
krúdy gyula „nagy évtizede”

(Egy pályaszakasz történetének a vázlata)

BORI IMRE

14.

Egy jellegzetes ellentmondás: Alvinczi Eduárd ugyan nem központi hőse *A vörös postakocsi* című Krúdy-regénynek, a regénytervben azonban ő az imaginárius középpont, az a mágneses pólus, amelyhez a többi szereplő igazodik, a jelenlevő láthatatlanság, a visszavonult passzivitás ellenére is a cselekvés őt benne testet: ő még legalább meg tudja szerezni-vásárolni az embereket és a szerelmet, egy század végi manirista eleganciájával.

A mű „földszintjén” ugyanis a regény valódi hősei — Rezeda Kázmér, Horváth Klára és Fátyol Szilvia — mozognak, akik már nem Jókai-világból érkeznek, hanem a századvég hétköznapjaiból, következőképpen „regényességüket” is elveszítették, az ő történetükkel az írónak meg kell birkóznia, ha a regény szervezett világának teljességében akarja őket láttatni. Mert életük eseményeinek jelentéktelenségei, elszigeteltségüknek vonásai, a nagybetűs Élettől való távolságuk realitásai önmagukban nem voltak „regényesek” a tízes években olyan mértékben, hogy a szokványos regény szempontjából érdeklél bírhattak volna. Megmutatkozni is ezért tudnak csak Alvinczi személyiségének mágneses terében, s itt lépnek egymással kapcsolatba: Rezeda Kázmér szereti a két vidéki, állástalan színésznőt, azoknak a figyelmé viszont másokra irányul — elsősorban Alvinczira, akinek Rezeda majdnem makrójává válik, mert maga nem tud az Élet hőse lenni.

Nem álmodozó tehát, hanem beteg, s ha álmodozik, az betegségének a kifejeződése, minthogy „álmai” sem egészségesek, hanem pszichopatologikusak: arról képzelődik, amit a szerelemben a valóság síkján nem tud realizálni. Krúdy éppen ezért létezésének alapját (de regénybeli szerepét is) nem az életet élők körében keresi: az a feladata, hogy Vergiliusa legyen azoknak, akik a pesti „pokol” rondabugyraiban bolyongnak.

Felmerülhet azonban a kérdés: Alvinczi „szerepének” és „szituációjának” földi, hétköznapi mása-e Rezeda Kázmér, vagy Krúdy ifjúkori önarcképe, klasszikus értelemben vett alakmása. Alvinczivel a párhuzamok kézenfekvőek és csábítóak, s nyilván el lehet menni bennük addig a pontig is, ahonnan Alvinczi a cselekvés elveként, Rezeda Kázmér pedig a passzivitás, a nem cselekvés princípiumaként látszik. De vonzó az alakmásgondolat felvetése is. Amikor fellép a regény második fejezetében. mintha az író fényképekről és legendákból ismert alakját látnánk elvonulni:

„A páholyok elején, hol a zizegő piros színlap, apró, szűzleány kebeléhez hasonló narancsok, aranyos pohárban színes virágbokrétával díszített cukorkásdobozok, jószagú fehér kesztyűk, mintha női karoknak a befelé eső részéből volnának szabva, a marabu legyező, mint lengő tollbokréta azoknak a férfiaknak temetési lováról, akik nők miatt haltak meg, mindenféle illatok, kifésült, púderrel meghintett női frizurák, az esti világosságban felhevültnek látszó női arcok, csillogó szemek és friss fehér blúzok gyűléseztek, egy magas termetű, barna, diószemű, nyírott bajuszú és halovány fiatalember lépkedett végig sötét ruhában. A kalapját kezében tartotta és a fejével tiszteletteljesen bólintott Klára felé...”

Csak hogy ez a fiatalember a halál jegyese: fűtött erotika, virág- és halál-képzetek lengik be már itt alakját, még akkor is, ha gondosan összeszedjük életrajzának a regényben szétszórt adatait, Krúdyéval vetjük össze, és arra a feltételezésre jutunk, hogy az író a maga életrajzának elemeit kölcsönözte Rezeda Kázmérnak, bár itt is élhetünk azzal a megszorítással, hogy a már közismert Krúdy-életrajz egyes adatai regénybeli feltételezéseken alapulnak, regényekből szűrte ki őket a Krúdy-kutatás. S különben is, regénybeli jelentőségén mit sem változtat mintájának eredete. Éppen ezért Rezeda Kázmér „életrajzát” tanulmányozva figyelmünket elsősorban egyénisége szociológiai szempontból is meggyőző indokoltságára, érzelmi neveltetésének részletes bemutatására, olvasmányai katalógusának beszédes címekre kell irányítanunk. Kevés magyar regényhőssel találkozhatunk, akinek érzelmi és gondolati múltját ennyire megismerhetnénk, mint amennyire Rezeda Kázmérét ismerjük *A vörös postakocsi* kilencedik fejezete alapján.

E fejezetnek nem önéletrajzi vonatkozásai fontosak tehát, még ha Rezeda Kázmér „története” megszerkesztéséhez nyilvánvalóan a maga életének tényeit használta is fel, hanem ami benne egy fiatalember „megbetegedésének”, enerválódásának a históriája. Mert Rezeda Kázmér „hajdan víg és életrevaló fiatalember volt az alföldi és felvidéki városokban, ahol korán elmúlt ifjúságát eltöltötte”. Majd „bánatország áruhás királyfiaként” lép elénk, aki „búsan, titokteljes világfájdalommal jár-kel az alföldi városkában”, a cselekvés elvét feledve — immár nemcsak a szerelemben, hanem az életben általában is vöyeurként. Krúdy nem mulasztja el rögzíteni azokat az epizódokat, amelyek hőse passzivizálódásához vezettek: az egyik szerint a felvidéki városkában párbajt vívott, amiért kizárták az iskolából, hazatérve pedig a városka szemében „hős” lett éppen párbaja miatt; a másik szerint Boccacciót olvasva meg akarta valósítani a Dekameron tanácsait, s ezért éjjel az imádott nő, Berta, hálószobájába akart lopóznia, de a férj felébredt, a menekülő fiatalember után lőtt. „Ez volt története Rezeda úr ifjúságá-

nak, aki ez éjtől fogva vándorló és körülbelül foglalkozás nélküli költő lett, vidéki hírlapíró és később budai lakos...” — miként a regényben olvashatjuk az író kommentárjaként. Azt is megtudjuk, hogy budai lakosként „csendes nihilista”, a *Lámpás* című „forradalmi lapot” írja és szerkeszti, melyet csak öngyilkosjelöltek olvasnak, hiszen mottója ez: „Jobb meghalni, mint élni.”

A tirpák-város veszi körül ezt a lelki sérülése felé siető fiatalembert — már dzsentriessé vált életformájában, de még mindig erősen megkülönböztethető vonásokkal. A lakosság „magyarok és szlávok ölelkezéséből származott”, szerette a színes tarkaságot, hiszen a tirpák sajátos típusú jelent még ma is. A „gyönyörű négyeseiket hajtó férfiak”, a selymeiket „pompázatosan viselő asszonyok” mellett azonban már ott van az új népelem is, a zsidóság, hogy teljessé legyen a Krúdy festette kép színessége: „A zsidók hagymafejű tornya alatt csizmában és agarászó-ostorral járó fiatalemberek éltek már, akik százast ragasztottak a Benczi homlokára, de az asszonyaik még olyanok voltak, mintha most jöttek volna a lemergi gettóból, az utcára nem igen jártak, és ha valamelyik megjelent, megbolondultak láttára a férfiak...” Ebben és az ilyen városban nevelkedett Rezeda Kázmér, itt ismerkedik meg Bertával, az állatorvos feleségével, „aki olyan szép volt, mint Eszter és erényes, mint Zsuzsánna”. S mintha a fiatal Adynak Lédával való találkozása történetét olvasnánk: Berta nemcsak a tapasztalt nő volt a tizenhét éves fiatalember szemében, hanem a művelt és modern nő is. „Berta nagyvilági hölgy volt a tirpákok városában, ruhája szövetét a párizsi Bon Marchéból hozatta, cipője francia sarka pesti suszter kezét dicsérte... Francia szavakat tudott, amelyeket ügyesen kevert beszédébe, és kedvenc írója volt Maupassant... Előfizetője volt a Párizsi Divatnak és A Hétnek. És pesti lánykorában megismerkedett Heltai Jenővel...” Nos, ez és az ilyen Berta lesz Rezeda Kázmér nevelője. Könyveket ad a fiatalembernek, hogy azokból „megtanulja kissé az életet”. Az érzelmek iskolájának rövid s magvas tanfolyama volt minden sétájuk és beszélgetésük. Az asszony szemében Rezeda Kázmér bárdolatlan, műveletlen fiatalember, míg Rezeda szemében az asszony regényhős (a városban viszont divathölgynek tartották csupán), aki először az Anyegint olvastatja el vele, hogy „fölébredjen”, hiszen „szeretni, hódítani, bátornak lenni” tanult meg Rezeda ebből a könyvből. Majd Dickens következett a *Dombey és Fia* című regényével, utána Andersen meséit kapta, végül pedig Boccacciót, a fatálisat, hiszen a négy könyv lépcsőin felfelé kapaszkodva jutott el Rezeda ahhoz a gondolathoz, hogy éjjel meglátogassa Berta asszonyt. Ám, ezek a jelképes lépcsők nemcsak az ígérettel teljes hálószoba felé indították el hősünket, hanem a képzelődésekbe is. Az Anyegin olvasása után „Rezeda úr bátran és könnyes szemmel fogta meg Berta sárga kesztyűs kezét”, s mondta: Tatjáná! Dickens olvasása után az asszonyt Florentinnek becézte, ám megmaradt az imádat eme testtelen, irracionális síkján a Boccaccio sugallta kaland következményeként. Budán már csak imádója a nőknek, s szerepjátszás az életeleme: „Olykor lúdtollal írt, midőn Bessenyei gárdista neve alatt levelezett hölgyekkel, máskor piros iniciálékat rajzolt a pergamenre, midőn Frankenstein lovagként váltott levelet egy vidéki kisasszonnyal; írt, mint Anyegin Tatjánához: írt, mint Szindbád, ezeregyéjszakai kereskedő — ő volt Henry III. francia király és »navarrai Margitnak« írt poste restante a

Vízivárosba... A Tabán és a Vár romantikus hölgyeivel hosszú-hosszú leveleket váltott, anélkül, hogy személyesen egyetlen is megismert volna a drága nők közül..." Közben Bertával is levelezett, aki kiművelésén fáradozott, s küldte a könyveket: Thackeray-t és Dosztojevszkijt, Mau-passant-t és Hoffman Amadeus Th.-t, Cervantest és Alarcont, Csehovot és Tennyson *Királyidilljeit* — könyveket, amelyek a századvégen jelentették a „modern” irodalmat.

