

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 elemzésekor 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 hősokeket” ábrázolnak „enerváltnak helyett”.<sup>2</sup> 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 politikáját* óhatatlanul színre viszi – akárcsak Krúdy Gyula *Szindbád* története, amelyek felhasználásával, adaptálásával a Huszárik-alkotás készült.<sup>3</sup>

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 sírtak, keseregtek: életük végéig sohasem tudnak máson odaadó komolysággal gondolkozni, mint a szerelmen. A szere-

<sup>1</sup> Fried István irodalomtörténész 2014. augusztus 1-én ünnepli 80. születésnapját. A Tiszatáj folyóirat ezen írással köszönti régi, kedves munkatársát.

<sup>2</sup> Legalábbis a kritikusok elvárása a '70-es évek kezdetén ez volt a korabeli filmekkel kapcsolatban – mintegy a hatvanas évek örökségeként – Kovács András Bálint szerint (*A film szerint a világ*. Palatinus, Bp., 2002. 189.).

<sup>3</sup> 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.” (Stóhr Lóránt: *A vágy játékai. Szindbád és Tamara*. In *Filmvilág* 2004/10. [http://www.filmvilag.hu/xista\\_frame.php?cikk\\_id=1593](http://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=1593))

lem 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).<sup>4</sup>

„A legtöbb nővel jószággal, 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, mily könnyen beleegyeznek abba, hogy a férfiak elvannak 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 fejlődésre, képtelenek a hibáikból tanulni. Hiába csalódtak százszor, újra és újra elkövetik ugyanazokat a hibákat, belesétálnak ugyanazokba a csapdáikba. A valós dolgokat összekeverik a képzeletbeliakkal, és olyan elvakultan hiúak, hogy mestereivé váltak az önbecsapásnak, naiv lelkületük pedig a gyerekek világfelfogásával 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* főhőisével, Szindbádéval mutat rokonságot, kinek látószögében a gyengébb nem képviselői gyakorta ugyancsak szájalmas, néhány átlátszó hazugsággal könnyen megtéveszthető lényeként 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 térkoordináták ki vannak jelölve (még akkor is, ha ezek az epikai paraméterek meg lehetőségen szokatlan kombinációkat eredményeznek, illetve gyakran felülírják őket az asszociációs, motivikus kapcsolatok<sup>5</sup>), továbbá a valóság, az álom, a képzelet, valamint a túlvilág

<sup>4</sup> Krúdy Gyula: *Szindbád*. Szerk. Kozocsa Sándor. Magyar Helikon, Bp., 1975. Itt és a továbbiakban is az oldalszámokat e kiadás alapján jelölöm.

<sup>5</sup> 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. (In uő: *Műalkotás – Szöveg – Hatás*. Magvető, Bp., 1987. 74–79.)

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 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 orgonafújtatás 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.<sup>6</sup>

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

A nemek közti aránytalan viszonyoknak megtestesüléseként értelmezhető továbbá akár az is, hogy Szindbád vívódásait melodramaként, míg a nők szenvedéseit megmosolyogató túl-

<sup>6</sup> 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 gyönggyé a rózsafüzérben, „amelyet egy idős apáca viselt derekán”.

zasként, 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 tekintetere Szindbád unott, a szenvedélyes sorokat fásultan olvasó alakja válaszol (1–2. kép). A levelet író és olvasó karaktereinek ilyen módon történő összemontírozása az előbbi, 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 megmosolyogtatóan 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, akiket a szerelmen 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 Szindbádot egyetlen egyszer sem. A gyengébbik nem tagjainak filmbeli lemeztelenítettsége akár kiszolgáltatott, megalázott 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 megoldás, amikor filmtechnikai, filmnyelvi eszközök tesznek nevetségessé két női karaktert. Nevezetesen arról a jelenetről van szó, melynek során Setétke és partnere légies páros-táncát újra és újra felgyorsítva láttatja a film (miközben a zene tempója is fokozódik), s ennek hatására az anygali lények mulatságosan kapkodó és ugrabugráló alakokká változnak.

