

HOGY JÓ S SZÉP TETTEKBEN LELD GYÖNYÖRŰSÉGED



A 80 ÉVES FRIED ISTVÁN KÖSZÖNTÉSE

Hogy jó s szép tetteiben leld gyönyörűséged

A 80 ÉVES FRIED ISTVÁN KÖSZÖNTÉSE

 **tiszatáj**
KÖNYVEK

Szeged
2015

A kötet
a Tiszatáj Alapítvány,
a Szegedi Tudományegyetem Rektorának és
a Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának
támogatásával jött létre.

Szerkesztők:
Kelemen Zoltán és Tóth Ákos

A szerkesztők munkatársai:
Kanizsai Ágnes
Nagy Fruzsina
Puskás Dániel
Vígh Imre

Tartalom

<i>Köszöntjük az olvasót!</i>	9
-------------------------------------	---

VILÁGIRODALOM

PENKE OLGA

A folyton megújuló kihívás: a <i>Rameau unokaöccse</i> magyar fordításai	13
--	----

SZŐKE KATALIN

A „kettős tükröződés” (Szecessziós jegyek, képzőművészeti párhuzamok Mihail Kuzmin <i>Szárnyak</i> című kisregényében)	25
--	----

PÁL JÓZSEF

A valóság nyelv általi elvesztése, Carlo Michelstaedter	39
---	----

WENNER ÉVA

Élet- és regénysorsok a Nagy Háborúban	53
--	----

ÉLES ÁRPÁD

„Játszóter” (Válogatás a gyermek és a játék modernkori ábrázolásaiból)	67
--	----

HÓDOSY ANNAMÁRIA

A posztstrukturalizmustól az ökokritikáig (Hawthorne és Jókai környezettudatos olvasatain keresztül)	87
--	----

BERNÁTH ÁRPÁD

Heinrich Böll és Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij (I. A kezdetek [Folytatás])	107
--	-----

KELEMEN ZOLTÁN

Bormester Mihály ébredése nyomában (Hamvas Béla James Joyce-t olvas)	125
--	-----

FERENCZI LÁSZLÓ

A Sertão Mágusa (Lucien Marchal: <i>Le Mage du Sertão. Roman. Avec 3 cartes dans le texte.</i> Paris, Plon, 1952)	143
---	-----

PROPSZT ESZTER

Kelet-közép-európai identitás (Terézia Mora <i>Nap mint nap</i> című regényéről)	151
--	-----

MAGYAR IRODALOM

IMRE LÁSZLÓ

A magyar komparatiztika modelljének kérdéséhez 161

SZÖRÉNYI LÁSZLÓ

Attila sírjának keresése a 19–20. századi magyar irodalomban .. 167

FÜZI IZABELLA

A magyar vizuális tömegkultúra kezdeteinek nyomában:
a vurstlitól a moziig (Kutatási terv) 175

FOGARASI GYÖRGY

A holtak lépte (Babits postája és az irodalomtudomány) 195

TÓTH ÁKOS

Pictor Ignotus (Bekezdések Babits Mihály verséről) 205

BÜKY LÁSZLÓ

„Hogy ünneped van ma, szívemből felköszöntelek [...]”
(Motívumok egy Füst Milán-vers alakításában) 217

KABDEBŐ LÓRÁNT

„Az anyag öngyilkossága az élet” (Szabó Lőrinc költészetében a
materializmus a létezés oximoronja az ateizmus ellenében) 235

SÁGHY MIKLÓS

A csacska nők és Szindbád (A nemek politikája Krúdy Gyula és
Huszárik Zoltán történeteiben) 255

EISEMANN GYÖRGY

Kultúrakritikai üzenet térben és időben (Márai Sándor: Ítélet
Canudosban) 273

KÜRTÖSI KATALIN

„alvilági álarcosbál” (Márai Sándor és Tamas Dobozy Budapest
ostromáról) 285

BAGI IBOLYA

„Láttam a jövőt, nem működik” (Oroszország 1934 – magyar
írók szemével) 297

KOVÁCS FLÓRA

Időmérés? (Az idő kérdésköre a *Bestiárium Transylvaniae. Az ég
madaraiban*) 309

ORCSIK ROLAND

Kentaur-irodalom (Az *Új Symposion* anyanyelvi idegenségéről) 317

FORDÍTÁS ÉS NYELV

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN

Heidegger és a fordítás 339

CSÚRI KÁROLY

Unheils- und Heilsgeschichte als intertextueller Bezugsrahmen
(Zwei Trakl-Gedichte aus dem Zyklus „Sebastian im Traum“) 359

KULCSÁR SZABÓ ERNŐ

Das Musikalische und das Sprachliche (Die Hermeneutik des
Dirigenten Furtwängler zwischen Wagner und Nietzsche) 369

BOMBITZ ATTILA

Austrian Exlibris 387

SÁGHY MIKLÓS

A csacska nők és Szindbád

A NEMEK POLITIKÁJA KRÚDY GYULA ÉS HUSZÁRIK ZOLTÁN TÖRTÉNETEIBEN



Fried Istvánnak szeretettel

Huszárik Zoltán 1971-ben bemutatott *Szindbád* című filmjének elemzősekor gyakori szempont, hogy mennyire nem illeszkedik a 60-as éveket meghatározó, kortárs mozgóképi alkotások sorába, melyek – nyilván politikai felhangoktól sem mentesen – társadalmi problémákat mutatnak be elemző módon, valamint ezzel összefüggésben „harcoló hősöket” ábrázolnak „enervált figurák helyett”.¹ Huszárik szóban forgó filmje egyéni hangvételével, különös stílusával eltér a fent nevezett korszak mozgóképi műveitől, és filmtörténeti szempontból ez döntő jelentőségű mozzanat. A *Szindbád* ugyanis úttörő alkotása annak a folyamatnak, mely a '70-es évek magyar filmművészetében figyelhető meg, és amelynek fő jellemvonása, hogy a formanyelvet helyezi előtérbe a társadalmi szerepvállalás rovására. Egyszóval annak a hangsúlyeltolódásnak az előhírnöke, melyben fontosabbá válik a film költőisége, narratív megoldásainak eredetisége, mint a nyílt politikai tartalmak tematizálása és közvetítése.