Bertával azonban már nem mert találkozni, amikor az Pestre jött, talán szegényletében, „vagy mert furcsa ember volt, hogy nem mert azzal találkozni, akit véleménye szerint a legjobban szeretett”. S bár „eleven nők ismeretére vágyott”, élete valójában egy vágy-síkra tevődik át, ábránd és valóság ellentétei sejlenek fel, s egy beteges képzelet rajzolatai helyettesítik a való világ képeit. Ezért volt, hogy míg csak varrólányokkal barátkozott, s legfeljebb Hortense-nek, az éjjeli virágárusnőnek udvarolhatott, akitől a nagyvilágról hallott meséket, „démoni nők, orfeumi dámák, sanszonettek, francia szubrettek alakjai kóvályogtak az álmaiban”, és „miss Florence szomnambulista, vagy Sena Frasquita spanyol táncosnő... mulattatta Rezeda urat, anélkül, hogy valaha látta volna őket”. Kettős életet él: egy valóságosat, amely a kétes egzisztenciájú, sokat élt, de még alig harmincéves fiatalemberé, s egy színeset, merészet, képzelte, amelyben egy hős-ideálhoz igazítja a magáról elgondolt képet. „Sohasem sikerült a nyakszirtjének azon a helyén a csókot elhelyezni, amely csók a szent életű apácát is megörjítheti. Az ujjai csupán a kezekig jutottak, és szinte röstelkedett a nők háta mögött, midőn esős időben megmutatták a bokájukat...” — olvashatjuk a regény nyolcadik fejezetében az igazi Rezeda Kázmár jellemzését, hogy azután kétlakisága bizonyosságként a képzelet betegével ismerkedjünk meg: „Éjjel, ágyában a legelszántabb kékszakáll volt, midőn minden nőismerősét meztelenre vetkőztette, és még a torkukat is megcsókolta harapós csókkal...”

Nem a kamasz egészséges vágyakozásaival találkozunk Rezeda Kázmér képzelt életének tényei kapcsán, bár a kamasz él benne továbbra is, csak már eltorzult formában, betegségként, a cselekvéssel szembeni gatlások hálójában vergődő emberként. Ezért fontos alábbi vallomása is:

„Én beteg és életunt férfiú vagyok, a nőkkel csupán gondolatban szoktam mulatgatni, egészségtelen félelem tart vissza, hogy ruhájukat megérintsem, holott éji gondolataim szerint minden délután birkózom kegyveddel a kis lakásban, mint a parasztleány a szérűn az aratólánnyal. És álomban arcomba liheg, az államba harap, dereka megfeszül, »nem, nem, nem« kiáltia összeszorított fogai sövénye mögül, de ifjú koromban jó birkózó voltam... *Én vagyok az a beteg úriember, aki örömeit leli abban, hogy beteg, mert betegségét akkor szerezte, mikor reménytelenül szeretett gyermekkorában.*” (A kiemelés az enyém. B. I.)

Tragikus felhangot éppen a fentiek miatt kap a következő vallomások mondata is: „Asszonyom, én még nem öleltem nőt igazán soha életemben...” S válik jellemzővé az erre adott kérdés kapcsán („A kisaszszonyt?”) adott felelet is: „Istenem! Hisz jobban szerettem annál...” Hódítani tudott, meghódítania egyetlen nőt sem sikerült. Horváth kisaszszony szava is ígéret csupán a regény végén, hogy „egyszer, ha valakié leszek az életben, csak a tiéd leszek”, mert szerelmei csak kezdetben hallgatták szívesen Rezeda udvarlását, később, praktikus észjárásuk su-

gallatára, a cselekvő férfit vágyták, azt, aki Rezeda Kázmér nem tudott lenni, életet akartak ábrándok és irodalom helyett. Rezeda Kázmér pedig éppen élet-hiányban szenvedett: életének távlata egy korrektori állás, amire nőszülni akar. Az igazságnak ebben a nappali fényében „betegsége”, ábrándjai, színes képzelgésai is „jelentést” kapnak, társadalmi-eszmei mondanivalók hordozóivá válnak, hiszen Rezeda Kázmér alakjában kis egzisztenciák próbálják megvetni a lábukat a modern élet versenyében. Neve is csak ennek kontextusában lesz beszélő név, ahogy az életet habzsoló Urbánovicsné mondja a regényben, hogy a rezeda „a vidéki lányok virága”, amelyet addig szeretnek, míg csak ábrándoznak. A halál-képzetek viszont az életverseny reménytelenségéről vallanak. A nem élet gondolatát Krúdy mintegy megkettőzi így: a lelki betegség, a szexuálpatólogiai „eset” mögé odaállítja a halált is: egy részt a hasonlatok révén (közülük az egyik legjellemzőbbet ide is írjuk: „Rezeda úr olyan furcsán nevetett, mintha már javában hullá volna, és a Duna közepén úszna egy fekete hal társaságában. A hal elkíséri messzire, amíg meg nem puhul...”), másrészt öngyilkossági kísérlete cselekménybe iktatásával. Rezeda Kázmér egyetlen valóságos tette ez az öngyilkossági kísérlet volt.

A látszat és a valóság kettősségének a lovagja tehát Rezeda Kázmér, s Krúdy valójában nem tesz mást, mint az olvasó szeme előtt leplezi le, mennyire messze van egymástól a modern kor két világa, s ellentétei milyen lelki ferdulésekben, kibicsaklott sorsképletekben manifesztálódnak. Nem lehet tehát azt állítani, hogy Rezeda Kázmér álmodozó hős, aki azért képzelődik, mert nem élhet, mert ezzel csak a regény látzat-világát érintenénk. Tudnunk kell azt is, hogy már az álmok sem egészséges álmok, hanem betegek, torzak, amit többek között nemcsak Rezeda lelki triolizmusa tükröz, hanem a regénycselekmény valóságos triolizmusa is — Krúdy regényírásának egyik állandó elemeként.

A *vörös postakocsi* című regényében így szövődik hősrünk kapcsolata Fátyol Szilviához és Horváth Klárához — a két vidéki színésznőhöz, akiknek egymás közötti kapcsolatát ugyancsak patológikus sejtelmek jellemzik.

15.

A Krúdy-regények „kulcsa” a hősei. Ezt bizonyítja mind az Alvinczi Eduárd, mind a Rezeda Kázmér alakja körüli vizsgálódás, s nyilván közelebb kerülünk *A vörös postakocsi* hordozta mondanivalóhoz, ha Rezeda Kázmér partnereit, Fátyol Szilviát és Horváth Klárát vesszük szemügyre, kik főhősünkkel triót alkotnak, egy beteges viszony minden ismérvével egyetemben. Különösképpen, hogy Rezeda Kázmér szexuális aberrációinak fixálódási pontjait is ők adják, egyben pedig egymás közötti viszonyukban is a természetellenességet példázták, mintha bennük öltött volna testet a meghibbant világrend.

Amikor Rezeda Kázmér életébe lépnek, hősrünk már „beteg”, de kóros lelkűek ők is. Rokonok élet utáni vágyukban, csakhogy van egy többletük Rezeda Kázmérral szemben: ők nőiességüket pénzre válthatnák bármelyik pillanatban, hiszen abban a korban élnek, amelyben a szerelem áru-jellege már kiabálóan nyílt formában mutatja magát. S alapjában véve lelkileg megérték már az ilyen „üzletre”. Erre kényszeríti

sorsuk alakulása is, hiszen kicsöppentek a színészetből, vidékről Pestre érkeznek szerencsét próbálni, mert sokáig nem lehet Urbánovicsné pénzén élni, aki bukásukat odázza el adományával egy-egy kritikus pillanatban. Ezért nem válhatnak Rezeda Kázmér igazi partnereivé sem; vége annak a kornak, amikor elégségesnek látszott az irodalmi imádatnak az a formája, amellyel Rezeda Kázmér tisztelte meg a nőket. Elszórakoztatja ugyan őket Rezeda, szolgálatait szívesen veszik, de más típusú férfiakra vágnak. Annál inkább is, mert a két nő egymáshoz való viszonya is beteg immár. „A két nő évek óta együtt lakott, már színházi növendék korukban vigyáztak egymásra — olvashatjuk róluk —, s azóta sem váltak el. A színészek természetellenes szerelemmel vádolták őket.” És nem alaptalanul, sejteti az író: „Szilvia kisasszonynak talán a legszebb lába volt akkoriban Magyarországon, csak még kevesen tudták... Klára *határozott féltékenységgel* nézett a férfiak szemébe, akik hébe-korba követték őket esti sétálgatásukban a budai Duna-parton...” (A kiemelés az enyém. B. I.) Ártatlanok tehát, amikor Rezeda Kázmérral találkoznak, valójában azonban romlottak ők is, érzelmi életük már pokol, hiszen megcsapta életüket a patológia szele, látszat és valóság között a távolság esetükben is mérhető, s Krúdy — Rezeda Kázmérral az oldalukon — valójában ezt a „távolságot” méri *A vörös postakocsi* írása közben, ismétcsak szenvedélyes moralistaként.

Az írói intenciók szerint Fátyol Szilvia szerepe epizódikus: kilép a figyelem köréből azzal, hogy régi szerelmével találkozva ahhoz köti életét, mielőtt valóban eladta volna magát az ördögnek. Az írói mondanivaló szempontjából az Urbánovicsnéval együtt játszódó jelenetek a tanulságosak, hiszen a horvátországi gazdag és életet habzsoló asszony erkölcsi elvei, tanításai egyértelműen a szerelem árujellegét hirdetik. Nagyon szerette Szilviát „ártatlanságáért”, s mivel szegényesen éltek Pesten, azt is könnyűszerrel megállapította, hogy a színésznők egyike sem váltotta szépségét aprópénzre. Urbánovicsné szerint az ártatlanságnak ára van: „De mi vagy te? — magyarázza a regény egyik helyén a lánynak. — Koldusleány. Semmid sincs. Azt hiszed, hogy hangod van? Vagy jó színésznő vagy? Ördögbe! Ártatlan, fiatal szép nő vagy, ennyi minden vagyonod. S ha egyszer elmúlt ártatlanságod, bőghetsz ott, ahol senki sem lát. Nem kellesz többé a férfiaknak, vagy ha kellessz is, más-képpen kellesz, mint mostanság. Az a kis láthatatlan vonal, amely elválaszt tőlem meg a többi asszonytól, esetleg kincs lehet a birtokodban. Esetleg annyit sem ér, mint egy eldobott cigarettapapíros. De mindenesetre jó megtartani...”

Ám ez az ártatlanság is problematikus, ha azokra az adalékokra gondolunk, amelyek a színésznők visszaemlékezéseiből szűrhetők ki. Nemcsak nyilatkozata jellemző ebből a szempontból, amelyet húsz évvel kapcsolatban mondott („Húszéves vagyok, és már tán tízszer is szerettem. Én nem élhetek meg egyedül, szerelem, férfi nélkül...”), hanem szerelmeinek „története” is: huszártisztek sorakoznak és színházi ügyelő emléke bukkan fel, akinek a lakására is elment, anélkül, hogy engedett volna az „egyébként szép, szomorú férfinak”, mint ahogy a huszárral is játszott: „Aztán jött a huszár. Mély hó volt, de a sarkantyúja mégis megcsendült, mintha egy kis ezüstcsengettyús angyal szálladozott volna előtte. Én már kinyújtottam a két kezem az ablak vasrácsain, s ő szótlanul lehajolt a kezemhez. A bajuszkáján havas hópihék voltak, de az ajka forró volt. Azután ő nyúlt be a két kezével, és megsimogatott,

ahol ért...” Mert ez a fajta ártatlanság üzletet is tud kötni: Fátyol kisasszony „a cipőjét sohasem viselte tovább egy hétnél. Akkor viszszaküldte a pesti suszternek. A cipőt már várta egy öregúr, aki busás haszonnal vette át a susztertől a viseltes cipőt... (A lába) az olyan volt, amilyennek a női lábat elképzelik a hozzáértő öregurak vagy a többi rajongók, akik órákig szoktak menni egy jó cipő után az utcán, és vad szeretkezéssel ölelgetik meg a szálloda folyosóján éjszaka a formásabb női lábbeliket...”

