmet kapnak, elvész a leírásból a feudális öncélnak különben lappangó jelenléte, s az ízlésre mutató jellege kerül előtérbe. Kitészik ugyanis, hogy Alvinczi szobájának egyetlen egy eleme sem pusztán szeszélyből kerül szemünk elé, s összeillik a régi kard, az ázsiai szőnyeg, a hindu bálvány, az 1557-es bejegyzést őrző francia imakönyv, hírneves versenylovak pasztellképei és a hadi kopja. Mert e Krúdy ecsetelte szobai csendéletnek tulajdonképpen az a szerepe, hogy Alvinczi kapcsán jelezze az ősi és az egészen modernnek sajátos szimbiózi-

sát, melyben a magyar dzsentrí élt. Különösképpen érzékelhető ez abban a mondatban, amelyben valóban szélsőséges, egymással felelő képzeteket támasztó tárgyokról beszél: „Az éjjeli szekrény fiókjában aranypénzek sárgállnak elő, billet doux-k és apró, eldobott levelek közül. *Egy rózsafüzér, amelyet Medici Katalin morzsolgatott és egy férfi testrészt ábrázoló hosszúkás hindu bálvány, amelynek csúf, vörös feje széles vigyorgással nézett a világba...*” (A kiemelés az enyém. B. I.) Különben a „szent” és a „profán” ilyen jellegű párosítása Krúdy művészetének egyik jellemzője, s már a Szindbád-történetekben is lényeges szerepet játszik mind a kettő. Ám *A vörös postakocsi* Alvinczi Eduárdja szobájában a rózsafüzér és a Kámasutra világát idéző erotikus bálvány több, mint Alvinczi életének a címere: kiszolgáltatottsága kétségtelen bizonyítéka mind a kettő. Különösen a hindu bálványnak Alvinczi életében játszott szerepe hirdeti ezt, hiszen az értékek devalválódásának korában, az élet szeszélyeinek örvényeiben babonássá válik még egy Alvinczi is, ha rádöbben létezésének igazságára. Mert Alvinczi szerint egyetlen biztos dolog van a világban: az angolok aranya, az „valóban annyit ér, amennyi a névértéke”. S nyilván az sem véletlen (a regény értelmezése szempontjából is figyelemreméltó), hogy a hősök közül még Estella, a kurtizán, aki csak külföldi urak szolgálatára áll, vélekedik hasonló módon. Alvinczi szereti tehát a hazárdjátékokat, s különösen a lóversenyeket. A sorsot lehet kihívni velük, s teszi ezt olyan módon, mintha a sors ura lenne — gondoljunk csak a lóversenyteri jelenetre, amelyben arról értesülünk, hogy Alvinczi, amikor fogad, ismerőseinek is ad tikketeket, mert ez „régibabonája”, vagy arra a kis epizódra, amely arról szól, hogy tőzsdei titkot ajándékoz Szilveszternek, leköteltettének: „— Hopp, Szilveszter, még adok neked valamit. Egy dolgot, ami még titok. Az angol gyarmatminisztériumban most állítják össze az indiai terméseredményt. Nos, a termés az idén rossz volt Indiában. A jelentést csak a jövő héten publikálják hivatalosan. Te már tudod. Add el a titkotat...”

A szecesszió veszi körül tehát Alvinczi alakját, ő az, aki előhívja mind a középkor-, mind pedig a Kelet- és az egzotikum-képzeteket, s még Krúdy inszisztálásának az angol élet kapcsán is van szecessziós zöngéje. Érdekes elidőzni e képzetek kapcsán a regény egyik mikrorészleténél, mert belőle az a nosztalgia muzsikál, amely a századvég művészetét csábította az élet és a képzelet messzibb vizeire — az igazabb élet utáni vágyban. Különösen, hogy Krúdy nemcsak Alvinczi exkluzív szivarokás dobozainak cirádáival csalja elő ezt a hangulatot, hanem falusi boltok teás dobozainak rajzos arabeszkjeivel is. Íme: „A fejedelem a kályha előtt állott, és hosszú szipkából megfontoltan és komolyan szivarozott. A távoli szigetek növényének sűrű, barnásfehér füstje és egzotikus illata megtöltötte a szobát. A füstgomolyagban látni lehetett széles kalapú spanyol ültetvényeseket, zöldellő dohány táblákat és néger nőket, a kikötőből most indul el a háromárbcos, a fehér vitorlákat dagasztja a szél, s száll a messzi tengerekre a kék cirádás szivarodobozokkal. (A messzi tengerek termékei különös skatulyákban érkeznek hozzánk. Ugyan, ki nem nézte még a tea- vagy fügedobozt különös figuráival? Mintha a fantasztikus földről jött küldemények a messzi országnak furcsa sajátosságait hoznák magukkal. A kínai sárkány és a japáni gésák, Kuba kávéja, amelytől a kikötők illatosak és a teveháton hozott ázsiai

szőnyegek: mind arra valók, hogy az ember a szobájában nagy utazásokra gondoljon.)” Mintha a magyar művészek közül Cholnoky Viktoron kívül egyedül Krúdy merészkedett volna, akár ilyen kis epizódokban is, Csontváry után, nem földrajzi utazóként, hanem lelki szenzációkat kergetve!