De vajon valóban ez a helyzet? Valóban mentes Huszárik első nagyjátékfilmje minden politikai tartalomtól? Jóllehet a hagyományos értelemben vett, azaz a közhatalom befolyásolásáért folytatott pártpolitikától *valóban* elfordul a nevezett alkotás, ám ezzel egy időben egy másikfajta politikához, az úgynevezett *nemek politikájához* mégiscsak „odafordul”. Huszárik filmje ugyanis a (heteroszexuális) szerelmet állítja a középpontba, s így a férfi és a nő kulturális különbözőségét, eltérő társadalmi viselkedés- és magatartásmintáit, más szóval a *nemek politiká-*

¹ Legalábbis a kritikusok elvárása a '70-es évek kezdetén ez volt a korabeli filmekkel kapcsolatban – mintegy a hatvanas évek örökségeként – Kovács András Bálint szerint. („Öntudatlan rétegek” [Ábrázolási konvenciók átalakulása a hetvenes évek magyar filmjeiben] = K. A. B., *A film szerint a világ*, Bp., Palatinus, 2002, 189.).

ját óhatatlanul színre viszi – akárcsak Krúdy Gyula *Szindbád* története, amelyek felhasználásával, adaptálásával a Huszárík-alkotás készült.² Az utóbbi állítás igazolásaképpen vessünk egy pillantást azokra a leírásokra, melyekkel a Krúdy-szöveg narrátora a Szindbád-történetek egyik első darabjában a nőket jellemzi!

Mily meghatók ők, hogy bármennyit csalódtak, bármennyit sirtak, keseregtek: életük végéig sohasem tudnak máson odaadó komolysággal gondolkozni, mint a szerelmen. A szerelem nekik minden: levegőjük, szomjúságuk, csodálkozásuk. Mintha egy létező, megfogható valami volna a szerelem, úgy beszélnek róla. – Igaz, hogy ezután nyomban a divat következik a nők gondolatvilágában (9).³

A legtöbb nővel jóssággal, szelíden, gyermek módjára kell bánni, bolondságaikat helyeselni, kicsinyességüket nagyszerűnek találni, az új ruhát észrevenni; nyert ügyed van, ha a legkisebb új szalagot megdicséred. Csodálatos, hogy éppen a legokosabb nők, akik magukat »üzletasszonyoknak« is szokták nevezni, mely könnyen beleegyeznek abba, hogy a férfiak el vannak ragadtatva az új cipőjüktől (10).

Az iménti idézetek szerint a nők korlátolt lények, hisz gondolatvilágukban fajsúlyos, komoly dolgoknak nem, csupán a szerelemnek és a divatnak van helye. Továbbá a nők képtelenek a fejlődére, képtelenek a hibáikból tanulni. Hiába csalódtak százszor, újra és újra elkövetik ugyanazokat a hibákat, belesétálnak ugyanazokba a csapdába. A valós dolgokat összekeverik a képzeletbeliakkal, és olyan elvakultan hiúak, hogy mesztereivé váltak az önbecsapásnak, naiv lelkületük pedig a gyerekek világ-

² Vö. „Miközben a magyar filmművészetben szokatlanul eredeti időkezelés vált a *Szindbád* értelmezésének kulcsává, a szerelem evidensnek tekintett kérdése háttérbe szorult. Ez csak azért különös, mert a nőkhöz való viszony nemcsak Szindbád életének legfontosabb mozzanata, hanem a reflexió kitüntetett tárgya is a filmben.” (STÖHR Lóránt, *A vágy játékai: Szindbád és Tamara*, Filmvilág, 2004/10, http://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=1593)

³ KRÚDY Gyula, *Szindbád*, szerk., utószó KOZOCSA Sándor, Bp., Magyar Helikon, 1975. Itt és a továbbiakban az oldalszámokat ezen kiadás alapján jelölöm.

felfogásával rokon. Enyhén szólva sem túl hízelgő kép ez a nőkről általában.

Az idézett szakaszokból kiolvasható még, hogy a narrátor és a leírás (nevetségessé tett) tárgyai, a nők, nem tartoznak egy csoportba. Az elbeszélő ugyanis a kívülállás, a távolságtartás perspektívájából tekint a nőkre, mint olyanokra. A távolságtartás azt implikálja, hogy a megfigyelő-elbeszélő maga nem a megfigyelt *nők* közé tartozik, hanem a férfiak nagy közösségébe, és onnét ítéli meg a másik nem tagjainak alapvető tulajdonságait. Ebben a megközelítésben a narrátor maszkulin sajátosságokat vesz magára, s nézőpontja a történet *férfi* főhősével, Szindbádéval mutat rokonságot, kinek látószögében a gyengébb nem képviselői gyakorlatilag ugyancsak szárnalmas, néhány átlátszó hazugsággal könnyen megteveszthető lényekként körvonalazódnak.

Feltételezve és előrevetítve, hogy az iménti interpretációs megállapítások a Szindbád-történetek majd mindegyik darabjának esetében relevánsak, a nemek eltérő társadalmi megítélésének kérdésköre, más szóval a *nemek politikája* máris jogos értelmezési keretnek tűnhet az elbeszélések vizsgálatakor.

De vajon mi a helyzet a szóban forgó Krúdy-történeteket alapul vevő Huszárik-film esetében? Vajon a mozgóképi alkotásban is megjelenik az elbeszélés – iméntiekben vázlatosan bemutatott – maszkulin nézőpontja?

Első pillantásra azt válaszolhatnánk, hogy igen, hiszen az adaptáció is megőrzi a Szindbád-történetek egyik alapsajátosságát, nevezetesen azt, hogy az események – és a különböző elbeszélések – koherenciáját elsősorban *a férfi* főszereplő karaktere teremti meg. Sőt, lehetne mondani, hogy a filmre ez fokozottan igaz, hiszen amíg a Szindbád-novellák nagy részében az idő és tér koordináták ki vannak jelölve (még akkor is, ha ezek az epikai paraméterek meglehetősen szokatlan kombinációkat eredményeznek, illetve gyakran felülírják őket az asszociációs, motivikus kapcsolatok⁴), továbbá a valóság, az álom, a képzelet, valamint a túlvilág terei viszonylag jól elhatárolhatók egymástól, addig a filmről ugyanez nem mondható el. A tér és időugrásokat nem jelzik markáns filmnyelvi eszközök, és még abban sem lehetünk biztosak, hogy a film

⁴ KULCSÁR SZABÓ Ernő *Metaforikusság és elbeszélés* című tanulmányában nagy meggyőzőerővel mutatja be azt az irodalomtörténeti jelentőségű „pillanatot”, amikor Krúdy munkáiban az ok-okozati relációkra építő metonimikus elvet felülírja az asszociációkra alapozó metaforikus elv. (K. SZ. E., *Műalkotás – Szöveg – Hatás*, Bp., Magvető, 1987, 74–79.)