E „botránnyosan szép és kedves teremtésnek”, e félszűznek van mentése is Krúdy szemében, s ő az egyetlen valójában, akit megment az írói igazságszolgáltatás *A vörös postakocsi* női hősei közül. Fátyol Szilvia lelkének mélyrétegében még tiszta, gyermekien ártatlan. Naiv ugyan, amikor azt hitte, „hogy valami rendkívüli dolog fog történni, ha ő, a nem mindennapi, szép, tehetséges, okos és jó teremtés Pesten megtelepszik”, de ártatlanságának bizonyossága dereng fel, amikor arról vall, hogy gyermekkorának életképei kísértik. „Mintegy csak félig elaludva”, „olyan dolgok jutnak eszébe a gyermekkorából, amelyekre már nem is emlékezett” — dal- vagy képként: az udvarukban egykor megjelent hórihorgas verklis kockás kabátja, apja pedánsan kettészelt rövidszivarja, s az az „alig emlékezetbe hozható karácsonyest”, amikor apja az asztalnál ült nagy üveg borral és hosszú szárú cseréppipáját szívta, ő pedig anyjával az ablaknál állt, s megszólalt apja: „Tedd be már az ablakot!” „Mintha egész életében csupán ezért élt volna, csupán ennyit mondott volna: „Tedd be az ablakot!” — szól Fátyol Szilvia kommentárja. S Medve! Akinek emlékét egy felidézhetetlen vers örzi Szilvia tizenöt évével és a Kálvária tér látványával együtt. Költői és sorsszerű epizódja ez Fátyol Szilvia életének, s egyetlen alibije is, hogy elhiggyük: tiszta ember tűnik el Rezeda Kázmér és a szemünk előtt, mert megtalálta a boldogságot, amit barátnője és a többi asszonyhős hiába üldöz. Egy versről van szó, „amelyre egész életében vágyódott, de amelyből még egy sort sem tud”: „Egy Medve nevű fiú mondta el a Kálvária téren, és én tizenöt esztendő voltam. Medvét nem láttam többé, és bármiképpen gondolkodom, a vers nem jut az eszembe. Néha azt hiszem, hogy varázslat alatt vagyok, amelyből csak akkor fogok megszabadulni, ha a régen halott vers ismét eszembe jut, és én szívemben elmondom újra, amit akkor a Kálvária téren...” Fátyol Szilviának tehát megadatik a sóvárgott vers meghallása: Tóricsné, a kártyavető asszony jósolja találkozását a boldogsággal, hogy még aznap, mielőtt beesteledne, a sors igazságot tevő ereje révén valóban meglássa Medvét: „A sarokban egy újságlap mögött egy fekete ruhás, csendes fiatalember üldögélt eddig. Most látható lett fűrtös feje és borotvált arca. Fénylő szemüveg volt az arcán, és halovány, szenvedélyes homlokát figyelmesen a társaság felé fordította...” Szilvia reakcióin mérhetjük csupán, hogy a beteljesüléshez érkezett el élete: a szótlan megilletődés, a szinte könnybeborult tekintet, majd a halk, titokzatos, végül pedig turbékoló nevetés kíséri eltűnő alakját. Krúdy nem tud mit kezdeni a boldog emberrel, s nyilván nincs is helye a „pesti vásáron”, amelynek írónk krónikásává szegődött.

A Krúdy-regények fatális asszonya *A vörös postakocsi*ban Horváth Klára „drámai színésznő”. Az ő élete fonódik össze Rezeda Kázméréval, s tulajdonképpen az ő történetük a regény cselekményének a fonala is, tehát ő az a nő, aki kihívja maga ellen a sorsot abban a naiv hitben,

hogy a pesti nagy szerelmi vásáron sikert arathat, s egy Alvinczi Eduárdnak adhatja el magát. Nem véletlen, hogy Krúdy gondosan kidolgozott portrét készít róla: nemcsak arcképét, de jellem-képét is megfesti, és észjárásának titkaiba is bepillantást kínál az olvasónak.

Mintha nem abból a világból érkezett volna, ahonnan Fátyol Szilvia. Nem álmodozó, hanem gyakorlatias nő, rátarti és büszke, hogy „nagy-atyja valamely magas rangot viselt a minisztériumban”, de „atyja csupán éjjeliőr volt Máriapócsan”, holott szépségben nem versenyezhetett barátnőjével. Ambíciói ellenben nagyobbak voltak, a „kis életre” soha nem gondolt, mert a „nagy életet” akarta megostromolni, szerelmi üzlet segítségével természetesen.

Íme, az arcképe, melynek vonásait Krúdy erotikával vegyített színekkel húzta meg:

„Klára szürke szemű, vörösesbarna hajú, álmodozó járású hölgy volt, aki mindig bizonyos sértődöttséggel nézett a világba, mint akit megbántottak, vagy megbántani szándékoznak. A húsos orra és álla, a hajának sajátságos göndörödése a nyakán s a füle mellett, ahol a vörösbarna haj néha olyan fátyolszerű alakulatokat ölt, mintha a test egyéb részein mutatkozó hajakat másolná, álmodozó, ringó csípője, fehér és kék csíkos puha kendője, amelyben esténként a fűszereshez szokott szaladni, duzzadó keble és nyaka, amely könnyed ráncot vetett a szűk blúzban: zsidó nőhöz hasonlította. Ha megfeledkezett magáról, orrhangon beszélt, a száját nagyon kinyitotta, az ajkát nedvesítette, és a szőke szempillájával hunyorított. A szemhéja olykor vörös volt az éjszakai sírástól, és a zálogcédulákat olyan nagyszerű rendben tartotta, hogy mindig tudta, melyik érett meg az eladásra...”

Rezeda Kázmér szemében tehát olyan volt, mint első szerelme, Berta, az állatorvos fiatal felesége a Nyírségben, s nem véletlen, hogy Krúdy az emlékképnek ugyanazokat a lényeges vonásait rögzíti, amelyek a Horváth Klára arcképén is ott vannak („A doktorné szőke és göndör hajú, sűrű szemöldöke, a pelyhek a nyakán és a kendő, amelyet vállára dob, midőn a szomszédba megy, a krakkói Jagelló-torony harangütését juttatja eszedbe, amint a zsidók házai felett elszáll...”) A hasonlóságok ellenére is mennyi ellentét mégis az imádott nők között: Horváth kisasszonyra közelről sem gyakoroltak akkora hatást a könyvek, amelyeket egykor Bertától kapott, mint más szerelmeire („Szerelmeit... többnyire Byron vagy Puskin verseinek köszönhette...”), ő a „teljes élet megünneplésére szánt májusi délutánt” nem Lermontov *Korunk hőse* című művének olvasásával képzelte el, mint ahogy Szilvia sem tudta követni Turgenyev: *A vadász iratai* nyomán Rezedát a „boldogtalanság legszélsőbb fokai” felé haladtában, s nem látták meg benne a testet öltött „scsigri kerület Hamlettjét”.

Horváth kisasszony ugyanis „egy lehetetlenségbe, Alvinczi Eduárdba szerelmes”, és a „tökéletes emberhez akar” férjhez menni. Egy vágy fixálódik tehát a vörös postakocsiban feltűnt, a színésznővel véletlenül találkozó Alvinczi személyéhez. Ezt a vágyat tiszta formájában Horváth Klára még a regény elején megfogalmazza: „Orosz diákkisasszonynak kellett volna lennem. Eh, hogy Kőbányán születtem!... Abban az országban még vannak férfiak. Gorkijnak lehettem volna a szeretője vagy egy nihilistának. Istenem, milyen egész, tökéletes emberek élnek Oroszországban. Még a régi regényalakok is, a Turgenyev könyveiből vagy

Oblomov, mind érdekesebb arra, hogy egy nő beléjük szeressen... Istenem, ebben az országban már réges-régen megkezdtem volna szerelmi életemet..." Minthogy azonban már huszonnégy éves és szűz, nyilvánvalóan az „egész”, a „tökéletes” férfiúval még nem találkozott (Utóvégre huszonnégy esztendőös vagyok. Itt az ideje, hogy megkezdjem a szerelmi életet... Már orvosi szempontból sem helyes, hogy egy huszonnégy éves, egészséges nő érintetlenül járjon. Mire való a városban az a sok férfi! Istenem, csak tudnék közöttük választani!). Ezzel a vággyal magyarázható makacs elszántsága, amellyel Alvinczi közelébe akar férközni, akár „bukása” s Rezeda Kázmér boldogtalansága árán is: nemcsak a lóversenyterre megy Alvinczi után, hanem a nyilvánosházba is. Krúdy tudja, hősnője viszont nem, hogy a forradalmárnak vagy a nihilistának teljes és egész embersége eszmény csupán, s ilyeneket hiába keres a magyar világban. Mert még Alvinczi sem eszmény. Csak ferdeségek vannak, kibicsaklott társadalmi fejlődés és meghibbant erkölcsű világ. Ebbe ereszkedik Rezeda Kázmér kíséretében Horváth Klára, ahonnan nincs visszaút (nem az az író mentőövként felkínált megoldása sem a regény végén: a vidéki színész-élet!), ahol vagy lefelé vagy felfelé, de el kell züllenie, „grófné lesz, vagy az utca lánya”, még ha első kísérlete nem is sikerült, ahogy a Madame megfogalmazta: „A kisasszony, aki a nagy-szerű Alvinczivel óhajtott találkozni Steinné, született Svarcz Fáni lakásán, egy kellemetlen eseménytől megzavartatva, hirtelen eltávozott..." Tudjuk, mi volt ez a kellemetlen esemény, maga Horváth kisasszony meséli el Rezedának: „A szomszéd szobában sikoltozva nevetett, galamb módjára bűgött, hisztérikusan visított és könnybe, zokogásba, mámorba fulladó szavakat kiáltott egy női hang..." A Pepitáé, aki „örjöngést szimulál a férfiak izgatására”. Talán csak az marad homályban, hogy a sikoltozó nevetés vagy a hazug mámor ténye ijesztette-e meg Horváth Klárát. Pedig útján Alvinczi felé életsorsok példázatai figyelmeztetik, mi vár rá, ha kitart szándéka mellett, hogy megmutassa Alvinczinak: „Vannak még nők Pesten.” Lélekben ugyanis beleélte már magát a prostituáltak szerepébe: „Már Estella vagyok én is, délben a korzóra sétálok ismeretségek kötése végett, és az elhagyott budai kertben sírdogálok magamban. Mi lesz majd holnap?... A legfontosabb, hogy fényes legyen a cipőm..."

16.

A *vörös postakocsi* mellékalakjai, a nők mindenképpen, a „pesti vásár” hősei vagy áldozatai — a „Pest egy nagy bordélyház” metaforikus képe szellemében, a modern élet elidegenítő hatásai következményeként, annál is inkább, mert az élet tükörképét Krúdy a nyilvánosházban őrlel: „Az Élet jár ide mindennap vizitbe” — hirdeti Estella, ismételtlen a látszat és valóság ellentéteire mutatva. A női mellékalakok közül kettőt kell kiemelnünk, hogy felrajzolódjék a Horváth Klárára váró „fentnek” vagy „lentnek” a képe. Az egyik Estella, a másik a Madame.

