



Mizsur Dániel

CSODÁLATOS HASONLÓSÁGOK

Név és identitás összefüggései
Krúdy Gyula prózájában

MIZSUR DÁNIEL

Csodálatos hasonlóságok

Név és identitás összefüggései
Krúdy Gyula prózájában

MIZSUR DÁNIEL

Csodálatos hasonlóságok

Név és identitás összefüggései
Krúdy Gyula prózájában

ELTE Eötvös József Collegium
2025



KULTURÁLIS ÉS INNOVÁCIÓS
MINISZTERIUM



Nemzeti
Tehetség Program

A kiadvány a „Szakkollégiumok tehetséggondozó programjainak támogatása”
című pályázat keretében (NTP-SZKOLL-24-0014) valósult meg.

ELTE Eötvös József Collegium

Budapest, 2025

Felelős kiadó: Dr. Horváth László, az ELTE Eötvös József Collegium igazgatója

Szerkesztette: Nyerges Gábor Ádám

Borítóterv: Káposztás Csaba

Nyomdai előkészítés: Vidumánszki László

Copyright © Eötvös József Collegium 2025 © A szerzők

Minden jog fenntartva!

A nyomdai munkálatokat a CC Printing Szolgáltató Kft. végezte.

1055 Budapest, Falk Miksa utca 7. II. emelet 10/A

Törvényes képviselő: Magyar Szilvia

www.ccprinting.hu

ISBN 978-615-5897-73-3

Tartalomjegyzék

BEVEZETÉS	9
1 AZ IRODALMI HŐS MINT IDENTIFIKÁCIÓS MINTA: <i>ROCAMBOLE IFJÚSÁGA</i> (1906)	12
1.1 Hagyománytörténeti probléma a <i>Szindbád ifjúsága</i> előtti pályaszakaszban	13
1.2 A Gaál–Zathureczky-szövegcsoport	16
1.3 Pierre Alexis Ponson du Terrail: <i>Rocambole</i> -történetek	22
1.4 A <i>Rocambole</i> -sorozat megjelenése a Krúdy-életműben.....	30
1.5 A <i>Rocambole ifjúsága</i> című novella.....	36
1.5.1 Lineáris és ciklikus időrend.....	42
1.5.2 Az irodalmi hőssel való szereplői azonosulás: a név problémája.....	44
1.5.3 A <i>Rocambole ifjúsága</i> című novella recepciója	46
2 AZ AZONOS SZEREPLŐI NÉV PROBLÉMÁJA: <i>NAPRAFORGÓ</i> (1918)	49
2.1 A <i>Napraforgó</i> személyiségképe.....	50
2.2 A narratív ekvivalencia.....	53
2.3 „Kézzelfogható” Evelin karakterjellemezése.....	56
2.4 Álmos Andor karakterjellemezése	65
2.5 „Kézzelfogható” Evelin és Álmos Andor szereplői kapcsolata.....	71
2.6 Álmos Ákos és „rég” Evelin szereplői identitása	75
2.7 Az azonos szereplői név: azonosságok és különbségek.....	84
2.8 A portréjelenet	90
2.9 „Kézzelfogható” Evelin és Álmos Andor közös életének lehetősége.....	99
3 A BESZÉLŐ NÉV PROBLÉMÁJA: <i>JELLEGZETES ÚRIEMBER A KERESZTANYÁM FALUJÁBÓL</i> (1926)	106
3.1 Az anekdotizmus leértékelése	107
3.2 A beszélő név és a kontrasztnév	109
3.3 A Krúdy-életmű utolsó pályaszakaszának problémái	113
3.4 A <i>Jellegzetes úriember a keresztanyám falujából</i> című elbeszélés és az anekdotikus narráció kapcsolata	116

3.5 Az elbeszélés potenciális narratívái	123
3.6 A kettős csattanó	127
3.7 A narratívák és a beszélő szereplői név jelentéseinek összefüggései.....	130
3.8 Az anekdotikus elbeszélés és a modernség viszonya Krúdy elbeszélésében	132
4 A NÉVCSERE PROBLÉMÁJA: <i>EGY PÁR RITKA SZÉP HARISNYA ELTŰNÉSE A KORONÁZÁSON</i> (1931).....	134
4.1 IV. Károly alakja a Krúdy-életműben	135
4.2 A látománynarráció problémája	138
4.3 Az első névcsere	144
4.4 Kikericsy-Immaculata és a „bán” jelenetsora.....	151
4.5 A második névcsere.....	160
4.6 A <i>Váci utcai szép napok</i> elbeszélései	166
4.6.1 A <i>kaméliás hölgy színvallása</i> című elbeszélés	172
BEFEJEZÉS	178
BIBLIOGRÁFIA	180

BEVEZETÉS

A kötet a Krúdy-kutatás azon irányvonalához csatlakozik, amely a szerző regénypoétikájának egyik újszerűségét a személyiség elbeszélésmódjában látja. A Krúdy-próza személyiségelbeszélést érintő innovációi nem feltétlenül rokoníthatók az európai vagy akár a hazai modernség regényirodalmának hasonló irányú törekvéseivel, ugyanis a szubjektum önazonosságának megkérdőjelezését a lelki folyamatok ábrázolásától eltérő műveletekkel és eljárásokkal érik el.¹ Kutatásom a szereplői identitásproblémák közül azokat az eseteket vizsgálja meg közelebbről, amelyek összefüggésbe hozhatók a szereplői névadás problémájával. Nem állítom, hogy a szereplői szubjektum egységét megbontó eljárások között a szereplői névadással összefüggésbe hozható műveletek dominánsak lennének, azonban egyes esetekben a felmerülő identitásproblémák korántsem függetleníthetők a névjátektől és a szereplői név jelölői funkciójában mutatkozó zavaroktól.

Munkámban név és identitás összefüggéseinek négy jellemző esetét különböztetem meg, és mindegyikhez egy-egy elbeszélő szöveget társítok. Ezek a vizsgálatok alkotják a kötet négy fejezetét. Első esetként különíthető el a Krúdy-szövegek egyik jellemző gyakorlata, miszerint a szereplői szubjektumok olvasmányélményeik alapján határozzák meg önmagukat. Az azonosságteremtő gesztusoknak ez a típusa úgy illeszkedik a kutatás vizsgálati körébe, hogy az érintett szereplői szubjektum az irodalmi tradíció meghatározott alakjával azonosítja magát, ez az önértelmezői művelet pedig együtt jár az identifikációs mintaként szolgáló irodalmi hős nevének átmeneti felvételével. Munkám első fejezetében Krúdy 1906-ban keletkezett *Rocambole ifjúsága* című novelláját vizsgálom ebből a szempontból. A Krúdy-novella a 19. századi francia irodalmi tradícióval létesít intertextuális kapcsolatot, a címben kiemelt Rocambole nevű figura ugyanis Pierre Alexis Ponson du Terrail terjedelmes kalandregény-sorozatának egyik szereplője. A Krúdy-életmű és a Rocambole-sorozat kapcsolata nem csak az említett szempont értelmében válik relevánssá. Meglátásom szerint a Krúdy-próza olyan jellegzetességeinek előzményei, mint az örök fiatalság, az életbe való visszatérés, illetve a feltámadás motívumai és tematikus elemei a Rocambole-sorozat pretextusában is fellelhetők, másrészt a folytatásos Krúdy-művek felvethetik a Rocambole-sorozat több részből álló struktúrájának közvetlen hatását.

A Rocambole-sorozatban gyakori jelenség, hogy egyes karakterek álnevet viselnek, vagy szereplői működésük az inkognitó alapján jellemezhető, továbbá a névcseréhez kapcsolódó identitásváltásra is találunk példát. Annak ellenére, hogy a Rocambole-sorozat névjátekai döntő többségben nem érintik a személyiség

¹ Magyar irodalom, szerk. GINTLI Tibor, Akadémiai, Budapest, 2010, 647.

struktúráit, a név és a szereplői identitás összefüggései tekintetében szintén kapcsolat létesíthető a Krúdy-próza és Ponson du Terrail kalandregény-sorozata között. Habár a *Rocambole ifjúsága* című novella több Krúdy-kutató figyelmét is felkeltette, a Rocambole-sorozatnak a novellával, valamint a Krúdy-életművel való intertextuális kapcsolatai mind ez idáig feltáratlanok maradtak.

A Krúdy-szövegekben a szereplői azonosság megbontásának gyakori eljárása a szereplők hason- és alakmásszerű felléptetése. Ez az eljárás olyan személyiségfelfogás keretein belül értelmezhető, amely az egymáshoz való hasonlítás, a helyenkénti azonosítás és az elhatárolás dinamizmusa által kezdi ki vagy szünteti meg az érintett szereplői szubjektumok stabilnak tűnő identitását. Munkám második fejezetében a *Napraforgó* ugyanazzal a szereplői névvel (Evelin) ellátott karaktereinek ilyen típusú azonosság- és identitásproblémáit vizsgálom. Az azonos név értelmezésem szerint a szereplői névadásnak nem akcidentális esete, hanem az érintett karakterek hason- és alakmásszerű összekapcsolásának, ezzel együtt pedig az identikus egység megbontásának narratív eszközéül szolgál. A névadás ebben az esetben is szoros összefüggésben áll a szereplői identitás problémájával.

Vizsgálatom első két fejezete között kapcsolatot teremthetnek a *Rocambole ifjúsága* és a *Napraforgó* összetett időszemléletének hasonlóságai. Mindkét szöveg úgy alakítja ki az ismétlésre, ismétlődésre alapozott ciklikus idő koncepcióját, hogy az azonosságokat és a különbségeket egyaránt hangsúlyozzák, kizárva ezáltal annak lehetőségét, hogy a történetek, a különféle tematikus elemek és a szereplők a változatlanúság elve szerint legyenek elgondolhatók. A ciklikus időszemlélet mindkét esetben a lineáris-történeti időszemlélet formáival egészül ki, úgy, hogy egyik időfelfogás sem válik kizárólagossá. A vonatkozó művek ilyen típusú komplex időszemlélete szintén összefüggésbe hozható a szereplői kapcsolatok hason- és alakmásszerű elrendeződésével.

A szereplői nevek beszélő névként való interpretációja a négy fejezet közül háromban is releváns, a harmadik fejezetben vizsgált elbeszélés, a *Jellegetes úriember a keresztanyám falujából* elemzésében viszont központi jelentőséggel bír. Az anekdotikus elbeszélés figurájának kiismerhetetlensége és azonosságproblémája szintén nem a lelki folyamatok ábrázolásából, hanem a fő rejtélyre magyarázatul szolgáló különféle potenciális narratívák összeegyeztethetetlenségéből származik. Az elbeszélés központi alakja, Lőki szereplői nevének beszélő névként való felfogása nem nyújt eligazítást az elbeszélés interpretációja során. A beszélő név potenciális jelentései összefüggésbe hozhatók az elbeszélés narratíváival, amelyek közül egyik sem jelölhető ki megnyugtató válasszal szolgáló megoldásként. A beszélő név általában transzparens jelölő viszonyával ellentétben az anekdotikus novella esetében a szereplői név éppen az átláthatatlanságot és a jelölt szereplő kiismerhetetlenségét foglalja össze. A harmadik fejezet a szereplői név

és az identitás összefüggéseinek vizsgálata mellett ahhoz a műfaji diskurzushoz is csatlakozni kíván, amely az anekdotikus hagyományt a modernség prózapoétikai fejleményeivel összeegyeztethetőnek látja. A vizsgált elbeszélés ugyanis egyszerre mutatja az anekdotikus tradíció öröklött műfaji jegyeit, valamint a modernség szinkron prózapoétikai eredményeivel és fejleményeivel rokonítható innovációkat, melyek forrásai éppen az anekdota műfaji sajátosságai.

Az irodalmi hőssel való azonosulás, az azonos név, illetve a beszélő név jelölő funkciójában mutatkozó zavarok mellett a névcseré esete szintén összefüggésbe hozható a szereplői identitás problémakörével. A szereplői identitás instabilitására, az önazonosság eredendő hiányára utaló narratív eseményként értékelem a névcserét a Krúdy-életmű utolsó éveiben keletkezett, *Egy pár ritka szép harisnya eltűnése a koronázáson* című elbeszélés interpretációja során. Az említett elbeszélést magában foglaló elbeszélésciklus, a *Váci utcai szép napok* három további elbeszélése, *A kaméliás hölgy színvallása*, a *Váci utcai hölgytisztelet* és *A Nemzeti Tanács amazonja* hasonló, a névcserével összefüggő identitásképletet mutat. *A kaméliás hölgy színvallása* című elbeszélésben ifjabb Dumas később drámává is átdolgozott regényével (*A kaméliás hölgy*) létesített intertextuális kapcsolat közvetetté és komplexszé válik, a *Rocambole ifjúságával* ellentétben ugyanis a szereplő számára nem a korábbi irodalmi tradíció hőse, Gautier Margit „kaméliás hölgy”-ként megnevezett figurája válik identifikációs mintává, hanem a századforduló hazai politikai-kulturális életének népszerű kurtizánalakja, Pilisy Róza, akit egyes Krúdy-szövegek kaméliás hölgyként azonosítanak.

Név és identitás összefüggéseinek vizsgálatában joggal merülhet fel a névtelenség esete. Krúdy 1922-es regénye, az *N. N. – Egy szerelem-gyermek regénye* a névtelenség reprezentációjának azon változataként jelölhető meg, amelyben a szubjektumot jelölő tartalmas szereplői nevet a „nomen nescio” (N. N.) formula váltja fel. A szereplői név jelölői és narratológiai funkciója nem számolódik fel a regényben, az N. N. jelölő a megnevezhetetlenség, a név kimondhatatlansága által utal az én rögzíthetetlenségére. Habár a névtelenség témája lényeges irányát képezhetné az identitásproblémákat a névadással összefüggésbe hozó vizsgálatoknak, részletesebb elemzésére azért nem kerül sor jelen munka keretei között, mert egyrészt a vonatkozó szakirodalom már több ízben érintette a problémát, másrészt Törő Norbert vizsgálata ebben a vonatkozásban irányadónak, eredményeit és szempontjait tekintve pedig kielégítőnek és teljes körűnek mondható.²

² Törő Norbert, „Talán elvesztem valahol ezen a tájon...?” A rögzíthetetlenségben/bizonytalanságban megalkotott én modellje Krúdy Gyula N. N. -jében = *Studia Litteraria. Tanulmányok a XX. századi irodalom köréből*, XLVII., szerk. IMRE László – GÖNCZY Monika, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2009, 19–35.

1 AZ IRODALMI HŐS MINT IDENTIFIKÁCIÓS MINTA:
***ROCAMBOLE IFJÚSÁGA* (1906)**

1.1 Hagyománytörténeti probléma a Szindbád ifjúsága előtti pályaszakaszban

A *Szindbád ifjúságának* 1911-es megjelenését a szakirodalom konszenzuálisan korszakhatárnak tekinti a Krúdy-életművön belül. Az életműnek az első Szindbád-kötet megjelenéséig terjedő időszakára a recepció gyakran differenciálatlanul és kritika nélkül „mikszáthos” korszakként utal, vagy két külön szakaszra bontja, az 1900-as évet fordulópontként megjelölve. A vonatkozó recepció a „mikszáthos” korszakjelzőt a tematikus, motivikus és műfaji kapcsolatok és hasonlóságok mentén érvényesíti, miközben a Krúdy és Mikszáth dzsentri- és különctörténeteit összehasonlító elemzések hiányoznak a szakirodalomból, ezek hiányában pedig az említett, a pályakezdéstől 1911-ig terjedő korszakot leíró, általánosító jelző érvényessége is kérdéses marad.

Annak ellenére, hogy a pályakezdés éveit is magában foglaló időszak jellemzésekor gyakran találkozhatunk a hatástörténeti összefüggéseket kiemelő fogalmakkal és szólamokkal, másfél-két évtized munkásságát aligha lehetséges maradéktalanul egyetlen hagyománytörténeti jelző segítségével leírni és jellemezni. Fontosabb szempont, hogy a szóban forgó időszak korántsem minősíthető ilyen egységesnek. Míg a „mikszáthos” jelző nagyjából a dzsentritematika jelölésére szolgál, általános korszakfogalomként azt a hamis látszatot keltve, hogy a Krúdy-életmű Mikszáth követésével veszi kezdetét, addig a „korai” vagy „ifjúkori” évek novellisztikájára külön figyelmet fordítók³ körében a „neoromantikus-szентimentális-biedermeier tendenciákhoz”⁴ valamint a „megerősödő naturalista színezetű, városi-polgári irodalomhoz”⁵ csatlakozó Krúdyról esik szó. Az 1900-tól szigorúan véve 1908-ig tartó alkotói periódus dzsentri- és különctörténeteit természetesen nem lehetséges a 19. századi magyar elbeszélői hagyomány mikszáthi változatához való kapcsolódásuk nélkül teljeskörűen értékelni. A hagyománytörténeti kapcsolat túlhangsúlyozása azonban a pályaképnek azt a fejlődéselvű koncepcióját alakítja ki, amely értelmében a „korai” pályaszakasz a mikszáthi hatás befolyása alatt áll, és érdemi poétikai-esztétikai teljesítmények nem emelhetők ki belőle, vagy ha igen, akkor azok csupán a későbbi „nagy művek”, legfőképp a Szindbád-történetek előtanulmányaiként és előzményeiként értékelhetők.

³ Közülük kiemelendő Bengi László Krúdy ifjúkori novellisztikáját önértéke miatt vizsgáló tanulmánya: BENGI László, *„ha régi portrékat fest, színt, ecsetet a mától lop”*. Krúdy Gyula ifjúkori novelláiról = Születésnap kalandok. A Krúdy Gyula születésének 135. évfordulója alkalmából rendezett konferencia szerkesztett előadásai, szerk. FRÁTER Zoltán – GINTLI Tibor, Budapest, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2014, 251–262.

⁴ CZÉRE Béla, *Krúdy Gyula*, Gondolat, Budapest, 1987, 12.

⁵ KATONA Béla, *Mikszáth égőve alatt*, Irodalomtörténet 1979/1., 41.

A legjobb példa erre a felfogásra Szauder József koncepciója,⁶ miszerint az 1906 és 1911 közötti időszak novellisztikájában „születik meg” Szindbád alakja, és jön létre a Bori Imre által „Szindbád-szituáció”-nak⁷ nevezett szerkezeti és időszemléleti forma. Szauder az időszak fejlődési stádiumait a mikszáthi hatás alóli fokozatos felszabadulás állomásaiként fogja fel, mígnem 1911-re Krúdy elérkezik „saját, a Mikszáthétól már határozottan elszakadó, önállósuló hangjához, mód-szeréhez, világához – és a mindebbe zsúfolódó ironikus láttatáshoz”.⁸ Szauder fejlődéselvű koncepciójának értelmében a *Szindbád ifjúsága* előtti pályaszakaszok tartalmi-szemléleti fejleményei a Szindbád-novellatípusban, illetve Szindbád figurájában összegződve nyerik el irodalomtörténeti jelentőségüket. Ugyanis a Szindbád-novellák jellegzetes kezdőmotívuma, az „emlékező attitűd”⁹ eredői például már fellelhetők ebben a pályaszakaszban, melyek a dzsentrinovellák 1902 és 1908 közötti időszak legjellemzőbb szövegcsoportjában, az úgynevezett Gaál–Zathureczky-történetek konzekvenciáival és fejleményeivel,¹⁰ valamint az ironikus magatartásmóddal kiegészülve alakítják ki a Szindbád-novellák formáit. Krúdy korai pályaszakaszai Szauder koncepciójában nem önálló esztétikai teljesítményeik miatt érdemelnek figyelmet, hanem a Szindbád-genezis időszakaként.

Szauder másik koncepciójellegű elképzelése a cselekménynek az irónia fokozódásával együtt járó redukciójára, valamint a jellem és magatartás megmerevedésére és zártságára¹¹ vonatkozik. Ezek a poétikai fejlemények Szauder véleménye szerint szintén a Szindbád-novella kialakulásához járultak hozzá. Ugyanakkor a Gaál–Zathureczky-novellák időszemléletét vizsgáló tanulmányában Bezecsky Gábor

⁶ SZAUDER József, *Szindbád születése* = KRÚDY Gyula, *A szerelmi bűvészinás*, Magvető, Budapest, 1960, 631–660.

⁷ BORI Imre, *Krúdy Gyula*, Forum, Budapest–Újvidék, 1978, 51.

⁸ SZAUDER, i. m., 645.

⁹ *Uo.*, 655.

¹⁰ „Azok az érzések, melyek Szindbád alakjában dominálnak – egyfelől a szerelemre, melegségre és lusta kontemplációra való hajlam, másfelől a cinikus-felelőtlen kalandorság, hűtlenkedés – a Gaál-témából és a Zathureczky-novellakörből származtak át, összeolvadva egymással, Szindbád történeteibe. De már annak az iróniának a jegyében, mely formailag is átlényegítette az elbeszélést, az időtlen álmok, pótcselekvések, öncélú gesztusok körében rekesztve el a változó élet folyamatát, egyre inkább jelképivé magasztva azt, ami valamikor zsáner, fejlődő valóság volt. A »nemes spanyol lovag«-ként, Don Quijote-ként feltűnő Zathureczky (1906, *Hogy veszett el a lengyel korona?*) és a történelmi hősök pózában tetszelgő Szindbád között nincs is lényeges különbség.” *Uo.*, 651.

¹¹ „A magatartás időtlenségének, legendaszerű zártságának kialakulásával Szindbád figurájának legfontosabb alkotóeleme készül el. Láttuk, az elbeszélésen belüli iróniának erősödésével hogyan csökkent, redukálódott a cselekmény, nőtt az alak s gesztusa a külső mozgás fölé, hogyan sűrűsödött össze benne s gesztusaiban az a szélesebb, tárgyiasabb akció, mely kezdetben nem hiányzott Krúdy művészetéből.” *Uo.*, 650.

is utal¹² (Katona Béla megállapítását felidézve) arra a tényre, hogy már Krúdy „ifjúkori”, tehát az 1900 előtt írt novelláiban is regisztrálható a cselekmény visszaszorulása, illetve a jellem megmerevedése és időtlensége. Bengi László Krúdy legkorábbi novellái kapcsán elemzi azokat a poétikai hatásmechanizmusokat, amelyek a cselekmény redukciójához vagy a teljes cselekménytelenség érzetének kialakulásához vezetnek.¹³ Látható, hogy igencsak kérdéses a cselekmény redukcióját központba helyező alakulástörténet fenntarthatósága. Joggal feltételezhető, hogy a Krúdy-próza általános vonásaként kiemelt poétikai jellemző, a cselekmény visszaszorulása egyfajta atmoszférikus hangulatiság javára, nem immanens fejleménye a Krúdy-próza alakulástörténetének, hanem a kezdetektől meglévő sajátossága. Ebből a szempontból az sem tűnik mellékes adatnak, hogy 1900-ig Krúdynak több száz novellája és pár kisregénye is megjelent már,¹⁴ mint ahogy 1900-tól a *Szindbád ifjúságáig* is számos novelláskötettel és regénnyel bővült az életmű.

Mint említettem, az 1900-tól 1911-ig terjedő pályaszakasz központi szöveg-csoportját a Gaál–Zathureczky-novellák alkotják. Ezek azok az elbeszélések, amelyekben leginkább kimutathatóak azok a poétikai eljárások és szemléleti-szerkezeti jellegzetességek, amelyek alapján a recepció és az irodalomtörténet-írás a „mikszáthi” jelzővel hivatkozik Krúdy ezen alkotói periódusára.¹⁵ A Mikszáthtal való rokonság a dzsentri- és különctematikán túl az anekdotikus elbeszélés- és szerkesztésmód hasonlóságaiban is kimutatható. A fejezet céljai közé nem tartozik a Krúdy és Mikszáth dzsentritörténeteinek részletes összevetése, e tekintetben elfogadom irányadónak Czére Béla¹⁶ és Katona Béla álláspontját.¹⁷

¹² BEZECZKY GÁBOR, *Az ismétlődés szerepe Krúdy „mikszáthos” korszakában*, Irodalomtörténeti Közlemények 1987/4., 423.

¹³ „Miképpen érik el tehát Krúdy legkorábbi novellái, hogy az olvasó gyakran úgy érzi, mintha nem történt volna bennük semmi? Miként beszélnek el úgy az eseményeket, hogy azok olyan benyomást hagynak maguk után, mintha igazából meg sem történtek volna? Kétségtelen, némelykor nincs éppen írói mesterfogásra szükség – lévén a cselekmény önmagában is igen csekély.” BENGI, *i. m.*, 252.

¹⁴ KATONA, *i. m.*, 41.

¹⁵ Meg kell jegyezni, hogy a Mikszáth-rokonság egyértelmű vonásai nemcsak Krúdy novellisztikájában, hanem az ebben a korszakban íródott kisregényeiben, regényeiben is észlelhető, gondolhatunk *A bűvös erszényre* (1908), *A podolini kísértetre* (1906) vagy az *Andráscsik örökösére* (1909).

¹⁶ „Mégis: hangsúlyozottan időzőjelbe kell tennünk e korszak mikszáthos jelzőjét, hiszen a táj atmoszférája és a nyírsegi dzsentri-lét tragikomédiája olyan lírai és szarkasztikus színeket, ízeket csillant fel egyszerre, amelyek már ekkor is önálló írói utat jeleznek.” CZÉRE, *i. m.*, 33–34.