ábrázolta képek milyen státuszúak. A haldokló elme életfilmje pereg le éppen előttünk, vagy csupán az emlékezet és a múlt tereit járjuk be Szindbáddal, éppen úgy, amiképpen ez a novellák esetében gyakran megtörténik? Az előbbi értelmezést támaszthatja alá például az, hogy a film történetét Szindbád halálának képei fogják közre. A nyitó montázs-szekvenciát követő első jelenetek ugyanis azt mutatják, ahogy a haldokló Szindbádot szeretője az egylovas szekéren visszaküldi a feleségnek; majd ez utóbbi a hajós bundáját leszedve szintén elhajtja a kocsi hullamerev gazdájával együtt, mondván: a temetéssel bajlódjon a férje szeretője. A film záróképei pedig azt ábrázolják, ahogy Szindbád orgonafújítás közben rosszul lesz, és meghal. Ez a „kvázi-keretes” kompozíció azt sugallhatja, hogy amit a történet vége és eleje között látunk, az a haldokló Szindbád víziója. Bizonyossá persze mindezt nem teszi a szóban forgó alkotás, és ez már csak azért is érdekes, mert *A tetszhalott* című Krúdy-novellában – mely a film-kezdő események irodalmi alapját adja – egyértelműen kiderül, hogy Szindbád, akit felesége és szeretője is holtnak vélt, valójában *nem halott*. Vagyis a szöveg a következő szakaszban egyértelműbb, mint a film:

Most már aztán ment vissza Szindbád talyigája a jól ismert úton Terka házához. Az okos lovacska megállott az udvarban és nyeríteni kezdett. De ugyan nyeríthetett, Terkának esze ágában sem volt ajtót nyitni. Csak úgy tett, mintha aludnék, pedig bizonyosan nagyokat káromkodott magában. Ám hajnalban, mikor növekedett a hideg, Szindbád hangja hallatszott az ajtó előtt: – Nyiss már ki, mert idekünn megvesz az Isten hidege (339).

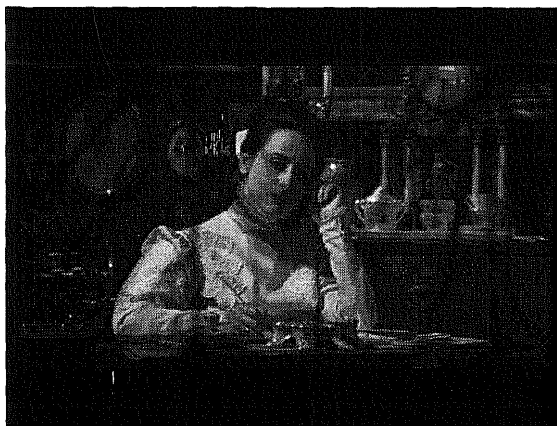
Sőt, a Krúdy-elbeszélések azt is egyértelműen jelzik, amikor Szindbád kísértetként látogatja volt szeretőit, míg a filmben a hajós szellemként (fagyöngyként) történő megjelenése alig különül el a főhős egyéb (valós vagy múltbeli) megjelenéseitől.⁵

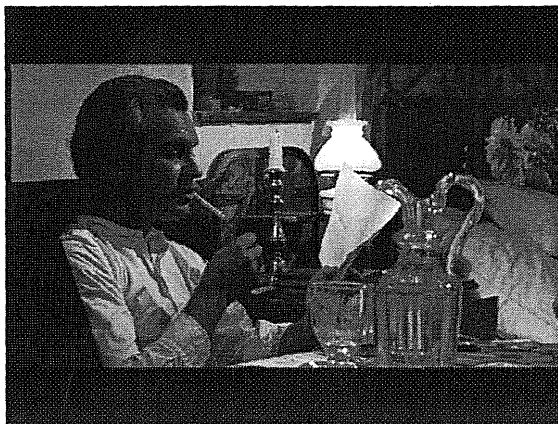
Annak, hogy a címszereplő (vándorló) karaktere „fogja össze” a filmben ábrázolt, széttartó és többértelmű világ egységét, fontos következménye, hogy az ő maskulin nézőpontja lesz a meghatározó és a döntő a történet elbeszélése során. Ez a látószög pedig *hangsúlyosan* egy férfi

⁵ Szellemként tér vissza Szindbád a túlvilágról például *Az éji látogató*, *Az ecetfák pirulása*, a *Síron túli boldogság*, a *Vörös ökör* című novellákban. A *Szindbád álma* című elbeszélésben pedig halála után fagyönggyé változik a főhős, egy gyöngy a rózsafüzérben, „amelyet egy idős apáca viselt derekán”.

perspektívája, ráadásul nem is akármilyené, hanem egy nőfaló férfié, aki gyakorta úgy gondol a nőkre, mint egymással szabadon felcserélhető lényekre. A film története szerint Szindbád az, aki kiszemeli, heves udvarlással becserkészi, majd nem sokkal azután, hogy megszerezte, elhagyja a nőket. A címszereplő férfi kerül *aktív*, tevőleges szerepbe, míg a nők, a lányok, az asszonyok csupán – meglehetősen *passzívan* – elszenvedik az ő sokszor kegyetlen, hazug szerelmi játékait. Szindbád az, aki dönt a szerelmi együttlétek hosszáról, idejéről, tartalmáról és nem a nők. A férfi és a női szerepek aránytalanságának sokrétűsége tehát a filmben már a történet alapszituációjában is igencsak hangsúlyosan megjelenik. (Egyedüli kivétel talán Majmunka, kit részben elfogad társként Szindbád, ám ez is csak azzal a feltétellel lehetséges, hogy Majmunka a magáévá teszi Szindbád játékszabályait. Elfogadja, hogy akkor megy hozzá a férfi, amikor akar, és elfogadja, hogy őrá már nem szerelemmel, hanem fiúi vagy testvéri szeretettel tekint.)

