

CLARA ROYER

Krúdy a mózi shtetlben, avagy a stilizáció mint montázs

A *Mit látott Vak Béla Szerelmében és Bánatban* Krúdy egyik legmeglepőbb regénye. Az 1921-ben, Bécsben, az *Új Könyv* című folyóiratban publikált befejezetlen mű Krúdy szerint az „elmúlt város emlékirata”. Pedig az első rész messzire visz bennünket a monarchiás Budapesttől: először egy vidéki kisvárosban találjuk magunkat (II. fejezet), majd (a III. fejezetben) a lengyel határ szélén, egy Móz nevű városkában, pontosabban a helyi shtetlben, a galíciai határnál. Az addig csak „rossz szemű” itt veszíti el a látását.

Ákárcsak a többi fejezet, ez is kérdést tartalmazó egyszerű címet visel: „Hogy veszítette el a látását?” A kérdést megválaszoló fejezetben számtalan stilsztikai eljárással találkozunk. Krúdy gótikus és romantikus hagyományra épülő fantasztikus tematikát kínál, amikor egy, a középkori haláltáncokra emlékeztető kísértetjárást beszél el. Így egy olyan túlzással, sőt a horror karikírozásával hangsúlyozott tragikus elbeszélésről van szó (lásd Frimet sorsát, Béla vakságát), ami ugyanakkor groteszk hatást is kivált, és a szatírából is merít. Krúdy semmibe veszi az elbeszélés realista keretét és helyette egy, a magyar és az európai irodalmi, festészeti, valamint zenei hagyományokra rímelő szimbolikus hálót működtet.

Mert ahelyett, hogy egy beazonosítható forrás-szövegre támaszkodna, a Krúdy-féle intertextuális játék inkább a montázsból, ehhez az intermedialitáshoz és a mozihoz kötődő technikából ered. Azaz a *Vak Béla* nem az írás és a látás közötti szoros kapcsolatról szól éppen? – különösen ebben a fejezetben, amely kínál nekünk látomásokat és klasszikus *enargeiara* épülő retorikus alakzatokat. E tanulmányban arra szeretnék rámutatni, hogy Krúdy az említett fejezetben a kollektív kulturális és intermedialis emlékezettel játszik a stilizációhoz vezető montázstechnika segítségével.

A romantikus hagyomány imitációja

Frimet az ún. szép zsidó nő, vagy inkább az összes szép zsidó nő esszenciája. Perdítaként Frimet maga Magdolna, aki Úrként tiszteli a rossz szemű férfit, akinek felkínálja, hogy „illatos olajakkal” megmossa a lábát és megtörli azt a hajával.¹ Ő már egy olyan zsidó nő, akiben a kereszténység is megnyilatkozik, meg akart keresztelkedni, de végül erre gyermeki odaadásból mégsem kerített sort, és halott gyermekét kutatva a *mater dolorosa* alakját is megidézheti. De Frimet egyben Salomé is, aki a főhősnek felajánlja, hogy tiszteletére „mezítelen lábbal” táncol. Végezetül pedig: Frimet Eszter is, akinek „hajlékony, sápadt orra” olyan, „mint keleten a királynőké”.²

¹ KRÚDY Gyula, *Mit látott Vak Béla Szerelmében és Bánatban*, Pozsony, Kalligram, 2009, 337. (A továbbiakban: *Mit látott...*)

² *I. m.*, 327.

A szép zsidó nőnek a századfordulós egzotizmus és a szecesszió szerint aktualizált irodalmi és festészeti motívumával való játék során Krúdy nem a például Maupassant-nál, vagy Oscar Wilde-nál előforduló naturalista és szimbolista reprezentációkhoz, hanem a Walter Scott-tal kezdődő romantikus hagyományhoz fordul.³ Frimet alakjában két irodalmi Eszterre ismerünk: Balzacéra és Jósika Miklóására.