¹⁷ „Kétségtelen, hogy e pályaszakaszának alkotásain felismerhetők bizonyos mikszáthos jegyek, de nyomatékosan hangsúlyozni kell, hogy ekkor sem lett belőle epigon. Mikszáth irányain belül is meg tudta őrizni önállóságát. Sőt, nem túlzás azt állítani, hogy a Mikszáth-hatás végeredményben nem elnyomta, hanem felszabadította egyéni mondanivalóját.” KATONA, *i. m.*, 42.

Habár az említett Gaál–Zathureczky-történetek nem kizárólagos tematikus szövegcsoportha az említett időszaknak, a munkám ezen fejezetében elemzett, a korszak egyik kiemelkedő Krúdy-szöveg, az 1906-ban íródott *Rocambole ifjúsága* című novella a később megfogalmazott fenntartások ellenére is ebbe a szövegcsoportha sorolható. Ezért a novella kontextusa(i), illetve a karakterek jellemzése és az időszemlélet vizsgálata felől szükségessé válik a szövegcsoportha összefoglaló jellemzése. A szövegcsoportha általános jellemzését az is indokolhatja, hogy a könyvem harmadik fejezetében vizsgált elbeszélés, a *Jellegzetes úriember a keresztanyám falujából* a dzsentrí- és különctematika alapján szintén összefüggésbe hozható a szövegcsoportha elbeszéléseivel.

1.2 A Gaál–Zathureczky-szövegcsoportha

A Gaál–Zathureczky-szövegcsoportha elbeszélései műfaji, tematikus és szerkezeti hasonlóságok alapján alkotnak összefüggő szövegkorpust. Az első elbeszélések 1902-ből származnak, és a következő öt-hat év novellatermésének jelentős része¹⁸ a Gaál és Zathureczky családokról és ezek tagjairól szól – legtöbbet közülük a *Pajkos Gaálék* (1906) és a *Hét szilvafa* (1907) című novelláskötet tartalmaz. A Gaál- és Zathureczky-dzsentrifigurák feltűnnek a korszak regényeiben is, az *Andráscsik örökösében* vagy *A bűvös erszényben*, 1908-tól kezdve már csak szórványosan, olyan későbbi pályaszakaszokban íródott regényekben szerepelnek, mint az *N. N. – Egy szerelem-gyermek regénye* (1922), *Az utolsó gavallér* (1924), a *Valakit elvisz az ördög* (1928) vagy *A tiszaezlári Solymosi Eszter* (1931). Látható, hogy ha közel sem olyan intenzitással, mint a korai pályaszakaszokban, de a Gaál és a Zathureczkyek zsánerfigurái fel-felbukkannak az életmű egészében.

A szövegcsoportha anekdotikus elbeszélések alkotják, melyek központi alakjai vagy a nyírségi dzsentrí és kurtanemesek, a Gaál és Zathureczky családok egyes – sok esetben külön – tagjai, vagy éppen maguk a családok és a közösségek, legendáikkal, életformáikkal és évszázados tradícióikkal. A mikszáthi anekdotizmushoz hasonlóan a szövegcsoportha elbeszéléseinek legfontosabb tényezője az oralitás mint az elbeszélő szöveg elbeszélői modorát, narrációs eljárásait és a szereplő-elbeszélői relációkat meghatározó tényező. Az elbeszélések túlnyomó többségében az adott közösségen belül ismert anekdoták és legendák szerepelnek.

¹⁸ Amint említettem, a korszak nem kizárólagos szövegcsoportha a Gaál–Zathureczky-szövegcsoportha. Ezek a szövegeken kívül érdemes megemlíteni még az úgynevezett középkori „zsoldosnovellákat”, az 1908 után megjelenő felvidéki történeteket, valamint egy-két olyan novellát, mint a *Névtelen csárda* vagy az *Ábrándozás*, melyek, például, Szauder József szerint hozzájárultak a „Szindbád-szituáció” kialakításához. Tény, hogy az *Ábrándozás* az emlékezetnek egészen más és komplexebb működéséről ad számot, mint a Gaál–Zathureczky-szövegcsoportha novellái.

Ez természetes módon határozza meg az elbeszélőknek az elbeszélt eseményekhez és a szereplőkhöz való viszonyát. Hiszen Krúdy e szövegcsoporthoz sorolható anekdotikus szövegeinek narrátorai szinte kivétel nélkül az adott közösséghez, családhoz, társadalmi réteghez tartoznak, azok szokásait, létformáit és tradícióit, így a közösség anekdotáit, legendáit jól ismerik.

Az elbeszélőknek a szereplőkhöz és az ábrázolt világ elemeihez fűződő familiáris viszonya szükségszerűen következik helyzetükből és státuszukból. Az anekdotikus felütések nem csak műfaji értelemben tipikusak, a szövegcsoporthoz döntő hányadára jellemző szituációteremtő gesztusok, a „legendásított hangvétel”¹⁹ különböző variációiként verbalizálódnak. Hitelesítik továbbá az elbeszélő személyes, bensőséges viszonyát és a történetekhez, a figurákhoz és a tradíciókhoz való hozzáférés magatartásformáit. Az anekdota és az anekdotikus narráció konstitutív műfaji jellegzetessége, hogy a személyes közelség és az involvált közvetítői, fültanúi szerep alapozza meg az elhangzó történet vagy anekdota igazság- és fakticitáskereit. Szinte szó szerint ismétlődnek az összetartozás különböző formáit (család, szomszédság, vidék, vármegye) megerősítő, a familiáris közelséget és a közvetlenséget kialakító anekdotikus felütések: „Az én anyai nagybátyám, név szerint Zathureczky Mihály, a legjobb kedvű ember volt, akit valaha ismertem...”²⁰ „Lakott a vidékünkön egy gyönyörű szép, szőke özvegyasszony...”²¹ „A szomszédunkban lakott valamikor egy Kamocsay Mihály nevű egyszerű kurtanemes...”²² „Lakott a mi vidékünkön egy nagy demokrata, aki semmi egyéb célt nem tűzött maga elé, mint csupán azt, hogy demokrata legyen...”²³ „Lakott valamikor a mi vármegyénkben egy furfangos, tréfakedvelő úriember, bizonyos Sárvári...”²⁴

Annak ellenére, hogy az elbeszélők személyes vagy családi kötődésekkel is rendelkeznek, többnyire nem aktív résztvevői az elbeszélt eseményeknek. A történetek mindig valaki másról, másokról szólnak. Az ismerősség érzetének felkeltése és a személyes relációk jelzésének elsősorban az említett fakticitás- és igazságkeretek kialakítása a funkciója. Ez úgy is érthető, hogy Krúdy anekdotikus novelláinak elbeszélői az ironikus modalitás által és az esetenként kifejezetten kritikai álláspontjuk kijelölésével az ábrázolt dzsentrivilág tagjaitól, eseményeitől és kellekeitől jelentős érzelmi és reflektív távolságot alakítanak ki.

¹⁹ KOZMA Dezső, *Krúdy Gyula postakocsiján. Kismonográfia*, Editura Dacia, Kolozsvár – Napoca, 1981, 26.

²⁰ KRÚDY Gyula, *A lengyel korona = Uő., Pókhálós palackok. Válogatott elbeszélések 1894–1908*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 300.

²¹ KRÚDY Gyula, *A báróné pipái = Uo.*, 267.

²² KRÚDY Gyula, *Milyenek az asszonyok? = Uo.*, 296.

²³ KRÚDY Gyula, *Rohi úr = Uo.*, 310.

²⁴ KRÚDY Gyula, *A bujdosó földesuraságról = Uo.*, 351.

Az elbeszélések jelen idejében a dzsentríréteg képviselői morális és gazdasági értelemben is megrekedt alakok, életheletőségeik a – talán soha nem volt – régmúlt szokásaihoz és értékeihez való görcsös ragaszkodásra szűkültek. A novellák központi alakjai gyakran olyan különcök, akik abnormalis és felesleges tevékenységük, nevezetes életformájuk által válnak anekdotafigurákká. A *Milyenek az asszonyok?* című elbeszélés figurája, Kamocsay Mihály azáltal válik anekdotahőssé, hogy „harminc esztendeig nem ivott egy korty vizet sem”,²⁵ az *Egy jeles mulattatóról* hősenek, Enyiczky Gyurinak „az volt a nevezetessége, hogy senki sem tud úgy kacagni, mint ő. Teli torokból, megkönnyeztetően, hasrengetően, elzsibbasztóan tudott kacagni”.²⁶ Az abnormalis viselkedés azonban nem a rétegtől vagy a közösségtől elszakadó különc társadalmi típusának magatartásmódját hozza létre, mert van, hogy inverz módon rendeződnek el az értékek: A *legnagyobb bolond* című elbeszélésben verseny indul, hogy ki legyen a vármegye legnagyobb bolondja, és a komikus vetélkedés egy adott pontjától fogva éppen a még foltokban létező normalitás válik bolondsággá. A bolond/különc zsánerfigurája egy társadalmi réteg általános típusává válik,²⁷ a különczel szembeállítható közösség, társadalmi réteg éppoly abnormalisnak, tragikomikusnak és groteszknak tűnik, mint a zsánerfiguraként kiemelt egyén. A bolondság általánosításának lehetőségét a már említett módon távolságot teremtő elbeszélő ironikus-kritikai kommentárjai is alátámasztják. Például:

A régi magyar úri életben annyi groteszk figura volt, hogy hemzseg tőlük az öregemberek elbeszélése. Amidőn régi történeteket, különös legendákat hallunk a múlt időből, úgy tetszik, hogy Magyarországon nem is volt talán normális ember; csupa félbolond, képzelődő, hóboros figura mozgott századokon át a Tisza, Duna mentén, akiknek keserves vagy mulatságos történeteit, különös legendáit, midőn elbeszélni hallják, még most is hasukat fogva kacagnak a kései unokák.²⁸

A megidézett anekdoták, adomák és történetek általában a nagyszülő–unoka generációs időviszonylatban értelmezhetők, a jelenben anekdotaként vagy legendaként megidézett múlt azonban értékkülönbség alapján nem állítható szembe

²⁵ KRÚDY Gyula, *Milyenek az asszonyok?* = *Uo.*, 296.

²⁶ KRÚDY Gyula, *Egy jeles mulattatóról* = *Uo.*, 250.

²⁷ Bevezetők Gábor a determinisztikus közösségi hagyományok miatt egyenesen a különc kategóriájának felszámolásáról értekezik, hiszen ebben a dzsentrívilágban a különc nem egyedi viselkedés- és magatartásforma, hanem társadalmi típus: „Ezekben az elbeszélésekben az egyének, mivel életformájukat a közösségi hagyományból öröklik, mivel hozzájuk sok hasonló létezhet, nem tekinthetők automatikusan egyedinek. [...] Ebben a szabályrendszerben a különc és a társadalmi típus megkülönböztetése csak önkényesen tartható fenn”. BEZECZKY, *i. m.*, 436.

²⁸ KRÚDY Gyula, *A legnagyobb bolond* = *Uő., Pókhálós palackok, i. m.*, 272.

az elbeszélések jelenével. A szövegcsoport elbeszélései nem pusztulás- vagy romlástörténeteket beszélnek el, hiszen a múlt és a jelen között nincsen szignifikáns értékkülönbség. A két idősíki egy-két emberöltőnyi távolságát az elbeszélések gyakran évszázadosra tágitják, ezáltal az állapotok állandóságának és az időtlenségnek képzetét alakítva ki.

A kérdés az, hogy milyen poétikai hatásmechanizmusok és szemléleti formák alakítják ki az időtlenség érzetét. Bezeczy Gábor iránymutatón módon vette észre, hogy a Gaál–Zathureczky-szövegcsoport novelláiban a ciklikusság elve tekinthető meghatározónak. Ebben az időkoncepcióban ugyanaz az esemény, életforma ismétlődik újra és újra. Ez nem azt jelenti, hogy a novellákból hiányoznak az egyedi események, az időviszonyok értelmében azonban „az egyedi csak az ismétlődő példájaként fordulhat elő”.²⁹ Az egyedi és az egyszeri esemény részletes bemutatása azonban szembeállítható az állandó ismétlődés időelvével. Bezeczy Gábor megállapítása szerint az egyedi történet „gyakorító életkép”-ként funkcionál az ismétlődésen alapuló időkoncepcióban, mely így a valószínűség elvét is kikezdi, hiszen a részletesen bemutatott és elbeszélte történet aligha ismétlődik változatlan formában. Bezeczy a novellák időmechanizmusait vizsgálva viszont arra a következtetésre jut, hogy „az ismétlődésre épülő időszemlélet lényegéből következik, hogy a szöveg olyasmint is ismétlődőnek ábrázolhat, ami a hétköznapi logika szerint csak egyszer mehet végbe”.³⁰ Fontos azonban leszögezni, hogy habár a ciklikus időszemlélet valóban meghatározó a szövegcsoport elbeszéléseiben, nem tekinthető ennyire kizárólagos időmodellnek. A később elemzett novellában, a *Rocambole ifjúságában* például az egymással ellentétes időképzetek ütközése figyelhető meg. A Gaál–Zathureczky-szövegcsoport ciklikus időszemléletét sejtetően nem az archaikus-hagyományos társadalmak történelem nélküli és a természeti rendhez igazodó, mitikus felfogása határozza meg. A mitikus és archaikus idő- és világkép sajátosságai megfigyelhetőek viszont az 1920 körül keletkezett regényekben, az *N. N. – Egy szerelem-gyermek regényében* és kiváltképp a *Napraforgóban*. A Gaál–Zathureczky-szövegcsoport elbeszéléseiből ugyanakkor teljes mértékben hiányoznak a kozmikus-mitikus időképre vonatkozó elbeszélői utalások és szólások.

A közösségi tradíciók egyik legfőbb tényezője a családi legenda,³¹ amely szintúgy nem mentes az elbeszélők hol ironikus, hol nyíltan elítélő kritikáitól.

²⁹ BEZECZY, i. m., 425.

³⁰ *Uo.*, 427.

³¹ „Nincsen is olyan régi magyar familia, amelyiknek valamely legendája ne volna. Középkori kastély nem képzelhető kísértet nélkül, várkút visszhang nélkül és régi familia babona nélkül. Mennyi hazugság, hiú képzelődés fűződik egy-egy ócska mentéhez, rozsdás kardhoz vagy asszonyi násfához, karkötőhöz!” KRÚDY Gyula, *A babonás ing* = *Uő., Pókháló palackok*, i. m., 188.

A dzsentrifamíliák körében a családi legenda nem a megtartó tradíció része, inkább a hóbortos-bolond babona, a fantazmagória, a hamis berögződések, legfőképp pedig az átok megfelelője, melytől akarat hiányában nem képesek megszabadulni. A legendák kártékonyására világítanak rá az elbeszélők, például:

Ha a különböző családi legendáknak csak a fele igaz, Magyarországnak hajdan százszor akkorának kellett lenni, mint amilyen manapság. Nem tudok olyan magyar familiát, amelynek nyolc-tíz vármegyére terjedő birtoka ne lett volna. Hová sikkasztották a régi Magyarországot és benne a régi birtokokat?³²

A családi legendák gyakran valamilyen tárgy vagy kincs köré szerveződnek. A *csipkekendő* című novella mutatja be például a Zathureczky familia ilyen típusú legendáját. Az évszázadok óta a család tulajdonát képező csipkekendő átnedvesedése a családban bekövetkező, közelgő halált jelzi előre, vagy az egész életen át tartó boldogtalanságra utal:

Fantazmagória az egész. Minden régi magyar familiának volt valami szeszélye, hóbortja, bolondsága, amely apáról fiúra öröklődött. A Zathureczkyek a csipkekendő-legendához ragaszkodnak, mások egyéb legendákhoz. Némely familiában nincs is már meg egyéb az ősiségből, mint a családi legenda. Minél jobban emlegetik a legendát, annál bizonyosabb a földi javaknak pusztulása.³³

Ugyanez igaz a lengyel korona legendájára (*A lengyel korona, Hogyan veszett el a lengyel korona?*). A kétes hitelű történet szerint a Zathureczky család örökségét képezi a lengyel királyi korona, melyet egy régi lengyel király hagyott a Zathureczky családra. A legendához, a kétes örökséghez való ragaszkodás a jelen negatív állapotainak elkendőzésére szolgál: „Mikor a múlttal kérkednek, a jelen sivárságait akarják leplezni. A magyar társadalom egy nagy darabja nem is tud egyébről beszélni, mint arról, hogy volt egykor...”³⁴ Mindig a távoli régmúltban fedezhető fel az aranykor, az anyagi jólét, melyet emberöltők választanak el a morális-gazdasági értelemben szegényes jelen állapotaitól. (Mint korábban említettem, Krúdy dzsentrinovellái azonban nem romlás- és pusztulástörténeteket beszélnek el. A régmúlt aranykora az irracionális fantazmagória és a legenda része.) Meglátásom szerint ez az időszemlélet nem feltétlenül csak egy adott társadalmi réteg adottságaként értelmezhető – a régmúltat aranykorként idéző magatartásformáinak ironikus-kritikus ábrázolásmódja felfogható a múltidéző nosztalgia, illetve a romantikus elvagyódás általános ironiájaként.

³² KRÚDY Gyula, *A csipkekendő* = Uo., 325.

³³ Uo., 324.

³⁴ Uo.

A *Családi legenda* című novellában a Gaál familia családi legendája szintén az ismétlődésre alapozódik. A legenda arról szól, hogy ha a Gaálok „elégge elszaporodnak”, megszűnik a Gaál asszonyok halhatatlansága – más esetekben a család női tagjai, ha távoznak is az élők sorából, kisvártatva feltámadnak. Még érdekesebb, hogy a házasság és a halál toposzai egybeérnek a novellában. Az elbeszélés jelenében Gaál Juliska esküvőjére igyekeznek a Gaál család tagjai és az esküvőre meghívottak. Az elbeszélő nagyapja útközben meséli el Gaál Alojza történetét, aki a házasodni készülő Gaál Juliska nagyanyja. A családi legenda tartalmának megfelelően Gaál Alojza is feltámadt a halálból, ám férje, látván feltámadott feleségét, meghalt gutaütésben. A későbbi szakaszok arról számolnak be, hogy az unoka, Gaál Juliska az esküvő előtt szintén meghal, a legenda keltette várakozásokkal ellentétben azonban nem támad fel. Gaál Juliska végleges halála a Gaál család történetében egy újabb ciklus kezdetét jelenti, hiszen – amint az elbeszélő levonja a következtetést – „[ú]gy látszik, elégge elszaporodtak már a Gaálok”.³⁵ A legenda deklaráltan kollektív, a közösség és az oralitás a fenntartója és kialakítója: „Szállt, szállt a hír a föltámadt szépasszonyról. A legendához itt is toldották valamit, amott is. A legszebb mesék azok, amelyek úgy születnek, hogy senki és mindenki a kigondolójuk”.³⁶ A Zathureczky család a „hiú és képzelgő”³⁷ Gaál familiához hasonlóan elszegényedett,³⁸ hamis és kitalált múltjából és legendáiból, állítólagos örökségeiből élő kurtanemesi, történelmi család. A Zathureczky-novellák elbeszélői gyakran a család tagjai közül kerülnek ki (pl. *A lengyel korona*, *Asszonyok sarkantyús csizmában*, *Hogyan veszett el a lengyel korona?*), az elbeszélők kritikai kívülállása azonban ezekben az elbeszélésekben is megfigyelhető. Ebből a kritikai nézőpontból a család legszentebb legendája, a lengyel királyi korona öröksége is pusztá meseként és bolondságként jelenik meg.³⁹

³⁵ Szólhatnak érvek amellet az értelmezés mellett is, mely szerint a novella – Juliska feltámadásának elmaradásával – a legenda irracionalitásának leleplezése.

³⁶ KRÚDY Gyula, *Családi legenda* = ÜÖ., *Pókhálós palackok*, i. m., 467.

³⁷ KRÚDY Gyula, *A Gaálok álma* = ÜÖ., 286.

³⁸ „Már semmijük sem volt. Egyetlen ezüst mentegomb nem találódott az egész familiában; az időközben elhunyt Gaálok a végrendeletükben (mert végrendelet valamennyi csinált, mégpedig csöppet se kisebb ünnepélyességgel, mint az üköregajuk, aki még tán a váraitól intézkedett) csupán a csizmájukról meg a bundájukról rendelkezhetek; az egyetlen fényűzésük már csak az volt, hogy mindenféle, arisztokratikusán hangzó nevekre keresztelték fiaikat, leányaitkat... De egy megmaradt mindig: a pör.” KRÚDY Gyula, *A Gaálok öröksége* = ÜÖ., 293.

³⁹ „Az apámnak már csak egy mese jutott a hajdani Zathureczky-vagyonból, azonkívül a lengyel korona...” KRÚDY, *A lengyel korona*, 300.; „Minden Zathureczkynek a lengyel korona volt az átka és a bolondsága.” ÜÖ., 301.

1.3 Pierre Alexis Ponson du Terrail: Rocambole-történetek

A Krúdy-szakirodalom a Szindbád-történetektől és *A vörös postakocsi* 1913-as megjelenésétől számítja az „érett Krúdy” pályaszakaszait. Ebben a pályakép-konstrukcióban az életmű korábbi, egymástól jól elhatárolható alkotói korszakai szükségszerűen a kísérletezés, a saját, autentikus hang és téma keresésének csupán történeti jelentőségű periódusaiként jelenhetnek meg. Ebből következhet az, hogy a szakirodalom a korábbi pályaszakaszokat differenciálatlanul és általánosító módon, a hatástörténeti összefüggéseket túlhangsúlyozva, egyúttal a poétikai és szemléleti különbségeket eltüntetve, döntően a Mikszáth-követés átmeneti időszakaiként vagy a „nagy művek”, kiváltképp a Szindbád-novellák geneziseként tartja számon. Mindez meghatározza az 1911 előtt keletkezett Krúdy-művek interpretációs kereteit és esztétikai teljesítményeinek értékelési feltételrendszerét.

A Szindbád-novella genezisében a vonatkozó szakirodalom kiemelt jelentőséget tulajdonít Krúdy 1906-ban keletkezett, *Rocambole ifjúsága* című novellájának. Tematikus és motivikus megfontolások alapján – hasonlóan *A podolini takácsné*-hoz – a Szindbád-novellák egyértelmű előzményszövegeként jelölik ki a helyét. Megközelítem nem osztja azt a feltételezést, hogy a *Rocambole ifjúsága* kizárólag a Szindbád-novellát előkészítő szövegtípus egyik darabjaként vagy közvetlen „előtanulmányként” gondolható el.⁴⁰ A novellának a későbbiekben részletesen taglalt poétikai-esztétikai komplexitása véleményem szerint nem a Szindbád-novella felől vezethető le, mint ahogy a novellára vonatkozó esztétikai értékítéleteimet sem a Szindbád-novellához való kapcsolódása által hozom létre. Megelőlegezve későbbi vizsgálataim irányait és eredményeit, a *Rocambole ifjúsága* már csak azért sem tekinthető pusztá előzményszövegnek, mert a címbe is beemelt irodalmi pretextus olyan intertextualitás kapcsolatokat hoz létre, melyek nemcsak, hogy érintik, hanem jelentősen befolyásolják a novellák szereplőinek önidentifikációs lehetőségeit és mechanizmusait. Az intertextuális kapcsolatok ezen változata is hozzájárul ahhoz, hogy az említett novellára önértéke, azaz saját esztétikai-poétikai komplexitása és teljesítménye alapján tekintsünk. A pretextus jelentősége a novellában nagyobbak tűnik, mint az irodalmi kultuszra való utalás egy változatáé. Annak ellenére, hogy a *Rocambole ifjúsága* Szindbád-előszöveggént több Krúdy-kutató figyelmét is felkeltette, a novella, illetve az életmű Ponson du Terrail kalandregény-sorozatával való kapcsolata feltáratlan maradt. Az életmű egészét tekintve a Rocambole-sorozattal való intertextuális kapcsolat nem egyszeri és alkalmi, hiszen a Rocambole-utalások és említések Krúdy későbbi novelláiban és regényeiben többször is felbukkannak, így érdemes a Krúdy-életmű különféle

⁴⁰ SZAUDER, i. m., 653.

szövegek közti kapcsolatainak vizsgálati körébe a Rocambole-kapcsolatok intertextuális potenciálját is bevonni, járjon ez a típusú vizsgálat bármilyen eredményekkel.

Az általam Rocambole-sorozatnak vagy Rocambole-történetnek nevezett regénysorozat egyike az európai irodalom leghosszabb és legtöbb kötetet megélt folytatásos kalandregény-sorozatainak. Francia szerzője, Pierre Alexis Ponson du Terrail (1829–1871) 1857-ben jelentette meg a sorozat első részét, a *L'Héritage mystérieux*-t, melyet a szerző 1871-ben bekövetkezett haláláig további huszonnyolc regény⁴¹ követett. A sorozat terjedelméből is sejthető, hogy rendkívül népszerű volt a korabeli Franciaországban, olyannyira, hogy Ponson du Terrail halála után más szerzők is folytatták a kalandregény-sorozatot,⁴² illetve képregénysorozat és ötfelvonásos népies színmű (szerzője Auguste Anicet-Bourgeois) is készült belőle. Korabeli jelentőségét az is alátámaszthatja, hogy a „rocambolesque” önálló műfajjelölővé vált, sőt a francia és az angol köznyelvben egyaránt ’kalandos, rendkívüli, váratlan’ jelentésű melléknévként is szerepel. A „rocambolesque” köznyelvi jelentése azonban inkább pejoratív: akkor használatos, amikor a beszélő egy adott eseménysor vagy történet szembeni kételyét akarja kifejezni, így ebben a vonatkozásban inkább a ’valószínűtlen’ fordítás tűnik helyesnek.