Alvinczi Eduárd (és Krúdy) regénybeli legnagyobb élménye azonban Clarence — talán a legszebb magyar preraffaelista portré, *A vörös postakocsi* szecessziójának mintegy a csúcspontja. Regénybetétről van szó: a jelent hordozó regény-időben ez az egyetlen terjedelmesebb múlt-epizód, hiszen amikor a regény színésznői meglátják, már a vörös postakocsiban robog — Alvinczi jegyeseként. Tavasz- és erotikus képzetek háttéréből bontakozik ki a lány arcképe:

„...Olyan, mint egy pasztellkép, angol művész nemes ecsetje alól. Csupa gyöngédség és kellem. Nyúlánkság, erő és kecsesség. Ha Walesben találkozom vele angol barátaimnál kopófalka-vadászat után egy Anna királynő-korabeli kastély halljában, talán kevésbé csodálkoztam volna látásán. Vörösszőke haja tündöklő, mint a nyári napsugár a búzaföldeken...

Olyan fiatal, mint a küszöbön levő március, és mégis régi ékszerek jutnak az ember eszébe, midőn arcszínére visszaemlékszik. Különös kövek és rózsaszínű pírban égő aranyak, amilyenből a Szent Lajos koronája volt. Vagy egy nyári reggel az Alpeseekben, körül a pirosló havú szűz ormok, lenn a mélyben a tengersizem kéklik, és az erdőben piros gyöngyvirág nyílik...”

Csorduló líra ez a leírás, az író a költővel kel versenyre, amikor hasonlatait megteremti, ecsetelve a Mikádó utcában eltűnő látomást. Minthogy azonban Krúdynál öncélú kép-epizódot ritkán találunk, ennek a lányportrénak is funkcióját kell keresnünk a regény egészében, s epizódjellegetében egyaránt, kérdezve, mit hordoz valójában ez a szecessziós kis remeklés, amelynek egyes elemei kapcsolatban az olvasó Vajda János versére, a *Húsz év múlva* címűre asszociál.

Alvinczi reagálása az utcán feltűnt lány kapcsán kettős. Az első reakciója jellegzetesen középkori: „Kár, hogy nem élünk a középkorban, Madridban, ahol jelen helyzetemben segítségemre lehetne néhány kardforgató barát. A gyaloghíntó megállna az éj sötétjében, s Clarence-t gyorsan elragadnám. St. Hermandad embereit jó toledói pengékkal tartaná sakkban barátaim...” A második viszont már „modern”. Visszatartja ugyan Szilveszternek azt a javaslatát, hogy a Madame, a kerítőnő révén szerezzék meg (a Madame a „tavasznak sok üde kis virágát segítette... már télfejú urak karjaiba...”) mondván, hogy „nem tartaná méltónak magához, hogy e váratlan kalandja himporát, mézét, illatát aranytól csörgő kézzel levegye”, de mégis üzetet köt, azon a címen, hogy a lány „neveltetéséről, jövőjéről” akar gondoskodni.

A következő oldalakon már a pesti közjegyző irodájában látjuk viszont Clarence-t: „Az íróasztal mellett, középre húzott széken lila fátyolos kalapkában, finom, egyszerű ruhácskában, kesztyűs kezét ölébe ejtve Clarence foglalt helyet. Ibolyaszínű szeme, aranyvörös haja, nyerges lába, finom tartása, mint egy hercegnőé, aki véletlenül került a jegyzőhöz, hogy bérlőivel a szerződést aláírja...” Most már természetesen szülei kíséretében, minthogy „üzletről” van szó („Egy fekete szalonkabátba öltözött úr, akinek deres spanyol szakállja volt, mint a veterán-