Jósika 1853-ban megjelent *Eszther* című regénye „Lengyelhonban” játszódik Kázmer király uralkodása idején, és részben a király Eszter, a szép zsidó nő iránt érzett szerelméről szól. A regény egyik fejezete ráadásul egy Krakkó melletti lengyel templomot „a kísértetek tanyájaként” ábrázol, ahol „a gonosz szellemeinek egész serege gyűl össze éjféle órákban s ünnepli a szemközti baglyok zenéjének kíséretében sabbathjait”.⁴ Tudjuk, hogy Krúdy olvasta Jósika regényét, amire bizonyíték a Magyar Tükörben 1915-ben *Őszi lábak* címmel megjelent írása, és amelyben a Yom Kippurt ünneplő pesti zsidó nőket idézi fel:

Gyönyörű zsidónők selyemruhái suhogtak, mintha az Esther című Jósika regényből lépkedtek volna elő; a lábak lépésében Kelet imbolygott, mint a buja rózsasallat, sötétkék, ázsiai csillagokkal kirakott égboltozat alatt. [...] Ezeregyéjszaka különös mesealakjai, ótestamenti derekak, hullámos hajzatú fejek, amelyekre a divatos kalap helyett a vízmerítő korsót lehet elképzelni, és a lábak, amelyek nem fáradtak, nem durvultak el a pusztában való bolyongásban sem: mennek a pesti utcákon. Keleten vagyunk, délben, egy óra hosszáig.⁵

Krúdy szép zsidó nője keleties nő, és valójában sokkal inkább az, mint Jósikáé. Inkább Balzac Estherére hasonlít, kinek a szemében a Kelet csillogott, „az emberi faj bölcsőjéből, a szépség hazájából származott: az anyja zsidó volt”.⁶ Ezen egzotizmus mögött természetesen az a gondolat húzódik meg, hogy a zsidók, és még inkább a galíciai zsidók, hűek maradtak az ősi néphez. Tehát Frimet maga a „Világ Anyja”,⁷ és magának követeli felmenőinek, a bibliai nőalakoknak az örökségét.⁸ A szép zsidó nő alakja az orientalizmus eszmevilágával rokon, amely a Gérard de Nerval által megjelenített „melankólia fekete napsugarában” fürdő „anyaföld” keresésére emlékeztethet. A zsidó nép őseredetiségét, régiségét a 19. század elején gyakorta felidéztek a szép zsidó nő ábrázolásakor.⁹ Krúdynál a bibliai asszony ugyanaz, mint a keleti asszony: mivel Frimet tudja, hogy a találkozásuk végén meg fog halni, az „Ezeregyéjszaka hölgyeihez” hasonlítja magát.¹⁰

³ Lásd Clara ROYER, *Krúdy Gyula és a szép zsidó nő. Irodalmi klisé és etikus fantázia között*, Helikon, 2013/3, 283–295.

⁴ JÓSIKA Miklós, *Eszther*, Franklin Társulat, 1906, 123–124.

⁵ KRÚDY Gyula, *Őszi lábak, Magyar tükkör. Publicisztikai írások 1894–1919*, vál. és s. a. r. BARTA András, Bp., Szépirodalmi, 105 = <http://mek.oszk.hu/06300/06384/index.phtml> [2014. 08. 09.]

⁶ Lásd Honoré de BALZAC, *Kurtizánok tündöklése és nyomorúsága*, Bp., Palatinus, 2010, 43.

⁷ *Mit látott...*, 328.

⁸ „Én jól megtanultam a vallást. Tudom, hogy a bibliába mily engedelmesek voltak azok a nők, aiktől én származom.” (*I. m.*, 337.)

⁹ Lásd Honoré de BALZAC, *Kurtizánok tündöklése és nyomorúsága*, i. m., 43; vagy Arthur de GOBINEAU, *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853–55), Paris, Éditions Pierre Belfond, 1967, I, 132.

¹⁰ „Bocsáss meg, egyetlenem, hogy hosszú mesékkel traktálalak, mint az Ezeregyéjszaka hölgyei az ő szultánjukat. Valóban te vagy az én szultánom, az én királyom, mert te hozzásegítsz ahhoz, ami egyetlen vágyam az életben... Aztán meghalok.” (*Mit látott...*, 331–332.)

Ugyanakkor Frimet portréja nem mentes minden biológiai kliséitől sem: „Nem tagadhatod, hogy zsidó nő vagy, mert csak a zsidó nőknek van már korai ifjúságukban ilyen telt nyakuk, keblük, válluk”, mondja a főhős a csak tizennégy éves lánynak.¹¹ Krúdy még nem szabadult meg attól az előítéllettől, mely szerint a zsidó nőt korai menstruáció és nagyobb termékenység jellemzi. Hasonló nézeteket vall tehát, mint Arthur de Gobineau.¹² Párhuzamosan az erőtlen testű intelligens zsidó férfi sztereotípiájával, a zsidó nő hiperszexualitása európai klisé.