Gyaníthatóan elsősorban szórakoztató célú műfaja miatt Birkás Géza 1927-es (*A francia irodalom története*), Dobossy László 1963-ban megjelent, kétkötetes

⁴¹ A *Les Exploits de Rocambole* (1858–1859) című nagy rész három regényt tartalmaz: *Une fille d'Espagne*, *La Mort du sauvage*, *La Revanche de Baccarat*. Az 1860 és 1863 között megjelent *Les Chevaliers du clair de lune* című rész négy regényt tartalmaz: *Le Manuscrit du Domino*, *La Dernière Incarnation de Rocambole*, *Le Testament de Grain de Sel*, *Le Château de Belle-Ombre*. Az 1865 és 1866 között megjelent *La Résurrection de Rocambole* szintén négy regényt: *La Résurrection de Rocambole*, *Les Orphelines*, *Madeleine*, *Rédemption et La Vengeance de Vasilika*, az 1866 és 1867 között megjelent *Le Dernier mot de Rocambole* című rész hat regényt tartalmaz: *Les Ravageurs*, *Les Millions de la bohémienne*, *Le Club des crevés*, *La Belle Jardinière*, *Le Retour de Rocambole*, e *Bücher de la veuve*. 1867-ben jelent meg a *La Vérité sur Rocambole*, 1867 és 1868 között a *Les Misères de Londres* című rész, hat regénnyel: *La Nourrisseuse d'enfants*, *L'Enfant perdu*, *Le Moulin sans eau*, *Newgate: Le Cimetière des suppliciés*, *Un drame dans le Southwark*, *L'Enfer de Miss Burton*, majd, 1869-ben, a *Les Démolitions de Paris*, két regénnyel: *Les Amours du Limousin*, *La Captivité du maître*, valamint az utolsó rész, a *La Corde du pendu* pedig újabb két regénnyel jelent meg 1870-ben: *Le Fou de Bedlam*, *L'Homme en gris*.

⁴² Maga Krúdy is utal Petőfi regényéről, A *hóhér kötéléről* írt kritikájában a Ponson du Terrail halála után is folytatódó Rocambole-történetre: „A prózairó Petőfi nem tudja elhagyogatni kortársait, bármennyire megveti e kávéforrásoknál lézengő szélhámosokat és fodrászokat; Eugene Sue és Xavier Montépin, valamint Ponson du Terrail, népszerű írók a messzi Franciaországban; a *Rocambole* című regényt nem tudja befejezni írója a közkedveltség miatt, halála után is feltámad a párizsi fortifikációk vakmerő csavargója (mint nemrég napjainkban a Zsigomárok és Nick Carterek), igen megérthető tehát, hogy az eredetiség felé nem nagyon szárnyaló író urak a régi kávéházakban kinyújtották kezüket a készen levő sablonok és patronok felé”. KRÚDY Gyula, *Petőfi regénye* = Uő., *Irodalmi kalendárium. Írói arcképek*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1989, 45–47.

(*A francia irodalom története I-II.*) munkájában, illetve a 2011-ben megjelent, Maár Judit által szerkesztett francia irodalomtörténetben (*A francia irodalom története*) még említés szintjén sem szerepel a közel harminckötetes, beláthatatlan terjedelmű kalandregény-sorozat, csakúgy, mint a szerző, Ponson du Terrail sem. Túlzás nélkül állítható, hogy a nemcsak a magyar, hanem a francia irodalmi hagyományból is teljesen eltűnt szerző a hazai irodalmi tradícióban azóta is kizárólag a Krúdy-életműben fejtette ki hatásait.

Értelemszerűen nehézségekbe ütközne összefoglalóan jellemezni Ponson du Terrail több tízezer oldalra rúgó kalandregény-sorozatát. A jelen fejezet szempontjából elégséges, ha kizárólag azokat a magyar nyelvre fordított darabokat jellemzem, melyeket 1906-ig Krúdy olvashatott. Ez a kikötés abból a szempontból is értelemszerű, hogy – mint ismeretes – Krúdy nem olvasott idegen nyelven, így eredeti, francia nyelven nem férhetett hozzá a Rocambole-könyvekhez.

A magyar Rocambole-kiadás két hullámban zajlott: az első 1872 és 1878 között, majd a második jóval később, 1927-ben. A hazai kiadás nem követte teljesen az eredeti francia változat struktúráit, az első, kiemelt jelentőségű rész például *Rocambole ifjúsága* címmel jelent meg 1872-ben, amely *A rejtélyes örökség*, *A vörös alsók egylete* és *A tévedt nő* című regényeket tartalmazta. Az első rész első regénye, *A rejtélyes örökség* az 1857-es *L'Héritage mystérieux* fordítása, a hazai kiadásban viszont az eredetiben nem létező *Rocambole ifjúsága* című rész darabját képezi. A további részek a *Rocambole hőstettei* (1873), *Rocambole föltámadása* (1874), *Rocambole utolsó szava* (1875), *Rocambole magyarázata* (1875), *Rocambole Londonban* (1875), *Rocambole visszatérése* (1876–1877), valamint a *Rocambole végküzdelme* (1878) címekkel jelentek meg. A magyar nyelven közreadott nyolc rész is közel húsz regényt tartalmaz, melyek összesen több mint tízezer oldalt tesznek ki. Mai szemmel is nagy vállalkozásnak tűnik a kötetek kiadása és fordítása,⁴³ még akkor is, ha a szövegek nyelvi minősége hagy némi kívánnivalót maga után. A magyar kiadásban megjelent részek címei narratívát alkotnak, ám érdemes megjegyezni, hogy az eredeti francia kiadásstruktúra és Ponson du Terrail címadásai nem élezik ki ennyire nyíltan a kalandregény-sorozat darabjait Rocambole karakterére. A magyar kiadások címadása alapján joggal tűnhet úgy, hogy a kalandregény-sorozat központi karaktere egyértelműen Rocambole, és a nagy formátumú sorozattörténet az ő viszontagságairól, kalandjairól és küzdelmeiről szól. 1927-ben két rész, a *Rocambole hőstettei* és a *Rocambole élete és kalandjai* jelent meg Zigány Árpád és Jaulusz Ilona fordításában. Ez a két rész összesen csak hét regényt tartalmazott, ráadásul döntő többségben olyanokat, melyek az első, 1872-től kezdődő kiadási szakaszban már megjelentek. A mostani fejezet szempontjából azért sem lényeges az 1927-es második kiadási hullám, mert Krúdy

⁴³ A köteteket Mártonffy Frigyes fordította magyarra.

bizonyosan nem ezeket a köteteket olvasta: a műveiben előforduló Rocambole-
emlékések és utalások jóval korábbiak, az életmű utolsó szakaszából pedig már
teljesen eltűntek. Mivel a magyar nyelven olvasható Rocambole-történetek is
óriási, több tízezer oldalas terjedelmet tesznek ki, csak a *Rocambole ifjúsága*
című Krúdy-novella elemzésének szempontjából fontos regények bemutatására
szorítkozom. A *Rocambole ifjúsága* (1872) három regényt tartalmaz, melyek így
is közel kétezer-ötszáz oldalból állnak összesen.

A Rocambole-sorozat annyiban mindenképpen megfelel a kalandregény típu-
sának és műfaji hagyományainak, hogy szereplőinek mindegyike visszatérően
kalandos vagy éppen megpróbáltatást jelentő helyzetekbe kerül. A cselekményes,
fordulatos narratíva célja elsősorban az olvasó szórakoztatása, ugyanakkor egyér-
telmű erkölcsi rend- és értékrendszer felállításával tanítójelleg is tulajdonítható
a sorozatnak. A regények váratlan fordulatokban bővelkednek, melyek azonban
tulajdonképpen egyetlen karakter cselszövéseiből és azok következményeiből
származnak. Az epizódokként felfogható regények nem cserélhetők fel egymással,
hiszen – mint azt a magyar címadás is sugallja – összefüggő, lineáris időrendet
mutatnak, melynek során Rocambole, például, gyerekből felnőtté válik, továbbá
számos (mellék)szereplő életét veszti a sorozat darabjaiban.

A *Rocambole ifjúsága*-sorozat regényeinek (*A rejtélyes örökség*, *A vörös alsók
egylete*, *A tévedt nő*) összefüggő narratíváját egy testvérviszály alakítja – Andrea
Felipone és Kergaz Armánd féltestvérek. Kettőjük közül Andrea a ravasz csel-
szövő archetipikus alakjaként rögzíthető, míg Armánd a jóságos, szelíd és gazdag
arisztokrata. Andrea különböző trükkök, szerep- és színjátékok, manipulációk
segítségével akarja megszerezni féltestvére sokmilliósi vagyonát, és a cél érdekében
gátlástalanul képes mindenre, beleértve az emberölést is. A kalandos fordulatok
mozgatórugóit Andrea tervei és cselszövései képezik, tervei ugyanakkor rend-
re meghiúsulnak. Az első kötetben Andrea vicomte kudarcot vall, kénytelen
elmenekülni Londonba, ám onnan Sir Williamsként, fizikai megjelenését ra-
dikálisan megváltoztatva, olasz nemzetiségűből angollá változva, környezetét
teljesen megtévesztve tér vissza. Andrea vicomte és Sir Williams azonosságá-
nak kérdése a kalandnarratíva további fordulatait eredményezi. *A vörös alsók
egyletében* az inkognitóban és az álnévhasználatban rejlő szerep- és azonossági
problémák tovább bonyolódnak, hiszen Andrea vicomte/Sir Williams a Collins
Arthur álnevet használva a párizsi arisztokrácia társasági életében is megjelenik.
A rejtélyes örökségben továbbá testvére, Kergaz Armánd szerepébe bújva téveszt
meg mindenkit.

Míg Andrea vicomte névcseréi állandóan változó, környezetének megtévesztését
szolgáló inkognitós szerepeiből származnak, addig a Rocambole-sorozat egyik köz-
ponti szereplője, Baccarat névváltoztatásai identitásváltások következményeként

értékelhetők. Baccarat a kezdetekben a hideg és erkölcstelen, fizikai megjelenésével a férfiakat elbűvölő, arisztokrata nő archetipikus karaktereként jelenik meg, majd beleszeret egy házas férfibba, Rocher Fernándba. A szerelmi kudarc,⁴⁴ valamint lánytestvére, Cerise elárulása miatt érzett bűnbánata miatt azonban teljesen megváltozik: a „tévedt nő”-ből érényes, szűzies jötevő válik Charmetné név alatt, majd Luisa nővérként apácarendbe vonul, majd egy rövid ideig száműzetésben éli életét „bűnbánó Magdolna”-ként,⁴⁵ részben Andrea vicomte cselszövéseinek köszönhetően. A *Rocambole ifjúsága* harmadik kötetében, *A tévedt nő*ben azonban visszaváltozik Baccaratá, Andrea vicomte/Sir Williams egyik legfőbb ellenségévé válik, aki a szereplők közül egyedüliként valóban képes szembeszállni Andreával: intellektuális vetélytársa, mondhatni nemezése lesz a cselszövő férfinak. Az érényes-szűzies nőből bűnbánó Magdolnává változó Baccarat régi, azonban már jó ügyekért harcoló, veszedelmes énjéhez való visszatérést igazi feltámadásként állítja be önmaga és az elbeszélő egyaránt.⁴⁶

Baccarat azonban az egyetlen olyan karakter a sorozatban, akinek identitása és a mű erkölcsi rendjében elfoglalt pozíciója, a jellemfejlődés lehetőségét felmutatva, radikálisan megváltozik. Minden más szereplő egy kétosztatú morális rend egyik vagy másik oldalának képviselője – ez azonban nem jelenti azt, hogy morális pozíciójuk átmenetileg ne válhatna instabillá. A kalandregény-sorozat morális rendjében az egyik legfőbb bűnnek a házasságtörés és a család elhagyása számít. Rocher Fernánd és Rolland Leó Andrea vicomte cselszövéseinek következtében egyaránt elhagyja feleségét és gyermekét egy másik nőért. Andrea vicomte jellemzően az emberi szenvedély, a szerelemföltés és a csábítás felforgató

⁴⁴ „Ez a nő a szerelem miatt lett bűnös, azután utolérte a lelki furdalás, meghajolt; megmentette a férfiút kit szeretett, és elhárított minden akadályt, s végre boldog férjnek látta őt... Minthogy pedig még mindig szerette, a tévedt nő isten karja közé tért, és Baccarat hamvaiból Charmetné támadt föl... [...] A szerelem becsületes nővé tette a tévedt nőt; de a becsületes nőből ismét tévedt nőnek kelle lennie, azon a napon, midőn szerelme megtört.” Pierre Alexis PONSON DU TERRAIL, *A vörös alsók egylete (I–III.)*, ford. MARTONFFY Frigyes, Friebeisz Ferencz kiadása, Pest, 1872, III./145.

⁴⁵ „Asszonyom, van az égbe egy tévedt nő, kiből Krisztus szava szentet csinált, ez Magdolna. Önnek megbocsátva van, asszonyom, ön megtisztult és azért jöttünk, hogy megmondjuk önnek, hogy méltó azon névre, melyet fölajánlanak.” Pierre Alexis PONSON DU TERRAIL, *A tévedt nő (I–IV. kötet)*, ford. MARTONFFY Frigyes, Friebeisz Ferencz kiadása, Pest, 1872, III./231.

⁴⁶ „Charmetné meghalt és Baccarat föltámadt.” PONSON DU TERRAIL, *A vörös alsók egylete*, III./145. „– Ah! mondá régi könnyed és tréfás hangján, azt hívéd, hogy Baccarat meghalt? – Becsületemre! azt hívé. – No lám! föltámadtam.” *Uo.*, 186. „Baccarat nem volt többé Baccarat; nem a diszes nő volt többé, büszke tekintetével, gúnyos mosolyával, ki az ámitás mesterségét látszék üzni, nem a vakmerő, gúnyolódó, cynikus tévedt nő volt többé. Ismét Chaermetnévá lett; a bűnbánat és lelkifurdalás terhe alatt meggörnyedt Charmetné az alázatos veszéklő, kinek szeme folyvást ég felé fordult, a jótékony nő, ki hosszú téli éjeket töltött a betegek ágyánál.” PONSON DU TERRAIL, *A tévedt nő*, I./6.

mechanizmusaira alapozza terveit. Ennek esik áldozatul mindkét férfi; mindez mégsem érinti a kétosztatú erkölcsi rend alapjait, hiszen bűneiket megbánva visszatérnek családjukhoz és korábbi életükhöz.

A kalandregény-sorozat jók és rosszak, bűntelenek és bűnösök dichotomikus, stabil erkölcsi rendjét archetipikus karakterek alkotják. A következetes elbeszélői megnyilatkozások⁴⁷ eligazítást nyújtanak az olvasó számára, hozzájárulnak a felállított morális rend átláthatóságához. A sorozatdarabok paratextusai szintén ennek a rendnek a kialakításában érdekeltek – *A rejtélyes örökség* bevezető szakaszának címe, az „Angyalok és démonok” például a karakterek archetipikus kategorizációját támogatja. Habár Ponson du Terrail kalandregény-sorozatának célja műfajánál, illetve a végeláthatatlan fordulatokra épülő cselekményesség elvénél fogva elsősorban az olvasó szórakoztatása, mégis rokonságot mutat a kor realista-moralizáló regényeivel, illetve a romantikus történelmi és kalandregények alakformálásával. A kétosztatú erkölcsi rendben a jók, az erkölcsös alakok állnak szemben a negatív példaként felmutatható rosszakkal, gonoszakkal,⁴⁸ illetve a bűntelenek a bűnösökkel. A két oldal közötti átjárás a karakterek számára kizárólag átmenetileg lehetséges, kivéve Baccaratot. Az elbeszélő egyértelműen meghatározható erkölcsi pozícióból, elítélő módon számol be a cselekvő, gátlástalan és amorális karakterek, elsősorban Andrea vicomte cselekvéseiről, a jók közé sorolható alakok iránt érzett szimpátiája és elfogultsága szintúgy egyértelmű és megingathatatlan. A pozitív, archetipikus karakterek, ha átmenetileg elhagyják is stabil morális pozíciójukat, akkor is áldozatokként, átmenetileg megtevesztett alakokként jelennek meg. A moralizáló-kritikai reflexiók nemcsak a szereplőket és tetteiket érintik, hanem társadalmi közegüket, valamint a korabeli Párizs szociális viszonyait, például bűnszövetkezeteit is.⁴⁹

A több szálon futó cselekmény síkváltásai szükségszerűen a lineáris időrend helyenkénti megbontásával járnak együtt, természetesen nem olyan radikális

⁴⁷ A bűnről például a következőképpen nyilatkozik: „A bűnnek kikutathatatlan rejtélyei vannak. A ki egyszer az ellenállhatatlan lejtőre tette lábát, folyvást lefelé halad előre, bár miként erőlködjön is, hogy felfelé menjen. A nő, ki letért a kötelesség szigorú utjáról, e göröngyös útról, melyen szilárd léptekkel kell haladnia, néha-néha visszatér ugyan arra, de a legcsekélyebb kavics, a legkisebb akadály elég arra, hogy megbotolják és a legmélyebb örvénybe zuhajon. E néhány sornyi elmélkedésre szükségünk volt, hogy megmagyarázzuk Malassiné különös magaviseletét, és olvasóink engedelmevel, néhány sorral ecsetelni fogjuk e nő élettörténetét.” PONSON DU TERRAIL, *A vörös alsók egylete*, II./64.

⁴⁸ *A vörös alsók egylete*ben például Andrea vicomte-ot az elbeszélő ördöggként írja le: „Igazság szerint történt-é és Artoff gróf megölte az átkozott Andreát, Sir Williamsot, e gonosz szellemet, kit a pokol hányt ki, és kibe az ördög látszék megtestesülve lenni?” *Uo.*, 81.

⁴⁹ „Azonban Andrea nem egyedül volt a gonoszság képviselője és Páris megmaradt az ujkori Babylonnak, melyben a vétek versenyez az erénnyel, hol a gyalázat és vétek dús földre talál...” *Uo.*, 27.

és programszerű módon, mint ahogy az a modernség egyes regénytípusaiban megfigyelhető. A logikai-kauzális kapcsolatok tisztázása érdekében legfeljebb a közelmúlt eseményeihez tér vissza az elbeszélés, hogy onnan már a lineáris időrendet követve térjen vissza az elbeszélői jelenhez. A síkváltásokat⁵⁰ és az időbeli visszalépéseket azonban az elbeszélő egyértelműen jelzi,⁵¹ metanarratív elbeszélői reflexióiban fel is hívja rájuk a figyelmet, azok okait önmentegítő narrátorként feltárja az olvasó előtt.⁵²

Eddig nem szóltam Ponson du Terrail kalandregény-sorozatának Rocambole nevű figurájáról, miközben szerepe a Krúdy-novella szempontjából központi. Említettem, hogy a francia kiadásstruktúra és a szerző címadási módszerei nem helyezik olyan központi és jelentőségteljes helyzetbe Rocambole figuráját, mint a magyar kiadás, amely minden nagyobb rész összefoglaló címében szerepelteti a karakter nevét. A magyar címekből kiolvasható narratíva azt a képzetet kelti, hogy Ponson du Terrail kalandregény-sorozatának cselekménye elsősorban Rocambole alakja köré szerveződik. A fentebbiekben láthatóvá vált azonban, hogy legalábbis a *Rocambole ifjúsága* három darabjának valójában Andrea vicomte a legfontosabb szereplője, valamint az ellenpólusait képező karakterek, mint féltestvére, Kergaz Armánd gróf és Baccarat. A magyar kiadás címadási gyakorlata abból a szempontból is furcsának tűnhet, hogy Rocambole *A rejtélyes örökség* utolsó harmadában tűnik csak fel, és *A vörös alsók egyletében* és *A tévedt nőben* sem rendelkezik olyan központi szereppel, mint Andrea vicomte vagy Baccarat.

Rocambole *A rejtélyes örökségben* a javítóintézetből megszökött tizenkét éves, romlott, dacos árvaként tűnik fel először. Bougival település kocsmájából lop ételt és italt, meg akarja ölni a helyi korcsmárosnét, egy idős nő, Fipartné asszony azonban magához veszi, és fiaként neveli. A korcsmárosné szolgálatába állva leitatja a kocsmá vendégeit, hogy meglophassa őket. Az elbeszélő és a Rocambole-hoz

⁵⁰ „Szenvedélyeink sokasága és a dráma kiterjedtsége miatt, melyet elbeszélünk, kénytelen vagyunk gyakran megváltoztatni a helyet s elhagyni némelyik hősünket, hogy visszatérjünk azokhoz, kiket pillanatra elhagytunk.” Pierre Alexis PONSON DU TERRAIL, *A rejtélyes örökség (I–IV. kötet)*, ford. MARTONFFY Frigyes, Friebeisz Ferencz kiadása, Pest, 1872, IV./51. „A történet, melyet elbeszélünk, nagyon szövevényes... Nagyon sok tényezője van, és oly különféle eseményekből áll, hogy kénytelenek vagyunk egymás után hagynunk el hőseinket.” PONSON DU TERRAIL, *A vörös alsók egylete*, II./80. „Most tehát belépünk a cselekvénybe, és néha háttérbe fogjuk szorítani Sir Williamst és Baccaratot, e két kiváló tehetséget, két fő ellenfélt, kik elkeseredet harcot vívnak egymás ellen. Ezentúl már nem fogunk törődni az eszközökkel, hanem csupán az események elbeszélésére szorítkozunk.” PONSON DU TERRAIL, *A vörös alsók egylete*, III./5.

⁵¹ „Hogy ezt megmagyarázhassuk, vissza kell térnünk azon személyekhez, kiket néhány fejezetben kissé elhanyagoltunk.” PONSON DU TERRAIL, *A rejtélyes örökség*, IV./196.

⁵² „Bocsássák meg nyájás olvasóink ezen részleteket, de nélkülözhetetlennek tartottuk arra nézve, hogy érthetővé tegyük azon látszólag külön eseményt, melylyel Cherubin megtartá a fiatal Arloff gróf fogadását.” PONSON DU TERRAIL, *A tévedt nő*, I./45.

közeli szereplők is „a kis semmirekellő”-ként vagy gazemberként utalnak rá. Később Andrea vicomte szolgálatába áll, ám amikor tisztázódnak Andrea vicomte tervei, átáll „a jók” közé, és pénzért elárulja Kergaz Armánd grófnak Andreát. Egyezségeit és megállapodásait ugyanakkor nem tartja be. Miután Rocambole kiadta Andrea titkait Armándnak, és megígéri, hogy odavezeti az Andrea vicomte által foglyul ejtett alakokhoz Armándot, útközben a folyóba ugorva megszökik, és visszatér Andreához.

A narráció ravasz, kapzsi, számító, cinikus, ugyanakkor éles eszű karakterként mutatja be Rocambole-t: „Rocambole teljes hidegvérrel, átható ésszel és kipróbált bátorsággal bírt, azon felül néma volt, mint a sir.”;⁵³ „Rocambole először is az özvegy vallomását erősíté meg, cynicus hidegvérrel, mely őt jellemzé, aztán a kisebb részletekre tért, elmondá, mily ijedelmet keltett benne Nicolo, aztán halálfenyegetéssel hallgatásra és arra bírta, hogy segítsen eltüntetni a hullát és a gyilkosság nyomait.”;⁵⁴ „Ha Rocambole valami titkot bírt, csal a lehető legtöbb haszonnal adta el”;⁵⁵ Rocambole figurája velejéig romlott, amorális, választásai és tettei megfelelnek az elítélő elbeszélői jellemzésnek: „A gróf jó ember és a kapitány gonosz; a jó és a rossz között Rocambole sohasem habozott. Tehát éljen a kapitány!”⁵⁶ Rocambole figurája a kalandregény-sorozat erkölcsi rendjében – legalábbis a *Rocambole ifjúsága* kötetei alapján – egyértelműen a negatív karakterek közé sorolandó, amoralitása és elvtelensége vetekszik Andreáéval. Egy pillanatra sem merül fel – a későbbi történetekben sem – átváltozása vagy a pozitív jellemfejlődés lehetősége. Andreához hasonlóan karakterének helyenkénti pozitív megjelenése színjáték és álca csupán, környezetének sikeres megtévesztése. A *vörös alsók egyletében* Andrea vicomte immáron felnőtt és hűséges tanítványaként tűnik fel: „Ma azonban a csavargó Rocamboleból férfi lett, tapasztalt világfő, gonosztevő, ki már régóta ismerte és üzte mesterségét, és ki a legkétségesebb helyzetet hidegvérrel és gyorsan ítélte meg”;⁵⁷ Együtt járták meg Amerikát, ez idő alatt pedig Andrea mindenre megtanította Rocambole-t – nemcsak, hogy beavattja későbbi terveibe, hanem aktív része lesz azoknak. Rocambole is álnévvel jelenik meg a párizsi arisztokrácia körében: a svéd származású, kitalált Cambolh algrófként téveszti meg és veri át környezetét, A *tévedt* nőben pedig Don Inigo de los Montes márkinak adja ki magát.

A *Rocambole ifjúsága* tulajdonképpen megállná a helyét önálló sorozatként is, hiszen A *tévedt nő* lezárja a három kötet történeteit. Andrea vicomte elnyeri méltó

⁵³ PONSON DU TERRAIL, *A rejtélyes örökség*, IV./196.

⁵⁴ *Uo.*, 158.