Estella *A vörös postakocsi* legrészletesebben megrajzolt, éppen ezért a legkomplettebbnek látszó egyénisége, ki — mint már jeleztük — úgy gondolkodik a világról, mint Alvinczi, s kinek az a feladata, hogy kalauza legyen Horváth Klárának a „pesti pokol” legmélyebb bugyrában:

Steinné szalonjában. Egy velejég romlott Beatrice tehát ebben a regényben, akinek szerepe szerint a „valóságra” kell megnyitnia a képzelgéseiben és Alvinczi iránti kíváncsiság fellegei között élő Horváth Klára szemét, neki kell leckét adnia a városi élet látszatai és valósága közötti ellentmondásokból.

Krúdy részletes, adatokkal alátámasztott rajzát adja Estella életpályájának — a tipikusság meggyőző erejével. Mert Estella élete bizonyítja talán a leghitelesebben, hogy „Pest feketére fest”? S nyilván az sem véletlen, hogy éppen Estella mondja ki: „Az egész Pest egy nagy nyilvánosház...” Nem Édes Annák sorsáról van szó tehát Krúdynál, hanem egy tudatosan vállalt foglalkozásról, amely életformává alakult át már a századforduló idején, a regény megírásának éveiben pedig már metaforikus vetületét is megkapta.

Estella is vidékről érkezett Pestre, mint mindenki, aki a szerencsét indult kergetni vagy megérezte az „Élet” delejét. Horváth Klárával folytatott első beszélgetésekor vall ezekről a gyermekkori falusi emlékekről: az emeletes házról, amelynek tetejét nagy fák nőttek túl, az éjjeli kutyaugatásról (nem véletlen, hogy Alvinczit is kíséri az ilyen emlék!), a melankolikus alkonyokról, a szomszédságukban élő királyi erdésről, aki a kislánnyal tréfálkozva házasságot ígért („Oly piros volt az arca, mint a dércsípte táj, és a szánkóba fogott tüzes lovakat maga hajtotta...”), azután a szemüveges nevelőnőről, az első naplójáról és imakönyvről. „Majd egy nagymosásra emlékezett, szüretre és egy lakodalomra, ahol nyoszolyóleány volt, és apró vadrózsákból koszorút fűzött a hajába.” Szó volt rendezetlen családi életükről is. („Az volt minden bajnak az okozója, hogy az anyám nem szerette az apámat!”). Az otthon poklából indul el tehát, hogy a világ poklába érkezzék. Érdeemes odafigyelni a fővárosba érkező gyereklányról szóló pár mondatra: „Aztán Pestre utazott, és késő délután, ősszel a város felett egy gyárkémény fekete füstje hűződött, mintha az alatt fekvő házakban csupa szomorú emberek lagnának. A messziségben ködből és homályból való hegyek látszottak, a pályaudvaron már a lámpások égtek, és még Estella ártatlan volt...” Nemcsak a természet tűnik el a nagyvárosba érkező gyermek szeme elől, hanem a természetes élet boldogsága is homályba vész. A gyárkémények fekete füstje gyászlobogó is a polgáriasodó város felett, beszédes előjelként, mint ahogy a pályaudvar lámpásai is a mesterséges fények révén a ráváró sors előképei: az ilyenek fényében múlik majd élete. Tizenhárom éves korában volt utoljára szerelmes, akkor hallgatott utoljára a szívére, s „gyufát ivott egy bitang emberért”. Aztán színésznövendék, miközben az Aranykéz utca bordélyházában bizonyítja le találkozásait a férfiakkal. A színésznövendékről már Horváth Klárának is vannak emlékei, hiszen neki voltak a legszebb kalapjai a színiiskolában. „Estella kék szemű, vörös hajú és igen romlott teremtes volt... Nem is maradt soká az iskolában, a négy fal közül kirántotta az élet, és egy darabig eltűnt szemem elől szép kalapja, finom harisnyája és igen jó cipője...” S most, a regénycselekmény időpontjában, egy tavaszi dél verőfényében, Estella megmutatja azt az öreg párt is a cukrászdában, akiknek „szalonjában” árulta magát, és a szív ügyeit üzleti ügyeivel cserélve fel („Ezekhez jártam legelőször, még színésznövendék koromban. Pesten laktak, az Aranykéz utcában, és Rókai bácsi vén lábaival fűgén vette az emeleteket, amint a lányokért elszaladt, ha vendégek jöttek a házhoz. Rövid zongora volt a szalonban, amelynél az

öregember reszkető kézzel játszott régi valcereket... Az asszony később két hónapig ült — előfordul ennél az üzletnél —, mire visszavonultak...”). Prostitúálódásának története bontakozik ki tehát a regény tizedik, Estella című fejezetében, mely egyúttal a látszat és valóság között tátongó szakadékok fejezete is. Nemcsak arra kell gondolnunk, hogy mit rejt a volt bordélytulajdonos öregúr nyugalmazott hivatalnoki külseje, hanem elsősorban Estellára, aki, mikor Horváth Klárával találkozik, „angol nő... mert az tetszik Pesten a férfiaknak”, angolul tanul, „s ha angol urak jönnek Pestre, Steinné mindig elküldi értem a házmesternét”, mint ahogy azelőtt francia nőt játszott az „üzlet” érdekében, de lényegében azért is, hogy „más” legyen, s ne önmagát lássa züllöttsége meredélyein, hiszen a pesti férfiaktól elzárkózik, s amint az első ezer forintja megvolt, a „helybeli gavalléroknak” nem engedte magát bemutatni: „Majd bizony: ezeknek a pesti csirkefogóknak a kedvéért leszek én lotyó! Amelyiknek a legfényesebb cylinderkalapja van közöttük, még annak sem engedném meg, hogy a cipóm szalagját megkösse...” Ezért tartja tisztességesnek magát, mint ahogy Steinné is az „erényes” jelzőt kapja.

Az erkölcsi normáknak ebben a devalválódott koordináta-rendszerében meg is illeti őket, hiszen a „tisztességes” világ is prostituálódott. Estella nagy tirádájában ez a világ lepleződik le:

„— Helyes: nem vagyok már fiatal, beismerem, hogy járnak az utcán nálam szebbek, fiatalabbak is, hiszen minden falusi mindenfelcsap kokottnak manapság. A masamód megunja a kalaposkatulyát cipelni, elmegy Steinnéhez, hogy mosdassa meg, öltöztesse föl. A gépirókisasszornak új ruha kell, hivatal után Steinnéhez szalad. A mérnökne, az ügyvédne, aranykereszttel a nyakában, a budai menyecske ott ácsorog a Steinné konyhájában alkonyattal, és csak attól fél, hogy ismerőse talál lenni a bevetődő férfiú, akivel a bálban vagy a koncerten szokott magának udvaroltatni... De a legtöbb mindenre el van tőkélve, mert már itt van a tavasz, és kell az új ruha... A férfiak a Dunába ugranak, fejbe lövöldözik magukat, börtönt viselnek a nőkért Pesten, és szegényeknek sejtelmük sincs arról, hogy az imádott hölgy Steinné konyháján lesi alkonyattal a firhang mögül, hogy felbotorkál a lépcsőkön egy részeg német vagy egy golyvás fiákeres, aki pénzt nyert az alagi lóversenyen, a kártyaházak krupiéi, akik még selyemharisnyára valót ajánldeközhatnak... Az egész Pest egy nagy nyilvánosház, Steinné házmesternéja talán még a templomba is elmegy, és meghívja estére úrnőjéhez a most esküdtött fiatal asszonykát...”

Ezzel a kettős erkölccsel szemben vallja Estella magát tisztességesnek, mondván, hogy „legyen vén, legyen beteg, de a tisztességét nem adja semmi pénzért”: „Részeg cigányprímás vagy zsebtolvaj sohasem nyúlhatott hozzám Steinnénál...” — nyilatkoztatta ki. „Tisztességes” tehát, a szó jelentésének teljes relativitásával, s beteg. Utálja a férfiakat, már csak mámorosan érzi jól magát, meglegyen csak a tízezer forintja, nyomban gyógyíttatni akarja magát, vagy férjhez menni. „Azt hiszem néha — vallja Horváth Klárának —, hogy nagyon beteg vagyok... Pedig valamikor acélból voltak a csontjaim, diót lehetett volna törni a keblemen...”

Am még ez sem minden, Krúdy még mélyebbre ás a kettős erkölcs, a látszat és valóság, a bordélyház-képzet vonatkozásában, amikor Hor-

váth Klárát Estella kalauzolása mellett végigkísérhetjük Steinné szalonnak titulált bordélyában. Az már nyilvánvaló, hogy mindenki megvehető Pesten, Horváth Klárában viszont az a különös, hogy ő az egyetlen, aki ingyen akarja adni magát — de csak Alvinczi Eduardnak, aki, mint Estella elmondva, „néha ellátogat Steinnéhez, egy jó szívtart elszívni, s hümmögve hallgatja Steinné életéből vett történeteit, s az asszonynak már eszébe sem jut felkínálni a portékait”. Ingyen? „Tetszeni akartam Alvinczi Eduardnak, hogy ne mondhassa többé: »Nincsenek már nők Pesten«...” Mert a nők is „üzleteket” kötnek már, és önmaguk jobbik lényétől elidegenedve teljesítik ki a kettős erkölcsben lapuló pénz-törvényt. A Steinné szalonjának epizódjaiból ennek képe bontakozik ki nemcsak egyértelműen, hanem patológiai vonásaiban is. A „szőke asszony”, aki úgy nézi meg a bátortalan Horváth Klárát, ahogy „tiszteséges privát nők szokták megnézni az utca kiöltözködött lányait”, férjes asszony, ki Steinnéhez menet kisfiát a házmesternél hagyja, s nagyon megveti a többi lányt a maga sajátos szituációjából következően. A látszat és valóság ellentéteiből épül ennek az asszonynak a viselkedés-formája: részben polgári mivoltának rejtett oldala következtében, a polgár-asszony és a testét áruló nő kettősségében, részben azzal, hogy szerepet játszik a szalonban is, mintha viselkedésében helyet cseréltek volna a jellegzetességek: az ún. életben prostituált, a bordélyházban „tisztos” polgári manírú, miként a következő kis jelenet is példázza, amelyben az író a „szőke asszony” viselkedését festi, mikor „vendégéhez” hívják: „A dáma nyomban »játékot« kezdett: titokzatosan, félénken, meghatottan mosolygott, mint a budai szállodába besurranó asszonyka, midőn hosszadalmas könyörgés folytán végre elmegy a randevúra. Még köhintett is az aljas. És apróra fogott léptekkel kisurrant selyemszoknyájában a konyhából...” Pepita, a szalon másik „alkalmazottja” viszont mámort mimel, „örjögést szimulál a férfiak izgatására”.

Az ilyen nők felett trónol Steinné — a magyar Warrenné, akinek nagy lánya egy bécsi apácázárdában tanul, férje pedig Kanadában kocsmáros. A polgár Janus-arca néz ránk az ő portréjáról is: a vagyonos polgáré, aki külföldön nevelteti gyermekét, és akinek egy fokkal halványabb rajzolata a szalonbeli életképben is feldereng, és a vagyonát prostitúcióval szerzőé, aki a Sajó mellékéről indult el, az apja egy elhagyott csárdában volt kocsmáros, ő az ügyes, szerelmet pénzre váltó életmódjával vitte a szalontulajdonosságig a századfordulón, a regény-cselekmény időpontjában pedig régi fényeit már veszítő vállalkozását tartja fenn. A kaszinói urak már nem járnak házához: egy kicsit már maga is emlékeiből él, melyeket a szalon arcképalbuma őriz, a falon pedig az öreg kocsmáros képe mellett a Jókai „acélmetszetű arcképe”. S az élet-távlat: a Jenő báró birtokán a gazdasszonykodás, mert „ez kelzene neki, hisz falusi lány volt”.