A nemek közti aránytalan viszonyt megtestesüléseként értelmezhető továbbá akár az is, hogy Szindbád vívódásait melodramaként, míg a nők szenvedéseit, megmosolyogtató túlzásként, vagy ha tetszik, komédiaként ábrázolja a Huszárik-film. Ennek jó példája többek közt az a jelenet, melynek során a hajósnak szerelemes levelet író hölgy vágyakozó, távolba révedő tekintetűre Szindbád unott, a szenvedélyes sorokat fássaltn olvasó alakja válaszol (1–2. kép). A levelet író és olvasó karaktereinek ilyen módon történő összemontírozása az előbbit, vagyis a hölgyalakot igencsak ironikus fénytörésben láttatja.





1-2. kép

A nemek közti egyenlőtlenségeket azzal is kifejezi a Huszárik-alkotás, hogy a nők ruházata esetenként megmosolyogatóan túlcicomázott Szindbád visszafogott öltözködéséhez képest. Az is feltűnő jelenség továbbá a vizsgált probléma vonatkozásában, hogy a nők a leggyakrabban nem értelmes beszélgetőpartnerként, hanem Szindbád hosszú és velős monológjainak csupán a közönségeként jelennek meg a film ábrázolta világban. Mindennek tetejébe nem is a hajós *értő* közönségeként, hanem olyan „szerelemőrültekként”, akiknek a komoly dolgokra nincs is füle. (Ezek a hölgyek szellemi képességek terén nagymértékben rokoníthatók a fentebb bemutatott Krúdy-idézet nőalakjaival, kiket a szerelemeden kívül csak a divat képes még némileg felvillanyozni.). Így a nőket számottevő partnerként kezelni Szindbádnak kész időpocsékolás volna.

A nemek közti aránytalanságot a szóban forgó alkotásban az a feltűnő jelenség is kifejezheti, hogy a nőket többször látjuk lemeztelenítve (teljesen vagy részben), míg Szindbádod egyetlen egyszer sem. A gyengébbik nem tagjainak filmbeli lemeztelenítettsége akár kiszolgáltattott, meglázott voltukat is jelölheti, jóllehet az ilyen helyzetektől a címszereplőt teljes mértékben megkíméli a film „elbeszélője”.

A meztelen test reprezentálásában megmutatkozó aránytalanságok utalhatnak arra, hogy nemcsak Szindbád nézőpontjából tűnnek egyszerre szánni és csodálni való *vágytárgyaknak* a nők, hanem a film „elbeszélője” is – akár a Krúdy-novellák narrátora – közvetlen állást foglal a hölgyekkel kapcsolatban. E jelenségek körébe sorolható továbbá az a meg-

oldás, amikor filmtechnikai, filmnyelvi eszközök tesznek nevetségessé két női karaktert. Nevezetesen arról a jelenetről van szó, melynek során Setétke és partnere légi páros-táncát újra és újra felgyorsítva láttatja a film (miközben a zene tempója is fokozódik), s ennek hatására az anyagi lények mulatságosan kapkodó és ugrabugráló alakokká változnak.

Vajon mi az oka annak, hogy a férfi és a női szerepek közt, más szóval a nemek politikájában ilyen aránytalanságokat figyelhetünk meg a mozgóképi ábrázolásban?

A kérdés megválaszolására Krúdy Gyula Szindbád-történeteinek és Huszárík szóban forgó filmjének közös, összehasonlító elemzésével tesz kísérletet. A komparatív módszert legfőképpen az indokolhatja, hogy a film nemcsak a szövegek költői világát, stílusát, motívumait, retorikai eljárás módjait és dialógusait adaptálja nagy hűséggel a mozgóképbe – amiképpen ezt a Huszárík-film számtalan elemzője már megállapította – hanem a Krúdy-szövegek nemekre vonatkozó *politikáját* is – ezt bizonyíthatják az iméntiekben elősorolt, filmből vett példák.

Korábban már utaltam arra a nehezen vitatható tényre, hogy a szóban forgó Huszárík-film és az annak alapját adó Krúdy-történetek középpontjában a férfi és a nő bonyolult szerelmi viszonyrendszere áll. Ezt a kapcsolatrendszert – a fentebb vázolt kirívó aránytalanságokon túl – a filmben és a szövegben egyaránt a motívumok gazdag hálózata, valamint a szembeötlő alakzatokat körvonalázó asszociációs kapcsolatok jellemzik felettebb „árulkodó” módon.

Az egyik fontos motívum, ami a Szindbád-történetekben több szállal a szerelemhez kapcsolódik, a halál. Igencsak feltűnő például, hogy a szerelemesek milyen gyakran találkoznak a halottak birodalmában, vagyis a temetőben. Ez a megállapítás szöveg és mozgókép vonatkozásában egyaránt igaznak tűnik.⁶ A Krúdy-novellák esetében ugyanakkor nemcsak a térkijelölés, hanem a szövegek metaforikája is a halál, az elmúlás kēpe-

⁶ KATONA Béla a Huszárík-filmről írja: az alkotás „vezérmotívumainak” egyike „a temetőképek többszöri ismétlődése. [...] Ezek a jelenetek a szenvedő szentimentalizmustól és morbiditástól egyaránt távol állnak, jelképiségük azonban vitathatatlan. A szerelem így lesz több önmagánál, így lesz több, mint érzéki kalandok sorozata. Így tágul ki élet és halál egyetemességévé, így fonódik össze benne rendkívül mélyértelműen a születés és elmúlás örök szimbolikája.” (*Krúdy világa a filmvászonon: Töredékes gondolatok Huszárík Zoltán és Sára Sándor Szindbád című filmjének ősbemutatója után* = K. B., *Az élő Krúdy: Cikkek és tanulmányok Krúdy Gyula életművéről*, Nyíregyháza, Jós András Múzeum Kiadványa, 2003, 152–153.)