⁵⁵ *Uo.*, 197.

⁵⁶ *Uo.*, 64.

⁵⁷ PONSON DU TERRAIL, *A tévedt nő*, IV./67.

büntetését, kivágják a nyelvét, hogy többé senkit se legyen képes manipulálni, majd száműzik egy óceániai szigetre. Rocambole anyagi juttatásokért cserébe újfent elárulja mesterét. Később megtalálja Andrea jegyzeteit, benne manipulációs trükkjeit és módszereit, és Angliába utazik, Baccarat pedig összeházasodik Artoff gróffal. (Artoff gróf a címszereplője az 1927-ben megjelent *Rocambole élete és kalandjai* című rész egyik regényének, az *Artoff gróf tragédiájának*.) Baccarat végleges megtisztulását hozza Andrea lebuktatása: „Asszonyom, van az égbe egy tévedt nő, kiből Krisztus szava szentet csinált, ez Magdolna. Önnek megbocsátva van, asszonyom, ön megtisztult és azért jöttünk, hogy megmondjuk önnek, hogy méltó azon névre, melyet följánlanak”.⁵⁸ A *tévedt nő* zárata deklarálja, hogy Rocambole kalandjai az 1873-ban megjelent *Rocambole hőstettei* című sorozat köteteiben folytatódnak: „Hogy miként használta föl a becses jegyzeteket, azt a Rocambole hős tettei című regénybe fogjuk megmondani nyájas olvasóinknak”.⁵⁹

1.4 A Rocambole-sorozat megjelenése a Krúdy-életműben

Mint ahogy a magyar vagy az orosz, úgy a francia regényirodalmi tradícióval is sokrétű viszonyt alakít ki a Krúdy-próza. Természetesen nem beszélhetünk olyan szintű tradíciókövetésről és hatásösszefüggésekről a francia irodalmi hagyományhoz való kapcsolódás esetében, mint a Krúdy-prózának a 19. századi, hazai prózahagyomány örökölt formáinak megőrző és innovatív módon továbbéltető vonása kapcsán, az alkalminál jelentősebbnek minősíthető referenciális, tematikus-motivikus és műfaji kapcsolatokról viszont igen. A francia irodalom köréből vett utalásokat áttekintve Lesage és Gil Blas hatása, illetve megidézése visszatérőnek mondható Krúdy műveiben, a romantikusok közül George Sand és Musset neve is gyakran előfordul az életműben. A munkám egy későbbi fejezetében kiemelt jelentőségűvé váló kurtizán-életforma például gyakori témája a Krúdy-műveknek, aminek a gyökerei keresethők a 19. századi francia prózahagyományban, Dumas, ifjabb Dumas, Balzac⁶⁰ és Zola műveiben. A Krúdy-próza és a kurtizántematika kapcsán gondolhatunk „az utolsó romantikus nő”,⁶¹ *A vörös postakocsi* és más

⁵⁸ PONSON DU TERRAIL, *A tévedt nő*, III./231.

⁵⁹ *Uo.*, 232.

⁶⁰ Fried István például *A vörös postakocsi*, a *Velszi herceg* és a *Rezeda Kázmér szép élete* kapcsán jegyzi meg, hogy ez a regényegyüttesnek tekinthető hármast az *Emberi színjáték*nak átértelmezett és újraírt változatának tekinthető, Krúdyra pedig meglepő módon a balzaci értelemben vett „erkölcstörténeti szerzőként” hivatkozik. FRIED István, *Ki (a) velszi herceg? = Uő., Szomjas Gusztáv hagyatéka. Elbeszélés, elbeszélő, téridő Krúdy Gyula műveiben*, Palatinus, Budapest, 2006, 211–247.

⁶¹ KRÚDY Gyula, *A vörös postakocsi* = Uő., *Utazások a vörös postakocsin I. Regények*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 61.

elbeszélések Madame Louise nevű kurtizánalakjára, a *Velszi herceg* Rózájára, a *Napraforgó* dámájára, aki a 17–18. században élő híres kurtizán, Ninon de Lenclos nevét viseli vagy a *Váci utcai szép napok* című elbeszélésciklus szövegeire. A francia irodalmi utalások gyakran képezik névjátékok részeit. Monte Cristo gróf neve *A vörös postakocsi*ból, az *Őszi utazások a vörös postakocsin* és a *Valakit elvisz az ördög* című regényekből ismert Alvinczi Eduárd fedőneve. Nem elhanyagolható a tény, hogy Dumas regényében Monte Cristo gróf többször is „Szindbád, a hajós”-ként nevezi meg magát. Monte Cristo neve jellemzően különböző fedő- vagy álnevek kapcsán merül fel, főként *A vörös postakocsi*ban, Madame Louise szalonjában.

A francia regényszereplőkre való utalások lehetnek olyan névjátékok és fedőnévhasználatok komponensei, melyek nem érintik a szereplők identifikációs kísérleteit és mechanizmusait, és inkább képezik az irodalmi kultuszra való sűrű utalásrendszer részeit és eszközeit. A más regényszereplőkkel való azonosítás a Krúdy-szakirodalom régóta tárgyalt vizsgálati szempontja, mely természetesen nem csak a francia irodalmi szereplők kapcsán érvényesíthető. Gondolhatunk a Don Juanokként, Falstaffként, Don Quijoteként vagy Rip van Winkle-ként felbukkanó Krúdy-hősökre. A kérdés az, hogy az irodalmi onomasztika a pusztai irodalmiasság kialakításához hozzájáruló alkalmi módszeréről, narratív technikájáról van-e szó csupán, vagy elképzelhető másféle vonatkozása a problémának, mely esetleg érinti a szereplők személyiségéről és identitásáról alkotott képünket is. Kérdéses továbbá annak esete is, amikor az olvasó nem rendelkezik az ily módon megidézett pretextusok kapcsán olyan biztos ismeretekkel, vagy egyáltalán nem ismeri fel az irodalmi előzményt előzményként – ezekben az esetekben az azonosítás és az utalás üres jelölőként funkcionál.

A Krúdy-próza francia regényirodalommal való kapcsolatának további vonatkozását képezik a tematikus és motivikus utalások. A párbajozás irodalmi mintáit szintén megtalálhatjuk a francia regényirodalomban – említhető ebben az esetben például *A kaméliás hölgy*, ugyanakkor a Rocambole kalandregény-sorozatban is gyakran fordul elő a párbajozás intézménye, mely Krúdy korában még létező, de az 1920-as évek elejére⁶² már betiltott módja volt egyes társas problémák megoldásának. A 19. században, főként annak második felében a párbajozás azonban a francia kultúra szerves részét képezte, tematikus megidézése Krúdynál ugyanakkor már legtöbbször inkább komikus-parodisztikus megfontolásokból történik. Az *utolsó gavallér* (1924) huszadik és huszonegyedik fejezetében Muskétás és Pattantyús „törpárbaja” egyértelműen paródiaként olvasható. Míg például a Rocambole-sorozatban vagy *A kaméliás hölgy*ben is halálos kimenetelű a pisztoly- és a törpárbaj, addig Krúdy regényében legkevésbé a két párbajozó fél akarja

⁶² Az 1924-ben megjelent *Az utolsó gavallér* című regényben Stoff főhadnagy például már törvényileg tiltott intézményként beszél a párbajozásról.

egymást megsebezni. A komikus párbajjelenetben Stoff főhadnagy, a „szertartás öre” kezdőszavára mindkét fél a lehető leggyorsabban menekül el a helyszínről.⁶³ *A hírlapíró és a halál*, valamint az *Utolsó szivar az Arabs szürkénél* ikernovelláiban ugyanakkor a párbajozásnak a történetben betöltött szerepe és funkciója távol áll a komikus-parodisztikus megidézéstől.

A 19. századi francia kalandregény műfájának, viszonyainak, valamint tipikus elbeszélismódjának említésszerű vagy imitációjellegű – ironikus – megidézése főként *A vörös postakocsi*ban stílusalkotó, és a regény kiterjedt intertextuális utalásrendszerét építő tényező.⁶⁴ A megidézett irodalmi szöveggel való sajátos kapcsolat alakul ki azáltal, hogy a regény egyes jeleneteit maguk a regényszereplők észlelik és azonosítják a 19. századi francia regényre jellemző betéteként, ezáltal is nyomatékossítva az irodalmi szöveg fiktív jellegét. *A vörös postakocsi*ban Rezeda például az általa a 19. század közepi francia regényhez társított szerelmi jelenet dramaturgiáját vonatkoztatja Horváth kisasszonnyal közös szituációjára.⁶⁵ Máskor a regénybeli közelgő eseményeknek a francia regényhez hasonló lefolyását prognosztizálja.⁶⁶ Ebből a szempontból nem mellékes a „regényesség” kiemelése, hiszen Rezeda érzékelése és helyzetértelmezése szerint a regény egyes eseményei „regényesek”, ami érthető azok túlzó teatralitására való ironikus utalásként. (A „regényes”-nek létezik egy másik jelentése is, amely a „romantikus” szinonimájaként adható meg.)⁶⁷

⁶³ „Pedig szétválasztásról nemigen volt szó. Az ellenfelek inkább másodpercenként kilométeres sebességgel távolodtak egymástól, mintsem közeledtek. Azt meg kell adni Muskétásnak, hogy bár behuntya a szemét, hátrálás közben támadó mozdulatokat tett kardjával, és több száz kórónak, számartövisnek leütötte a fejét. Míg Pattyantyúsról nem mondható, hogy jó barátjának egy másodpercig is vérét akarta volna ontani, ő nyomban megfordult a vezényszóra, és a szilvafák alatt levetett ruháihoz igyekezett. Igaz, hogy nem futólépésben, csak éppen olyan gyorsasággal, mintha valamit a fák alatt felejtett volna.” KRÚDY Gyula, *Az utolsó gavallér* = Uő., *Az utolsó gavallér. Regények*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1980, 248.

⁶⁴ GINTLI Tibor, *„Valaki van, aki nincs”. Személyiségelbeszélés és identitás Krúdy Gyula regényeiben*, Akadémiai, Budapest, 2005, 44.

⁶⁵ „Erre hozták Táncsics Mihályt, midőn a börtönből kiszabadították – mondta szinte fogvacogva és fölényes mosollyal Rezeda, mintha e kis visszaemlékezés volna most a legfontosabb gondolata, nem pedig rettegés, a jajgatás féls attól, hogy mit fog mondani Horváth kisasszony, amint a Láncidat elhagyták, és a szent püspökről elnevezett hegy alá kanyarodnak. Űristen, mily retteneteket fog bevallani! A század közepén dívott francia regényekben szorítják össze ajkukat tompa kétségbeeséssel a megcsalt férjek, midőn Madame végre a bizonyítékok súlya alatt megtörik: »Monsieur, mindent elmondok önnek...« Teremtő Isten, csak ne mondana semmit! Csak hazudna szemérmetlenül, vakmerően, a napot az égről, a fehéret a feketéről letagadná, lehazudná...” KRÚDY, *A vörös postakocsi* = Uő., *Utazások a vörös postakocsin*, i. m., 124–125. Kiemelés tőlem: M. D.

⁶⁶ „A lóvasút végállomásán túl még körülbelül negyed óráig gyalogolt a kisdud társaság, amíg Rezeda úr hirtelen az ajkára tette a kezét. – Csendben legyünk, hölgyeim. Kezdődik a francia regény.” Uo., 51.

⁶⁷ GINTLI, *„Valaki van...”*, 46.

A Rocambole-utalások közül a legkorábbi és egyben a legteljesebb maga a *Rocambole ifjúsága* című novella 1906-ból. A későbbi szövegekői utalások tipizálását végrehajtva arra a következtetésre lehet jutni, hogy az életmű későbbi szakaszaiban Rocambole figurája vagy maga a kalandregény-sorozat már nem olyan jelentőségteljes, mint amilyen legkorábbi előfordulása esetén tűnik. Általánosságban is megfogalmazható, hogy az 1906 és 1922 közötti Rocambole-utalások és említések nem a szereplőre vagy – mint ahogy láthattuk, például *A vörös postakocsi* esetében – a kalandregény-sorozat miliójére, esetleg elbeszélésmódjára irányulnak, hanem magára a többrészes és rendkívül népszerűnek számító regényegyüttes egészére és a könyvtári kultúrában betöltött státuszára.

Leszámítva a *Rocambole ifjúsága* című novellát, tíz Rocambole-utalást találhatunk a Krúdy-életműben. Az utalások az életmű 1906 és 1922 közötti alkotói periódusaiban figyelhetők meg. A *Hét bagoly* (1922) első fejezetében (*A tél kezdete*) a *Rocambole* a könyvtári kultúra bizonyos társadalmi réteg körében népszerű olvasmánytételként jelenik meg. A könyvkultusz tradicionális és klasszikus elemét képezi, hiszen népszerűsége generációkon átívelő,⁶⁸ terjedelménél és kalandos cselekményénél fogva leginkább a „hosszú téli estéken” szolgálhat olvasmányként. Ezen a szöveghelyen a Rocambole-sorozatra érdekes módon hatvannégy kötetes „Rocambole-regényként” hivatkozik az elbeszélő. (Hatvannégy kötet legfeljebb a francia kiadássorozatban szerepel, a hazaiban nem.) Krúdy egyik gyerekkorára visszaemlékező, az *Ifjúkoromban a könyvtárba jártam* című publicisztikai írásában a Nyíregyházi Kaszinó könyvtárát idézi meg, ahol a takarékpénztár elnöke volt egyben a könyvtár vezetője. A könyvtáros fejből tudta a kötetek sorszámain, és hogy kinél volt aktuálisan a kiadott könyv. A könyvtáros egyik megszólalásában a Rocambole-regényre szintén népszerű könyvtári tételként, olvasmányként utal, amelyhez igen nehéz hozzájutni. A *bécsi kórházban* című karikatúraszzerű írásban az öngyilkossági kísérletét elvétő Bródy Sándor a bécsi kórházban öccsének beszél életének kilátásairól. A beszélgetésben a népszerűsége miatt beszerezhetetlen könyvtári olvasmányként szerepel a Rocambole. Az életválságát élő író szatirikusan jegyzi meg, hogy többre vitte volna az életben, ha a Rocambole-regényre való várakozással töltötte volna életéveit.⁶⁹ A *Sebestyén utcai bolt* (1910) című rövid

⁶⁸ „A púpos kisasszonyok kölcsönkönyvtárában, a Harmincad utcában, nagy kelete van a hatvannégy kötetes Rocambole-regénynek, amelyet már a nagymamák is ajánlottak leányunokáiknak olvasmányul a hosszú téli estékre; sajnos Rocambole jelenleg a Borz utcai S. kisasszonyoknál van kikölcsönözve, estefelé elmegy a nagykendős szolgáló, hogy az olvasásban siettesse az S. hölgyeket” KRÚDY Gyula, *Hét Bagoly* = Uő., *Aranyidő. Regények, kisregények*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1978, 331.

⁶⁹ „– Mikor én »jöttem« – folytatta másnap Ernő öccsének az előadást, miután már volt ideje gondolkozni különös helyzetén (a golyó csak súrolta a szívburkolatot, de nem érintette) – mikor én »jöttem«, Békésgyulán meg Egerben többnyire a Rocambole című francia regény füzetait

elbeszélésben a Fitkonidesz kisasszonyok vezette könyvesboltban csak régi könyveket lehet kapni. Az anakronisztikus figurákként beállított két asszony folytatja a régi könyvek beszerzésének és árusításának családi tradícióját. Az egyik ilyen nehezen, egy pesti antikváriumból beszerezhető könyvtétel a Rocambole-regény. A *vörös postakocsiban* Berta asszony műveltsége kapcsán merül fel a Rocambole, mint olyan könyv, melyre a város könyvtárában hetekkel előre fel kell iratkozni.⁷⁰

A *Hét bagoly* első fejezetéhez hasonlóan *A gyertya egy tiszta házban* című elbeszélésben a hosszan elnyúló ősz metaforájaként értékelhető a Rocambole-sorozat: „Máskor, midőn az ősz hosszant ásitott a városka felett, mint Rocambole regénye: a kéményekből mélázva szállt el a füst, mint a lakók kedve és ifjúsága; a sárga levelek beköltöztek a mezőkről a városka udvaraira és girbegurba utcáira”⁷¹ Ugyanez a funkció társul a kalandregény-sorozathoz az *N. N. – Egy szerelem-gyermek regénye* negyedik fejezetében⁷² (*A tücsök őszi látogatása*) és a *Napraforgó* ötödik fejezetében (*A jóasszony kútja*) is. A Rocambole-sorozat az utóbbi esetben „kézzelfogható Evelin” potenciális olvasmányai közé sorolódik:

A zuhogó esőben vagy a függőnyt vonogató napfényben a bujdosi házban egy-forma közömbösséggel folyt az élet. Evelin egy láda regényt talált a padláson, amelyet a nagyanyja olvasott a forradalom utáni esztendőkből. A kopott, zöld fűzetekből szívének való romantika áradt. Jósika, Dumas, Sue, a Rocambole...⁷³

Az előző példákból látható, hogy az időtlenségnek egyfajta metaforájaként jelenik meg a Rocambole, az életet tartalommal feltöltő, kultikus tárgyként, másrészt olvasmányként az unalmas élet egyik ellenszere is. Az időtlenség vagy a hosszú-ra nyúló idő képzeete összefüggésbe hozható a Rocambole-sorozat több tízezer oldalas terjedelmével is. Az olvasás és a leltárkészítés megfelelhet az életből való

olvasgatták, adogatták egymásnak kölcsönbe az olvasók. Egerben például csak egy példányban volt meg Rocambole, ezért évekig is kellett várakozni rá az olvasónak. Sajnos, én nem várhattam meg, amíg a Lengyel kisasszonyok valamennyien kiolvassák, többre viszem, ha még manapság is a Rocambole-kötetekre várakozok.” KRÚDY Gyula, *Bródy Sándor vagy a nap lovagja: A bécsi kórházban* = Uő., *Irodalmi kalendárium*, i. m., 369.

⁷⁰ „Francia szavakat tudott, amelyeket ügyesen kevert beszédébe, és kedvenc írója volt Maupassant! Holott a város kölcsönkönyvtárában, amelyet a ferde vállú és szeplős Rosenfeld kisasszonyok vezettek, még hetekkel előre kellett jegyezni *Rocambole*-ra és *A véreb-re*.” KRÚDY, *A vörös postakocsi*, 115.

⁷¹ KRÚDY Gyula, *A gyertya egy tiszta házban* = Uő., *Telihold. Elbeszélések (1916–1925)*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1981, 141.

⁷² „Eljön az ideje a korai lefekvésnek, az újságolvasásnak, a könyvforgatásnak, az atyafiságos levelezésnek, naplóírásnak, Rocambolenak és más hatvankötetes regényeknek” KRÚDY Gyula, *N. N. – Egy szerelem-gyermek regénye* = Uő., *Pesti nőrabló. Regények, kisregények*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1987, 500.

⁷³ KRÚDY Gyula, *Napraforgó* = Uő., *Pesti nőrabló*, i. m., 97.

menekülés alternatív életformájának is, például a *Napraforgó* Evelin nevű karakterének esetében. Jellemző, hogy a Krúdy-szereplők gyakran maguk is irodalmi művek olvasóivá válnak. A *vörös postakocsi*ban ennek eredménye, például, a széles körű intertextuális utalásrendszer kiépülése, másrészt a szereplők aktív olvasókként önidentifikációs lehetőséget is látnak a leggyakrabban angol, francia és orosz irodalmi előzményekben és referenciákban.⁷⁴

A *Régi regények* (1913) című novella főhőse, Ligetiné esetében a szövegköziségnek ettől eltérő és összetettebb mintájával találkozhatunk. Ligetiné, a háborúban elesett honvédtiszt férjét gyászoló asszony „szenvedélyes regényolvasó lett” – sejtethetően a gyász fájdalmát és traumáját feldolgozandó menekül az irodalmi fikció világába. Az olvasás, ami teljesen eluralja életét, számára nem a „hosszú, hideg éjszakák” időtöltése, a monoton és unalmas élet hobbija, hanem a valós életet fokozatosan felváltó alternatíva, amely a bolondság és az irracionalitás toposzait vonultatja fel. Főként a francia regényirodalom figurái, mint például Monte Cristo gróf, a három muskétás vagy Jean Valjean, Ligetiné számára valószínűleg létező szereplőkként jelennek meg, akik – elhunyt férjét helyettesítve – őrá vigyáznak. Miután a férje azonban hazatér, és kiderül, hogy nem halt meg a csatamezőn, csupán bujdosnia kellett, nem szűnik meg Ligetiné irracionális, a fiktív regényszereplőket valóságosként fölfogó tudatműködése. Hiába a férj unszólása, hogy felesége térjen vissza a normalitás világába, végül a férj alkalmazkodik Ligetiné világához. Ligetiné olvasmányai között szerepel a Rocambole is: „A lámpás ernyőjét megigazította, és halk, boldog sóhajtással kezébe vette a könyvet. Nézzük csak, mit művelt tovább Rocambole, miután feltámadott! – így élt Ligetiné, a honvéd özvegye.”⁷⁵ Talán joggal vethető fel Rocambole és a Ligetiné számára tulajdonképpen halottaiból feltámadott férj között párhuzam, ha a nő világát megelevenedő irodalmi hősök népesítik be.⁷⁶ E tekintetben a Rocambole föltámadását kiemelő megszólalás a férj visszatérésének allúziójaként érthető. Ezt Ligetiné immáron a férj visszatérése utáni megszólalása, férjéhez intézett szavai még inkább alátámaszthatják: „Mily élvezeted lesz Rocambole-lal találkozhatni a következő kötetben, midőn már azt hitted, hogy meghalt a derék

⁷⁴ GINTLI, „Valaki van, aki nincs...”, 37–66.

⁷⁵ KRÚDY Gyula, *Régi regények* = Uő., *Szerenád. Válogatott elbeszélések 1912–1915*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1979, 164.

⁷⁶ „A három muskétások és a navarrai királynő lovagjai ott bolyongtak az ágy körül, mint szellemárnyak. A 113-as bérkocsi éjfélkor megállott a ház előtt, midőn a Miasszonyunk templomában tizenkettőt ütött az óra, s hideg szél süvöltött a sikátorban. Álarcosok, abbék, lovagok, hercegnők, orvgyilkosok és Lequoc úr, a rendőrkém, minden éjjel vizitelt az özvegnél. Olykor egy-egy pajkos Paul de Kock-füzet szinte megbánatta vele özvegyességét, s Ligetiné tán nem is haragudott volna túlságosan, ha éjszaka előbúvik ágya alól Cherami, a párizsi kalandor.” Uo., 165.

hős”.⁷⁷ Ennek értelmében az irodalmi fikción belül megjelenő olvasmány egyik fordulata (feltámadás) a mise en abyme-hez hasonló módon utal Ligetiné és férje valóságára, mely a férj visszatérését nem pusztán visszatérésként, de valóságos feltámadásként dramatizálja.

1.5 A *Rocambole ifjúsága* című novella

Az 1900 és 1911 közötti pályaszakasz uralkodó novellatípusa a Gaál–Zathureczky-szövegcsoporthoz anekdotikus elbeszélése. Az elbeszélések közös figuráik, elbeszélőmódjuk, ábrázolt magatartás- és életformáik, valamint tematikus, motivikus azonosságuk és ismétlődéseik révén alkotnak egységes szövegcsoporthoz. Az 1906-ban keletkezett *Rocambole ifjúsága* című novella egyes poétikai tényezői alapján rokonítható a Gaál–Zathureczky-szövegcsoporthoz anekdotikus elbeszéléstípusával, megítélésom szerint sajátos személyiség- és időkonceptiója, valamint evidens intertextuális utalásrendszere alapján azonban eltér a korszak uralkodó elbeszéléstípusától. A poétikai és szemléleti különbségek regisztrálása nem egy fejlődéselvű pályakép kialakításának szolgálatában áll, melynek beteljesüléseként a Szindbád-novella értelmezhető. A *Szindbád ifjúsága* megjelenéséig számított időszakban 1906 után is meghatározó marad az anekdotikus elbeszéléstípus, amely kiegészül az úgynevezett „középkori zsoldosnovellákkal”, valamint a szépségi-felvidéki elbeszélésekkel. Nem állítható tehát, hogy az anekdotikus elbeszéléstípustól való eltérés az így felfogott fejlődéstörténet szakaszát vagy a kísérletezés stádiumát⁷⁸ jelentené, mely során kialakul és rögzül a későbbi elbeszélések poétikai szerkezetei alapján megállapított „Szindbád-szituáció”.

A *Rocambole ifjúsága* című Krúdy-novella az anekdotikus elbeszélésre jellemző, élőbeszédet imitáló felütéssel kezdődik, illetve a szöveg komikus hangoltsága, valamint az elbeszélő és a nagybácsi anekdotikus viszonya alapján is összekapcsolhatóvá válik az anekdotikus elbeszélésekkel. Az anekdotikus elbeszélésekkel való kapcsolatteremtés lehetőségét továbbá Zathureczky hőbortos és különc zsánerfigurája is alátámasztja. Az elbeszélői modor azonban nem imitálja az élőbeszédet, cselekményvezetése egyenes, nem tartalmaz kitérőket. A felütés megjelöli, hogy a novella központi figurája az elbeszélő én anyai nagybátyja; a családi kapcsolatot – a Gaál–Zathureczky-szövegekhez hasonlóan – az elbeszélőnek az ábrázolt világhoz fűződő familiáris és közvetlen viszonyulásmódját jelöli ki: „Az én anyai nagybátyám, Zathureczky Bor (tulajdonképpen Tibornak

⁷⁷ Uo., 167.