„Üzeme” éppen úgy nem a régi, mint ahogy nem azok „látogatói” sem. Krúdy mesteri módon állítja az olvasó elé Steinné világa kettősségeit, végsőkéig feszítve a bordélyház-képzetből adódó jelentéseket, különösen Horváth Klára szalonbeli benyomásainak rögzítése révén. Az Estella-epizód egy pillanatában ugyanis Steinné két szalonbeli borzas lányt tuszkolt a konyhába a szobájából. „Egyszerre a falusi fosztókák hangulata ereszkedett a kis félhományos konyhára...” — olvashatjuk

a sokat mondó kommentárt a jelenettel kapcsolatban. A szalont pedig, a falusi idillikus mulatságok fonákjaként, a következőképpen érzékeltük Horváth Klára szavai nyomán:

„Bólintottam, szomorú voltam, mélységes csend volt a két szobában, mintha nagyon messzire jutottam volna az élettől, Budapesttől, *valamilyen meseházban ülnék, és semmi sem igaz, ami körülöttem történik.* Estella csupán egy furcsa figura a bábszínházban, és mindjárt táncra perdül a falon a selyempapírosból kivágott balerina. Ópiumos cigarettafüst szaga volt a szobában, egy rokokó lábú, aranyozott asztalkán patience-kártya feküdt, a csillárról régi löversenyjegyek és báli táncrendek csüngtek. Fekete álarcos nő üvegszeme fénylett a hamutartó figuráján, és két kép volt még a falon...” (A kiemelés az enyém. B. I.)

Pedig már ez volt a valóság, túl az életformán, az erkölcsi élet szféráiban. S túl a századforduló épebb világképén is, amelyben Alvinczi Eduárd még Zrinyi Miklós ruhájában tetszeleghetett. A távolság ugyanis ebben a jelenetben már mérhető. Egyfelől a fonó és a szalon találkahelye közötti különbségben, másfelől Steinné fényképalbuma (Krúdy kedvenc motívuma) és a bordélyban lelepleződő eltorzulások tényvilága közötti különbségeken.

Steinné fényképalbumában a volt világ sorakozik fel: „Férfiarcok voltak benne. Fiatalok, öregek, civilek, papok és katonák...” — kezdi felsorolását az író. Megjelenik a századforduló világa, Bródy Sándort látjuk, akinek úgy hullik szemébe a haja, „mint egy regényhősnek”, Reviczky Gyulát „könyökére támasztott fejvel” látjuk itt, s következnek a „pesti szépmemberek”, mindazok, akik „a nőknek tetszeni szoktak” — Kossuth Ferentől Beketow cirkuszigazgatóig.

Steinné szalonjában viszont az a férfivilág mutatja magát, amely utánuk lépett a történelem színpadára. Róluk már Estella mesél, bevezetve Horváth Klárát az élet igazságaiba:

„Majd meglátod, mennyi bolond férfi van a világon... Majdnem minden úriember bolond egy kissé...” — kezdi Estella, és szavaiból a szexuálpatológia „eseteire” ismerhetünk. Valójában pedig „a nagyvárosnak ezer fájdalma, sírása, nyavalyája hangzik el” ebben a felsorolásban, hiszen a bordélyban „mély sebeiket itt bizalommal mutatják meg azok a férfiak, akik nappal felemelt fővel járnak az utcán...”: „Titkok hangzanak el, amelyeket a jezsuita gyóntató atya fülébe szokás elsuttogni, vagy a máriapócsi csodatevő Asszony előtt leborulva, a templomkőbe beleharapni...” Itt, ezen a ponton a legnagyobb a távolság látszat és valóság között, s a férfiak nem maradnak le a mívelt mámort képviselő nőkkel szemben, hiszen „gyönyörű, tiszta feleségeik mellől ide-szökdösnek komoly úriemberek és a mamától rongyos szoknyájú perdita felől kérdezősködnék”. Ha a patológus jelenségeket a szerelmi élet elidegenült formájának tartjuk, mint tartotta szemmel láthatóan Krúdy Gyula is, s nem pusztán a biológiai lény zavarának, akkor az írói mondanivaló társadalmra irányuló célzatát is érzékeltük: a szerelem meghibbanása kapcsán a magyar társadalom zavarairól van szó, azokról a szélsőségekről, amelyeket az író a legkülönbözőbb nézőpontból világít meg — szociológiai elemzését is adva a tízes évek magyarországi polgári létezésének. Az Estella-epizódnak kivételes jelentőségét is ebben kell látnunk.

Mert a regény cselekményvitele szempontjából is ennek az epizódnak

van a legnagyobb jelentősége. Itt menekül el Horváth Klára a valóság elől, s mond le az Alvinczi Eduárddal való igazi találkozás reményéről, s Rezeda Kázmér is az itt történtek után akarja megölni magát — megírva oly jellegzetes búcsúlevelét. Egy világról van szó ebben az epizód-ban, amely nem tűri az álmodozást, és Horváth Klára is, Rezeda Kázmér is lényegében álmodozó volt, mert nem mert vagy nem akart az igazság szemébe nézni.

A sikeres élet képét azonban nem Estella és még nem is Steinné története adja, hanem madame Louise-é, aki virágáruslányból lett köztisztelőnek örvendő asszonnyá, pedig csak „maitresse volt, és semmi más”. Nem véletlen tehát, hogy Steinné ellenében, kit Krúdy közvetlenül ábrázol, Louise asszonynak a műben előbb imaginárius, „elmesélt” történetét kapjuk, és csak azután lép fel, akárcsak Alvinczi, akiről állandóan szó van, de ritkán nyílik alkalom „látnia” az embernek.

„Egy régi romantikus regény lapjairól volt kivágva ő...” — mondja az író, amikor először a regény harmadik felvonásában szó esik róla. „Fehér kaméliás hölgynek” is nevezték, de hívták Donna Juannának is, aki az irodalmat pártfogolta, „ha rendes látogatói, a grófok és hercegek engedélyezték”, és ilyenkor derült ki, hogy zseniális színész nő is. S mi több, írt is, verset, elbeszélést, szívesen levelezett (mint Sévigné asszony — mondja Krúdy), és még szívesebben követte francia előképeit, George Sand-ot viselkedésben, és Madame Pompadourt, minthogy ő is egy Lajosnak volt a kitarottja.

Amikor Horváth Klára — Alvinczi nyomában, s a vele való találkozás reményében — Rezeda Kázmér kíséretében „a legbarátságosabb pesti házba”, Louise asszony szalonjába lép — a híres hölgy már tulajdonképpen nyugdíjban van, egykori üzleties életvitelét családiassal cserélte fel. Tehát „régí asszony” a „nagyszerű Madame”, aki a tisztességes nők ellenében végül is megismételte „Pompadur úrnő életét”, és a sikeres pálya tudatában tartja fenn szalonját. S az író rokonszenvét élvezzi, mert megvalósította azt, amiről a vele egykorú „regényeskedő nők” csak álmodtak, következésképpen kiteljesítette mindazt, ami elvárás-ként a regény fogalmában adva volt a múlt század második felében, a polgárosodás hajnalán Magyarországon. Az az életrajz, amit írónk közöl, éppen ezt a romantikus elemet hivatott hangsúlyozni: „Madame Louise (igazi nevén: Srottis Vilma) ... született egy kis dunántúli faluban, ahol nagyatyja birodalmi lovagságára és teleshópúására volt büszke, anyja — a la Romantique — színésznőnek szökött el a háztól, míg atyja valamely messzi csehországi garnizonban a császárt szolgáltatta...” Tizenhét esztendőskorában a faluba helyezett ulánusok kapitányával megszökött. „S virágárusnő lett Pesten.” Jellemző az írói kommentár e tényekkel kapcsolatban: „A régi regényeket írták ilyenformán, s higgyünk az íróknak, hogy csakugyan voltak ilyen nők, ilyen emberek, hárfák, lugasok, májusi éjszakák, megszökö kisasszonyok. *Manapság úgy hangzik már ez, mint az ódon, padlásra helyezett spinét elpattanó húrjának zöngése s odakünn holdvilágos éjfélen...*” (A kiemelés az enyém. B. I.)

Jellegzetes kurtizán-pálya kezdődik Srottis Vilma „bukásával”. A Szervita téri virágáru slány ugyanis fiatal és szép volt, a „legszebb nő Pesten”, ahogy az író mondja, nem csoda, ha „másodszor is elbukott”, egy „antik jellemű, nagyon katolikus és nemes gondolkodású gróf párt-

fogásába került”, akinek révén azután nemcsak a magyar arisztokrácia társaséletébe került, de rendeződtek anyagi viszonyai is: ő nem „ugyanabban az ócska alsószoknyában végezte lepkepályáját, amelyben kezdte” — a szerelem ugyan már üzlet volt az életben, de Louise még nem idegenedett el önnön lényétől, s évtizedek múltán is „homloka egy gyermeklány ártatlanságával és szomorúságával” ragyogott. Prostituált volt, de mégsem prostituálódott el. „A keresztes vitéz volt Madame szerencséje. A szent férfi okozta, hogy Louise nem züllött el a város forgatagában, s még azután is, sok évig nemesen, szinte fennköltén gondolkozott, holott csak maitresse volt, és semmi más...” S lett belőle, az író szerint, „rendkívüli asszony”, „nagyszerű nő”, akinek szalonját a magyar arisztokrácia arcképcsarnoka díszíti.

A Steinnével és szalonjával való párhuzamok is kézenfekvőek tehát, hiszen Krúdy kétségtelenül számított is a párhuzamokra: a hasonlóságok ellenére is a két pálya, viselkedés és a két szalon világának a különbségeit állítja elénk. Steinné „szürke pesti házban” lakik, amely semmiben sem különbözik más pesti házaktól, Louise asszonynak kényes ízléssel berendezett palotája van; Steinné „megtermett, piros pongyolás, hideg, szürke szemű” alakja fogadja Horváth Klárát, a Madame „fűző nélkül, igen könnyű, apró virágkoszorúcskákkal mintázott selyemruhában” várta vendégeit, „s ékszerek helyett csupán egy piros rózsza volt hajába tűzve”; Steinné konyhája a bordélyházi jelenetnek a színhelye, Louise kis szalonját viszont így látja a színésznő: „Sem itt, sem később, a lakás többi részeiben a rafinált, érzécsiklandozó ízlésnek nyomát nem találta, holott regényeiben erről már olvasott. Polgári, nem is nagyúri kényelemmel berendezett szobák voltak ezek. Az egyik szalon a biedermeier ízlést dicsérte, a másik a rokokóról beszélt. Az ebédlőben széles diófa asztal, pohárszék, mint valamely falusi úriháznál, ahol megbecsülik a nagyapákról maradt bútorokat. Csupán arcképek voltak itt olyan tömegben, amennyi csak egy fotográfus műhelyében szokott lenni. Csupa férfi...” Egy összehasonlító tanulmány tüzetesen kimutathatná azokat a finom eltéréseket, amelyek a két asszony arcképgyűjteménye között, írói remeklésként, adva vannak, hiszen kétségtelenül különbséget jelent, hogy Madame Louise fényképeit „Phot: Jeney” készítette, Steinné lányai viszont a „Calderoni kirakatában” látható férfiképeket gyűjtötték — albumba; míg a Madame-nál a falakat ékesítik, egy „polgári” múlt patinás ékköveiként. Krúdy oly feltűnő vonzalma a fényképek iránt tehát *A vörös postakocsiban* is megnyilatkozik, mondanivalót hordozó szerepet adva a fotográfiaéknak. Madame Louise jellemzéséhez tartozik tehát, hogy a szoba egyik falát a maga képei díszítették, mintegy karrierjének emlékeit mutatta velük a látogatóknak. Ám az sem véletlen, hogy az író lépten-nyomon a Madame polgári mivoltát hangsúlyozza, jelezvén, hogy itt egy ilyen életpályát vehetünk szemügyre, melyhez a szerelmi öngyilkossági kísérlet is odatartozik.