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

A kérdés megválaszolására Krúdy Gyula Szindbád-történeteinek és Huszárik szóban forgó filmjének közös, összehasonlító elemzésével teszek 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 Huszárik-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 Huszárik-film és az annak alapját adó Krúdy-történetek középpontjában a férfi és a nő bonyolult szerelmi viszonyrendszere áll. Ezt a kapcsolatrendszeret – a fentebb vázolt kirívó aránytalanságokon túl – a filmben és a szövegben egyaránt a motívumok gazdag hálózata, valamint a szembeötlő alakzatokat kirajzoló asszociációs összefűzöttségek jellemzik felettébb „arulkodó” módon.

Az egyik fontos motívum, ami a Szindbád-történetekben több szállal a szerelemhez kapcsolódik: a halál. Igencsak feltűnő például, hogy a szerelmesek milyen gyakran találkoznak a halottak birodalmában, vagyis a temetőben. Ez a megállapítás szöveg és mozgókép vonatkozásában egyaránt igaznak tűnik.<sup>7</sup> A Krúdy-novellák esetében ugyanakkor nemcsak a térkijelölés, hanem a szövegek metaforikája is a halál, az elmúlás képzetét kapcsolja a szerelmi vágyhoz, a szerelmi kalandozásokhoz. A házak lehúzott redőnyei például a halottak lezárt szemeit juttatják 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 motívikával 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 őszi), 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 őszi haja olyan fehér, mint az elmúlás behavazott tájai. Ennek példáját találhatjuk *Az éji látogató* című szövegben, melynek narrátora így jellemzi a főhóst: „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 női kar annyiszor kulcsolt a szívére” (191). De az is előfordul a Krúdy-szövegekben, hogy Szindbád régi szerelmeit a halál ragadja el. *A hídon* című novellában például a múlt tájaira utazó főhős hajdani kedvesét nem, csupán-

<sup>7</sup> Katona Béla a Huszárik-filmről írja: az alkotás „vezérmotívumainak” egyike „a temetőképek többszöri ismétlődése. [...] Ezek a jelenetek a szenvelgő 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 filmvásznon. Töredékes gondolatok Huszárik Zoltán és Sára Sándor Szindbád című filmjének ősbemutatója után*. In uő: *Az élő Krúdy. Cikkék és tanulmányok Krúdy Gyula életművéről*. A Jós András Múzeum Kiadványa, Nyíregyháza, 2003. 152–153.)

csak annak hasonmását, a lányát lelheti fel (újra), ugyanis a lány édesanyja, Szindbád néhai szerelme időközben meghalt már.<sup>8</sup>

A Huszárik-film a szerelem és a halál motivikus, asszociatív összekapcsolását nemcsak hogy teljes mértékben átveszi a Krúdy-történetekből, hanem tovább is fokozza, tovább is építi azt.<sup>9</sup> A Vendelin-történet például a filmben úgy zárul, hogy Pasziánsz, a Szindbád által elcsábított és elszertett asszonyság végül szerelmi bánatában a jeges folyóba öli magát. Az *Is-ten veletek, ti boldog Vendelinek* című Krúdy-történetben ugyanakkor Patience/Pasziánsz korántsem hal meg, hanem vidéken kocsisokkal, szolgákkal, béresekkel 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 orgonista nő szerelme* című Krúdy-elbeszélésben szintén nincs szó halálesetről, jóllehet a film ezt a történetet (is) úgy adaptálja, hogy az ősz hajós a szívéhez kapva leájul a fújató 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 „hűség” a film irodalmi alapanyagának ábrázolt világához.)



3–4. kép

<sup>8</sup> A halál és a szerelem ilyenét összekapcsolásából akár Sigmund Freud kultúrtörténeti hatására (is) következtethetünk, hisz köztudomású, hogy a – századelős gondolkodást nagymértékben meghatározó – bécsi pszichoanalitikus többek közt a halálösztön és az életösztön (Thanatosz és Erósz) 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 érdekelte, mint a különféle szorongás-típusok rémkép-formában való kivetülése.” (*Szomjas Gusztáv hagyatéka. Elbeszélés, elbeszélő, téridő Krúdy Gyula műveiben.* Palatinus, Bp., 2006. 46.)