⁷⁸ „Már csak azért sem, mert amivel a legkorábbi elbeszélések kísérleteznek, sokkal inkább tűnik föl egy irodalmi, részben hagyománytörténeti szituáció következményének, semmint egy tudatos írói programot valóra váltó tervezet első szakaszának.” BENGI, i. m., 251.

hívták volna az öreget, de ezt a nevet nem szerette, csinált tehát magának egy egészen külön nevet), olyan ember volt, hogy talán még a csizmáját is el lehetett volna tőle csalni hízelkedéssel”.⁷⁹ Az anekdotikus felütés, valamint a Zathureczky familia tagjának szerepeltetése miatt az olvasói várakozást a nyírségi mitológiát bővítő különctörténetre állítja be, így az ismert elbeszéléstípustól való poétikai eltéréseknek a szokásosnál nagyobb jelentőség tulajdonítható. Az olvasói előfeltevéseket megerősíti Zathureczky Bor ironikus karakterjellemezése. Az új név „csinálása” hóbortos, komikus figurára utal, mert a választott és a régi név között csupán két betű a különbség, a változás csupán árnyalatnyi. Másrészt az időből kiesett, kizárólag régi történeteiben élő figura⁸⁰ rokonítható a legendáikhoz és anekdotáikhoz ragaszkodó Gaál, illetve Zathureczky famíliák tagjaival. Ebből a szempontból Zathureczky Bor alakjában *A legnagyobb bolond* című elbeszélés figurájának, Zathureczky Pálnak az öröksége érvényesíthető leginkább: „csak annyi bizonyos, hogy [...] mindegyik Zathureczky egy-egy anekdotával jön a világra”⁸¹ Az adomázó-mesemondó archetipikus alak, Krúdy korai novelláiban is többször felbukkan, ám leginkább egy eltűnő mesterség utolsó képviselőjeként.⁸² Gondolhatunk ebből a szempontból két 1908-ban keletkezett elbeszélés figurájára, Filkónéra. *A Filkóné, a mesemondó anyóka* még a mesemondó szerep létjogosultságáról ad számot, *A mesék megmaradnak* pedig már a végleg elmagányosodó öregasszonyról, akire már senki nem kíváncsi, és végérvényes elmagányosodása következtében saját meséit valóságként éli meg. Hasonlóan Filkónéhez, Zathureczky Bor meséinek és anekdotáinak is alig van közönsége, kivéve a gyerekeket, így az elbeszélő egykori énjét is. A mesemondó, adomázó öreg Zathureczky az életéből ellillant fiatalságot és a vitalitást akarja visszanyerni meséivel, hiszen a „mesében benne van a szerelem is, a jókedv is”⁸³ A mese- és történetmondás az idő múlásával és a hallgatóság eltűnésével Zathureczky számára egzisztenciális súllyal járó, kiemelt cselekvésformává válik.

Késmárkra, fiatalságának helyszínére való visszatérése ennél még fontosabb Zathureczky Bor számára. A vonatút és a visszatérés diákéveinek városába érezhetően vitalizálja; fokozatosan visszatérnek emlékei, eszébe jutnak egykori

⁷⁹ KRÚDY Gyula, *Rocambole ifjúsága* = Uő., *Pókhálós palackok, i. m.*, 450.

⁸⁰ „Némely embernek bizonyos korban már csak egyetlen élvezete marad: a mese. A szerelem, vígság, tréfa és a jókedv megannyi hűtlen macskaként szöknek el a koplaló háztól, nem marad meg egyéb, mint a mese.” Uo., 450.

⁸¹ KRÚDY, *A legnagyobb bolond*, 272.

⁸² Ehhez lásd: STEINMACHER Kornélia, „A mesék megmaradnak...”. Krúdy Gyula meseimitációi = *Születésnap kalandok. A Krúdy Gyula születésének 135. évfordulója alkalmából rendezett konferencia szerkesztett előadásai*, szerk. FRÁTER Zoltán – GINTLI Tibor, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2014, 127–142.

⁸³ KRÚDY, *Rocambole ifjúsága*, 450.

késmárki házigazdájának, Gábielnek, illetve a házigazda lányainak elfelejtett nevei. A három lány közül Zathureczky Bor Ninába volt szerelmes. (Mint később kiderül,⁸⁴ nemcsak Ninába, hanem Gábiel mindhárom lányába szerelmes volt Zathureczky. A túlzás azonban értékelhető az elbeszélői ironia részeként is.) A város Zathureczky számára otthonként jelenik meg, ezért is vált német szóra. Az otthonosság képzetét megerősíti, hogy a településre való visszatérését az édesanyjához való visszatéréshez hasonlítja. A városba való tényleges megérkezése előtt úgy tűnik, hogy Késmárk Zathureczky Bor számára otthonosabb helyszín, mint életének aktuális közege. Hamar szertefoszlik azonban az otthonosság illúziója, hiszen a narráció Zathureczky percepcióját közvetítve visszatérően nyomatékosítja, hogy a város szinte a felismerhetetlenségig megváltozott: „Apránként kiderült, hogy sehogy sem tud ráismerni a városra. Hiába kutatott az emlékezetében, nem ismerte fel se az épületeket, se az utcákat.”⁸⁵ „– Azt mondja: Müller J. Miféle Müller? – zsörtölődött. – Az én időmben kétféle Müller volt itt, a szanta Müller és vörös Müller. A vörös Müllernek egy piros nadrágos török volt a cégérébe főtve. S most nem látom sehol a törököt!”⁸⁶ Zathureczky nem kérdőjelezi meg emlékezetének működései mechanizmusait, felvetve ezáltal annak lehetőségét, hogy a jelentős időbeli távolság módosította emlékeit, és nem is a város változott meg a felismerhetetlenségig, hanem esetleg saját emlékezete csalja meg.

Az idő múlása egyrészt a Zathureczky észlelte változásokban érhető tetten, másrészt a diákevek meghatározó alakjainak megöregedésében. Gondolhatunk ebben az esetben Gábielre és feleségére, Marisra, valamint lányukra, Ninára, aki időközben özvegygé vált, és gyermeke is született. A kis házra azonban változatlan állapotban találnak, hiszen, mint kiderül, Gábielék már Zathureczky diákevei alatt felhagytak a borovicskagyártással, ezért állnak az udvaron az üres hordók.⁸⁷ Zathureczky múltjának és a jelen körülményeinek különbségét hangsúlyozzák állandó, reflektív megjegyzései, az emlékeiben őrzött képek és viszonyok állandó feszültségben állnak a jelen észleléseivel. Ezt a feszült ellentétet („mintha az egész világ megváltozott volna”⁸⁸) jóvátehetetlen igazságtalanságként verbalizálja: „– Bezzeg akkor nem főtették a falat. Már csak azért se, mert ide írtuk a szerelmes verseinket. Itt vallottam szerelmet Ninának – mondta ellágyulva, és

⁸⁴ „A többinek is eszébe jutott a neve, bizonyosan csak úgy találomra, s mire Késmárkra értünk, kiderült, hogy a nagybácsi annak idején nemcsak Ninába volt szerelmes, hanem valamennyi Gábiel kisasszonyba.” *Uo.*, 450–451.

⁸⁵ *Uo.*, 452.

⁸⁶ *Uo.*

⁸⁷ „A torony alá értünk. Egy kis ódon emeletes ház előtt állottunk meg. A kis házból áradt a vénség dohos szaga. A nyitott kapun át hosszú udvarra lehetett látni, ahol régi, korhadt pálinkáshordók, rozsdás kádak heverték.” *Uo.*

⁸⁸ *Uo.*

egy ablakmélyedésre ütött.”⁸⁹ „– Látod – mondta, mintha valami igazságtalanságot tapasztalt volna – itt azelőtt diákok laktak. Most suszterek.”⁹⁰ Lehangoltságát jelzik továbbá a következő, érzelemtöbbletet kifejező passzusok: „Aztán otthonos nyugalommal indult neki a kőlépcsőnek, amely az emeletre vitt. A falat nemrégiben fösthatték, mert új és tiszta volt. A bácsi *keservesen mormogott*”;⁹¹ „Szabók, suszterek nem jó szagú műhelyei látszottak az ajtók mögött. A bácsi *komoran vonult vissza*.”;⁹² „A bácsi *lehangoltan ment el* a hideg tűzhely mellett, és a kezemet erősen szorította.”;⁹³ „*Zsörtölődve* kapdosta a fejét jobbra-balra, amikor a városka utcáin tovaballagtunk. Nemigen ismerte meg a házakat. A boltcégerekkel meg éppen *haragba esett*”⁹⁴ (Kiemelések tőlem: M. D.)

Zathureczky személyes elvárásai és várakozásai az archivált múlttal való találkozás reményei szerint alakultak, tapasztalatai azonban az idő múlásával és így a személyes emlékképek tűnékenységével és temporális jellegével szembesítik. Döntő jelentőségű jelenet ebből a szempontból az egykori borovicskagyáros, majd a diákokat kosztón tartó Gábrillel és feleségével való találkozása, hiszen a házaspár nemcsak, hogy nem ismeri fel Zathureczkyt, hanem ellenséges is vele, mivel megzavarja őket a felolvasás közben. A fiatalsága helyszínére visszatérő Zathureczky Bor legmeghatározóbb tapasztalata tehát régi szállásadójának és az emlékképeitől radikálisan eltérő város idegensége. A felejtés két vonatkozásban válik meghatározóvá. Egyrészt Zathureczkyben a felejtés ellenében ébrednek fel nosztalgikus emlékei, és a memória működését többször is ebből a szempontból tematizálja; másrészt – ezzel ellentétes módon – régi szállásadói elfelejtették őt, amit Zathureczky szintén igazságtalanságként él meg. Mint a fentiekben idéztem, Zathureczky rossz néven veszi, hogy egykori, a szeretet hangján megidézett szállásadói nem emlékeznek rá. A felejtés ellenpólusaként kap kiemelt figyelmet a „városvégi kurta kocsmá” falán lógó olajfestmény: „– Az emberek mind gyengék memória dolgában. Csak a holt tárgyak nem felejteneek soha. Fogadni mernék, hogy ez a kép emlékszik rám. Ha szólni tudna, megszólítana”⁹⁵ Az emberi felejtésben és az idő múlásában rejlő tragikumot Zathureczky a tárgy (festmény) örökkévalóságával kívánja kompenzálni.

Az öreg Gábriel felesége a sok régi olvasmány közül éppen a Rocambole-t olvassa fel. A beszédhelyzetből tudható, hogy az öreg férfi már jól ismeri a sorozat

⁸⁹ Uo.

⁹⁰ Uo., 453.

⁹¹ Uo., 452.

⁹² Uo., 453.

⁹³ Uo.

⁹⁴ Uo., 452.

⁹⁵ Uo., 455.

történeteit és fordulatait. Dialógusuk a Rocambole-sorozat és Rocambole figurájának sajátos értésmódjáról számol be: „Mikor abbahagyta az olvasást, az öregasszony zokogva felkiáltott: – Szegény Rocambole! Mennyit kellett neki szenvedni! – De ez még nem minden – mondta komolyan az öregember. – A tizedik kötetben újra sokat szenved. Csak olvasd figyelemmel, Mari.”;⁹⁶ „A következő percben már hallatszott az öreg Gábiel tompa hangja, amint a regényt tovább olvasta. Közben átkacsintott a másik ágyra: – Itt már vidámabb, anyuska. Rocambole nem hal meg.”⁹⁷ Az öreg házaspárnak az olvasottakra adott empatikus érzelmi reakciója Rocambole alakját az olvasói együttérzésre méltó irodalmi főhősként láttatja, mint akinek sokszori és hosszan tartó szenvedésben van része, ám azt nem érdemli meg. A novella két helyen utal a *Rocambole ifjúsága* hármas sorozatára: a címben, valamint a zárószakaszban, Zathureczky idézett megszólalásában. Mint azt a korábbiakban bemutattam, *A rejtélyes örökség*, *A vörös alsók egylete* és *A tévedt nő* című regényekben szereplő Rocambole Andrea vicomte tanítványként korántsem az olvasó empatikus érzelmi reakciójára és szimpátiájára méltó, pozitív karakter. A kalandregény-sorozat erkölcsi rendjében egyértelműen negatív szereplő: álságos cselszövő, aki anyagi juttatásért cserébe bárkit és bármit képes gátlástalanul elárulni. Figurája az olvasó erkölcsi reakcióit befolyásolni szándékozó moralizáló regényben stabil, negatív, elrettentő példaként szolgál. A *Rocambole ifjúsága* harmadik regényében, *A tévedt nőben* kétszer is véglegesnek tűnő sebesülés éri Rocambole-t. Első alkalommal mestere, Andrea vicomte szúrja mellbe egy törrel; a váratlan fordulatot hozó gyilkossági kísérletről később azonban kiderül, hogy Andrea vicomte tervének része volt. Baccarat elfogja Rocambole-t, és mielőtt elárulná Andreát, az utolsó pillanatban a nő leszúrja – Andrea vicomte ekképpen kívánja bizonyítani és megerősíteni álcáját Kergaz Armánd és társai előtt.⁹⁸ Felépülése után a narráció gyakran „ex-halott”-ként hivatkozik Rocambole-ra, ezzel is hozzájárulva a Rocambole felépülését feltámadásként felfogó értelmezéséhez. A második esetben Andrea vicomte felkészíti tanítványát az Armánd ellen vívott párbajra; az úgynevezett „olasz csel”-t tanítja meg neki, amellyel végzetes sebet tud ejteni. A párbaj során azonban Armánd felismeri az olasz cselt, és mivel maga is kiváló párbajozó, végül ő sebz meg

⁹⁶ *Uo.*, 453.

⁹⁷ *Uo.*, 454.

⁹⁸ „Ez ember, ki leszúrta Rocambolet és örökre torkába forrasztá a nevet, melyet Baccarat kicsikarni szándékozott belőle, ez ember, mondjuk, nem sir Willams, nem is sir Collins Arthur, hanem a jámbor Andrea algróf volt, Kergaz Armánd hódoló öccse, azon férfit, ki föltette magába, hogy kiirtja a vörös alsókat. E pillanattól kezdve Andrea algróf, Van Hop márk, Rocher Fernánd, Rolland Leó, Kergaz Armánd és Cerise előtt bűnbánó, nemes lélek volt, oly férfit, kinek semmi összeköttetése se lehetett ezen titkos főnökkel, kinek neve rejtély volt és ki a borzasztó egyület alapítá...” PONSON DU TERRAIL, *A tévedt nő*, III./17.

súlyosan Rocambole-t, aki hosszú hetekig élet és halál között lebeg. Andrea vicomte balul elsült tervét az is megghiúsítja, hogy Armánd magához fogadja Rocambole-t, és ő ápolgatja, hogy később felhasználhassa Rocambole tudását féltestvére ellen. Ennek következményeként árulja el pénzért Rocambole mesterét Kergaz Armánd grófnak. A *Rocambole ifjúsága* három kötetének ismeretében a házaspár által kifejezett olvasói együttérző sajnálat és empátia kevésbé érthető, jöllehet, Gábiel a tizedik kötetre is utal. Az irodalmi karakter halála iránti félelem annál inkább tűnik relevánsnak, hiszen nemcsak a *Rocambole ifjúsága*-sorozaton belül kerül veszélybe többször is az élete úgy, hogy az olvasói reakció gyakran már véglegesként könyveli el Rocambole halálát, és így életben maradását valóságos feltámadásként élheti meg, hanem a kalandregény-sorozat részeinek magyar cím-adásai is, mint a *Rocambole föltámadása* (1874), a *Rocambole utolsó szava* (1875), a *Rocambole visszatérése* (1876–1877) vagy a *Rocambole végküzdelme* (1878) a sorozatrészekén átívelő, nagyobb narratíva halál-feltámadás toposzaira utalnak. A Gábiel-házaspár nem a karakter tulajdonságaira, cselekvéseire és motivációira reagál, hiszen aligha ébredhet rokonszenv az olvasóban Rocambole iránt; olvasói tapasztalatuk artikulációja inkább a szenvedés-halál-feltámadás toposzait emeli ki. Ahogy láthatóvá vált az előzőekben, az életmű korábbi Rocambole-allúzióihoz hasonlóan a Gábiel-házaspár olvasói tapasztalata sem a negatív karakterre vonatkozik, hanem a kalandregény-sorozat könyvkultuszi státuszára, de legfőképp az élet-halál-feltámadás toposzaira. Rocambole folyton feltámadó és a halált elkerülő alakjának olvasói kiemelése érthetővé válik abból a szempontból, hogy a házaspár közel áll az elmúláshoz és a halálhoz:

A belső szobát egy vékony, átlátszó függöny választotta el a külsőtől, olyan függöny, amilyent a legyek ellen szoktak használni. A szobában két ágy állott, jó távol egymástól. Az egyik ágyban egy öregember, a másikban egy még öregebb asszony feküdt, és az asszony csendesen sírdogált, míg az öregember egy könyvből rezgő hangon olvasott.⁹⁹

Az elhagyatott ház is, ahol élnek, sajátos útvesztőként jelenik meg a novellában, hiszen Zathureczky és a fiú csak sokadjára találja meg őket a sokadik szobába benyitva, ahol az egyetlen még az élethez köthető esemény a Rocambole felolvasása. A Rocambole tehát azért válik számukra kiemelt olvasmánnyá és olvasói tapasztalattá, mert Rocambole folyton feltámadó és így a halált elkerülő alakja szembeállíthatóvá válik öregségükkel és a visszafordíthatatlan elmúlással.

Az öreg házaspárral való találkozás további fontos vonatkozása, hogy a kihallgatott felolvasást követően az elbeszélőben felmerül Zathureczky nagybácsi és Rocambole azonosításának lehetősége:

⁹⁹ KRÚDY, *Rocambole ifjúsága*, 453.

A regények és egyéb könyvek közül csudálkozva nézett ránk a két öregember. Mintha valami másik csillag lakói lettünk volna. Titokban arra gondoltam, hogy a bácsi felvehette volna a vadgalambszínű pantallóját és kék, rézgombos frakkját, amilyenben Rocambole járt.¹⁰⁰

A sejtésként, megérzésként előadott elbeszélői azonosítás Zathurecky alakjában érvényesíti az olvasói tapasztalat által kiemelt feltámadás toposzát. Ez az azonosítás csak megerősíti a feltámadást, illetve az elmúlás elkerülését szimbolizáló Rocambole alakját, hiszen a Gábrriel házaspárhoz hasonlóan az idős Zathureczky Bor is az idő múlásának tapasztalatával viaskodik.

1.5.1 Lineáris és ciklikus időrend

A városban történt változások, valamint a Gábrriel házaspár életére vonatkozó elemek múlt és jelen világos szembeállíthatóságával a lineáris időrendre utalnak, és a megöregedő Zathureczky Bor és Nina, az özvegygé váló, „kövér, idős asszony-ság”¹⁰¹ karaktere szintén a lineáris időmodellbe illeszthető. A *Rocambole ifjúsága* című novella azonban egy másik, a lineáristól eltérő időmodellt is működtet. Zathureczky diákéveiben ugyanúgy Ninától tanult latinul, mint ahogyan az elbeszélő fog Nina lányától, akit szintén Ninának hívnak. Anya és lánya alakjának összemosisodásával vagy névazonosságával későbbi Krúdy-szövegekben, főként Szindbád-történetekben is találkozhatunk. A *hídon* című novellában például Marchaliné Amália lányát keveri össze az emlékező Szindbád az édesanyjával, a *Szindbád, a hajósban* pedig Annát szintén Anna nevű édesanyjával. A névismétlődésen túl Zathureczky észlelése is azonosként állítja elő a két Ninát.¹⁰² Amikor gyermek-Nina találkozik az elbeszélő énnel, egyből szerelmet vall neki, latinul is,¹⁰³ tehát a két gyermek között szerelem szövődik, ugyanúgy, mint Zathureczky és Nina között a diákévek során. Ebben az ismétlődő szerkezetben a diákéveit megkezdő elbeszélő én nagybátyja, Zathureczky Bor helyébe lép, a gyermek-Nina pedig anyja helyét foglalja el. A pozíciók azonos ismétlődése felvetheti az újrakezdődő idő képzetét, miszerint Zathureczky Bor és az elbeszélő én, valamint a gyermek-Nina és édesanyja egyazon személyiség, a gyerekek saját későbbi énjük alakmásai, vagy éppen fordítva. Ebben a koncepcióban Zathureczky Késmárkra való visszautazása tulajdonképpen a múltba való visszalépés megfelelője, Késmárk pedig olyan kronotoposzként funkcionál, ahol Zathureczky és Nina újra fiatallá

¹⁰⁰ Uo., 453.

¹⁰¹ Uo., 456.

¹⁰² „– Hasonlít, határozottan hasonlít. Azt már csak én mondhatom meg. Becsületemre, olyan, mint az anyja...” Uo.

¹⁰³ „– Azért ne búsulj, azért szeretlek. Pedig én latinul is tudok. Mit tesz az: amo? Amas?” Uo., 457.

válva újakezdheti – kudarcos és tragikus – életét. A ciklikus idő koncepciója ebben az értelemben a teljesen azonos esemény és azonos figurák vég nélküli és változatlan ismétlődését jelentené.

A novella időszemléletében valóban érvényesíthetőnek tűnik a ciklikusság elve, azonban ettől eltérő módon. Meglátásom szerint ugyanis a novella ciklikus időmodellje ennél összetettebb, mégpedig azért, hogy az azonosság és a különbség elve egyaránt érvényesíthető benne. Zathureczky és az elbeszélő én fentebb szóba hozott azonosságai mellett megjegyzendő, hogy az anekdotikus felütés például a családi-rokoni kapcsolat megjelölésével ellene dolgozik a két figura azonosíthatóságának. A fentebb szóba hozott azonosságok mellett lényeges megemlíteni azt az elsőre talán mellékesnek tűnő körülményt is, miszerint Zathureczky hosszúnadrágos diákként érkezett egykor Késmárkra, az elbeszélő én esetében a gyermek-Nina viszont a hosszúnadrág hiányára kérdez rá, és biztosítja – felelet nélkül – szerelméről a fiút. Másrészt az özvegy Nina is Zathureczky és a fiú különbözőségét állítja Zathureczky azonosságot feltételező kérdésére válaszolva:

– Nézze meg, kedves Bucsákné asszonyom, nem éppen olyan, mint én voltam valamikor? Ekkor már a szobába léptem, és az asszonyság a divány közepéről végigmustrált. Lassan ingatni kezdte a fejét, amin még ma is csudálkozom, hogyan tehetta a kövér nyaka miatt. – Nem – mondta csendes, megfontolt hangon. – Nem olyan. A tisztelt úrnak hosszú nadrágja volt már akkor is. – Valóban? – kiáltott fel a bácsi, és azt hittem, hogy örömeiben megcsókolja a kövér asszonyságot. – Hosszú nadrágom volt – mondta, és a levegőbe bámult. – A térdén mindig foltos volt...¹⁰⁴

Az elbeszélés tehát úgy alakítja ki a ciklikus idő koncepcióját, hogy az azonosságokat és a különbségeket egyaránt hangsúlyozza, ezáltal kizárja annak lehetőségét, hogy történései az azonosság körkörös és örök ismétlődéseiként, a változatlanság elve szerint váljanak elgondolhatóvá. A változásban, az öregedésben tetten érhető történeti-lineáris időt és a ciklikusság lehetőségét összeegyeztetve a hasonló ismétlődése szervezi a novella komplex lét- és időszemléletét.

Láthatóvá vált a korábbiakban, hogy a Gábiel házaspár miként olvasta a Rocambole-sorozat regényeit, azoknak milyen vonatkozásait aktivizálta olvasói interpretációjuk. A kalandregény-sorozat karakterére vonatkozó utalás egy újabb változatát jelenti Zathureczky, valamint az elbeszélő én Rocambole-utalása. A Gábiel házaspár rokonszenvéket kifejező olvasói értelmezése Rocambole visszatérő megpróbáltatásait (szenvedés), valamint a halál elkerülését exponálta. A halál elkerülését *A tévedt nő* történései alapján a feltámadás toposza felé közelítettem. A fiatalság és ifjúság témáit legfeljebb igen közvetett módon

¹⁰⁴ *Uo.*, 456.

aktivizálták; Zathureczky – akire lényegi benyomást tett a Gábiel házaspár és Rocambole-interpretációjuk – mégis az állandó visszatérés és a feltámadás mellett az örök fiatalság/ifjúság témáit említi a Gábiel házaspárnál és Ninánál tett rövid látogatásuk kapcsán: „– Hát az a Rocambole, akiről az öreg Gábielek beszéltek. Aki sohasem hal meg, mindig visszatér, s örökké fiatal marad... Bucsákné mesélt róla, mert ő is olvasta. Olyan ember nincs is a világon”¹⁰⁵ Zathureczky tovább-interpretálja a Gábiel-házaspár által közölt olvasói tapasztalatot: értelmezése szerint a mindig visszatérő, halálát elkerülő alak szükségszerűen örökké fiatal marad. Zathureczky tehát elsősorban a Rocambole-regények kapcsán nem is a feltámadás és a halál kicselezésének lehetőségét exponálja, hanem nosztalgikus élethelyzetéből következően az örök fiatalság toposzát. Ebben az értelemben válik jelentéssé Zathureczky és Rocambole az elbeszélő általi korábbi azonosítása. Zathureczky kémárki utazása, kiváltképp Nina iránt újból fellobbanó szerelmi szenvedélye vitalizálja őt, így fiatalság iránti vágyához igazítva érti és értelmezi Nina és a Gábiel házaspár közvetítette Rocambole-olvasmányélményt. Ennek értelmében Zathureczky örök fiatalság elvéhez igazított szubjektív interpretációját erősíti meg a novella címe is. A *Rocambole ifjúsága* mint cím elsősorban ugyanis nem a Rocambole-kalandregény-sorozat *A rejtélyes örökség*, *A vörös alsók egylete* és *A tévedt nő* regényhármast tartalmazó, a *Rocambole ifjúsága* címet viselő egységét evokálja, hanem Zathureczky fiatalság-, valamint az idő visszanyerése iránti vágya által formált, közvetett Rocambole-interpretációját. Zathureczky számára Rocambole karaktere az örök fiatalság és a feltámadás – a halállal és a felejtéssel szembeállítható – általános szimbóluma. Ennek oka egyrészt az, hogy Rocambole-kepe közvetített, hiszen primer olvasói tapasztalatokkal nem rendelkezik; másrészt azt emeli ki a Rocambole-értelmezésekből, ami vágyaihoz igazítható.