Horváth Klára vallomása a Madame-nál tett látogatás után, s riadt menekülése Steinné szalonjából, a két epizód kétféle fináléja pedig mintegy a fentebb elmondottakból következik. Mert olyan szeretne lenni, mint Louise asszony: „Hisz éppen az a gyönyörű a Madame-ban, hogy oly egyszerű és közvetlen, mint egy falusi asszonyság. Pedig bizonyosan tud ő Milán király nyelvén is. Meg az érsekkel is tud beszél-

getni...” Pedig az est folyamán nem volt szó „az élet gyönyörűségeiről, aranyfácán csillogású napjairól”, melyek egy sikeres élet koronájaként megadattak Srottis Vilmának.

17.

A vörös postakocsi hősei — rendre mind, ezeket az „aranyfácán csillogású napokat”, a nagybetűs Életet sóvárogják, s a regény eszmeiségének legmélyebb rétegében nincs is szó másról, mint az ezekhez vezető, de célba oly ritkán vivő utakról, arról a delejről, amely vonzásában tartja a hősöket, kik, hogy legalább ámíthassák magukat, eladják lelküket a polgáriassult világ materializált ördögei valamelyikének, kik felett a Pénz trónol, egészen úgy, ahogy az Ady-líra is megénekelte.

Élni — ez a kor jelszava, hirdeti Krúdy nem kis rosszallással, s ugyanazzal az indulattal ábrázol, mint Ady, s ha forrásait keressük, nem járunk messze az igazságtól, amikor Ady nagy versét, a Margita élni akar címűt is a figyelem körébe vonjuk, ha másért nem, azért a polémiáért, amely e regény szövegében meghúzódik, egy kicsit Ady Endre ellenében is, ki, mint Király István bizonyította, éppen ebben a versben akarta egyetlen nagy lírai ihlet keretébe foglalni, ami akkor már valójában lehetetlen volt, mert utoljára Petőfi tudta együtt: a szabadság és a szerelem fogalmát. A rokon vonásokra a regény megjelenése után már Ady figyelmeztetett, amikor a műfaji merészségeket méltatta. Pedig többről is szó lehet, különösképpen, hogy Krúdy Adyról is beszél a regényben, s éppen az „Élet” kérdése kapcsán. Csakhogy már egészen egyértelműen a „vér és arany” jelezte relációk között mozog Krúdy szemlélete, a pénz kétértelműsége és kínjáról van szó, a világról, amelyben minden megvásárolható és minden eladó. Az emberi test szépségének árjellegéről, amely a pénzzel szerelmet vásárlás és szerelemmel pénzt szerzés körforgásában mutatja magát — az életvágynak a fogyasztói társadalommá alakuló magyar világban eltorzult megjelenési formáiról, amikor a kevesek romantikusnak, regényesnek tartott prostituálódását (a Madame esete) egy tömeges méretű erkölcsi züllési folyamat váltja fel, amelyben képmutatás, üzletszerű mimelt mámor az, ami a század nyolcvanas éveiben is még regényes „bukás” volt csupán. A regény-időben tehát már üzlet az előző évtizedek szerelmi odaadása, s a kereslet és kínálat törvényei kormányozzák az embereknek egymáshoz vezető lépteit. A két világ közötti különbséget a Madame Louise és a Steinné „barátságos” háza közötti különbség jelzi a legbeszedesebben: a Madame megválogatott arisztokratikus vendégeit Steinné házában a polgárság váltja fel. Azok, akiknek révén a szegény széplányok a „magasabb körökbe” juthatnának, már elkerülik, nem „szentéletű” grófok, hanem perverz öregurak tanyája lett. Az életvágny is ezért kérdőjeleződik meg Krúdy szemében, természetellenesnek látszik, minek a lehető legtermészetesebbnek kellene lennie. Horváth Klára Alvinczi utáni sóvárgása ezért nem teljesülhet be: megkészt lány ő, ki a Madame pályáját már nem tudja megismételni. Legfeljebb vidékre, falura menekülhet, ahol — a kor és Krúdy véleménye szerint — az erkölcsök még nem pestiesen romlottak.

A moralista Krúdy szempontjainak java erkölcsi természetű tehát, de mint taglaltuk már, társadalmi-gazdasági vonatkozásait is megragadja

— elsősorban hőseinek szociológiailag is mérhető meghatározásával. Fő figyelmé természetesen mindvégig a moralitás kérdéseire összpontosul, s megváltozott társadalmi-gazdasági körülmények mellett a tudat-érzelmi szférákban nyomoz. A Madame Louise epizóddal például megmutatja a „szentéletű” gróf történetében a változni kezdő világot, aki a liberalizmusnak a „Sem fiai szabadságáért” folytatott küzdelmeiben „Tankréd módjára küzdött az egyház ellenségeivel”, mert „a vallás körül bajok voltak ez idő tájt az országban”. Az egyházpolitikai küzdelmek is része voltak a XIX. századi, még feudális világkép bomlásának, nem véletlen, hogy Krúdy, igen szemléletesen, mondja: „Johannes Huss és Hieronymus Savonarola szélben szórt hamvai feltámadtak, és Bethlen Gábor hajdú csapkodták az asztalt az alsóházban”. Ám hajlik arra is, hogy az emberi értékek devalválódásának „vétkét” az irodalomnak tudja be.

A Dideri-Dir epizód ugyanis éppen az életvág्य problematikáját hordozza *A vörös postakocsiban*, s Krúdy tulajdonképpen a Dideri-Dirrel kapcsolatos mondatokban polemizál az Ady hirdette nagy „Élet-vágy” elvével is. Dideri-Dir „költőnő, ügyvéd elvált felesége valahol Erdélyben”, ki az anarchista Bonifác Béla után érkezik Pestre, hogy láthassa az „ifjú Ady Endrét”, a költőket, „akik verseikben az élet forradalmát hirdetik, szent, nagy szerelmi reneszánszokat ígérnek az olvasóknak”, de „éjjel sört isznak, s Jolán úrnő árva leánykát pártfogolják a zenés kávéházakban”. Krúdy, merészen, kortársait is nevének nevezeti Dideri-Dirrel az alább következő részletben, azokat emlegeti, akik az életet ünneplik immár modern módon: „Szerelmes szeretnék lenni... Még egyszer szerelmes lenni, hisz már úgysem élek soká. Ady Endrébe vagy Révész Bélába, Cholnoky Viktorba vagy Lovik Károlyba...” Felmerül *A Hét* címe is, általában a modern magyar irodalom, amelynek már semmi köze a Gáspár Imrék irodalmához. Ha a többiek a pénz, Dideri-Dir a modern irodalom áldozata lesz, mint lányai mondják, „anyánk megbolondult”, mert „egész éjszaka a kávéházakban csavarog nagyhajú költőcsemetéikkel, áhírlapírókkal”. Ezzel a helyzettel kapcsolatban mondja azután Bonifác Béla, ki Dideri-Dir lányait pártfogásába veszi, s elmegy velük Oroszországba, ahol azok művésznők akarnak lenni, de majd vengerkák lesznek, a következő, s nagyon jellemző mondatokat:

„...Titeket nem engedlek feláldozni az őrülségnek, amit irodalomnak neveznek. Egyszer zöld alkoholban, máskor az idegek természetellenes kívánczóságában, harmadszor a vérnek lobogó égésében lakik az őrülség, amely irodalom névre hallgat. Elmegyünk ebből az országból, ahol a félbolond ügyvédnét szabadon engedik jární — az irodalom ürügye alatt...”

S még egy fejtegetése:

„...Rettentő méreg az irodalom. Vérbajossá teszi a polgárokat és polgárnőket, ha beléköstolnak. Az írók mind szélhámusok. Kinevezik királyi mesterségnek, a legdicsebb foglalkozásnak a maguk dolgát. Holott tulajdonképpen senkinek sincs szüksége az irodalomra. Az emberek sokkal boldogabbak volnának, ha nem volna irodalom. Tovább is születnének, szeretnének, meghalnának. *A nagy, gyönyörűséges Életnek semmi köze sincs az apró, sűrű betűcskékhez.* Az írók, mint egy titkos szövetség, századok óta mérgezik az emberek lelkét, hogy maguk meg tud-

janak élni. A meséik, dalaik mind arra valók, hogy nyugtalanságot, zavart idézzenek elő az emberi lelkekben...” (A kiemelés az enyém. B. I.)

Az ítélező írók azonban nemcsak a fentebb jelzett mozzanatokban érhetjük tetten, hanem az anarchista-nihilista Bonifác BÉLA alakjának regénybe iktatása tényében is. Bonifác BÉLA mellékalakja *A vörös postakocsinak*, ott él Alvinczi Eduárd árnyékában, s megfordul azokon a helyeken, ahol Alvinczi szokott. Regénybeli funkciója azonban, bár mellékes, közlőrl sem jelentéktelen. Egyrészt kiegészíti a regény társadalom-képét, hiszen olyan eszméket képvisel, amelyek a kor életében szerepet játszottak anarchista-nihilista szólamával, másrészt egy egészen intim módon Krúdy „szócsöve” világellemes kifakadásában, s karikatúrája is a társadalomellenesség az író szerint akkor lehetséges formájának. Ő az, aki lényegében Horváth Klárának azzal a vágyképével rimel, amely az oroszos, nihilista, Gorkij nevét is felemlegető motívumban szólal meg. Ebben a megvilágításban mutatja be az író a Madame szalonjában: „Bonifác kis fekete ember volt, bozontos hajú és szakállú, amint a szent orosz nihilistákat álmodják az orosz diákkisasszonyok. A szeme azonban olyan lágy és melankolikus volt, mint egy gyermeké, mint egy ábrándos, kedves gyermeké, aki mindig halott édesanyjára gondol...” Nos, ez a szelíd férfiú háromszor ült királysértésért, hat-szor sajtóvétséget követett el, több lázadási pöre volt, s a Henzi-szobor felrobbantását forgatta a fejében. Ő hirdeti: „Nem lesz ebből az országból semmi, amíg nem alakul át köztársasággá...” De ugyanakkor ez a „fanatikus, szélsőbaloldali újságíró” végül is buddhistává lesz, hiszen meghasonlott az egész magyar anarchista mozgalom is Battyányi Elemérrel és Schmitt Jenővel az élen. Ahogy például Schmitt gnosztikus lett és Tolsztoj híve, úgy vált Krúdy Bonifác BÉLÁJA buddhistává a szibériai kalandja után. „A tehervonaton Béla megtért — írja Krúdy —, kínai imádságot tanult, és Budára érkezve azon mesterkedett, hogy Buddhának új híveket szerezzen ebben az országban, ahol az igazi öreg Isten sem imádják már elezenden. A napkeleti isten csodálatos ékes-szóval ruházta fel boldogtalan kis hívét, aki tán rongyosabb volt, mint valaha. De most már tudta, hogy miért rongyos.”