Krúdy szép zsidó nőalakja egyszerre a tör és a seb: tragikus és pusztító. Hasonlóképp a szép Frimet a középkor iránti csodálatot táplálja, amiről tudjuk, hogy központi helyet foglal el Krúdy képzeletében. Frimet középkori boszorkányként jelenik meg: szerelme gyilkos – a fiú, aki követte őt a temetőbe, szörnyethalt egy gödörbe zuhanva. A Frimet által megtestesített veszély egy, Krúdy hajtincsek iránti szenvedélyről tanúskodó kép révén ki is van hangsúlyozva a fejezet elején:

A fülük mellett fodorított haj úgy csilingelt, mint a lélekharang, amelynek hangjára a haldoklónak legszebb napjai és évei szoktak eszükbe jutni. Ha titkosan nőtt hajukból egy göndör szálat alvó férfi homlokára tettek, az felébredt, megszerelmesedve, megkönnyebbedve, múltat és jelent elfeledve.¹³

Frimet egyesíti magában a nő összes alakját: egyszerre anya, gyermek, bukott nő és királynő. A bűn és a szentség találkozási pontja ő: a főhősre mártírnői aurájával gyakorol vonzerőt.¹⁴ Frimet alakjának kezelése tipikus Krúdynál: a hyperbola mögött a romantikus femme-fatale különböző alakjainak montázs-eljárása rejlik; már-már vámpírszerű lénné válik, aki „olyan mélyen nézett a rossz szemű szemébe, mintha tekintetét magával akarná vinni a másvilágra”.¹⁵

Már érintettük, hogy Krúdy Frimet-nek kronotopikus keretként olyan várost jelez ki, ahol az idő megállt, és ez kettős értelemben is igaz, mivel a temetőben a halottak folytonosan megismétlik éjjelenként a városban élők napi tevékenységét – a halott zsidók például ott folytatják a kereskedést, ahol élő társaik abbahagyták. Ez a középkori keret a romantikus kódok stilizációjában is megjelenik. Itt az elbeszélő a romantikus folklórból merít – és főként a babonákból: ilyen például a hatodik ujj említése, amire később még kitérek, vagy a kísértetekkel kapcsolatos hiedelmek. Úgy tűnik, Krúdy a *János Vitéz* komikus részletét is felidézte (XXII), jöllehet az azonos motívumok kezelése jelentősen eltér Petőfiétől. De vannak későbbi hagyományok is – például Krúdyra hatással lehetett Vay Sándor (Sarolta) *A babonák szezonja* című novellája.¹⁶

1925-ben a *Babonák könyvében* Krúdy említi a fantomokat is: „A babonás hit azt tartja, hogy a holtak, ha valamely munkájukat itt a földön nem fejezték be, vagy

¹¹ I. m., 327.

¹² Arthur de GOBINEAU, *Essai sur l'inégalité des races humaines*, i. m., 133.

¹³ *Mit látott...*, 321.

¹⁴ I. m., 325.

¹⁵ I. m., 352.

¹⁶ VAY Sándor, *A babonák szezonja* = V. S., *A királyné és más elbeszélések*, Bp., Országos Monográfia Társaság, é. n., 21–23. = <http://mek.oszk.hu/10100/10196/10196.htm#6> [2014. 08. 09.]

valakivel haragban voltak, akkor visszatérnek néha éjfél tájban a sírból, de kakasszó-ra ismét vissza kell menniük.” De hozzáteszi: „Különbén a hazajáró lélek minden nép babonájában feltalálható, csak a zsidónál hiányzik.”¹⁷ Valóban, Krúdy nem merít a zsidó folklórból (ebben a díbbouk – a megszálló lélek – motívuma szerepel, de a kísértet nem). A zsidó kísértetek léte tehát teljes képtelenség – de mégis miért ragaszkodik hozzájuk Krúdy?

A stílizált horrorisztikus elbeszélés, vagyis a groteszke közbeavatkozása

Ebben a fejezetben Krúdy klasszikus – a gótikus regénynél megszokott vizuális és akusztikus fokozás technikájára épülő – horrorisztikus elbeszélést kínál. Móz ködbe burkolózó kisváros, házai „sötétek, avasok, zártak, mintha örökké attól tartanának, hogy ellenség rohanja meg a várost”.¹⁸ A leírás a boszorkányság és a bűn szókinség is idézi (*rablók, útonálló, bóbér, ördög leányai...*). Az első szellem tükörben való megjelenése után, ami a horrorisztikus regények jól ismert toposza, Krúdy hosszan részletezi a hangokat a kopogástól a harangszóig, a roppanáson, a kiáltáson és a füttyön keresztül.