1.5.2 Az irodalmi hőssel való szereplői azonosulás: a név problémája

A korábbiakban áttekintettem az irodalmi hőssel való azonosulás különböző metafiktív variánsait és motivációit. Az elbeszélő én a Gábiel házaspárral való találkozásuk alkalmával felvetette Zathureczky Bor és Rocambole gondolati azonosításának lehetőségét, Zathureczky pedig közvetett módon a fiatalság/ifjúság iránti nosztalgikus vágy miatt azonosulna Rocambole-lal. Mindezt megerősíti a novella címadása is. A vizsgálatom jelen fejezetének szempontjából legfontosabb azonosulási kísérlet azonban az elbeszélőé. A novellaszereplők közül az övé a legdirektebb:

¹⁰⁵ *Uo.*, 457.

– Hát az a Rocambole, akiről az öreg Gábielek beszéltek. Aki sohasem hal meg, mindig visszatér, s örökké fiatal marad... Bucsákné mesélt róla, mert ő is olvasta. Olyan ember nincs is a világon. A hold akkor bukkant ki a késmárki torony mögött, és valami furcsa érzésem azt súgta abban a percben, hogy én vagyok a Rocambole.¹⁰⁶

A Rocambole-lal való azonosulás definitív önmeghatározása világos identifikációs aktus, amely természetesen nem függetleníthető a beszédhelyzet kontextusától, hiszen válaszreakció részeként artikulálódik. Zathureczky bizonytalannak tűnő felvetését közölve merül fel benne a Rocambole-lal való azonosulás lehetősége – fontos ugyanakkor hangsúlyozni, hogy mindez nem racionális következtetés eredménye, az elbeszélő én a kiismerhetetlen, „furcsa”, ám a bizonyosság erejével feltámadó érzelmekhez rendeli felismerését, amit a holdfényes éjszaka szentimentális képe nyomatékosít. Intuitív módon megérzi, nagybátyja miért hozta Késmárcra, ifjúsága helyszínére. Az elbeszélő én a Rocambole-szimbólum Zathureczky által exponált jelentéséhez csatlakozik, amely szerint Rocambole az örök fiatalság/ifjúság és a visszatérés, a folyton újrakezdődő élet szimbólumaként érthető. Az elbeszélő én ekképpen jelzi: Zathureczky helyébe lépve, saját életének újabb, késmárki szakasza egyben Zathureczky fiatalságának, ifjúságának ismétlése, az idősebb rokon életének körforgásszerű újrakezdése. Értelmezésem szerint az újrakezdődő élet és az örök fiatalság ciklikus lehetősége az érintett szubjektumok alakmásszerű kapcsolatát alakítja ki, amely hangsúlyozottan nem az azonosság elve szerint jön létre, hiszen – mint korábban említettem – a narráció egyaránt érvényesíti Zathureczky és az elbeszélő én alakjellemezésében az azonosság (helyszín, Nina iránti szerelem, latintanulás) és a különbözőség (nadrág, családi rokonság) elvét. A nem azonos ciklikus visszatérésének képzetét a Nina név azonossága – miszerint az elbeszélő énhez ugyanúgy Nina tartozik, mint egykoron Zathureczkyhez –, valamint az újrakezdődő életben érintett elbeszélő én Rocambole-lal történő önidentifikációs azonosulása alapozta meg. Krúdy komplex lét- és időszemléletét jól példázza a ciklikusságnak ez a koncepciója, mely a különbségek és különbözőségek fenntartásával a történeti-lineáris idő érvényét sem számolja fel. Ennek a szemléletnek hasonló példajaként említhető Krúdy *N. N. – Egy szerelem-gyermek regénye* című műve, mely már paratextusával („Emlékül ifjúságomnak”) megjelöli a fiatalság-ifjúság témáját. A regénynarráció szintén az azonosság és a különbözőség elvét érvényesítve teremti meg apa (N. N.) és fia (Gyurka) alakmásszerű és motívikus kapcsolatát. Apa és fiának ilyen kapcsolata a ciklikusság képzetét kialakítva a determinisztikus sors lehetőségét is felvetheti, annak esélyét, hogy a fiú megismétli az apának az utazás toposza mentén szerveződő (elbeszélt) élettörténetét.

¹⁰⁶ Uo. Kiemelés tőlem: M. D.

A *Rocambole ifjúsága* című novellában megfigyelhető névprobléma tehát a szereplői szubjektum önértelmezésével hozható összefüggésbe. A novella idősebb szereplői Rocambole irodalmi figuráját nem a kalandregény-sorozat cselekményében betöltött szerepe és funkciója szerint értékeli, a képzettársításnak ettől eltérő változata figyelhető meg a szereplői értelmezésekben. Rocambole figurája kapcsán az örök feltámadás és a fiatalság, az újrakezdődő élet toposzait aktivizálják a novella szereplői, hiszen értelemszerűen az öregség és fiatalság, az elmúlás és vitalitás, illetve a szerelem és halál tematikus vonatkozásaiban az olvasmányélménynek ez az iránya válik számukra relevánssá. A gyermek elbeszélő én nagybátyja életét kezdi újra, Nina lánya pedig az anyját, hiszen kettejük között hasonló szerelem szövődik, mint egykor az idős nagybácsi és az özvegy Nina között. A gyermek elbeszélő én azonosul Rocambole-lal – szükséges leszögezni, hogy nem az öreg nagybácsi azonosítja Rocambole-lal az elbeszélőt, az önmeghatározás saját felismerésből származik. A Rocambole-lal való azonosulás által az elbeszélő én a megismétlődő élet részeként fogadja el és határozza meg önmagát. A gyermek „én vagyok a Rocambole” formájú öndefiníciós gesztusa ebben az értelemben a világban betöltött szerepének és helyének felismeréseként, identitásának meghatározásaként értékelhető. Nagybátyja, Zathureczky Bor abban reménykedik, hogy fiatalság és a vitalitás visszaállítható, és az élet újrakezdődhet, ezért is gondolkodik arról, hogy vajon létezik-e az a Rocambole, akiről a Gábiel-házaspár beszélt. Az elbeszélő én azonban felismeri, hogy a Rocambole figurája kapcsán aktivizált képzetek nem nagybátyjára, Zathureczky Borra vonatkoznak igazából, hanem őrá, aki Késmárkra érkezve megismétli nagybátyja életét.

1.5.3 A *Rocambole ifjúsága* című novella recepciója

Kétségtelen, hogy az ifjúság és a nosztalgikus emlékezés, valamint a ciklikus időszemlélet a Krúdy-életmű későbbi pályaszakaszainak, főként a Szindbád-novelláknak meghatározó és tendenciózus tematikája és formája. Ebből következőleg a *Rocambole ifjúsága* című novellát említő szakirodalmi tételek – olykor *A podolini takácsnéval* együtt – rendszerint kizárólag a Szindbád-novella előtörténeteként, előtanulmányaként hivatkoznak rá, melyben ugyan még nem végleges és legkiérleltebb formájában, de jelen van a későbbi érett művek „Szindbád-szituációja”. Szauder József főként a Szindbád-novella konstitutív tényezőjeként számontartott „emlékező attitűd” miatt említi előzménypéldaként a *Rocambole ifjúságát*. A fogalmat később felülvizsgálat nélkül Kozma Dezső is integrálta,¹⁰⁷ szintén a Szindbád-novella és a Szindbád-hőstípus kialakulásához vezető kísérleti

¹⁰⁷ „A hagyományos epikai közlésformákat háttérbe szorító emlékező attitűd 1906-tól, 1907-től kezd megerősödni Krúdy művészetében.” KOZMA, i. m., 31.

tendenciák részeként tekintve a műre.¹⁰⁸ Bori Imre csatlakozik a *Rocambole ifjúságát* a fejlődés egyik stádiumaként értelmezőkhöz:

S valóban, úgy tetszhet, hogy az író egy évtizeden át mintha a Szindbád-novellák írására készült volna. Nem véletlenül éppen ezeknek a novelláknak a szemszögéből értékelték az 1900-as évek termését, s mutatták ki az 1906-os „Rocambole ifjúsága” és az 1909-es „A podolini takácsné” című novellái kapcsolatát a Szindbád-novellákkal.¹⁰⁹

A Szindbád-novellát csúcsteljesítményként kezelő fejlődéselvű koncepciók az „emlékező attitűd” kapcsán azzal az előfeltevéssel élnek, miszerint az emlékezés, az emlékező magatartásforma fokozatosan kialakuló tényezője az 1911 előtti pályaszakaszoknak, miközben azok már a legkorábbi alkotóperiódus ifjúkorinak nevezhető novelláinak is meghatározó sajátossága. Annak ellenére, hogy a Szindbád-novellák és a *Rocambole ifjúsága* közötti poétikai-szemléleti hasonlóságok egyértelműek, ezáltal a *Rocambole ifjúsága* kijelölhető a későbbi Szindbád-novellák előképeként, felfogásom szerint Krúdy 1906-os novellája, a *Rocambole ifjúsága* nem minősíthető Szindbád-előtanulmánynak, jelentősége annál nagyobb.¹¹⁰ Poétikai komplexitása, intertextuális beágyazottsága és utalás-rendszere, valamint a lineáris és a ciklikus időkonceptiót termékeny feszültségben egyszerre érvényesítő jellege miatt önálló, a Szindbád-novellától függetleníthető esztétikai teljesítményt felmutató műnek minősíthető. A *Szindbád ifjúságának* elbeszélései megítélésem szerint ráadásul nem mutatnak egységes esztétikai teljesítményt, a *Rocambole ifjúsága* című novella Szindbád-előszövegként való felfogása, valamint a fejlődéselvű pályakép-konstrukció ebből a szempontból is megkérdőjelezhető. A szakirodalom ugyan regisztrálta a *Rocambole ifjúsága* (korlátozottnak ítélt) jelentőségét, tette ezt azonban kizárólag a Szindbád-novella szempontjai értelmében. A kalandregény-sorozat beláthatatlan terjedelme, valamint az említett Szindbád-szituáció kizárólagossá tétele miatt alakulhatott úgy, hogy a *Rocambole ifjúsága* novellának (többek között) intertextuális beágyazottsága miatt önértékén is jelentősnek mondható kanonizációs kísérlete vagy javaslata elmaradt. Mindez nem jelenti azt, hogy a Rocambole-sorozat intertextuális és hatástörténeti jelentőségét kizárólag csak a *Rocambole ifjúsága*

¹⁰⁸ „A jelent és a múltat, a valóságot és az álomszerűt összekapcsolód emlékezés, a cselekményt másodlagossá tevő hangulatiság, az ironia és önironia az új novellatípus legfőbb jellemzői. A Rocambole ifjúságának múltba utazásával új hőstípus születik Krúdy tollán. Az egykori élmények, helyzetek újraélésének egy olyan formája, mely majd az Ezeregyéjszaka meséiből kölcsönvett hős vándorlásával érik be.” Uo.

¹⁰⁹ BORI, i. m., 53–54.

¹¹⁰ Másrészt az „előtanulmány” terminus leértékelő jellegű a novella státuszát és poétikai-esztétikai teljesítményét illetően.

kapcsán lehetne érvényesíteni, és hogy a Rocambole-sorozat és a Szindbád-sorozat között bármiféle kapcsolatteremtési kísérlet elvetendő. Megkockáztatható, hogy az örök fiatalság, az életbe való visszatérés és a feltámadás tematikáinak gyökerei a Rocambole-sorozat pretextusában is kereshetők. Krúdytól ugyan messze áll az epikai nagykompozíció, a moralizáló erkölcsregény vagy a rocambolesque kalandregény műfaja (legfeljebb parodisztikus-ironikus módon idéződik meg), az életmű legutolsó szakaszáig jelenlévő Szindbád-történetek sorozatossága vagy *A vörös postakocsi*, az *Őszi utazások a vörös postakocsin* és a *Rezeda Kázmér szép élete* trilógiája mégis felvetheti a Rocambole-sorozat folytatásos struktúrájának hatását. Evidens kapcsolat továbbá az első magyar Rocambole-fordítás címe (*Rocambole ifjúsága*) és az első Szindbád-kötet (*Szindbád ifjúsága*) címének párhuzamossága vagy a Rocambole-kötetek és a Szindbád-sorozat későbbi darabjainak címadási hasonlóságai (*Szindbád utazásai*; *Szindbád, a feltámadás*; *Szindbád ifjúsága és szomorúsága*; *Szindbád megtérése*).

2 AZ AZONOS SZEREPLŐI NÉV PROBLÉMÁJA: *NAPRAFORGÓ* (1918)

2.1 A Napraforgó személyiségképe

A legutóbbi két évtized változatos *Napraforgó*-receptiója behatóan, számos különböző vizsgálati módszert és megközelítést érvényesítve foglalkozott a regény személyiségkonstrukcióinak és a szereplők azonosságának kérdéskörével.¹¹¹ A vonatkozó vizsgálatok egyrészt a regényszereplők komplex viszonyrendszerére és interperszonális kapcsolataikra látták visszavezethetőnek a személyiségbeszélés azon változatának kialakulását, amely a szubjektum decentralizálódásának tapasztalata, valamint az (ön)azonosság hiánya felől problematizálható. A regény narratív rendjének és domináns poétikai eljárásainak vizsgálatai másrészt a szereplői és elbeszélői megnyilatkozások inkohereenciái mentén szintén a szereplők identikus egységének hiányáról adnak számot. Kiemelendő a szereplőknek a szakirodalomban lényegi vizsgálati szempontként kezelt hálózatos vagy láncszerű kapcsolatrendszere, amely a karaktertípusok- és jellemzők alapján legfőképp az oppozíciószerű interperszonális kapcsolatok és interakciók képlete szerint rendezhető el.¹¹² Fontos megjegyezni, hogy a szereplők ilyen típusú elrendezésében a karakterek vagy karaktertípusok átmeneti hasonlóságai és azonosságai éppoly lényegiek, mint az ellentétek vagy a különbségek. Természetesen mindennek alapvető feltétele a regény szereplőinek tipizálhatósága, ami a *Napraforgó* esetében könnyedén elvégezhető a karaktereket identifikáló elbeszélői szövegrészek, a szereplők – főként nagymonológokban előadott – öndefinitív meghatározásai, valamint egymásra irányuló jellemzései alapján. A szereplői cselekvések és megnyilvánulások szintén megkönnyítik a figurák tipizálását, köszönhetően annak, hogy – mint azt a Krúdy-szakirodalom által sokat hivatkozott tanulmányában Kibédi Varga Áron felfejtette¹¹³ – a Krúdy-művek jelentős hányada, beleértve a *Napraforgót* is, olyan alapsémával rendelkezik, amelyben a cselekményben betöltött szerepük szerint a karakterek meghatározott funkcióval rendelkeznek.

A regény személyiségképét alapvetően határozzák meg az énértelmezések különféle jellegű és irányú változatai, hiszen azok egymással összeegyeztethetetlennek bizonyulnak, másrészt a szereplői megnyilvánulások sem mutatják az öndefiníció

¹¹¹ Ebből a szempontból kiemelendő: Pál Marianna a lacani pszichoanalitikus módszert alkalmazza *Napraforgó*-interpretációjában (Pál Marianna, *Az interperszonalitás mint a narratíva szervezőelve Krúdy Gyula Napraforgójában*, Thalassa 2009/2., 57–84.), Szász Pál a misztikus olvasatát adja a regénynek (Szász Pál, *Krúdy – a misztikus olvasat*, Kalligram 2011/7–8., 95–101.), Keszérű József a teatralitás (Keszérű József, *Teatralitás Krúdy Gyula Napraforgó című regényében = Születésnap kalandok*, i. m., 167–177.) míg Gintli Tibor a narratív identitás felől értekezett a regényről (GINTLI Tibor, *Élettörténet és narratív identitás = Uő., „Valaki van, aki nincs”, i. m., 101–131.*).

¹¹² Különösen: Pál, i. m., 62. és GINTLI, *Élettörténet és narratív identitás*

¹¹³ KIBÉDI VARGA Áron, *Szerkezet és jelentés Krúdy regényeiben = Uő., Szavak, világok, Jelenkor, Pécs, 1998, 206–220.*

következetességének jeleit. Mindebből kifolyólag a *Napraforgó* szakirodalma egyrészt képlékeny és rögzíthetetlennek minősíthető, permanens és dinamikus változásban lévő szereplői identitásról értekezik a regény személyiségkonstrukciói kapcsán, más esetekben pedig az egységes szubjektum kritériumainak és ideájának értelmében egyenesen kétségbe vonja a személyiség személyiségként való elgondolhatóságát.¹¹⁴ A *Napraforgó* recepciójának utóbbi két évtizedét áttekintve a szereplők instabil identitása evidenciaszerű vizsgálati eredménynek számít, amit a következőkben sem kívánok megcáfolni. Ezt a megállapítást csak megerősíti a regény azon – sok más Krúdy-műhöz hasonló – jellegzetessége, hogy a regény szereplőinek interperszonális kapcsolat- és viszonyrendszerében egyes figurák helyenként más karakterek alak- és hasonmásaiként tűnnek fel.¹¹⁵ A jelen vizsgálódás aktuális fejezetének, mind egészének célkitűzését és szempontrendszerét figyelembe véve kihangsúlyozandó az a tény, hogy az érintett szereplők alak- vagy hasonmásjellegű kapcsolatát egyes esetekben a szereplői név azonossága alapozza és erősíti meg. A *Napraforgó* központi karaktereinek mindegyikére igaz, hogy a regényvilág további szereplőivel valamilyen karaktertulajdonság, cselekvésem vagy motívum alapján mind összefüggésbe hozhatók. A felsoroltakon kívül kihagyhatatlan a szerelmi vágy és az erotika is azon tényezők közül, amelyek a regényszereplők kapcsolati rendszerét alakítják és befolyásolják. Annak ellenére, hogy nehezen megragadható, a szerelem a regény diegetikus világában minden vonatkozásában jelen lévő erő, amely a komplex és sokirányú szereplői viszonyrendszer alapjaként és elrendezési elveként is felfogható.¹¹⁶

A regény szerkezeti rendjét is alakító komplex és sokrétű viszonyrendszer szereplői – nem függetlenül a színpadiasság és a szerepjátszás kódjaitól¹¹⁷

¹¹⁴ Példa erre: „A *Napraforgó* alakjai permanens átalakulásban vannak, ami igencsak megnehezíti, hogy szuverén, megragadható, jellemezhető stb. személyekként tekintsük rájuk. Sokkal inkább úgy látjuk őket, mint alakulóban, illetve folyamatos átalakulásban lévő cselekvőket. Amiként már korábban megállapítást nyert – más összefüggésben –, hogy hogy Szindbád nem egy személy (sokkal inkább egy »üres« jelölő), úgy elmondható, hogy a *Napraforgó* szereplői sem személyiségek a szó bevett, metafizikai értelmében.” KESERŰ, i. m., 170.

¹¹⁵ GINTLI, *Élettörténet...*, 103. és SZÁZ, i. m., 97.

¹¹⁶ „A regényben ugyanis egyrészt valóban minden szereplő (a fontosabbak is, a kevésbé fontosabbak is) folyamatosan a szerelem valamilyen problémájával van elfoglalva, állandóan róla beszélnek a férfiak és nők egymással, mindenki mindenkivel valamilyen szinten szerelmi kapcsolatot is létesít vagy létesíteni vágyik, másrészt azonban a regényben elhangzó beszédsszólások, amelyek a szerelmet az egyes figurák szempontjából körülírják, folyamatosan erőteljes ellentmondásba kerülnek azokkal a cselekményelemekkel és jelenetekkel, amelyekbe a narrátor elhelyezi őket – s így a regénynek, úgymond, alapvető szerelemkonceptiója csak nagyon nehezen lesz körvonalazható.” MARGÓCSY István, *Az erotika démoniája. Közelítés Krúdy Gyula Napraforgó című regényéhez = Születésnap kalandok*, i. m., 2014, 177.

¹¹⁷ KESERŰ, i. m.

– „duettek” és hármásokat alkotva mutatkoznak meg,¹¹⁸ miközben az olvasói értelmezés az identifikációs minták és lehetőségek által minduntalan más karakterek „jelenlétét” is regisztrálhatja a színpadias jelenetekben. (Az említett láncszerű kapcsolati rendszer koncepcióját megerősítve megjegyezhető, hogy a duettek és a hármások éppen a mögöttes identifikációs minták jelenlétével sok esetben négyesekké, sőt akár ötösökké is bővíthetők. Példaként említhető „kézzelfogható” Evelin és Álmos Andor később részletesen elemzett kettőse, amely minden egyes megjelenésük alkalmával kiegészül „rég” Evelin, valamint Álmos Andor apja, Álmos Ákos szellemi-metafizikai jelenlétével.) Mindezek a *Napraforgó* azon személyiségkonstrukcióját eredményezik, amely a határok állandó elbizonytalanításával a szereplői identitást temporálisan érvényesnek és állandó változásban lévőnek mutatja.

Az alak- és hasonmásjellegű szereplői kapcsolatok és kapcsolódások mellett a szereplők értékelését, így az identitás- és szabadságproblémákat az egyes motívumok és cselekményelemek repetíciója is meghatározza. A regény analeptikus szövegegységei döntően az ismétlődésre épülő regénynarratíva képzetét alakítják ki, amelyben a reinkarnáció lehetősége, az újjászületés körforgásos motívumai, valamint a ciklikusként felfogott idő szemléleti formái válnak uralkodóvá. Ebből kifolyólag a szereplők, hasonló cselekményelemek és a motívumok állandó összetevése és azonosítása, valamint az ismétlődések felismerése alakítják a *Napraforgó* olvasói értelmezését.

Az ismétlődés felismerésére beállítódott olvasói stratégiát alapozza meg az is, hogy az ismétlődés, valamint a körforgás képzetét kialakító jellegzetességek és motívumok nem csupán a regényvilág alkalmi elemei, hanem több dimenzióban is jelenlévő törvényszerűségek. Gondolhatunk ebben az esetben például a szereplők már említett alak- és hasonmásjellegű relációira, amelyek egyrészt azt a képzetet alakítják ki, hogy a regényidő múltbéli szereplői (Álmos Ákos, „rég” Evelin”, Maszkerádi Malvin apja) újjászületve térnek vissza a regényidő jelenébe. Egyes karakterek korábbi alakok reinkarnálódott másaiként való értékelhetőségét nemcsak a karaktertípusok tulajdonságainak és cselekményben betöltött szerepüknek a hasonlóságai és azonosságai, hanem a narráció utalásai is megalapozzák.

A pusztá alakmásjellegű kapcsolatok mellett egyes esetekben közeli családi származáskapcsolat áll fenn ezekben a viszonyokban. A családi genealógia, a családi kapcsolatrendszerek sorslehetőségei és potenciális identifikációs mintái meglátásom szerint a *Napraforgó* regényvilágának és személyiségfelfogásának kitüntetett vonatkozásai, hiszen alig akad olyan szereplő, akinek egy analeptikus, összefoglaló-jellegű narratív szövegegységben ne ismernénk meg származástörténetét és családi múltját. A regényben a családi kapcsolat- és szokásrendszer az örökség

¹¹⁸ PÁL, i. m., 63.

determinisztikus kötöttségeként tűnik fel. Ebből a szempontból is kitüntetett figyelmet érdemel „kézzelfogható” Evelin és Álmos Andor a későbbiekben általam a regény egyik kulcsjeleneteként interpretált portréjelenete. Az ismétlődés és a körforgás képzetét tovább erősíti a regényvilágnak téltől télíg tartó, ciklikus évszakváltakozása, az évszakok regényvilágra vonatkoztatott metaforikus jelentéspotenciáljainak kihasználása. Ez összekapcsolódik Krúdy számos más művéből, mint például az *N. N. – Egy szerelem-gyermek regényéből* is rekonstruálható mitológus tájfelfogás szintén determinisztikusnak tűnő hatásával, amelytől a regény központi szereplői közül egyik sem képes magát függetleníteni. Kiváltképp igaz ez „kézzelfogható” Evelinre, Pistolira és Álmos Andorra.