<sup>9</sup> Explicite el is hangzik a filmben: „Minden nő rokonságban van a túlvilággal”.

Vajon mi olvasható ki az iméntiekben vázolt motivikus kapcsolatrendszerből, 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 egészsévé válhat, s érvényre juthat „valódi énje”. (Talán ennek reményében száll újra és újra a vágyak tengerére a szöveg és a film nyughatatlan hajósa.) Mindehhez csupán meg kell találnia önmaga másik felét – Szindbád esetében női másikat –, hogy személysége a szerelem odaadó érzésén keresztül kiteljesedhessen – akár a halálon túlra is. A transzcendens szerelemet Arisztophanész Platónnak *A lakoma* című dialógusában az alábbi módon jellemzi: „S ha mikor egymásba fonódva fekszenek [tudniillik a szerelemesek], odaállna eléjük Héphaisztosz szerszámaival, s megkérdezné 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 halatára, 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 eggyé válni. Az oka pedig ennek az, hogy eredeti természetünk szerint teljes egészek voltunk, s a teljesség vágyát és keresését nevezük Erósznak.”<sup>10</sup> Az idézet szerint a szerelmi beteljesedés akkor következik be, amikor valaki megleti 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 megtestesítőjétől, 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 Thanatossszal, 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-novellafüzér és a Huszárík-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 közötti kapcsolatot.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Platón: *A lakoma*. Ford. Telegdi Zsigmond. In uő: *Összes művei I.* Európa, Bp., 1984. 972–973. (192d–192e.)

<sup>11</sup> Fried István meggyőző módon bizonyítja, hogy Krúdy Gyula több művében a romantika megidézett hagyománya – a leggyakrabban az irónia segítségével – átcsap „önnön paródiájába” (vö. *Szomjas*

Hogy mennyire nem szándékozik közös öngyilkosságot elkövetni hölgyeivel (persze ők se vele!), és ily módon együtt hajózni velük a szerelem 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 érzélemmel a szívünkben. Mindegy, 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 kősa lélek, amely az éjjel haldokló gyónását hallgatta, elkese-redeve 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. Mindemmellett Szindbád szerelmeinek transzcendens voltát az is kétségessé 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 indítatván 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 ekképpen 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 folyamatá válik.<sup>12</sup> Ugyanakkor az újabb és újabb szerelmek, úgy tűnik, a régieket mégsem hatálytalanítják, hanem – képletesen szólva – a múlt üledékeként rakódnak Szindbád egyre nehezülő lelkére. Gintli Tibor kitűnő Krúdy-mongráfiájának *Szerelmelebeszélés és szubsztancialitás* című fejezetében ezt a folyamatot így jellemzi: az az elbeszélés, mely „a szerelmek sokaságát nem egymásra következő csalódások 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 *időtlenységével*, tehetnénk 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 iden-

*Gusztáv hagyatéka.* 68–69. 95. 130.). Ennek megfelelően, azt is mondhatnánk, a Szindbád-történetekben vágyként megjelenő romantikus szerelem minduntalan „átcsap” önnön paródiájába.

<sup>12</sup> Krúdy Szindbád hősenek 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. (In *Holmi* 2003/10. 1320–1324.)



tifikációjának szerepét tölti be. Az idők során a nők sokaságával viszonyra lépő Krúdy-hősök [ide értve Szindbádöt is] saját személyiségük változékonyságát, 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 játszóknak már nem hisznek a lényegszerűség és az azonosság tételeire épülő szerelemtanban.”<sup>13</sup> 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 Szindbádöt, személyisége – Gintli szavaival – nem teljeseedik ki az igaz szerelemben. Sőt, „a szerelem esetlegességének tapasztalatát kiemelő elbeszélésmód – amennyiben az nem a keresés és tévedés által meghatározott történetsemát működteti – a személyiség lényegességét kérdőjelezi meg.”<sup>14</sup>