tét kapcsolja a szerelmi vágyhoz, a szerelmi kalandozásokhoz. A házak lehúzott redőnyei például a halottak lezárt szemeit juttatja Szindbád eszébe, az ablakok mögé pedig egyenesen ravatalt képzel a hajós: „Már akkoriban eltűnődött ezeken a halott ablakokon, amelyeket sohasem nyit fel senki, és a por vastagon rakódik a zsalukra. Vajon mi lehet az ilyen ablakok mögött? Talán egy halott fekszik ott ravatalán, és sárga viaszgyertyák bágyadt, kékes párák közepette lobognak a koporsó körül” (53). A szerelmi tematikát az is az elmúlás, a halál motivikával kapcsolja össze, hogy a novellák férfi főszereplője lényegében folyton a halálra készül, sőt, a történetek egy részében meg is hal Szindbád, majd kísértetként jár vissza (nem mindig emberalakban) evilági tájakra, evilági nőkhöz. A történetekben ábrázolt események leggyakoribb évszaka a tél, (kevésbé jellemző módon a késő ősz), helyszíne pedig ebből következően a havas táj, mely szintén a halál, a mozdulatlan dermedtség képzetét kapcsolja a zord időben lezajló szerelmi légyottokhoz. A Krúdy-novellák ráadásul több helyütt kihangsúlyozzák, hogy Szindbád ősz haja olyan fehér, mint az elmúlás behavazott tájai. Ennek példáját találhatjuk *Az éji látogató* című szövegben, melynek narrátora így jellemzi a főhőst: „Mikor utoljára erre járt Szindbád, olyan halkán őszült a halántéka, mint késő őszi időben a bizonytalanul, félénken érkező első hópelyhek. Most már tél volt a drága főn, amelyet a nő kar annyiszor kulcsolt a szívére” (191). De az is előfordul a Krúdy-szövegekben, hogy Szindbád régi szerelemait a halál ragadja el. *A híd* című novellában például a múlt tájaira utazó főhős hajdani kedvesét nem, csupáncsak annak hasonmását, a lányát lelheti fel (újra), ugyanis a lány édesanyja, Szindbád néhai szerelme időközben meghalt már.⁷

A Huszárik-film a szerelem és a halál motivikus, asszociatív összekapcsolását nemcsak hogy teljes mértékben átveszi a Krúdy-történetek-

⁷ A halál és a szerelem illetén összekapcsolásából akár Sigmund Freud kultúr-történeti hatására (is) következtethetünk, hisz köztudomású, hogy a – századelős gondolkodást nagymértékben meghatározó – bécsi pszichoanalitikus többek közt Thanatosz és Erósz, vagyis a halálösztönt és az életösztönt alapvető dinamizmusában írja le az emberi szubjektumot. S hogy Krúdy Gyula munkáira hathattak Freud tanai, azt FRIED István jogos következtetésnek tekinti: „Az 1918-as kötet, *A Tótágas* megerősíti azt, hogy ekkor már a freudizmusnak a főleg Ferenczi Sándor közvetítette változata is foglalkoztatta szerzőnket [ti. Krúdy Gyulát], s a személyiséghasadás éppen úgy érdekelt, mint a különféle szorongás-típusok rémkép-formában való kivetülése.” [F. I., *Szomjas Gusztáv hagyatéka: Elbeszélés, elbeszélő, térítő Krúdy Gyula műveiben*, Bp., Palatinus, 2006, 46.]

ből, hanem tovább is fokozza, tovább is építi azt.⁸ A Vendelin-történet például a filmben úgy zárul, hogy Pasziánsz, a Szindbád által elcsábított és elszeretett asszonyság végül szerelmi bánatában a jeges folyóba öli magát. Az *Isten veletek, ti boldog Vendelinek* című Krúdy-történetben ugyanakkor Patience/Pasziánsz korántsem hal meg, hanem vidéken kocsisokkal, szolgálkkal, béresekkal adja össze magát, majd végül megszökik az egyikükkel, s vele indul el szolgálatot keresni. Ezen a szomorú és rájuk nézve megalázó cselekedeten keseregnek a szöveg főszereplői, a vendég úr és pincére, Vendelin együttesen. Ugyanígy – a már említett – *A tetszhalott* című novellában Szindbád végül „feltámad” (öreges bóbiskolásából?), míg a film úgy adaptálja ezt a történetet, hogy az öregecske főszereplőt nemcsak kísérti, hanem el is viszi magával a halál; más szóval: a filmben Szindbád nem egy félreértés, hanem a tényleges halál áldozatává válik (3. kép).

Az *organista nő szerelme* című Krúdy-elbeszélésben szintén nincsen szó halálesetről, jóllehet a film ezt a történetet (is) úgy adaptálja, hogy az ősz hajós a szívéhez kapva leájul a fújtató pedálról, és meghal (4. kép). Ezek a filmváltozatban megfigyelhető „fokozások” azt sugallhatják, hogy a Huszárik-film az alapul vett Krúdy-történetekhez képest még inkább az elmúlás, a halál motívumait kapcsolja a középpontba helyezett szerelem témához. (Jóllehet ez is csak azt bizonyítja, hogy mily nagymértékben „hűséges” a film irodalmi alapanyagának ábrázolt világához).



⁸ Explicite el is hangzik a filmben: „Minden nő rokonságban van a túlvilággal”.



3-4. kép

Vajon mi olvasható ki az iméntiekben vázolt motivikus kapcsolatrendszerekből, mely a filmben és Krúdy-történeteiben is a szerelmet ilyen markánsan a halállal, a túlvilággal rokonítja?

Mindenekelőtt a szerelem a halállal összekapcsolódva a transzcendens szférák felé nyitja meg férfi és nő szerelmi viszonyának tereit. Még egyszerűbben: a transzcendens szerelem lehetősége sejlik fel a szóban forgó Szindbád-történetekben. A szerelemnek ez a (motivikus) megközelítése azt sugallja, hogy az evilági töredékességek, hiányok közé kényszerült ember a szerelemben mégis egészzé válhat, s érvényre juthat „valódi énje”. (Talán ennek reményben száll újra és újra a vágyak tengerére a szöveg és a film nyughatatlan hajója.) Mindehhez csupán meg kell találnia önmaga másik felét – Szindbád esetében női másikat –, hogy személyisége a szerelem odaadó érzésén keresztül kiteljesedhessen – akár a halálon túlra is. A transzcendens szerelmet Arisztophanész Platónnak *A lakoma* című dialógusában az alábbi módon jellemzi:

S ha mikor egymásba fonódva fekszenek [tudniillik a szerelemezek], odaállna eléjük Héphaisztosz szerszámaival, s megkérdené őket: [...] »Nem az-e a vágyatok, hogy minél teljesebben eggyé váljatok, úgyhogy sem éjjel, sem nappal el ne szakadjatok egymástól? Mert ha az a vágyatok, kész vagyok benneteket összeforrasztani, és egymásba olvasztani, úgyhogy ketten eggyé váltok, s amíg éltek, mint egy ember, közösen éltek, ha pedig meghaltok, ott a Hadészban is kettő helyett egyként, közös halált

hordoztok.« [...] Ennek hallatára, tudjuk jól, egy sem mondana nemet, s egy sem kívánna egyebet, hanem kétségkívül mind úgy érezné, hogy amire már régtől fogva vágyik, azt hallotta most kimondani: kedvesével egyesülve s összeforrvá kettőből egygé válni. Az oka pedig ennek az, hogy eredeti természetünk szerint teljes egészek voltunk, s a teljesség vágyát és keresését nevezük Erósznak.⁹

Az idézet szerint a szerelmi beteljesedés akkor következik be, amikor valaki megleli a másikat, akivel „eredeti természete szerint”, vagyis transzcendens síkon egészet alkot. A másik keresésének a mozgatórugója a vágy, melyet Erósznak nevez Arisztophanész. Ez a princípium ugyanakkor – az idézet szerint – nem független Thanatosztól, vagyis a halál megtettesítőjétől, hiszen a szerelmesek Hadészban, a túlvilágon is megőrzik eredendő egységüket. Thanatosz és Erósz így kapcsolódik össze Arisztophanész felfogásában, és valójában a vizsgált művek világában is, hiszen Szindbád szerelem-keresése, vagyis az őt mozgató Erósz motivikusan minduntalan Thanatosszal, a halállal és az elmúlással fonódik össze – amiképpen erre fentebb már igyekeztem rámutatni.

A Szindbád történeteknek azok a jellemvonásai, melyek az egész életet (és az azt átélő emberi lényt) betöltő, s még a biológiai halál után is tovább élő nagy szenvedélyként ábrázolják a szerelmet, látszólag a romantika szerelemfelfogásával rokonítják a Krúdy-novellafűzér és a Huszárik-film világát. Szindbád és a (késő)romantikus hősök közt azonban van egy nagy különbség. Nevezetesen az, hogy a romantikus hősöktől eltérően Szindbád nem egyetlen nőért, hanem legjobb esetben is csak a szerelem vágyáért rajong. Jóllehet motivikus szinten valóban összekapcsolódik a szóban forgó művekben a szerelem és a halál, Thanatosz és Erósz, ám Szindbád világában, cselekedeteiben már nem ilyen egyértelmű a kettő között a kapcsolat.¹⁰

Hogy mennyire nem szándékozik közös öngyilkosságot elkövetni hölgyeivel (persze ők se vele!), és így módon együtt hajózni velük a sze-

⁹ PLATÓN, *A lakoma*, ford., TELEGGDI Zsigmond = *Platón összes művei I*, Bp., Európa, 1984, 972–973 (192d–192e.).

¹⁰ Fried István meggyőző módon bizonyítja, hogy Krúdy Gyula több művében a romantika megidézett hagyománya – a leggyakrabban az ironia segítségével – átcsap „önnön paródiájába” (FRIED, *im.*, 68–69, 95, 130.). Ennek megfelelően, azt is mondhatnánk, a Szindbád-történetekben vágyként megjelenő romantikus szerelem minduntalan „átcsap” önnön paródiájába.

relem tengerén a túlvilágra, erre jó példa a *Szökés a halálból* című elbeszélés, melyet a Huszárik-film is feldolgoz. Az elbeszélés története szerint Fáni és Szindbád szerelmük tetőfokán a közös sorsvállalással óhatatlanul együtt járó közös halálra készülődnek. „Meghalunk, Szindbád.” – mondja Fáni – „Együtt, boldogan, drága érzelemmel a szívünkben. Mind-egy, hogy reggel felkel a nap. Mi már nem vagyunk kíváncsiak a hajnalra” (281). Mire Szindbád a halál ijesztő gondolatától kissé kijózanodva azt válaszolja:

– Pedig hajnalodik.

Az asszony megrázkódott. A Duna felett szürke fátylukat húzták a másvilágról hazatérő leányok. Egy sirály, mint egy kósza lélek, amely az éjjel haldokló gyónását hallgatta, elkeseredve repült Pest felé.

– Hajnalodik – mondta szomorúan az asszony –, és nappal már nem tudok többé meghalni. A tejes jön, s az uram megérkezik az első vonattal, a cseléd felkelt a piac miatt, a posta meghívót hoz a barátnőmhöz, nyáron a zöldbe költözünk, és délután a kórházba megyek beteg öcsém látogatására. Majd máskor, Szindbád... Ha egyszer újra találkozunk egy éjszakán...

A közös halál elmarad, hisz egyikük sem igazán elszánt, és ez a kudarc szerelmük erőtlenségéről, illékonyágáról, illúzió voltáról, egyszóval igencsak profán és evilági természetéről árulkodik – nem kevés iróniával. Mindemellert Szindbád szerelmeinek transzcendens voltát az is kétségesé teszi, hogy a halott Szindbád a túlvilágon merőben egyedül, magányosan, néhai szerelmeitől elhagyottan tengeti kísértet (vagy estenként fagyöngy) életét. Ez pedig azt bizonyíthatja, hogy hölgyei közt nem volt egy sem, aki szenvedélyétől indíttatván átkísérte volna a hajóst a halottak sötét birodalmába.