Az ablakon halk, majd egyre erősödő *kopogás* hallatszott. A *kopogás* borzadállyal *visszhangzott* a sötétben. Gyilkosok *kopogtatnak* így veszélyes éjjelen áldozatuk ablakán. Ez az a borzadályos *kopogás*, amely felriasztja a legmélyebb alvót is, erre a *kopogásra* múlik el a barátságos székérvőség és a távoli országúton, ettől hallgatnak el hirtelen a vándorlók az ablak alatt, akik idáig biztató dörmögéssel mentek útjaikon. Erre a *kopogásra* érzi a meglepett, hogy egyedül, társtalantul van a világon, egyedül kell megküzdenie a rémekkel [...] és hiába kapkod kezeivel élő kezek után, mindig a halál csontjaival találkozik.

A *kopogás* mind türelmetlenebb lett, mintha kegyetlen makacosság hajtana e szörnyű kezét ijesztő munkájában. A haldokló ágyának lábában dolgozik a szű ily kérlelhetetlenül.

[...] A sarokban váratlan *roppanás* hallatszott. Erőszakosan felnyílt az ijesztő árnyéku szekrény ajtaja. [...] Az ajtó alig nyílt fel, az árny kisurrant. Ezután nemsokára *vad kiáltás* hangzott fel, mint az öreg bika elbődül, midőn fiatal versenytársa oldalába döfi szarvát. A *kiáltás ismétlődött*, küzdők léptei *robogtak*, és a fenyegető, kegyetlen arc hirtelen eltűnt a tükör homályában, mint eltűnik az a fej, amelyet hóhér bárdja metsz el. [...]

Éles *fütty* metszette át az éjszakát, midőn a távolban *elkongatta egy harang* az éjfélt, és a *harangszó* hasonló volt a rezesbandák bombardóinak a hangjához. A *fütty megismétlődött*, mintha a szisszentő széltől megtanulták volna a közeli temető lakói, és a sarkon levő halott figyelmetlenül gyanútlan társait a közeledőkre.¹⁹

A horror eme akusztikus eszkalációjához kapcsolódik a stilisztikai fokozás a horror lexikális mezőjének megsokszorozásával, a felsőfok és a fosztóképző használata (*türelmetlenebb, kegyetlen, kérlelhetetlenül*) a borzongást abszolúttá teszi, nem is beszélve az összehasonlításokról és az ismétlődésekről, amin keresztül a visszhangzás metaforáját lehet hallgatni.

¹⁷ KRÚDY Gyula, *Álmoskönyv: Tenyérvjárások könyve*, szerk. BARTA András, Szentendre, Mercator, 2005, 213–214.

¹⁸ *Mit látott...*, 323.

¹⁹ *I. m.*, 338–339. (Kiemelések tőlem: C. R.)

Horrorisztikus elbeszélése írása közben Krúdy örömét leli a műfaj leleplezésében annak túlzásai felmutatásával, és különböző ironikus elemeket csempész a szövegbe. Így Móz városka és annak lakói leírásakor is ironikus, legyenek ezek a lakók élők vagy halottak, zsidók vagy keresztények. „Móznak hívták a városkát, és már a középkor óta híres volt tolvajairól és repedtsarkú nőszemélyeiről.”²⁰ Ezzel az egyetlen mondattal máris egy hátborzongató történet kellős közepén találjuk magunkat a gonoszra utaló szóhasználat, ami egyben karikatúrisztikus leírás is, amint azt a városka onomasztikája is jelzi (természetesen egyetlen várost sem hívnak Galíciában Mózesnek!). Ahogy az elbeszélő követi a temetői negyedek útvonalát, szinte a temető szociológiai leírását nyújtja, ámde a „farsang” jegyében!²¹ Itt van például a halál utáni hízás groteszk motívuma a gazdag zsidó nőknél: „Az asszonyok a gazdagok negyedében, a legnagyobb kövek alatt, most is oly henyélve heverésztek, mint életükben, pelyhes ágyukban. Mintha azóta is híztak volna, mióta a városból elköltöztek. Többnyire öregasszonyok voltak, akik lelógó hasukkal hasonlítottak ama erszéynyes állatokhoz, amelyek Ausztráliában találhatók.”²² A kengurukhoz hasonlítja őket: ez egy burleszkyszerű összehasonlítás, hiszen két földrajzi értelemben nagyon távoli realitás egymás mellé helyezéséről van szó. A hízásra való hajlam valóban jellemezte a városka nőlakosait: „kövér, tollas kalapú asszonyságok oly bőségesen dugják vastag ajkaik közé a süteményeket, mintha létük egyetlen célja volna, hogy minél kövérebbek legyenek”²³ – a horrorisztikus elbeszélés itt szatirikus regiszteren keresztül szűrődik át az elbeszélő ironikus látásmódjának köszönhetően.