Az életvágy körüli vizsgálódások kérdésköre ugyanis éppen a buddhizmus problematikájának a bevonásával válik teljessé, miközben a természet felé is új s ember nélküli út nyílik, most már a halál-képzet megjelenésével, az Élet és Halál relációi felsejléssel. A hatodik, Az utolsó nihilista című, Bonifác BÉLÁT szerepeltető fejezetnek van két részlete, amely ugyan önmagában is jelentős, de igazi értelmét azzal a ténnyel kapja meg, hogy Bonifác BÉLA buddhista lett, a lélekvándorlás híve és vallója. Bonifác BÉLA „Danton és Robespierre meghatalmazottja a dunai tartományok igazgatására” a tavaszt nézi e fejezet indító képeiben. Az első egyik a természet rendjére emlékeztet, mondván, hogy a márciusi szelek segítségével az időjárás „nemcsak a téli erdőben meghalt kismadarak holttesteit takarja el a fehér lábú és ibolyaszagú fiatal hölgy elől, a tavaszi nő elől, hanem a legnagyobb passzióval törekedik rendet és tisztaságot teremteni az emberek között is...” A másik kép látványában a pesti népnek tenyészetté válásáról van szó, költeménnyel versenyre kelő lélegzetvétellel, hiszen a temetőkből a holtak szétáradnak és növényekként léteznek tovább:

„Ma még ajkaddal érintgeted szép kedvesed nyakszirtjét, és kezed iz-

galomtól remegve nyúl a meleg alsóruhához, holnapra e szívdobogásos dolgok egy rákospalotai paraszt konyhakertjében galambbegy alakjában élnek tovább, és a finom és rajongó Glück Frigyes salátának tállatja Brillat-Savarin útmutatása szerint. Te (ínyes kedvvel és jó húst mellé) megeszed a salátát, miközben szemed már új nők eleven formáin bogarász, friss ruhák alatt keresel másnak hitt női részeket, és csak a keserű pálinka juttatja eszedbe halott és elfogyasztott kedvesedet...”

Az életvágý hajtotta körforgás képe van itt — tömény képletszerű mása annak az életnek, amely a nagyvárosban folyik. Az a Bonifác BÉla viszont, aki Szibériából tért buddhistaként haza, valójában ezt a körforgást akarja megállítani Buddha tanításának segítségével, melynek lényege az életvágýtól való megszabadulás, majd a Nirvánába jutás. A buddhista etika parancsai (nem szabad ölni sem embert, sem állatot, nem szabad eltulajdonítani más vagyont, nem szabad más aszszonyához közeledni, tilos hazudni és bort fogyasztani) néznek tehát szembe a regényhősök életvágýa diktálta etikával, amelynek tételei alapjában véve éppen az ellenkezőjét parancsolják, mint amit a buddhizmus követel.

A fényűzés, amelynek több változatával is foglalkozik *A vörös postakocsi* írója, mindezek révén kapja meg ellenpólusát a vele szembeszegülő anarchista-forradalmi, majd buddhista kritikában. Mert ez a kritika kiolvasható, éppen a Bonifác-motívummal összefonódottan, a regényszöveg „mély-rétegéből” az olvasóhoz érkező információkból is, amelyeknek — nevezük így Brechtől kért műszóval — a *Krúdy-effektus* ad jelentést.

18.

A tízes évek elején kezdődő pályaszakasznak egyik jellemző ismérve a *Krúdy-effektus*, melynek sajátos funkciójára először *A vörös postakocsi*ban figyelhetünk. Az évtized termésében ez az effektus mind produktívabb szerephez jut, és szerves részévé válik a Krúdy-szövegek eszmei mondanivalója kifejezésének.

A szöveg-háttér sajátosságáról van tehát szó, s elsősorban a művek képvilágának a vizsgálata révén lehet megközelíteni: azokról a szöveg-részletekről van szó, amelyeket az olvasó rendszerint nem is érzékel, csupán a mű összhatásának a jellegét veszi észre, holott ebben az összhatásban nem annyira a regények ún. cselekménye játszik szerepet, hanem a szövegháttér „anyaga”. A Krúdy-regények „háttérében” a részletek (ezeket akár mikro-realitásoknak is nevezhetjük) az írói céltudatosság (s ebben nem pusztán ösztönösséget kell feltételeznünk, hanem szerencsésen felfedezett leleményt is!), az eszmei mondanivaló mágneses pórusa felé irányulók. Következésképpen szerepük van, s jelentősebbek, mintha csak képi mivoltukban értelmeznénk őket — elannyira, hogy egy-egy makrorészlet a műből az egész regény irányultságát ismétli meg, a mű tendenciáját, alapvető jellegében, reprodukálja. Előljáróban hadd jelezzük, hogy *A vörös postakocsi*ban a múlt és a jelen relációi az összehasonlításból következő ellentéteikben, elsősorban a szövegháttér részleteiben vannak meg.

Azt kell azonban mondanunk, hogy a szövegháttér funkciók szerepének felismerése Krúdy íráságának egyik legnagyobb erősségét is adja,

ezekben a háttéri részletekben mutatkozik meg az a feltűnő ökonómia, amely révén „kis helyen” is a lehető legtöbbet mondja el, s hogy regényei nagy-regények még akkor is, amikor terjedelmük ezt különben nem engedné feltételezni, hiszen a legtöbb Krúdy-regény ebből a szempontból egészen közel áll a kisregény műfaji meghatározottságához. Kortársaitól is ezek révén lehet megkülönböztetni: ő akkor is objektívizál ezekben a részletekben, amikor szubjektívizmusára gyanakszunk, hiszen a részletek abban a konstellációban rendeződnek el, amelyet az író alapvető mondanivalója sugalmaz. Különösen, ha az olyan epizódokat is a szövegháttérben tartjuk számon, amelyek ugyan a regény-cselekményhez kapcsolódnak, de abban jelentős szerepet nem játszanak, tehát funkciójukat sem ott, hanem a szövegháttérben, a Krúdy-effektus előállításában kell látnunk. Olyan rendszerről van tehát szó már *A vörös postakocsi*ban is, amely elsősorban mindig az adott műre jellemző, és más művekkel való szembeállítás révén lehet módszertani és képalkotási szempontból az íróra következtetni: mintegy ezek összessége vall az íróról, bár nyilvánvalóan hasonlóságok is vannak az egyes alkotások között.

A vörös postakocsi szövegháttérének elemzése tehát elengedhetetlen a műről alkotható teljesebb kép érdekében. Minthogy azonban e háttér feltérképezése külön stúdiumot jelent, itt eltekintünk a részleteknek mind tipizálásától, mind pedig általánosabb számbavételétől. Inkább jelezzük csak, ami a regény-egész szempontjából is értékelhető ezen a helyen, más alkalomra bízva a Krúdy-effektus munkájának és hatásának bemutatását.

Hogy a regény a kor kritikája, hogy a „Pest egy nagy bordélyház” metaforikus kifejezése mindannak, amit a polgárosodás hozott, a regény mikrorészleteiben is megfigyelhető. A legáltalánosabb síkon, s már-már az írói prófécia erejével ható, ahogy ezt a társadalmi-erkölcsi züllés-képzetet összeköti az eljövendő társadalmi katasztrófa érzetével az író. Könnyű lenne ezzel kapcsolatban arra hivatkozni, hogy tudatában még eleven *A magyar jakobinusok* című regénye (mely ún. mikszáthos korszakának egyik záróköve), s ennek mintegy utórezgéseként bukkannak fel a budai Vérmezőre való hivatkozások. Ezek azonban sajátos szerepet csak akkor kapnak, ha Krúdy intencióit követve úgy értelmezzük őket, hogy a hely, amely valamikor a magyarországi polgáriásodás „vérmezeje” volt, a regény-idő szerint találkahely csupán. S nyilván az sem véletlen, hogy a mű hatodik fejezetében, mely Bonifác Békát, az utolsó és reménytelen jakobinust, mutatja be, találkozunk először a Vérmezőre utaló mikrorészlettel, mely Krúdy szóhasználatában a Martinovics mezeje:

„A gazdag emberek gyermekei fogatokon, s fennakadás nélkül roboznak át a Gellérthegy alatt a Krisztina körút felé, hogy a Városmajor tájékán meglassítsa a lovak lépteit a figyelmes kocsis, az ablakot a hinton leeresztik, s a tavasz lágy, friss fuvalma beárad a sajttal és pálinkával kereskedő emberek csemétéire. Öreg nők és meghízott öregurak, akiknek emésztőcsatornájában alattomoskodva jár-kelel a borzalmas rák, hogy megfizessen ifjúkori bűnökért, vérfertőzésekért és az étvágygerjesztően feltálatl ebédekért, hol állatok, fecskék hulladékait, vagy énekesmadarak gyomrát pikáns mártással öntötte le a francia szakács, nagyot szippantanak a budai hegyek levegőjéből, midőn a nedves falú

alagutat elhagyják. »Természet!« »Regény!« »Szerelem!« kiáltják Öosterreicherné leányai, midőn tavaszi délutánon a furcsa budai házak között, Martinovics mezején átkocsiznak, hogy a karminon kívül a tavaszi nap pirosságával is arcukon kedveskedhessenek a szegény férfiaknak, külföldi ágensnek és pesti divatfinak, akik a szerelmet a Magyar utcai háremben feltalálják . . .”

A Vérmezőre indul Rezeda Kázmér is Horváth Klárával, hogy a lány elmondja kalandját Estellával. „És most mennek Martinovics főtisztelendő mezejére eltemetni a drága halottat, amelyet szerelemnek, barátságnak, húsvéti reggelnek, a nyárfa lombjain át aláereszkedő nap-sugárnak, téli éjszakák álmának hívtak . . .” S Krúdy megtoldja a képet még egy utalással: „Erre hozták Tánicsics Mihályt, midőn a börtönből kiszabadították — mondta Rezeda Kázmér szinte fogvacogva, és fölényes mosollyal . . .” S felbukkan a regény zárófejezetében is a Vérmező képe, hiszen ennek környékén bonyolítják le sokan az egyszerű emberek közül szerelmi légyottjaikat, hiszen „a hercegnők bizonyosan nem itt találkoznak a lovagokkal”. „Igen fiatalnak, szívben lobogó szerelemmel szerető, vagy koravén uracsnak, zöldült agglégénynek, nyolcgyermekes családapának kell lennie annak, aki Budára, a Vérmező mellé megy hölgyével”, konstatálja az író a jelen tényét a múlt hősbibb jellegével ellentétben.