Jóllehet, Gintli imént vázolt gondolatmenete igencsak meggyőző, kérdéses azonban, hogy ezek az esetleges, mellérendelő módon szerveződő viszonyok *szerelmi* 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 megbeszélte randevúkra, faképnél hagyja a felizgatott hölgyeket, és könnyű lélekkel (a film tanúsága szerint: meglehetősen unott képpel) máris újabb kalandok után indul.<sup>15</sup> Ám a nőket sem kell féltetni, mert ők is hajlamosak a megbeszélte randevúkról elfelejtkezni. A *Margit nem jött el* című elbeszélésben például a címszereplőre hiába vár Szindbád, mert az asszony ígérete ellenére nem jelenik meg a megbeszélte 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 egyedít, 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).

<sup>13</sup> Gintli Tibor: „*Valaki van, aki nincs*”. *Személyiségelbeszélés és identitás Krúdy Gyula regényeiben*. Akadémiai, Bp., 2005. 167.

<sup>14</sup> I. m. 180.

<sup>15</sup> 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 álmában.

– 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 sző szégyen, ártatlan férfiak pusztulására” (135).

Úgy tűnik tehát, a hazugság, a hűtlenség legalább annyira jellemzi a nőket, mint Szindbádot.<sup>16</sup> 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 dünyögögi magában, míg egyik kedvese szerelmi hevületében hűségesküre ragadtatja 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 bebizonyított hűtlenségét” (12). A nők is hazudnak tehát, kizárólagos, időtlen és örök szerelmet, holott ennek tényleges megélésére a legtöbbször képtelen. 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 gyanúkat 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 tisztában 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 szembeülnie minden hódításában, hogy amit remél, és amire vágyik, az nem több felcícomázott 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 megtestesülése kellene, hogy 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.<sup>17</sup> A nők ebben az értelmezésben a hajós transzcendens (és nem kevésbé anakronisztikus) törekvéseinek a megrontói és zátonyra futtatói. Erre a hasadtságra utalhat például az is, hogy Szindbád magát több helyütt lovagként („lézengő ritterként”) jellemzi, vagyis egy letűnt korban pozicionálja saját alakját, holott a szerelmet a transzcendenciában, az időtlenségben megélni szándékozó lovagi érzület merőben idegen a

<sup>16</sup> Vö. „Szindbád valójában csak hozzájuk alkalmazkodik, amikor hazudik, amikor szépeket mond.” (Fábr Anna: *Ciprus és jegénye. Sors, kaland és szerep Krúdy Gyula műveiben*. Magvető, Bp., 1978. 63.)

<sup>17</sup> Vö. „Egyetlen nagy téma számtalan variációja bomlik ki az egyes novellákból: a teljesség elérhetetlen az azt kergető Szindbád számára.” (Fábr Anna: *Ciprus és jegénye*. 66.)

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 egyeztethetők össze egymással. Röviden: leküzdhetetlen távolság áll fenn a vágya és a lehetősége között.<sup>18</sup>

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 irónia őket a dolgozat elején már idézett szakaszban is, mely így hangzik: „Mily meghatók ők, hogy bármennyit csalódtak, bármennyit sírtak, keseregtek: életük végéig sohasem tudtak máson odaadó komolysággal gondolkodni, mint a szerelmen. A szerelem nekik minden: levegőjük, szomjúságuk, csodálkozásuk. Mintha egy létező, megfogható valami volna a szerelem, úgy beszélnek róla.” (Jóllehet – s erre is utal a szövegrészlet – szerelmi vágyuk nincs oly messze 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, maszkulin 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 szárnalmas lényeknek.

---

<sup>18</sup> Fentebb (a 11-es lábjegyzetben) Fried István munkájára hivatkozva érintőlegesen utaltam már arra, hogy ez a – vágyott a valóság keretei közt relativizáló – „viszony” akár a romantika, vagy ha tetszik, a romantikus szerelem paródiájaként is értelmezhető.