nok elnökének... és egy ijedt tekintetű, mályvaszín-szoknyás asszony-
ság ültek a náddiványnak azon a részén, amelyet nem foglaltak el
végleg a temérdek iratok...)”, szabályos adásvételi szerződésről: „Meg-
jelentek irodámban Stümmer Péter és Stümmer Péterné budapesti, I-ső
kerületi (Buda, Vár) lakosok... kiskorú Stümmer Lotti színésziskolai
növendék... Másrészről Alvinczi Eduárd (de genere Gut-Keled) cs. és
kir. kamarás, földbirtokos...” S tovább: „Alvinczi... a mai naptól
fogva jegyesének tekintti Stümmer Lotti kisasszonyt, neveltetéséről, jö-
vőjéről gondoskodik, szüleinek évi járandóságot biztosít, akik ugyanezért
kötelesek leányukat ártatlanságában, tisztaságában nevelni... A kis-
asszony óhajlásához mérten a színi pályára lép...” Stümmer Lotti, a
budai szegény polgárlány így lesz Clarence, az eladott, s az Alvinczi
megvásárolta lány, kinek szépsége vált áruvá, s természetesen vigyázni
is kell rá. Alvinczi Szilvesztert, a költőt, bízta meg, hogy naponta nyo-
mában legyen a lánynak, de annak nem szabad tudnia erről az őrszol-
gálatról, s minthogy Alvinczi mindenkit megvásárol, senkiben sem bí-
zik. A nyugalmazott hajóskapitánnyal figyelteti Szilvesztert, Jánossal,
az inasával, pedig a kapitányt.

Nem véletlen tehát a Vajda János versére utaló mozzanat sem a Cla-
rence-epizódban: a Gina-analógia kézenfekvő. Stümmer Lotti sorsában
a Kratochwill Georgináé ismétlődik meg, akit egy Eszterházy gróf ra-
gad a költő elől Bécsbe 1855-ben, hogy egy esztendő múlva már a gróf
szeretője legyen. Ám, míg a múlt század derekán, ahogy Vajda mono-
gráfusa, Komlós Aladár írta, a költő „botrányosnak érzi a vásárt, sőt
még annál is többnek: a világrend felborításának”, a századfordulón az
ilyen üzlet a lehető legtermészetesebb, s mi több, a vágyott és irigyelt.
Stümmer Lottinak szerencséje volt — a pesti szerelemnek a modern
modelljét teljesítette ki, megvalósult, amire szegény, de szép színésznö-
vendékként vágyott. Még ártatlan, Alvinczi „vigyáz rá”, mint egy mű-
tárgyra szokás, hiszen „birtoka” a lány. Abban a részletben, amelyet a
„francia regény” epizódjának nevezhetjük, Alvinczi és Clarence jele-
netét látjuk, amint a budai hegyek közötti nyári lak kertjében sétálnak:
a szépség és tulajdonosa:

„A kerti úton, a világosságban most hirtelen egy frakkos, cilinderes,
fehér nyakkendős férfiú alakja bontakozik ki. Oly sápadt volt az arca
a nappali világosságban, mint a pergamen: ódon pergamen, amelyet régi
könyvtárban őriz a sánta könyvtáros. Fekete szakállá s bágyadt, szinte
bús tekintete álmodozva kalandozott a kert bokrai között.

Jobbján fehér menyasszonyi ruhában, aranyoszloka hajában narancs-
koszorúval, hosszú fehér fátyollal és könyökig érő kesztyűi között kis
imakönyvet tartva egy karcsú nőalak lépkedett.

Szótlanul mentek egymás mellett a kerti úton a lila színű bokrok és
fázós rózsafák között, mintha halottak volnának, akik most keltek föl a
kastély alatt elhúzódó régi sírboltból, hogy délutáni sétájukat elvé-
gezzék...”

Nem idill, hanem a tragédia felhangjaival telített életkép a „Napja”
Krúdy regényének — ez s az ilyen szerelem-képlet lebeg *A vörös pos-
takocsi* hőseinek a feje felett. A vágyott életet jelenti ez a mű női hősei
szemében, ez határozza meg mind az élethez, mind férfitartnereikhez
való viszonyukat. A szerelmi élet aranyának névértéke és valódi értéke
közötti különbség is e szerelemmodell kristályvizében mutatkozik meg:

hiszen a moralista Krúdy végeredményben nem tesz mást *A vörös postakocsiban*, mint a Férfi és a Nő közötti viszony devalválódásának a történetét írja meg — azokat léptetve fel, akik nem Alvinczi Eduárdok, s nem lehettek Clarence-ek, amikor csak Stümmer Lottik.

Alvinczi Eduárd és Clarence tehát eszmény. Egyben azonban ennek az eszménynek a sebzett voltáról is beszélő jelkép: a „pesti vásáron” nemcsak a kispolgárság van, hanem a feudális világrend is. Fájdalmas szépségű ez a világ Krúdy szemében — miként azt a Clarence-epizód oly meggyőzően példázta is.

(Folytatjuk)