2.2 A narratív ekvivalencia

A visszatérő történet- és cselekvéselemek, a motívumrendszer, illetve a szereplők láncszerű, alak- és hasonmásjellegű összefüggésrendszere a regénynarratíva ismétlésre épülő formáját együttesen alakítják ki. A *Napraforgó* kapcsán az ismétlődés alapelve alatt hangsúlyozottan nem az azonosnak változatlan formában történő visszatérését értem, hiszen a regény narratív rendjében és a szereplői viszonyrendszerben a hasonlóság és a helyenkénti azonosság mellett az eltérés és a különbözőség éppoly jelentős tényezőként tartható számon.¹¹⁹ A szereplők azonosságainak, hasonlóságainak és különbségeinek regisztrálása az identitás-problémák tárgyalásában központi jelentőségű lesz, hiszen a regény repetícióra és látszólagos azonosságokra épülő narratívájában az általam részletes vizsgálat alá vont, azonos vagy hasonló nevet viselő szereplők identitása (Evelinek) megítélásom szerint az evidens kapcsolaton túl (szereplői név), éppen az eltérések és a különbségek mentén válik interpretálhatóvá.

Az azonosságok és különbségek regisztrálását végrehajtó olvasói-értelmezői stratégiának kézenfekvő eszközt és módszertanát jelentheti Wolf Schmidnek a narratíva általános szerkezeti felépülésére, valamint a potenciális olvasói jelentésképzés dinamikájára reflektáló koncepciója.¹²⁰ Az elbeszélő próza történet-elemeinek összekapcsolódását jelentő két fő elv, az időbeli és az oksági mellett Schmid kiemel egy harmadik konstitutív tényezőt, az ekvivalenciát.

¹¹⁹ GINTLI, *Élettörténet...*, 103.

¹²⁰ A koncepció kifejtése olvasható: Wolf SCHMID, *Features of narrative in fiction = Narratology. An Introduction*, trans. by Alexander STARRIT, De Gruyter, Berlin–New York, 2010, 18–21. A koncepció további kifejtése és tényleges applikációja itt olvasható: Wolf SCHMID, *Ekvivalenciák az elbeszélő prózában. (Anton Csehov novelláiból származó példákkal)*, ford. HORVÁTH Kornélia, Helikon Irodalomtudományi Szemle 1999/2., 180–207.

Egy narratív mű koherenciája nem feltétlenül az időbeli és az oksági kapcsolatok transzparenciájából és jelenlétéből származik, hiszen – mint írja Schmid – „[a] pusztán egymásutániség önmagában még nem alapozza meg egy történet koherenciáját, és gyakran nincs megadva vagy nem ismerhető fel a köztük lévő oksági viszony”.¹²¹ Ebből következőleg léteznie kell egy harmadik kapcsolatteremtő elvnek is, amely fenntartja az adott narratív mű koherenciáját. Schmid ezt a harmadik koherenciaelvet a narratív ekvivalenciákban jelöli meg, amelyek a narratíva elemeinek meghatározott érték alapján fennálló egyezése által biztosítják a narratív mű koherenciáját.¹²² Az ekvivalenciák a történetelemek két alapvető viszonytípusát foglalják magukba, a hasonlóságot és az oppozíciót, melyek nem kizárólagosak, hiszen egyrészt lényegük szerint hol hasonlósággént, hol oppozíciókként válnak explicitté, másrészt „az általuk összekapcsolt elemek legalább egy jegyben megegyeznek, egy másikban pedig nem egyeznek meg”.¹²³ Hasonlóság és ellentét logikai összeegyeztethetősége abban áll, hogy a narratíva két vagy akár több elemének összehasonlítása valamilyen megegyező tulajdonság alapján lehetséges, ugyanakkor az összehasonlított elemek másvalamiben egyúttal kontrasztszerűen különböznek is. Ebből a szempontból fontos rögzíteni, hogy a teljesen azonos, azaz minden jegyében megegyező történetelemek nem variációjellegű ismétlődése nem minősül ekvivalenciának, csupán változatlan ismétlődésnek, amely nem is rendelkezik a narratív ekvivalenciához hasonló jelentéspotenciállal. Schmid példaként említi a vezérmotívum esetét, amely „amennyiben egy motívum teljes megismétlésén és nem csupán egy variációján alapul, nem ekvivalenciajelenség”.¹²⁴

Az elbeszélő próza ekvivalenciáinak két típusát különbözteti meg Schmid, attól függően, hogy az adott ekvivalencia alapja elbeszélés-szegmentumok különféle narrációs-poétikai eljárások szerinti egyezése vagy olyan narratív elemeknek, mint a szereplők, cselekvések és szituációk. Az első esetben „formai ekvivalenciáról” beszélhetünk, az utóbbiban pedig „tematikus ekvivalenciáról”, melyet valamilyen „tematikus jegy” (szereplők, cselekvések, szituációk) alapoz meg. Mivel későbbi elemzéseim a karakterek viszony- és kapcsolattrendszereire, szituációk és cselekvéselemek ismétlődésére irányulnak, nem pedig a *Napraforgó*

¹²¹ *Uo.*, 184.

¹²² Schmid a harmadik típusú koherencia-elv mellett a következő érvet is felhozza: „A változást és az ezt kiváltó okokat természetesen csak ritkán írják le expliciten és megbízhatóan, ezért ezeket leginkább rekonstruálni kell. Rekonstrukciójuk során az olvasó az ekvivalenciákhoz fordul, hiszen sok esetben a nem időbeli összekapcsolás teszi legelőször láthatóvá az időbeli változást és annak logikáját. Így sok történetben csak a kiindulási és a befejezési szituáció oppozíciója modellálja a változást, ekkor az időbeli kapcsolatok csak a nem időbeli kapcsolatok végigjátszása után lesznek azonosíthatók.” *Uo.*, 188.

¹²³ *Uo.*, 185.

¹²⁴ *Uo.*, 186.

elbeszélés-szegmentumainak formai azonosságaira, hasonlóságaira és különbségeire, a narratív ekvivalenciák tematikus változatai lesznek vizsgálatom tárgyai és alapjai. A személyek narratív ekvivalenciáit tovább differenciálja Schmid, ugyanis szétválasztja az ugyanarra (izoperszonális) és a különböző (heteroperszonális) elbeszélt szereplőkre, személyekre vonatkozó tematikus ekvivalenciákat.¹²⁵

Egyezések és meg nem egyezések együtt alakítják az ekvivalenciákat. Ugyanakkor fontos megjegyezni, hogy egy adott ekvivalencia hasonlósággént vagy oppozícióként való aktuális értékelését nem mennyiségi megfontolások vezérlik. Schmid a történet hierarchiájában betöltött hely szerint különbözteti meg a két viszonyt:

Ha a történet egy x jegyet emel ki, amelyben két elem, A és B megegyeznek, akkor A és B ekvivalenciája hasonlósággént jelenik meg. A történet egy további szakaszában egy y jegy kerülhet a középpontba. Ha A és B elemek y -ban nem egyeznek meg, akkor az ekvivalencia oppozícióként jelenik meg, függetlenül attól, hogy hány másik, nem aktualizált jegy alapján mutat egyezést A és B .¹²⁶

A tematikus elemek ilyen típusú összekapcsolása és értékelése a narratíva dinamikus interpretációját eredményezheti.¹²⁷ A *Napraforgó* esetében különösen érvényes az interpretációnak ezen vonatkozása, hiszen a szereplők láncszerű kapcsolat- és viszonyrendszerében – mint korábban említettem – a hasonlóság, az azonosság és a különbség elve egyaránt érvényesítendő. Minthogy Schmidet idézve az előzőekben leszögeztem, az azonos ismétlődése nem tekinthető ekvivalenciajelenségnek, meg kell jegyezni, hogy az ismétlésre, ismétlődésre épülő regénynarratíva esetében is a hasonlóság és a különbség (ellentét) elve érvényesítendő, ugyanis a *Napraforgó* különböző iteratív alakzatai nem az azonos megismétlődéseként írhatóak le. Az időbeli és oksági kapcsolatok transzparens megjelenéseivel ellentétben a narratív ekvivalenciák csupán a készenléti lehetőség, a potencialitás szintjén létező sajátosságai az elbeszélő műveknek, hiszen aktualizációjuk az olvasói értelmezés során megy végbe.¹²⁸

¹²⁵ *Uo.*, 189.

¹²⁶ *Uo.*, 186.

¹²⁷ Schmid narratív ekvivalencia-konceptiója a trópuselméletekben is alkalmazható. Benyovszky Krisztián a nem időbeli és oksági viszonyban álló, de mégis valamilyen közös tulajdonság által érintkező elemek szerkezetét, annak olvasói feldolgozásra utaltsága miatt a narratív ekvivalenciákat az interakciós metaforaelméletek alapfelgondolásához hasonlítja, a „metaforikus”-t és az „ekvivalens”-t szinonimaként használva: BENYOVSZKY Krisztián, *Az elbeszélt metafora*, Világosság 2006/8–9–10., 137–144.

¹²⁸ „[A]z ekvivalenciák kiemelik, megtámozták, meghatározzák egymást. S mégis, azonosításukat és átgondolásukat az olvasónak kell elvégeznie. A mű potenciális ekvivalenciáinak aktualizációja szükségképpen mindig részleges marad.” SCHMID, *Ekvivalenciák...*, 206.

A korábbi recepció *Napraforgó*-elemzéseinek gyakran kiemelt vizsgálati szempontját képezték az azonosságok, hasonlóságok és különbségek mentén összefüggésbe hozható történetelemek, így a karakterek, valamint a regény sokrétű, komplex szereplői viszonyrendszere is. Ez már csak azért is magától értetődő, mert a *Napraforgó* Krúdy azon művei közül való, amelyekben a szereplők és viszonyrendszerük akár az adott mű idő- és létszemléletét is döntően meghatározó vonatkozás, így ezek elemzésének a regényinterpretációk kitüntetett szempontját kell képeznie. Az alakmásszerű szereplői relációk, az újjászületés-reinkarnáció képzetét felvető karakterazonosságok és -ismétlődések, az énkettőződés az idő múlásának a lineáris-történetivel szemben a ciklikus és körforgásszerű koncepcióját erősítik meg. Ezzel összefüggésben az én határai egyértelműen elbizonytalanodnak, a halál pedig nem az élet záróeseményeként, hanem reverzibilis részeként jelenik meg. Ezek a sajátosságok a *Napraforgó*n kívül megfigyelhetők még Krúdy főként 1920 körül keletkezett műveiben, mint az *N. N. – Egy szerelem-gyermek regénye* vagy *Az útitárs*, de a Szindbád-történetek is hasonló lét- és időfelfogást közvetítenek Szindbád alakjával. A korábbi szakirodalom behatóan foglalkozott a *Napraforgó* szereplőinek viszonyrendszerével, azokkal a karaktertulajdonságokkal, motívumokkal és szituációkkal, amelyek alapján a karakterek tipizálása és egymással való összekapcsolásuk elvégezhető. Az ilyen típusú vizsgálatok a regény szereplőinek mindegyikét érintik, hiszen a *Napraforgó* egyik fő jellegzetessége, hogy sűrű szövésszerű kapcsolati hálójában és viszonyrendszerében valamilyen történetelem alapján mindegyik szereplő összefüggésbe hozható szinte bármelyik másikkal.¹²⁹

2.3 „Kézzelfogható” Evelin karakterjellemezése

A korábbiakban felidéztem Pál Marianna azon megállapítását, miszerint – nem függetlenül a regény és egyúttal a Krúdy-próza általános jellegzetességétől, a szerepjátszástól és a színpadiasságtól, illetve a regény központi témájaként számon tartott¹³⁰ szerelem megnyilvánulási formáitól – a *Napraforgó* szereplői legfőképp duettekben vagy hármasokban mutatkoznak meg. A szereplői név és identitás összefüggéseit tematizáló vizsgálat ilyen kitüntetett párosa „kézzelfogható” Eveliné

¹²⁹ Többek között a regénynek ez a jellegzetessége alapozza meg a szereplők kapcsolati rendszerét láncszerűként elemzett koncepciót vagy az olyan – a kötet ezen fejezetében különösen fontos – megállapítások érvényességét, mint hogy „[a] szereplők nem értelmezhetők kiragadva a viszonyrendszerből, amelyben a másik tükrei, vagy ellentétei.” SZÁZ, i. m., 97.

¹³⁰ Fülöp László a regény szakirodalmában alaptételként meghonosodott definícióját, miszerint a *Napraforgó* a szerelem regénye, idézi fel és értelkezik tanulmányában a regény szerelemkonceptióiról Margócsy István is. (MARGÓCSY, i. m.)

és Álmos Andoré, illetve „régí” Evelin és Álmos Ákosé.¹³¹ A szereplők többes viszonyban történő analízise szükségszerű, hiszen a karakterek jellemzése során láthatóvá válik a narráció azon – a szakirodalom által több helyen is megállapított – jellegzetessége,¹³² hogy a karakterek viselkedés- és cselekvésmódjai, illetve identitása az éppen aktuális duett vagy hármas interperszonális viszonyai alapján változnak.

Nem állítható azonban, hogy kizárólag a duettek és hármasok közvetlen interakcióinak elbeszélése szolgálna a karakterekre nézve lényegi információkkal, hiszen a szereplők jelenetvezéstől független jellemzései szintén hozzájárulnak a szereplőkről alkotott olvasói-értelmezői kép kialakításához. Munkám jelen fejezete, amely az azonos vagy annak tűnő szereplői névvel ellátott karakterek identitásproblémáit vizsgálja, a két fókuszba helyezett karaktert interperszonális viszonyaik, valamint az elbeszélői jellemzés információi alapján egyaránt értelmezi, illetve az ezek összevetéséből származó konklúziók megfogalmazására vállalkozik. (Miként az előzőekben többször is jeleztem, ezek a jellemzések szükségszerűen érinteni fogják más karakterek leíró-tipizáló jellemzését.)

Az „Evelin” nevet viselő karakterek közül a „kézzelfogható” jelzővel megnevezett karakter elbeszélői jellemzései főként a regény első fejezetéből származnak. A regénykezdet városi helyszíne átváltozik a nyírségi Bujdos vidéki környezetévé, és a narráció a város–vidék ellentéttopozát működésbe hozva, a várost vélhetően szerelmi csalódása, illetve egykori jegyesének félelmet keltő éjszakai látogatása miatt elhagyó, a patriarchális közegbe visszatérő vidéki „kisasszony”-ként hivatkozik Evelinre. Miként a narráció későbbi szakaszai, valamint egyes szereplői megnyilvánulások is megerősítik, a várossal szemben a vidéki Bujdos „a gondtalan, gondolatlan, önző és becsületesen nyújtózkodó közönséges élet”¹³³ lehetőségeként jelenik meg. A csak átmenetileg elhagyott szülőföld jelentette biztonság korántsem feltételek nélküli, evidens adottság azonban. A narráció Bujdost a kezdetekben zavar- és eseménymentes, nyugodt életlehetőségként bemutató passzusai ellenére Evelin megnyilvánulásai és a visszahelyezkedését követő narratív részek az álmatlanságban megmutatkozó szorongás, valamint az erős, szinte páni félelem pszichológiai történéseiről árulkodnak. Az idegenség alakzatait az „Evelin itt született és itt volt boldog”¹³⁴ mondathoz hasonló kinyilatkoztatásokkal vegyítő narráció

¹³¹ Habár Evelin „régí” jelzős névkiegészítése narrációbeli előfordulásait tekintve esetinek mondható, a két Evelin megkülönböztethetősége érdekében nevének ezen változatát használok, míg a másik Evelin esetében döntően a „kézzelfogható” jelzővel ellátott névvariánst.

¹³² Ehhez lásd: GINTLI, *Élettörténet...*, KESERŰ, *i. m.* és PÁL, *i. m.*

¹³³ A következőkben erre a kiadásra hivatkozom: KRÚDY Gyula, *Napraforgó* = Uő., *Pesti nőrabló, i. m.*, 5–179.

¹³⁴ Uo., 11.

tehát azt a vegyes természetű olvasói-értelmezői benyomást alakítja ki egymásnak ellentmondó részeivel, hogy bár az otthont jelentő táj és szülőföld a boldogság, de legalábbis a szenvedélytelen megnyugvás életlehetőségét kínálja, Evelin számára az integrálódás nehéz és időt igénylő folyamat. Ez a folyamat a későbbi szakaszok elbeszélői és szereplői kijelentéseinek értelmében lassú meggyógyulásként fogható fel. Az évszakok váltakozásában megragadható idő múlása tehát Evelin és a szülőföld jelentette életlehetőség viszonylatában kiemelt jelentőségű, a „tisza, nyugodt, igénytelen élet”¹³⁵ felé haladás szimbolikus fokozataiként jelennek meg az évszakok változását jelző, valamint az évszakoknak metaforikus jelentőséget tulajdonító narratív részek.

Evelin Bujdosra való visszatérésének konkrét okaként a Végsőhelyi Kálmántól és a városból való menekülés jelölhető meg. Fontos azonban kiemelni, hogy mind a „Hitvány”-ként megnevezett Végsőhelyi fenyegető felbukkanását, mind Evelin szülőföldjére való visszatérést nem egyszeri alkalomként, hanem ismétlődő eseményként mutatja be a narráció.¹³⁶ Álmos Andor Evelin visszatérésére adott rezignált, meglepést nem mutató, valamint Evelin és a szülőföld természetes összetartozását is nyomatékosító reakciói¹³⁷ pedig csak megerősítik mindezt. Ennek következtében város és vidék, idegenség és otthon, zaklatott és nyugodtnak ígérkező élet lehetőségei közötti állandó oszcillációként írható le Evelin karakterének viselkedésmódja. Ebben a képzetben az oppozíciókat alakító toposzokhoz és életlehetőségekhez két férfi karakter, Végsőhelyi Kálmán és Álmos Andor rendelhető. Hangsúlyozandó, hogy nemcsak a vidékre való visszatérés, hanem értelemszerűen a vidék elhagyása, a városba való visszatérés is ismétlődő eseményként fogható fel. Ebből kifolyólag az Evelin visszatérését elbeszélő narratív részek, valamint Álmos Andor reakciói potenciálisan Bujdos újbóli elhagyására és a városba, egyúttal Végsőhelyi Kálmánhoz való visszatérés megismétlődésére állítja be az olvasói várakozásokat. Megközelítésem egyik előfeltevéseként is megfogalmazható, hogy Krúdy egyes műveiben a szereplői névadásnak a stilisztikai funkción túlmutató

¹³⁵ *Uo.*, 174.

¹³⁶ „Az éjszakai látogatást követő napokban Evelin kisasszony pakolt háznépével és elutazott Bujdosra, a felső Tisza mellé. Mindig így tett, midőn a szomorúság füstlovagjai kezdtek beszállingózni a józsefvárosi házba. A megkeményedett arcú, rideg árnyak elől lopva menekült a falusi házba és nem is merte előbb kinyitni a szemét, mint a bujdosi őrháznál” *Uo.*, 10.

¹³⁷ Példák: „– Ismét boldogtalan vagy? – kérdezte a lovas, midőn leverte válláról a havat és hűvös homlokát megcsókolta a leánynak.” *Uo.*, 12. „Te mindig visszatérsz ide, mert itt van mindened, amiért élni érdemes. Házad, sírod, eged és éltető tájad. Falusi kisasszony vagy te, Evelin, falusi rozmaring, akármilyen nagyvárosi hölgynek képzeled néha magad. A hőésés, a szabadon fujdogáló szél, a bokrok elrepülő őszi levele, a Tiszának zöld tavasza a te világod. A bús nagyvárosban csak szállodai vendég vagy, aki többnyire unatkozva nézi a jövő-menő embereket; ásit szobája unalmán, holott először még örvendezett a szállodai dobos levegőnek is. Mit akarsz az ismeretlen emberektől?” *Uo.*, 13.

jelentősége van. Ez a megállapítás az ilyen típusú olvasói várakozás esetében is érvényesíthetőnek tűnik. Hiszen – mint arra Pál Marianna is utal¹³⁸ – Végsőhelyi Kálmán szereplői neve (az előbb megfogalmazott potenciális olvasói várakozáshoz igazodva) olyan beszélő névként interpretálható, amely Evelin és Kálmán szerelmi beteljesülésének lehetőségét és ígértét implikálja.

Evelin elbeszélői jellemzéseiben feltűnő a fizikai-testi attribútumok és a hozzájuk kapcsolódó, tradicionálisnak mondható színszimbolika gyakorisága. Ruhaviseletében, illetve arc- és hajszínének jellemzésében a fehér és a fekete kontrasztszínei a dominánsak.¹³⁹ Ezeknek a mikrorészleteknek a kiemelése azért is indokolt, mert a másik, azonos szereplői névvel jelölt karakter, „régí” Evelin narratív jellemzésében is hasonlóan gyakran és jelentéssel teli a színeffektusok használata. Ez a megközelítés tehát nem akcidentális mikrorészletekként tekint a színeffektusokra, hanem a két szereplő identitásalapú összehasonlításában releváns tényezőknek minősíti azokat. Evelin jellemzésében az a kettősség rögzíthető, amelynek értékei (fehér és fekete, valamint a színekhez társított jelentések) nem felváltva jellemzik a karaktert, hanem egyszerre érvényesek.

A fehér színhez tradicionálisan a büntelenség és a tisztaság képzele társítható. Ezek a képzetek megerősítést nyernek a figura cselekvés- és magatartásmódjában, illetve más karakterek, főként, természetesen, Álmos Andor rá vonatkozó megnyilvánulásaiban. A színszimbolika tradicionális felfogásának értelmében a fekete színhez társítható halálképzet csak egyfajta potenciális jelentésként értelmezhető Evelin figurája kapcsán, hiszen az nem nyer olyan szintű megerősítést a narrációban, mint az ártatlanság és a tisztaság kódjai. Elmondható, hogy a halál, a másvilágosság vagy a halál közelsége a *Napraforgó* világának és alapszemléletének meghatározó tényezője – gondolhatunk többek között akár Pistoli „halálára” és temetésére, Álmos Andor ismétlődő halálritusaira, Álmos Ákos és „régí Evelin” a későbbiekben részletesen elemzett párosára vagy Maszkerádi Malvin apjára és fogantatásának körülményeire. A karakterek közül azonban talán „kézzelfogható” Evelin az, aki legtávolabb áll a regény visszatérő eseményétől, halálhoz fűződő kapcsolata a többi karaktertől eltérően legfeljebb közvetettnek mondható.

A nagyváros és Végsőhelyi Kálmán elől szülőföldjére gyógyulni visszatérő Evelint az ártatlan és naiv, vallásos „kisasszony” szerepében rögzíti a narráció, amit szereplői megnyilvánulásai és interperszonális kapcsolatai is nagymértékben

¹³⁸ „Végsőhelyi »beszélő« neve szintén erre az üres helyre mutat rá, semmitmondó, mégis sokat sejtető: a másik számára betöltendő szerepre utalhat: talán valami végső menedékhelyre, amely a vágyott tartományát volna hivatott lefedni.” PÁL, i. m., 69.

¹³⁹ „egészséges, nyugodt, komolykodó nő volt; nyáron fehér ruhában, télen feketében járt; vallásos volt, mert ősszel elment a ferenciek templomába, és nyáron áhitatosan kapált a vidéki földjein” KRÚDY, *Napraforgó*, 7. „A tükörbe nézett. Onnan egy krétafehér arcú, apró szemű, fekete nő pillantott rá.” *Uo.*, 8.; „Evelin kis termetű és fekete hajú. Szerette a piros színt.” *Uo.*, 17.

mege erősítenek. A Krúdy-szereplők tipizálását elvégző Kibédi Varga Áron Evelint például az *N. N.* Juliskájához hasonlóan a női karakterek azon csoportjába sorolja,¹⁴⁰ akik vidékiek vagy vidékre vágyók, közel állnak a valláshoz, a vallásossághoz.¹⁴¹ Szenvedélyes, a felek számára pusztulást hozó héja-nászszerű szerelmi kapcsolatok helyett ez a nőtípus Krúdy férfialakjai számára a megállapodás, a révbeérés lehetőségének megtestesítője. Annak ellenére, hogy Evelin a folytonos visszatérés miatt akár városi nőként is leírható, jellemzésében a Kibédi rendszerében például a női karaktereknek a *Napraforgó* Maszkerádi Malvinját is magába foglaló csoportját képező „szeszélyes, nyugtalan és szerelmi kalandra, sőt perverzítésra is hajlamos városi úrinők”¹⁴² karaktertulajdonságai közül a legtöbb nem érvényes. Érdemes mindezt azzal is kiegészíteni, hogy szerelmi kapcsolatai tükrében a naiv-szентimentális kisasszony szerepéből Evelin figurája kimozdíthatónak tűnik, hiszen mindkét férfialakkal szerelmi-erotikus kapcsolatba kerül Bujdoson. Ennek a szerelmi háromszögnek a bűnvonatközlésaira utalhat Evelin máriapócsi búcsújárása, illetve az a tény, hogy Kakuk a narráció egy adott pontján ironikusan „pócsi Szűz-Mária”-ként utal rá. Tovább árnyalja a képet, hogy Rizujlettnél tett látogatása során viszont a narráció nemes jellemű, ártatlan szűz-ként hivatkozik Evelinre.¹⁴³ Karaktere tehát mégsem tűnik olyan egyértelműen és problémamentesen tipizálható idealisztikus női karakternek, hiszen például a Kibédi Varga Áron által megállapított két, egymással ellentétes női karaktercsoportra jellemző definitív tulajdonságok közül több is érvényesíthető karakterleírása során. Az ártatlan és naiv, Szűz Máriához hasonlított vidéki kisasszony zsánerfigurájához társítható szűz- és tisztaságképzetek fenntarthatósága például a máriapócsi búcsújáráson való részvétele és Kakuk ironikus megjegyzésénél fogva kérdőjelezhető meg.