Az ironia azonban a szemet és a fület betöltő horror iránti esztétikai csodálatnak is helyet ad: „Gyermekek bámultak ki a rossz ablakokon, és azok voltak a szebbek, akiket a láz gyötört. A suhancok mindenféle állati nyelven beszélgettek egymás között. Legsikerültebben a béka brekegését utánozták.” Krúdy érzékeny a romlás és a dekadencia költészetére; ez a szimbolizmus iránti vonzódásához vezethető vissza. A horrorisztikus regényekre jellemző esztétikai túlzáshoz kapcsolódik az itt ábrázolt horror: a narráció a groteszk és a csodálatos között oscillál egy állandóan jelenlévő szimbolikus rendszerben.

A szimbolizmus stilizációja

Ha a szimbolizmus azon a meggyőződésen alapul, hogy a valóság nem más, mint külsőség, és hogy a költő feladata a titkok leleplezése, akkor a fejezetünk elvezet bennünket e láthatatlan világ reprezentációjához. Ez a láthatatlan világ először is a margó, a határ állandóan visszatérő motívumán alapul: ez lehet földrajzi (a lengyel határ), vagy éppen társadalmi, mivel a főhős Mózba érkezése a postaállomáson történik, ahol a városka lakói épp búcsúzkodnak rokonaiktól, hogy nekivájanak a

²⁰ I. m., 320.

²¹ I. m., 343.

²² I. m., 345.

²³ I. m., 323.

világ minden tájának.²⁴ A „ghetto elhagyásának” szimbolikus leírása, amely a hagyományos világ és az asszimiláns világ közötti ellentéteket aknázza ki (szakáll, kaftán, paróka és ellentétpárjaik) ilyen, a határ motívumának szimbolikus jelzéseként fogható fel. A városon keresztül a külvárosba tartó pár (Frimet és Béla) útvonala is a határt tematizálja: „vég nélküli kerítések következtek, mintha a fatelepek a világ végéig tartanának”,²⁵ majd megérkezve Frimet odújához, megtudják, hogy a sírgödör lesz az a hely, ahol végre egyesülhetnek egymással. Végezetül a határt a két főszereplő maga is megjeleníti: az egyik Frimet, a város számkivetettje, aki ráadásul az élet és halál közötti mezsgyén van, tulajdonképpen haldokló; a másik pedig a „rossz szemű”, aki „halottlátó”.

A margó szimbolikájára épül érosz és thanatosz, múlt és jelen, valóság és álom, groteszk és csodálatos találkozása is (igazából már a kísértet motívuma is az álom allegóriájához kapcsolódott az *Asszonyok dja* című művében). A pár számárordítás kíséretében, egy „kísértetjárás” közben és egy félig megásott sírgödörben egyesül, miközben Frimet haldoklik. Nem más ez, mint tipikus síron túli jelenet. Az egyesülés jelene helyett a főhős múltbéli frusztrációiból kapunk ízelítőt. Amikor a temető sírgödörében Frimet odaadja magát neki, a „rossz szemű” azokra az asszonyokra gondol, akiket nem kapott meg. Vagyis inkább az összes női testrészeire gondol, melyeket megkívánt: lábakra, szemekre, orrokra, fülekre, csípőkre, kezekre és hangokra. A testrészek látványához egy, az örületre való utalás nyújt bevezetőt: „Még sok-sok láb tünedezett fel előtte, mint akár az örültek felett a szoba mennyezetén.” Krúdy mondatai litániává, a vágy rózsafüzérévé alakulnak át. A metonímiák, az ismétlések, az anaforák, a többesszámok erotikus mozaikot alkotnak, mely a katedrális üvegablakának mintájára fogja egybe az elbeszélést, mielőtt az utolsó bekezdésben a női archetípusok – a bibliai Évától, a középkori dámákon, szent nőkön és párizsi szőkéken át a bohókás rokokó hölgyekig – víziójává alakul át.²⁶