A transzcendens – fentebb említett – romantikus szerelem előfeltétele ugyanis az volna, hogy Szindbád megtalálja a másik felét, akivel egyesülve (életre, halálra) kiteljesíthetné önmaga személyiségét, s eképpen tán átélhetné (végre) a teljesség érzését (azaz: révbe érne végül az ősz halántékú hajós.) A Szindbád-történetek esetében azonban az a helyzet, hogy ez nem következik be, a főhős nem bír, nem tud megállapodni, s így szerelemkereső tevékenysége véget nem érő folyamattá vá-

lik.¹¹ Ugyanakkor az újabb és újabb szerelmek, úgy tűnik, a régieket mégsem hatálytalanítják, hanem – képletesen szólva – a múlt üledékeként rakódnak Szindbád egyre nehező lelkére. Gintli Tibor kitűnő Krúdy-mongráfiájának *Szerelemelbeszélés és szubsztancialitás* című fejezetében ezt a folyamatot így jellemzi: az az elbeszélés, mely „a szerelmek sokaságát nem egymásra következő családások soraként értelmezi, s nem érvényteleníti őket a retrospektív önértelmezés során, hanem úgy tekint rájuk, mint az egykori élmény idején tartalmas viszonyra, az a szerelem temporális jellegét hangsúlyozza.” Szemben a szerelem *időtlenségével*, tethetnénk hozzá a fentiek tükrében. Majd Gintli így folytatja:

Az időbeliséget a szerelem természetes közegeként megközelítő narratíva egyben a szubjektum temporalitását is elfogadja, mivel a szerelem a szubjektum önértelmezésének, átmeneti identifikációjának szerepét tölti be. Az idők során a nők sokaságával viszonyra lépő Krúdy-hősök [ide értve Szindbádot is] saját személyiségük változékonyosságát, illékony voltát élik át. Amikor ezeket a szerelmeket utólagosan sem érvénytelenítik, saját szubjektumuk nem-szubsztanciális voltát fogadják el. [...] Ez a [szerelmi] viszony már nem ígéri átélője számára, hogy elvezeti önmaga lényegéhez, személyiségének belső magjához. A játék itt önmagáért folyik, ami annak belátásaként is interpretálható, hogy a szerelmet játszó már nem hisznek a lényegszerűség és az azonosság tételeire épülő szerelemtanban.¹²

Gintli ezt követően azt is meggyőzően bizonyítja, hogy Krúdy-művei milyen módon írják felül „a szerelem szubsztanciális elbeszélésének” élő narratív hagyományát a magyar irodalomban.

A szerelem tehát nem teszi egészlegessé Szindbádot, személyisége – Gintli szavaival – nem teljesedik ki az igaz szerelemben. Sőt, „a szerelem esetlegességének tapasztalatát kiemelő elbeszélésmód – amennyi-

¹¹ Krúdy Szindbád hősének a szerelemben megfigyelhető ismétléskényszeréről és a nőkhöz fűződő viszonyának transzcendencianélküliségéről izgalmas és meggyőző tanulmány-esszét olvashatunk FÜZI Izabellától *Szindbád és a nők: A szerelem emlékezete a Szindbád-novellákban* címen. (Holmi, 2003/10, 1320–1324.)

¹² GINTLI Tibor, „Valaki van, aki nincs”: *Személyiségelbeszélés és identitás Krúdy Gyula regényeiben*, Bp., Akadémiai, 2005, 167.

ben az nem a keresés és tévedés által meghatározott történetsémát működteti – a személyiség lényegiségét kérdőjelezi meg.”¹³

Jóllehet Gintli imént vázolt gondolatmenete igencsak meggyőző, kérdéses azonban, hogy ezek az esetleges, mellérendelő módon szerveződő viszonyok *szerelemi* viszonyoknak nevezhetők-e még egyáltalán. A Szindbád-történetek ugyanis azt sugallják, hogy a főhős, nem sokkal azután, hogy hazugságoktól sem mentes, heves udvarlást követően megszerzi a kiszemelt hölgyet, elveszti érdeklődését vágyának tárgya iránt. Nem megy el a megbeszélrt randevúkra, faképnél hagyja a felizgatott hölgyeket, és könnyű lélekkel (a film tanúsága szerint: meglehetősen unott képpel) máris újabb kalandok után indul.¹⁴ Ám a nőket sem kell féltetni, mert ők is hajlamosak a megbeszélrt randevúkról elfelejtkezni. A *Margit nem jött el* című elbeszélésben például a címszereplőre hiába vár Szindbád, mert az asszony ígérete ellenére nem jelenik meg a megbeszélrt időpontban és helyen (az „Arany Bárány” fogadóban). Erre a reményeiben csalatkozó hajós bosszúsan azt gondolta magában, „hogy ha találkozna a nővel, a csalfával, most majd tele hazudná a fejét, a szívét, hogy arról koldulna. »Ott követtem el a szamárságot, hogy szóhoz engedtem jutni – gondolta néha magában a kalandjáról –, és ő hazudta, amit nekem kellett volna mondani.«” (267).

Az iménti (és a fentebbi, a közös halál hétköznapi okokból történő lemondását ábrázoló) idézet azt sugallja, hogy a nők legalább olyan állhatatlanok és felelőtlenek a szerelemben, mint maga Szindbád. Ráadásul a hazudozás, a nagyotmondás is legalább annyira jellemzi őket, mint a nyughatatlan hajóst. Vágyakoznak a szerelem után, ám Szindbádban nem az egyedit, a senki mással össze nem hasonlítható embert, hanem az általános férfi princípiumot látják. Vagy amiképpen a *Szindbád álma* című történetben ez a hajós képzeletében megjelenik: „asszonyszemek, lányszemek, amelyek olyanformán voltak reáfüggesztve, mintha Szindbád volna az egyetlen férfi a világon” (138).

¹³ GINTLI, *i. m.*, 180.

¹⁴ Vö. – Holnap újra látjuk egymást – mondták, holott Szindbád már becsomagolt az utazásra.

– Elhozom a gyermekeim arcképét legközelebb – ígérték, midőn már másik nő várt a hajósra egy állomáson.

– Most már sohasem hagyjuk el egymást – vélekedtek.

Pedig a vitorlákat már kifeszítették, és Szindbád csak a kedvező szelet várta. (10)

S hogy mennyire téved Szindbád a nők odaadó szerelemével kapcsolatban arról Majmunka világosítja fel Szindbádot elősorolva neki kis noteszából, hogy például K. ügyvéd neje a hajós mellett más férfiakat is szédített, vagy M. Flóra hivatalnoknő meghódítása azért tartott hónapokig Szindbádnak, „mert M. Flóra ezen idő alatt halálosan szerelmes a cég egyik utazójába, aki végül mással jegyzi el magát...” (137.) Majd önkéntes jóakarója így összegzi véleményét a Szindbád által idealizált nőkről:

Uram, Istenem, ha úgy ismernék a férfiak a nőket, ahogy én ismerem őket. Soha többé nem volna az a bolond szerelem a világon. Tudd meg, fiam, hogy a nő a legutolsó teremtménye a természetnek. Pláne, amíg fiatal. De még ha megvénül, se tedd tűzbe érte a kezed. Mások megrontásán jár az esze, és szerelmeket szó szegény, ártatlan férfiak pusztulására (135).