Ám, hogy Krúdy szemlélete mennyire józan volt akkor is, amikor a múltat szegezte a jelennek, azt ugyancsak a szöveg-háttér egyetlen hasonlatából is kihámozhatjuk, mert a Vérmező két „szituációját” kíséri egy harmadik, amely a múlt—jelen relációt a jövő sejtelmével egészíti ki. A regény kilencedik fejezetének indító mondatai arról szólnak, hogy Rezeda Kázmér Budán a várban lakott, hol éjjelente Zsigmond vagy Mátyás király szellem-alakja előtt tisztelgett, a várpincékből pedig mulatozás hangjait vélte hallani. Mélyről hangzott a tábori síp hangja — mondja továbbá Krúdy —, az ércből való borosedények összekonduktak, és a *mulatók borizú danája olyanformán hallatszott, mint éjszaka, a síkon, messzire a háborúba vitt bakák énekelnek a robogó vonat . . .*” (A kiemelés az enyém. B. I.) Nem múlik el két esztendő sem, és valóság, mi itt még a múlt kísértetjárása gondolatoként szólal csak meg. Egy, a regény ritmusformáit vizsgáló tanulmány, sorra véve az őszi Buda képeit a regényben, azt állapítja meg az író „furcsa ötleteként”, hogy a regényben „a múlt les bele a folytatódó életbe” (Láng István). S ha most visszautalunk tanulmányunknak arra a megállapítására, hogy Alvinczi vörös postakocsijával tulajdonképpen a magyar feudalizmus batárja robog a polgáriásult Pesten, s hozzákapcsoljuk a szövegháttér kínálta tapasztalatokat, látjuk teljesebben Krúdy életlátásának jellegét, s íróságának objektív törekvéseit is.

A szövegháttér anyagában vannak a tavasz-képek is többjelentésük villódzásában. Jelzi a regény valóságos idejét: a cselekmény tavasszal indul, „virágvasárnap táján”, s a húsvét ígéletében, és ősszel végződik, mikor „a messzi hegyek felett zárójel alakú madarak repültek”, a mű utolsó bekezdésében pedig már „az égen, a sötét magasságban vadludak kiáltoztak”. Van eszmei jelentése is a Bonifác Bélaról szóló fejezet már idézett képe szerint: a tavasz a nagy rendcsináló, mely eltakarítja a tél áldozatait, és széppé varázsolja a világot. A tavasz a „rend és a tisztaság” képzetét sugallja tehát, ugyanakkor, amikor azt is hirdeti, hogy a „szerelmi lázban megbetegedett vérek a tavasz zsendülő szelére nagy

erővel kezdik el munkájukat”. A regény-tendenciák ugyanis éppen ez irányba fordítják a tavasz-képek jelentését is. A tavasz-képek a „pesti vásár” képzetét gazdagítják tehát, és a mű erotikus atmoszférájának vibrálását adják. Nem szabad felednünk a regény egyik első tavasz-képét ebből a szempontból, hiszen amikor a színikör tájékára majd az előadásra összpontosítja figyelmünket (itt találkozunk Rezeda Kázmér Horváth Klárával és Fátyol Szilviával), egyúttal a pesti „nő-vásár” egyik helyét is megjelöli a magukat áruló s karrierre vágyó lányok felemlegetésével: „Május volt... a tavasz mint egy ifjú, csinos virágárusleányka bolyongott a színikör tájékán, és a színésznők vesszőkosarait az esti előadáshoz már lovagias ligeti csirkefogók cipelték a lakásukról a színház öltözőjébe...” Jellemző a regényre és Krúdy atmoszférateremtő erejére, hogy a regény mélyrétegét tudja akár egy fél mondatban is felvillantani: „az idáig rejtett pesti félvilág, a titkosan szerető nők hirtelen, tavaszi virágai módjára elleptek mindent a bámészkodó város előtt...” Nem véletlen tehát a tavasz-képzetten inszisztáló írói gesztus, a sok tavasz-szóval minősített jelenség *A vörös postakocsiban*. „Szemében az üde tavasz”, mondja a budai randevúról Pestre menő fiatalasszonyról, de a kéményseprősné is „tavasza múlt”. Csúcsa pedig ennek a képzetkörnek a „tavaszi nő”, a friss áru a regény és az élet szerelmi piacán, mely ismétcsak a regény világ-élményének mélyebb körét idézi, egyúttal pedig a mű cselekmény-mechanizmusába is kapaszkodik. Már tudjuk, idéztük azt a részletet, amely szerint a „tavaszi nő” „fehér lábú és ibolyaszagú” — ártatlan s már romlott. Ennek a képzetkörnek a peremén helyezhető el a virágképzet, amely azonban már elsősorban erotikus nyomatékaival van jelen több változatban is, gazdagítva a szöveg-háttér jelentésrendszerét és így a Krúdy-effektust is. Krúdy mesteri árnyalási technikáját is példázhatja idézendő két képünk. Pasztellkép mind a kettő. Az első a Rezeda Kázmér álmodta színésznőt ábrázolja: „Vékony talpú selyempipőcskék fehér harisnyás lábakon, hol a térd alatt atlaszszalag leng a megtelő, lassan domborodó lábszáron; *nagyvirágú szoknya, amely mint üvegharang a kert ritka növénye felett, a derékra kötve drága kincsét rejt...* így gondoltam hajdanában a színésznőt...” (A kiemelés az enyém. B. I.) A másik kép a turf mágnáslányait festi, s a kettő összevetése révén árnyalódik a női sorsok különbözősége is: „A fiatal grófnők karosszékeikben mint pasztellképek üldögéltek, Finom, csodálatosan gyöngéd arcbőrükkel, ruháikkal, kesztyűikkel, cipőikkel *mint üvegházi növények* foglaltak helyet a piros zsinórral elkerített részben...” (A kiemelés az enyém. B. I.)

A Krúdy-effektus körében szemlélhetők a regény olyan nagyobb egy-
ségei is, amelyek — makroképként — mintegy a regény cselekmény-
és mondanivaló-ívének a mikroképét adják, a mű egésze és a részletek
összhangját hordozva. Bárhonnan indul is el a leíró képzet, az ilyen
részletek zárószóiban részben erotikus, részben a tilosban járó szerelem
képeinél állapodik meg. Legjellemzőbb ilyen leírásainak egyike a
mű első fejezetében van. „Húsvét előtt a budaiak még nemigen hagy-
ják el házaikat...” — kezdődik a leírás, s néhány részletező mondat
után a következőképpen záródik: „Tanárok mennek könyvekkel, és a
szálloda körül titokteljesen ül a padon egy fekete sapkás, fekete fátyolos
dáma, látszólag a Dunát nézi, de titkon nagyon vár...” Ilyen képek
hordozzák a züllés-képzetet is, amelyben a századforduló idejének mo-
tívumai is adva vannak. Hadd hivatkozzunk itt a sűgő, a fuvolás, a vak

zenész apró epizódjára éppen a fentiek szempontjából. Péteri, a sűgő, elhitei feleségével, hogy a nyilvánosházba azért jár, mert annak „különös levegőjét kívánja a szervezete, mint az ópiumot”, s mi több, néha még tízesztendős fiát is elviszi oda. Péteri esetéből vonja le Szilvia, nagyon jellemzően, a következtetést: „Így tehát semmi különbség sincs Alvinczi és Péteri sűgő között.” Mint ahogy az is ebből az epizodikus betétből következik, hogy „egészen mindegy, hogy gróf az asszony szerelmese vagy csak egy gyolcsos tót”. A fuvolás, „ha a kotta megengedte, gyakran szemérmetlenül viselkedett alant a zenekarban, honnan a színésznők ruhája alá lehetett látni”, megjavult, amióta nem színházi muzsikus. Bocskai is színházi zenész volt, „de mert sokat nézegetett a színpadra, a színésznők ruhája alá, megvakult”. Az író mintegy ilyen apró futamokkal ellenpontozza a züllő nők galériáját. Ebbe a motívumkörbe játszanak bele a századvég életképei is. Görgey örült fiát látjuk, és Kossuth halálának tényét konstatálhatjuk a szövegháttér révén. Hasonlóképpen idézhetnénk a ritkábban előforduló mozzanatok közül is, mint amilyen a gyilkosság-motívum, hiszen ezt is a pénzszerzés élteti: a pesti polgári vagyon egy részének „eredet-mondáját” enged megsejteni bennük („Az ajtók, ablakok szeretnek sírdogálni, ha szél van odakünn. Lehetséges, hogy valakit meggyilkoltak a házban, s a holttest befalazták. A régi Pesten sűrűn előfordult ilyesmi. Vajon melyik lakásban hallgatózik a megfojtott rác kupec?...”), majd a figyelmet a regény cselekményének idejére irányítva, „modern” okaira utal. E nagyobb egységek közé sorolhatók leírásai, ezek a művészfotók a századforduló Pestjéről, a nevek hordozta utalásrendszerrel egyetemben, hiszen ezek segítségével a regényszöveg terjedelménél nagyobb bőség benyomását is teremti az író.

Az epizódoknak a szövegháttérbe illeszkedő jellege ugyancsak szembeötlő *A vörös postakocsi*ban, s helyüket inkább a Krúdy-effektusok körében kell keresnünk, mint a cselekmény fonala mentén, amelyhez nagyon is lazán kapcsolódnak, még akkor is, ha éppen egy ilyen jellegű epizódnak van sorsfordító szerepe a hősök életében. Ugyanis még ez az epizód is inkább a szövegháttér utalásrendszeréből következik, s az író világlélményére utal, mint a történések szükségszerűségében megmutató logikára, hiszen Krúdy egyik legjelentősebb felismerése az emberi létezés síkján a sorsszerűség összefonódottsága a „vér és arany” alakjában tüntető polgári létezésnek, annak a kiszolgáltatottságnak, amelyet a pénzt és szerelmet hajszolók, férfiak és nők, éreznek. A *vörös postakocsi* sors-motívumáról van szó, mely a jósnő-epizódban tetőzik, s melyet a babonás és szerencsét kereső mozzanatok színeznék. Mind a szerelem, mind az üzlet vonatkozásában érvényes ez a sorsszerűség. Az álmok és a kártyák című, nyolcadik fejezet igen jellemző ebből a szempontból. Urbánovicsné és a két színésznő, Rezeda Kázmér kíséretében meglátogatják Tóricsnét, a budai jósnőt. Ebben a részben esik szó az Urbánovicsné szomszédjáról, aki az üzletét Tóricsné segítségével lendítette fel; meghalljuk, mit tanácsolt Urbánovicsnének („Még módos asszony, ne vonja meg magától azt a dolgot, amely szívnek és a testnek úgy kell, mint a mindennapi kenyér...”), megtudjuk, hogy Horváth Klára „sohasem lesz azé, akit szeret” — Alvinczire utal természetesen ezzel, egyben arra is figyelmezteti, hogy „fiatal még, szép lány, nem is

olyan messzire van magától az, aki igazán szereti” — azaz Rezeda Kázmér, s Tóricsné kezében a kártya megmutatja Fátyol Szilviának, hogy még aznap találkozik azzal, „akinek kezébe jövendője, boldogsága le van téve”, s valóban találkozik majd Medvével és annak karján tűnik el a szemünk előtt. De ezt a sorsszerűséggé vált véletlent jelzi a lóverseny-epizód is, most már Alvinczi szereplésével. A „pesti vásár” nagy képe ezek által lesz teljes: a hazardjáték sugallata, pénzzel és szerelemmel, mintegy csúcsra viszi az író élményéből nőtt képzetet, a bordélyház-metáforát.

Így válik *A vörös postakocsi* valójában a megírás jelene, immár a huszadik századi magyar világ képévé, amelyben a feudalizmus „vörös postakocsija” rohog, s még mindig az Élet batárja szerepét is játszhatja, a polgáriasult világ, s annak első, hősi korszaka, emez erkölcsi züllöttségének tükröként, eszmei törekvései, nemkülönben pedig az a legáltalánosabb írói gondolat, hogy mi egykor élet volt, már csak irodalom, hiszen az Élet problematikus volta az, ami annyira kétségtelen ebben a regényben.

(Folytatjuk)