Ez a lesújtó vízió misztikus tapasztalat. Méltó osztályrésze – a vakság – isteni büntetés. A vakság a századvégen tipikus szimbolikus motívum, amely például Henrik Ibsen, August Strindberg és Maurice Maeterlinck drámáiban fordult elő. A kultikus szerzők műveit Krúdy is ismerhette, mert a pesti színházak gyakran tűzték

²⁴ „A rossz szemű a nappalt a postaállomáson töltötte, ahol a legtarkább gyülekezet várta a postaszán indulását. Innen mentek el a móziak a világ négy tája felé, hogy kipróbálják szerencséjüket. Felöltözökdték spanyol hidalgónak és brazilai ültetvényesnek, lebortválták a szakállukat és bajuszukat, amerikai útlevelet tettek a zsebükbe. Itt illegették magukat a Párizsba induló grófnék, hercegnék és táncosnók, itt nézegette kis tükrében sűrű szemöldöket az énekesnő, aki majdan az orosz operában könyekre fakasztja hallgatóit, karcosú lábszárain lengett a balerína, aki a baden-badeni nyári színházban fog fellépni. Itt minden nemzet nyelvén beszéltek, minden ország pénzét ismerték, minden adresszt tudtak Európában, ahol már a régi móziak is barátságos otthont és pártfogást leltek. Az itthon maradók egyszerű, mindennapi öltözetükben kísérték az elutazókat a postaállomásra. A férfiakon hosszú kaftánok libegtek, arcukat komor szakállak környéketék, szemüknek vad tekintete volt, és zsebre dugott kezük mindig ökölbe volt szorítva. A nők tarka kendőikbe úgy beburkolóztak, hogy csak az orruk és sötét szemük látszott. Nem irigyelték azokat, akik innen messzire elmennek, hanem ennek a fajnak minden feláldozó szerelmével és szeretetével vették körül atyafiaikat.” (*I. m.*, 321–322.)

²⁵ *I. m.*, 326.

²⁶ *I. m.*, 349–352.

műsorukra a 20. század elejétől fogva. Strindberg *Kísértetszonátájában* a főhős-diák olyan halottlátó, aki a reveláció, az igazság lelepleződése pillanatában elveszíti a látását; Ibsennél a „kísértetek” szimbolizmusa szintén vaksághoz vezet; Maurice Maertelinc *Hivatlan vendégében* a vakság megtestesítője a nagypapa, aki a kettős látás képessége révén láthatja a Halált.²⁷ A vakság mindig a reveláció következménye, amely elkápráztat, és ami itt erotikus apokalipszisként jelentkezik. A vakság motívuma ugyanis görög motívum is: Teiresziasz, a vak jós, nem éppen azért lett vaksággal sújtva, mert férfiként és nőként örömet érzett? A görög és pszichoanalitikus szimbolikát itt a pár egyesülésének kerete is felerősíti: a gödör egyben Frimet apjának végső nyughelye is lesz, ami e képekben túláradó fejezetben újabb szimbolikus értelmezési síkot nyit meg.

A fejezet sikeressége egyenesen a „hatodik ujjal” kapcsolatos babonán múlik, – ezt Krúdy a táltosokhoz kapcsolja a *Babonák könyvében* –, mivel a címben feltett kérdésre válaszolva a következőképp zárja sorait: „És most már csak arra gondolt, hogy későn vette észre, hogy Frimet egyik kezén hat ujj van. A hatodik ujj vitte el a szeme világát.”²⁸ Krúdy határozottan jelzi tehát az olvasónak, hogy az irracionális logika kedvéért fittyet hány mind a realizmusra, mind a kartézianus szemléletre. De hogyan higgyük el, hogy a főhős, aki mindent lát – és akiről az elbeszélő egy zárójelben a következőket jegyzi meg: „(A rossz szemű oly jól megnézett minden látnivalót, mintha csak érezte volna, hogy utoljára látja ez estén a körülötte lévő, kézzel megfogható világot)”, – nem vette észre Frimet kinézetének legfontosabb részletét? Vak volt mielőtt vak lett volna. Ez a reflexív és szimbolikus játék a belső látás gondolatát hangsúlyozza.²⁹ De azt hiszem, hogy ez az utolsó mondat olyan, mint egy pirouette: az olvasó hiszékenységét kineveti a szerző.