Úgy tűnik tehát, a hazugság, a hűtlenség legalább annyira jellemzi a nőket, mint Szindbádot.¹⁵ Nem kis malíciával Majmunka például a filmben ekképpen konstatálja a gyengébb nem tagjainak csalfaságát: „Milyen jó, hogy olyan hűtlenek a nők [...], így aztán rám is sor kerül néha.” Vagy ugyancsak a Huszárik-alkotásban a címszereplő ezt dűnnyögi magában, míg egyik kedvese szerelmi hevületében hűségükre ragdatja magát: „kígyó, kígyó, hányszor felejtettél el azóta”. Majd nem sokkal később így összegzi Szindbád a nők hűtlenségének lassan ölő hatását életében: „hamis asszonycsókok mérgezik a véredet.” De ehhez hasonlóan a film alapjául szolgáló Krúdy-történetekben is meggyötrik a hajóst a hűtlen női szívek: „A fájdalom és a mindig keserűséggel jelentkező csalódás visszatartotta, hogy bármikor is megtudta volna bocsátani a nők bebizonnyított hűtlenségét” (12). A nők is hazudnak tehát, kizárólagos, időtlen és örök szerelmet, holott ennek tényleges megélésére a legtöbbször képtelenek. Úgy tűnik, a hajós szerelem-vágyában egy illúzió áldozatává válik, a női hűség és állhatatosság káprázatának elszenvedőjévé. Mindazonáltal a fent idézett, nőkre vonatkozó gúnyos megjegyzések azt sugallják, hogy Szindbád tudatában van az örök szerelem hazug voltának. Ebbéli gyanúnkát a Krúdy-történetek narrátora is megerősíteni látszik, amikor azt állítja: Szindbád „mindent szeretett, ami hazugság, illúzió, elképzelés, regény” (13). E szakasz ugyanis azt implikálja, a hajós tisztá-

¹⁵ Vö. „Szindbád valójában csak hozzájuk alkalmazkodik, amikor hazudik, amikor szépeket mond.” (FÁBRI Anna, *Ciprus és jegenye: Sors, kaland és szerep Krúdy Gyula műveiben*, Bp., Magvető, 1978, 63.)

ban van azzal, hogy a nők örök szerelmének ígérete nem több, mint egy szép hazugság.

Visszatérve a kiinduló problémához elmondható, hogy a szerelemben a transzcendens teljességet megélni remélő Szindbádnak valójában azzal kell szembesülnie minden egyes hódításában, hogy amit remél, és amire vágyik, az nem több felcicomázott illúzió. S ennek belátásában nem kis szerepe van annak, hogy (időnként) átlátja a nők csalfa és hazug szerelmi játékeit. A nők ugyanis csak a káprázatát hordozzák mindannak, aminek a megtestesülései kellene legyenek – legalábbis a hajós romantikus elképzelései szerint. Más szóval: végzetes és áthidalhatatlan hasadtság áll fenn aközött, amire Szindbád vágyik, és aközött, amit a hölgyektől valójában remélhet.¹⁶ A nők ebben az értelmezésben a hajós transzcendens (és nem kevésbé anakronisztikus) törekvéseinek a megfontói és zátonyra futtatói. Erre a hasadtságra utalhat például az is, hogy Szindbád magát több helyütt lovagként („lézengő ritterként”) jellemzi, vagyis egy letúnt korban pozicionálja saját alakját, holott a szerelmet a transzcendenciában, az időtlenségben megélni szándékozó lovagi érzület merőben idegen a Szindbád-történetekben ábrázolt világtól. S talán éppen az a szerelem-őrült Szindbád tragédiája, hogy a vágyott (múlt) állapot és a (jelen)kor szerelemgyakorlatának lehetőségei nem egyeztetők össze egymással. Röviden: leküzdhetetlen távolság áll fenn a vágya és a lehetősége között.¹⁷

A nők, akik *látszólag* rokonságban állnak a túlvilággal – mint erről korábban már volt szó –, és akiknek mindenük a szerelem, a legjobb esetben is csak a szerelem érzésébe, s nem a hajósba szerelmesek *időtlenül és örökkévaló* módon. S talán ezért illeti elnéző ironia őket a dolgot elején már idézett szakaszban is, mely így hangzik:

Mily meghatók ők, hogy bármennyit csalódtak, bármennyit sír-
tak, keseregtek: életük végéig sohasem tudtak máson odaadó
komolysággal gondolkodni, mint a szerelmen. A szerelem nekik
minden: levegőjük, szomjúságuk, csodálkozásuk. Mintha egy lé-

¹⁶ Vö. „Egyetlen nagy téma számtalan variációja bomlik ki az egyes novellákból: a teljesség elérhetetlen az azt kergető Szindbád számára.” (FÁBRI, *im.*, 66.)

¹⁷ Fentebb (a 10-es lábjegyzetben) Fried István munkájára hivatkozva érintőlegesen utaltam már arra, hogy ez a – vágyottat a valóság keretei közt relativizáló – „viszony” akár a romantika, vagy ha tetszik, romantikus szerelem paródiájaként is értelmezhető.

tező, megfogható valami volna a szerelem, úgy beszélgetnek róla. (9.)

Jóllehet – s erre is utal a szövegrészlet – szerelmi vágyuk nincs oly meszsze a divat utáni rajongásuktól, és ez a „közelség” nem vet túl jó fényt az előbbi érzületekre.

Általánosabban fogalmazva: talán éppen ezért, az önbecsapáson alapuló szerelem-mechanizmusért ábrázolják a nőket *nyílt* és, valljuk be, *lekezelő* iróniával a Szindbád nézőpontjával gyakran azonosuló, maskulin elbeszélők mind a Krúdy-történetekben, mind pedig a Huszárik-filmben. Akik persze *lehet*, hogy csak az önmagukat és férfitársaikat felmenteni szándékozó nagy igyekezetükben láttatják szegény nőket ilyen sajnálatra méltó, hiszékeny és szálnalmas lényeknek.