A stilizáció mint montázs

Móz városka, úgy vélem, a Szepesség határán van – akárcsak Krúdy más írásaiban megjelenő városok, mint például a *Poprúd szeme* című novellájában, ami már a szem metaforáján alapult egy ugyanolyan természetfeletti keretben, mint amilyennel a regényben is találkozunk. Frimet pedig egy pogrom áldozata: ebben rejlik a fejezet igazi rémtörténete. Pedig az Osztrák–Magyar monarchiához tartozó Galíciában ilyenre nem került sor, szemben Oroszországgal, ahol a kisinyovi (1903) és a bjalisz-toki (1905) pogromok mély nyomot hagytak a helyi és a nemzetközi emlékezetben.

²⁷ Köszönöm Szegedy-Maszák Mihálynak, aki említette, hogy KOSZTOLÁNYI Dezső írt egy *Vakság* című novellát (Tolnai Világlapja, 1911. április 23., 1013–1015.), ami ő szerinte hatással volt Krúdyra ebben a fejezetben. Kosztolányi jól ismerte az európai szimbolizmust: Ibsen és Strindberg darabjait megnézte a Vígszínházban az első világháború előtti években. Lásd a színházi kritikáit Max Reinhardt előadásaival kapcsolatban, például *A németek. Reinhardték a Vígszínházban*, A Hét, 1910. május 8., 308–309; *Haláltánc. Reinhardt haláltáncza*, A Hét, 1913. június 1., 358–359.

²⁸ *Mit látott...*, 353.

²⁹ Erről a motívumról, lásd Gintli Tibor: *Valaki van, aki nincs. Személyiségbeszélés és identitás Krúdy Gyula regényeiben*, Bp., Akadémiai, 2005, 96–98.

Történetileg a galíciai zsidók Magyarországra történő menekülése a kozákok háborúskodásáig, illetve Bogdan Kmelnickij koráig nyúlik vissza, amikor 1648-ban a görög katolikusok és az ortodoxok ellentéte kiéleződött – ez magyarázza a „litvánok” bejövetelére való utalást, ők azok, akik pontot tettek a „fellázadt parasztok, szökött katonák, megugrott papok, kormos zsványok” vérengzéseire (a „tüzet nyelőlő cigányokéra” azonban nem: a cirkuszra való utalás itt megint csak a túlzás eszköze). Pedig a pogrom modern zenei aláfestésre történik: amikor Frimet megérkezik gazdag rokona kertjébe, „Csajkovszkijnak egy ábrándja hangzott”³⁰ – az, hogy pont erre a darabra esett a választás, nem véletlen, mivel a békés kert a menedék illúzióját kelti. Krúdy itt minden bizonnyal az első világháború alatt Magyarországra menekült galíciai zsidókra is gondolt; ismert, hogy a Magyarország című lapban kiállt a menekültek letelepedési joga mellett.³¹ A középkori történetbe beleszövődik tehát az első világháború.

A történeti korszakok montázsához kapcsolódik az intermediális montázs, amire a zenével kapcsolatban a Csajkovszkijra való utalással már láthattunk példát. Krúdy szövege nemcsak szöveg, hanem már-már előadás is, amely különböző művészeti médiumokat idéz meg. A középkori motívum például megidézi a festészetet,³² az irodalmat (nevezetesen Lőcse Jókai által ábrázolt univerzumát egy utalás formájában),³³ de talán még a mozit is. Háború előtti sikerfilm volt a *Das Mirakel*, amit Budapesten 1912-ben vetítettek Max Reinhardt világgörülű turnét bejárt darabjának adaptációjaként. A film egy Beatrix nevű apáca történetét meséli el, akit, mivel nem áll ellen a testi csábításnak, egy lovag elrabol és romlásba dönt – Frimet rá emlékeztet, amikor azt mondja: „azt képzeltem, hogy apáca lettem, mint gyermekkoromban mindig vágytam volt, és a medveléptű katona alakjában eljött értem megszabadítóm.”³⁴

Krúdy több különböző szöveges, képi és zenei univerzumot vonultat fel, Csajkovszkijtól a gyermeküktől megfosztott anyák „láthatatlan kórusáig”, illetve a koldusok „szomorú dalaiig”, amik a második fejezetben a vak cigányok zenéje után következnek, nem is beszélve a szöveg saját muzikalitásáról. Egyébként Krúdy a saját szövegeit is újrahasonosítja: az itt tárgyalt fejezet néhány epizódját már korábbi műveiben tematizálta. *A gyermekek szeme* című, a Szinbád-ciklushoz kapcsolódó 1915-ös novella már használta például azt a motívumot, ahogyan a halottak egymás között elcserélik a sírhelyeiket.

A groteszk kategóriájához és a történelem erőszakosságához kapcsolódó montázs fogalmának használata, amely a narratív struktúra felrobbanásához vezet, számomra helytállónak tűnik. A történelem durvaságával szemben egyedül az olyan

³⁰ *Mit látott...*, 335.

³¹ Lásd például KRÚDY Gyula, *Asszonyom*, Magyarország, 1914. augusztus 14.; Uő., *Pesti levelek. Zsidók*, Magyarország, 1915. június 20., 9–10.

³² „Bizonyára itt vannak azok a selymek, bársonyok, ékszerek, fegyverek, gyémántok, amelyekben a középkori Lengyelország pompázott, amelyeket manapság csupán festményekről ismerünk.” (*Mit látott...*, 322.)

³³ „A bitófa alatt is könnyezik a hóhér, ha nekünk fájdalmat okozott.” (*I. m.*, 330.)

³⁴ *I. m.*, 340.

furcsa szereplők, mint Vak Béla és Frimet tudják felvenni a kesztyűt, hogy szembe- nézzenek a szörnyű valósággal. A montázst képező eljárások a fragmentum, illetve a tárgyra és a részletre irányított premier plán. Amikor a sírban a párra támadnak a kísértetek, azok nem annyira lelkek, mintsem testdarabkák:

Egy lábatlan törzs, amelyhez ragyavert, veres szakállas fej tartozott, utálatos varangyként a sír széléig mászott, és onnan kiabálta, hogy el kell venni a rossz szeműnek a két lábát, hogy ne jöhessen ki többé a sírgödörből. Egy félkarú a csonka karjával irigykedve hadonászott a rossz szemű karjai felé. Majd egy vak ember tántorgott a gödörhöz, akinek csengettyűje volt, amely nyakába volt kötve, most is búsan szólt a temetőn. Hosszú csontváz ujjait ki- nyújtotta a rossz szemű szemgödrei felé.³⁵

Ezek olyanok, akárcsak egy háború utáni expresszionista festmény alakjai. A me- tonímia, a fragment, a fejezet egyik legjelentősebb stílus eleme.

A mozi par excellence a vizuális, szöveges és akusztikus elemeket egymáshoz il- lesztő montázson alapul, és a 20. század elején még nagyon közel áll az egyébként a tárgyalt fejezetben is megjelenő színházhoz (lásd például azt a „rossz szemű” és Frimet közötti párbeszédet, amiben a didaszkália játékos használatára találunk pél- dát). A fejezet néhány részletét az előadáshoz közelálló és a kísértetvilághoz kötődő álomszerűség jellemzi, ilyen az, amikor például Frimet halad előre a hóban: „A szál- longó hópelyhek körülvették a leány alakját, amint gyorsított lépésekkel ment el a vörös lámpások alatt, ahol valami mutatványt, szórakozást kínáltak a népnek.”³⁶

A montázs fogalma olyan szövegekhez illeszkedik, amelyek részleteinek különfé- lesége elmosódik, szemben a kollázs részleteivel, amelyek jól elkülönülnek egymás- tól.³⁷ Ahelyett hogy egymás mellé helyezné, összekapcsolja az idézeteket.³⁸ Ahogy a különböző műalkotásokból és a saját szövegeiből idéz, kölcsönvesz és kedvére át- formál, Krúdy olyan modern stilizációs hatást vált ki, ami ebben a vizualitást és előadást előtérbe helyező műben központi kérdés.

³⁵ I. m., 347.

³⁶ I. m., 325.

³⁷ Jean-Pierre MOREL, *Montage, collage et discours romanesque dans les années vingt et trente = Collage et montage au théâtre et dans les autres arts durant les années vingt*, szerk. A. BABLET, Lausanne, 1978, 47.

³⁸ Lásd Hanno MÖBIUS, *Montage und Collage. Literatur, bildende Künste, Film, Fotografie, Musik, Theater bis 1933*, Munich, W. Fink, 2000, 198.