Evelin karakterének narratív jellemzése és egyes cselekményelemek alapján történő leírása tovább folytatható egyrészt interperszonális kapcsolatainak, más szereplőkkel való kontaktusainak elemzésével, másrészt a regényvilág különböző

¹⁴⁰ KIBÉDI, *i. m.*, 210.

¹⁴¹ Pistoli temetésétől való távolmaradását például következőképpen indokolja: „– Én katolikus nő vagyok, – ismételte Evelin. – Én tisztetem a vallásomat. Nem vehetek részt egy eretnek temetésén.” KRÚDY, *Napraforgó*, 169.

¹⁴² KIBÉDI, *i. m.*, 210.

¹⁴³ „A fehérrámás ablak mögül elfogódva nézte Álmos úr a két nő összecsókolózását a pirosnapernyős verandán. A komoly, meggondolt Rizujlett szelíden vonta magához a szűzet, mintha kívánná ártatlanságát. Jobbról és balról megcsókolta Evelint. Már nem voltak vetélytársnők, amint találkoztak. A negyvenesztendő asszony és a húszéves leány egymás mellett nem gondolhatott arra, hogy ők versenyezhetnének egy férfiúért. Evelin nobilis, finom és leereszkedő volt, mint egy nagyvilági hölgy, aki szeretetreméltó ismerőseihez, akik kénytelenek egész életüket falun tölteni.” KRÚDY, *Napraforgó*, 105.

szereplőitől származó, rá vonatkozó megállapításai. Mint korábban a szakirodalom vonatkozó megállapításait idézve utaltam rá, a *Napraforgó* szereplőinek instabil identitása többek között ezen különböző irányú jellemzések és cselekvéselemek összeegyeztethetlenségéből és inkonzisztenciájából eredeztethető, így Evelin alakjának és identitásának alapos elemzéséhez szükséges ezen vonatkozások számbavétele is.

Evelin és Végsőhelyi Kálmán szerelmi relációjában a romantikus szerelemfelfogás idealizáló kódjai a dominánsak, amelyek fenntarthatósága és hitelessége a férfi figura képmutató és csaló természetének ismeretében problematikus. Kálmán újra meg újra anyagi érdekek miatt keresi a kapcsolatot Evelinnel. A regény nyitójelenetében olvasható látogatásának célja is az lehetett, hogy Evelin segítse ki őt. Hasonló okból megy Evelin után Bujdosra is, és az anyagi-materiális érdekek miatti hazugságok határozzák meg Kálmán és a Ninon de Lenclos álnéven megnevezett dáma viszonyát is. Azok a narratív részek azonban, amelyek az „érzéketlen, hideg és számító modor selyemfiú”-ként¹⁴⁴ jellemezhető Végsőhelyi Kálmán Evelinhez fűződő érzelmi viszonyát tolmácsolják, Evelint idealizált, ártatlan szenthez hasonló női figuraként állítják be: „Kálmánnak egy hang dudorászott a torkában, mint egy zsoldár, amelyet mingyárt énekelni kell, amint az orgonista jelt ad: – Evelin, Evelin... Tiszta, szűz, jó Evelin. De hallgatott, mert ő volt egyetlen kincse az életében”.¹⁴⁵ Magatartás- és cselekvésformái azonban éppen ennek az érzelmi viszonyulásnak az ellenkezőjéről árulkodnak: kihasználja és félrevezeti az ebben a duettben a naiv és ártatlan kisasszony szerepében mutatkozó Evelint. Ebből a szempontból a narráció ironikus és túlzó, Evelint szenthez közelítő passzusai¹⁴⁶ a férfi álságos természetét leplezik le. Evelin Végsőhelyi Kálmánhoz fűződő összetett és aszimmetrikus szerelmi kapcsolatában a naiv és jóságos, a hűtlen férfit „könnyelműségei” ellenére is mindig kisegítő, nobilis és önfeláldozó szenthez hasonlatos alakként jelenik meg Evelin. Mindezek alapján a „Végsőhelyi” szereplői nevet beszélő névként értelmező eljárás érvényessége visszavonhatónak tűnik,¹⁴⁷ hiszen a név implikálta szerelmi beteljesülés ígérete meghíúsul, Kálmánnak végül Bujdosról is bukott emberként kell távoznia. Evelin karakterének általános értékelésében azonban a naiv kisasszonyhoz köthető ártatlanságképzetek Végsőhelyi Kálmánnal való aszimmetrikus szerelmi duettje alapján mutathatók ki leginkább. Végsőhelyi szereplői nevének jelentése azonban nem írható le ilyen direkt módon. Megítélésem szerint a szereplői név jelentése

¹⁴⁴ GINTLI, *Élettörténet...*, 116.

¹⁴⁵ KRÚDY, *Napraforgó*, 49.

¹⁴⁶ Például: „hisz mindig ott lebegett előtte a leány csodálatos arca, mint a búcsujáróé előtt Krisztus, aki erőt és kitartást adott a fáradhatatlan gyalogláshoz...” *Uo.*, 56.

¹⁴⁷ Ebben az értelemben a férfi szereplői neve kontrasztnévként is interpretálható.

bizonytalan. Mint korábban említettem, a névben megjelenő „végső hely” valóban utalhat a szerelmi beteljesülésre, ám Evelin szempontjából vonatkoztatható a pusztulásra is. Végsőhelyi Kálmán szereplői neve tehát két egymással ellentétes jelentést és sorslehetőséget hordoz. Meglátásom szerint azonban az a bizonytalanság, amelyet a beszélő szereplői név jelez, nem szüntethető meg végérvényesen. Végsőhelyi és Evelin viszonyában mindkét szempont érvényesíthető: Evelin Bujdos és a város közötti ingázása miatt a beteljesülés lehetősége fenntartható, ugyanakkor Végsőhelyi mindvégig kihasználja Evelint, ami a kisasszony naivitása miatt könnyen eredményezhet számára romlást, pusztulást.

Az Evelin karakterét magasztaló és idealizáló, valamint ártatlanságát nyomatékosító képzetek sorát gazdagítja Pistoli és, természetesen, Álmos Andor is. Pistoli Maszkerádit leleplező levelében „Királynő”-ként szólítja meg Evelint, akihez már csak lokálpatriotizmusánál fogva is szoros kapcsolat fűzi. (A levél-címzésben pedig „nagynyírjesi Nyírjes Evelin kisasszony önagysága”¹⁴⁸ szerepel.) Mint korábban kiemelttem, a *Napraforgó* komplex szereplői viszonyrendszerében minden egyes szereplő összefüggésbe hozható bármelyik másikkal valamilyen adottság, motívum vagy cselekvésem alapján. Igaz ez Pistoli és Maszkerádi mazochisztikus természetű szerelmi-erotikus kapcsolatára is, hiszen Maszkerádi – elárulva barátnőjét – Végsőhelyi Kálmánnal is viszonyt folytat, így Evelin, Végsőhelyi Kálmán és Álmos Andor szerelmi viszonyrendszerébe Maszkerádi Malvin és – rajta keresztül – Pistoli is bevonható. Maszkerádi és Végsőhelyi légyottját Evelin tudtára hozó levelében Pistoli naiv és ártatlan, cselekvésre képtelen, a „két vérszomjas farkas között” szenvedő „tudatlan bárány”-ként szólítja meg Evelint,¹⁴⁹ miközben biztosítja rokonszenvéről és hódolatáról. A narráció egyes szakaszaiban a nihilista-démonikus vamp szerepében megjelenített Maszkerádi Malvin szereplői megszólalása ugyanakkor az Evelin karakteréhez kapcsolódó képzeteket hitelteleníti, legyen az magasztaló-idealizáló vagy Evelint démoni alakként feltüntető. Maszkerádi az egymással összeegyeztethetetlen, fatalista módon túlzó képzetek mindegyikét elveti és hitelteleníti, azokat csupán a normalitástól eltérő férfialakok tévedéseiként tartja számon, és – az igazság kizárólagos birtokosaként fellépve – barátnőjét dehonesztáló módon a fentebb említett képzetekre méltatlan, jellegtelen és megvetendő vidéki nőként állítja be.¹⁵⁰

¹⁴⁸ *Uo.*, 155.

¹⁴⁹ *Uo.*, 157.

¹⁵⁰ „A kártyás is örült, mert azt hiszi rólad, hogy valami túlvilági lény vagy, – felelt megvetőleg Maszkerádi kisasszony. – Általában nekem van igazam, midőn minden emberről feltételezem, hogy bolond. Az egyik számár démonnak, öldöklőnek képzel téged és a halálba akar szökni, midőn azt érezte, hogy nincs szabadulása. Ugyanekkor egyik-másik ostoba férfi imád, mint egy szentképet és csodatetteket vár tőled. Csak én ismerlek igazán. Egy meggondolatlan, unatkozó, árva kisasszony vagy. Már régen férjhez kellett volna menned egy főhadnagyhoz vagy egy kacsafarokhajú

A munkám korábbi szakaszaiban is szóba hozott és a Krúdy-szakirodalom egyik központi témáját képező – éppen ezért most részletesebben nem taglalt – irodalmiság problémáját szükséges a szereplői passzivitásra is kiterjeszteni. A *Napraforgó* recepciója több esetben kiemelte, hogy a regény karaktereinek értékelésében jelentős tényezőnek mutatkoznak saját olvasói tapasztalataik. Ez a szempont már csak azért is lényeges, mert szinte kivétel nélkül igaz mind-egyik szereplőre, hogy a hazai vagy a világirodalom klasszikus szerzőit olvas-sák. Maszkerádi Malvin például francia (kaland)regényeket olvas, Evelin az Ivanhoe-t, Eugène Sue-t, Alexandre Dumas-t, Jósika Miklóst, valamint Pierre Alexis Ponson du Terrail a kutatásom előző fejezetében vizsgált kalandre-gény-sorozatának darabjait, a Rocambole-történeteket. Álmos Ákos a francia enciklopédistákat és Kármán *Fanni hagyományai* című művét kedveli, fia, Álmos Andor többek között a *Don Quijóté* és Kisfaludy verseit.

Az irodalmiság jelenléte nemcsak a szereplők jellemzésében regisztrálható, hanem az elbeszélői narráció működésmódjában is. A narráció számos alkalom-mal felelteti meg egy-egy konkrét irodalmi alkotás eseményének a *Napraforgó* aktuálisan elbeszélt cselekményelemét,¹⁵¹ vagy ennél általánosabb módon, egy karaktert vagy cselekvéselemet egyszerűen a regényesség/irodalmiság kritériumai szerint ítél meg és mutat be, a szereplő cselekvését regényesnek, regénybe illők-nek nevezve.¹⁵² Más esetekben – számos más Krúdy-mű szereplőéhez, például Rezeda Kázmérhoz hasonlóan – egyes karakterek irodalmi olvasmányaik alapján identifikálják magukat,¹⁵³ vagy a narráció előzetes olvasmányaikból származóként jelöli meg aktuálisan elbeszélt cselekvésüket és motivációjukat.¹⁵⁴

gentri-gyerekekhez. De azt hiszed, hogy így érdekesebb. Amíg egy örült férfi elharapja a torkod, mint a róka a libáét.” *Uo.*, 64.

¹⁵¹ Példa: „Kálmán nem vette tragikusan a kidobást. Ninon akkor bocsát meg neki, amikor ő akarja és miután felszereltette az új zárat szekrényére. Sőt minden valószínűség szerint Ninon keresni fogja, felöltözik kofának, mint özvegy Baradlayné a Jókai-regényben s bebarangolja utána a várost.” *Uo.*, 37. Vagy: „Ekkor még térden csuszkaált Pistoli, sűrűhajú, fiatal, bölénybika-kedvű férfiú volt és boldogan küszött be az ágy alá, midőn Izabella erre parancsot adott. Ezt a Jókai-regénybeli hősnőt szerette valójában egész életében.” *Uo.*, 77.

¹⁵² Példa: „Diamant megragadta a Kálmán karját és olyan ellágyulással beszélt, mint egy félbenmaradt regényhős.” *Uo.*, 48.

¹⁵³ Ehhez lásd: GINTLI Tibor, *Olvasás és önértelmezés* = Uő., „*Valaki van, aki nincs*”, i. m., 37–67.

¹⁵⁴ Példa: „Ha fegyver lett volna a háznál, bizonyára magához veszi. De már régen számúzve voltak innen a mordályok és éles kések. Pistoli félt az öngyilkossági tervektől, hálnivágyó óráktól. Vékony nadrágszíjat viselt, amely biztosan leszakad vala mázsányi súlya alatt. A reggelek, amelyek a kopott ágyszőnyegen találták a mulatságos és gondtalan, vig cimborát, sokat beszélhetnének forró kívánságokról a halál után. Fogával harapta a párnákat, mert így olvasta ezt egy regényben.” KRÚDY, *Napraforgó*, 131.

Evelin cselekvéseinek leírásában szintén megfigyelhető a narráció ezen eljárása.¹⁵⁵ A passzivitás tematikáját figyelembe véve ennél is relevánsabbak viszont azok az utalások, amelyek az életben való aktív részvétel hiányát az olvasásba, olvasásélményekbe való belefeledkezéssel indokolják. Evelin élete ebből a szempontból összefüggésbe hozható Álmos Andoréval, hiszen az olvasásba temetkező falusi kisasszony képe nem sokban különbözik a tisztai tanyájára visszahúzó, az életből ceremonikusan, rituálisan eltávozó remetététől. A regényirodalomba való menekülés Evelin alakjának a szentimentális érzelmekultuszhoz való közelitését eredményezi. Evelinnek a bujdosai, vidéki élet hasonló – anakronisztikus és divatjamúlt – lehetőséget kínál, mint Álmos Andor számára a melankolikus merengést, a vágymentes megnyugvást és aszketizmust. Ezekhez az életlehetőségekhez leginkább az olvasás, az olvasásba való olyan mértékű belefeledkezés illik, amelynek következtében az irodalmiság, a regényesség, tehát a fikcionalitás potenciális dimenziói prioritást élveznek az „élő”, aktív és vitális élettel szemben.¹⁵⁶ Végsőhelyi Kálmán egy jelenetben figyelmezteti is Evelint, hogy a „való élet”-ben nem lehet eljátszani és eljátszatni az irodalmiasság regényes fordulatait: „Kisasszony, már többször figyelmeztettek, hogy velem semmiféle francia regényt nem fogsz eljátszhatni. Én állat vagyok, aki megöli a vetélytársát, még pedig ököllel és foggal, nem pedig alattomosan. Verd ki a fejedből a regényeket!”¹⁵⁷ Maszkerádi hasonló megfontolásokból illeti kritikával barátnőjét, amikor a helyesen élt élet lehetőségei kerülnek szóba: „Régi orosz regényekben kérdezték így, mint a papírfigurák. De most más világ van. A regények csak annyit mutatnak meg, hogyan kell meghalni.”¹⁵⁸ Maszkerádi mondata Álmos Andor és Pistoli reverzibilis haláleseménye felől nézve különös jelentőséget nyer, hiszen a két falusi gavallér színpadias rituáléja éppen a Maszkerádi által artikulált probléma relevanciájáról tanúskodik. De Maszkerádi apjának alakja szintén említhető, hiszen a túlvilágról visszatérve kezd másvilági lényként evilági, groteszk szerelmi kalandokba.

A kérdés az, hogy miként értékelhető az Evelin karakterére vonatkozó különféle értékítéletek inkonzisztenciája. Negatív jellegű értékítélet kizárólag Maszkerádi Malvintól származik, így felvetődhet Maszkerádi tisztánlátásának megkérdőjelezése. Ugyanakkor az „unatkozó, falusi kisasszony” toposzt valóban megerősítheti Evelin magatartás- és cselekvésmódjának helyenkénti passzivitása.

¹⁵⁵ Példa: „– Malvina, te sohasem lész boldog, – feleltetett Evelin, mintha valamely regény lapjairól beszélne.” *Uo.*, 65.

¹⁵⁶ „Talán jó volna Evelint hívni... De az bizonyosan elmerült regényolvasmányába, mint egy holdkóros. A részeg cigányok a sötétségben hancuroztak, mint a pibékek.” *Uo.*, 92–93.

¹⁵⁷ *Uo.*, 116.

¹⁵⁸ *Uo.*, 65.

Elképzelhető azonban az olvasói értelmezésnek ezzel ellenkező módozata is, amelynek értelmében a Bujdoshoz köthető alakok tisztánlátása és ítéletalkotó képessége kérdőjelezendő meg. Ezt indokolhatja személyiségük instabilliként való értékelése, amit megalapozhat az a tény, hogy Pistoli és Álmos Andor karakterét nehéz nem a különc vagy a bolond zsánerfigurájának kritériumai szerint értékelni. E szempont értelmében Maszkerádi Malvin kívülállónként Álmos Andornál és Pistolinál hitelesebb képet tud alkotni Evelin személyiségéről, amely így valóban neutrálisnak mondható, és az unalmas, passzív vidéki kisasszony szerepfunkciói szerint írható le. Távol áll továbbá mind a pusztító démonitástól, mind a szentek kapcsán dinamizálható olyan képzetektől, mint az ártatlanság, tisztaság és lelki-szellemi nobilitás.

2.4 Álmos Andor karakterjellemezése

Ennél némiképp homogénebbnek mondható Álmos Andor szereplői, illetve elbeszélői megítélése. Elbeszélői karakterjellemezése mentes a szereplői értékítéletekben uralkodónak mondható bolondnarratíva elemeitől. A narráció legfőképp a falusi kiművelt fők közül való különc tudós, valamint a visszahúzódó gavallér és agglegény szerepében láttatja Álmos Andort. Vágymentes vidéki remetelelete kihívások és jelentősebb célok nélkül telik. Fontos kiemelni, hogy az elbeszélői karakterjellemezés azon definitív meghatározása, miszerint Álmos Andor „[s]em különc, sem bolond nem volt”,¹⁵⁹ ellentétben áll a karakter cselekvés- és magatartásmódjával. Ez az ellentmondás az ironikus, relativizáló alakábrázolás azon formájaként fogható fel, amely provokatív és direkt módon állítja annak teljes ellenkezőjét, mint amit a szereplő viselkedésmódja és cselekedetei alapján az olvasói vagy akár a szereplői értelmezések potenciálisan megfogalmaznának Álmos Andorral kapcsolatban.

A halálnak szabályos utalás- és motívumrendszere épül ki jellemzésében, valamint a világtól elzárt álmosszigeti tanya leírásában is. A vitális élet feladásaként élt melankolikus-depresszív remetelét is a halál egyfajta formájaként értelmezhető, amit csak tetéz Evelin Bujdosra történő visszatérésekor mindig megismételt ünnepélyes halálrútusa, teátrális eltávozása az életből. Álmos Andor egy Krúdy tipikusnak mondható, szellemi értelemben élet és halál között lebegő, kvázi más-világi karakterei közül. A vitális élet és a halál között esetükben korántsem éles az ellentét, inkább az átmenetiség dimenziójában léteznek. (E szempontból említhetném Álmos Andor mellett *Az útitárs* karakterét, Pálfi Pált, az *Asszonyások díjából* Czifra Jánost vagy Szindbád folyton feltámadó alakját is.) Rizujletnél tett

¹⁵⁹ Uo., 11.

látogatása során Álmos Andor reflektál is arra, hogy inkább tartozik a halálhoz és a holtakhoz, mint a vitális élethez és az élőkhöz.¹⁶⁰ Nem mindennapi remeteélete, de legfőképp rituális haláleseménye ad elégséges indokot arra, hogy Álmos Andor karakterjellemezésében nemcsak – a szintén tipikus Krúdy-alaknak mondható és a jelen könyv egy későbbi fejezetében részletesen bemutatott – vidéki-falusi különc zsánerfigurájának, hanem a bolond szereplői típusának jellemzői is érvényesíthetők legyenek. Ez azonban nem jelenti azt, hogy karakterét kizárólagosan egyik vagy másik típusban rögzíthetőnek gondolnám, hiszen az említett cselekvéselemek a narráció vonatkozó szakaszában határozottan bolondként tüntetik fel, más cselekvéselemek és magatartásmódok ugyanakkor alakjának vagy az élet kihívásaival viaskodó, szentimentális-romantikus különc típusának vagy a magasztos eszmékért élő lovag jellegzetességeit emelik ki.

Különbségét erősíti karakterének a lovagiasság kultuszához fűződő erős, gyakran egészen direkt kapcsolata, amely a szerelmi erkölcsiségben érhető tetten. Bujdosra való visszatérését követően Álmos Andor lovagként védelmezi Evelint az éjszaka kísérteteivel szemben. (Nyilvánvaló, hogy a titokzatos éjszakai kísértet a szerelmi vetélytársra, Végsőhelyi Kálmánra utal, Álmos Andor ezért is „végez” a riválissal.) Mindvégig jellemző a nő fenntartások nélküli védelme és tisztelete – Kálmánnal ellentétben Álmos Andor megtartja a közte és az eszményített nő közötti távolságot. A lovagi-trubadúr szerelmi eszménynek megfelelően számára Evelin az elérhetetlen női ideál megfelelője, szerelmi viszonyulása döntően mentes a testi vonatkozásoktól, és teljesen megelégtethető az érzéki szerelmi ideálnak. Evelin lakóhelye egyfajta bevehetetlen, ugyanakkor védelemre szoruló várként jelenik meg. Érdemes itt felidézni Keserű József a tér és a szubjektivitás kapcsolatról szóló megglátását: a térbe való belépés interpretálható a szubjektivitás terébe való – olykor erőszakos – behatolásként.¹⁶¹ Példaként említhető a regénykezdet jelenete, amelyben Végsőhelyi Kálmán tör be Evelin józsefvárosi házába, aminek következtében Evelin úgy dönt, hogy visszatér Bujdosra. A privát-intim, női térbe való kényszerű belépésnek jelentőségteljes következményei vannak tehát. Keserű ugyan nem említi Evelin bujdosi kúriáját, ám a szubjektivitást, integritást és a teret összekapcsoló termékeny gondolat alkalmazható Álmos Andor és Evelin kapcsán is, hiszen Álmos Andor lovagként őrzi Evelint a lakóhelyén, éjszakai látogatásának célja a nő (és a feminin tér) védelme, a fenyegető kísértetekkel való leszámolás.

¹⁶⁰ „Talán egy nőtelen hörcsög vagyok vagy egy busongó, vak varjú az erdőszélen? Ember semmiesetre sem vagyok, nem, nem élvezem, nem akarom, megvetem, amit az emberek csinálnak. Lehet, hogy egy halott vagyok, aki lát, néz, semmin sem csodálkozik és mindent megvet, amit az élők csinálnak. Vagy talán pipás török voltam azelőtt Munkácson egy boltcégérén és most szabadságon vagyok. Nem akarok én semmit, nagyságos kisasszony.” *Uo.*, 106.

¹⁶¹ KESERŰ, *i. m.*

Evelin irodalmiassággal való kapcsolatának szempontjából is érdemes megjegyezni, hogy a középkori lovagi eszme magatartásnormái és mintái nem kizárólag Álmos Andor – ebben a vonatkozásban lovagként értelmezett – karakterében érvényesek. Hasonlóan például *A vörös postakocsi* Rezeda Kázmérjához, aki a regény diegetikus világának egyes cselekményeit a 19. századi francia kalandregény kódjai szerint percipálja, az irodalmiság/regényesség a „valóságos” élettel szembeni prioritásának képzetét az is formálja a *Napraforgóban*, hogy Evelin percepcióját a narráció a korábbi regényirodalom által meghatározottnak, de legalábbis befolyásolttnak láttatja. A narráció több pontján is megfigyelhető, hogy Evelin a diegetikus világ cselekményelemeit éppen aktuális olvasmányélményei alapján érzékeli és értelmezi. Nem kizárólag Álmos Andor hozható összefüggésbe a középkori lovagi eszmével, hiszen Evelin is képes az aktuális jelenetet a spanyol regények (sztereo)tipikus kódjai és toposzai szerint szcenírozni, úgy, hogy maga is belehelyezkedik a lovag által ostromlott nő („senyora”) romantikus zsánerszerepébe.¹⁶²

Evelin szereplői megítélésének korábban felsorolt módokai közé tehát beemelhető a lovagi-trubadúr eszmények szerint történő eszményítése és magasztalása. Érdekes kapcsolat építhető ki a melankolikus-depresszív remete és a trubadúr lovagként működő falusi gavallér szerepei között. E két egymástól idegennek tűnő szerep és életforma szintézise figyelhető meg Álmos Andor figurájában, annak ellenére, hogy – hasonlóan a különc és a bolond kategóriák esetéhez – ellentmondások nélkül egyik sem minősíthető kizárólagosnak. Hiszen a nőt szentként tisztelő érzékeny trubadúr képe aligha egyeztethető össze az élet és halál átmeneti dimenziójában létező, életből kivonuló, nihilista remete alakjával. Az ellentmondásosság azonban a regény személyiségkonstrukciójának integráns részeként tartandó számon, nem pedig az inkonzisztens alakteremtés esztétikai-művészi hibájaként. Ezt megerősítheti az a tény, miszerint a szerepek heterogén sokfélesége egyazon személyiségen belüli előfordulása számos más Krúdy-műben is megfigyelhető, tulajdonképpen általánosnak mondható, ezáltal a Krúdy-művek személyiség- és identitáskonceptióinak részeként fogható fel. Az egymással kibékíthetetlennek tűnő szerepek és léteződékek heterogén sokfélesége egyazon szubjektumon belül a vizsgálatom névcserével foglalkozó fejezetének is fontos vizsgálati szempontját képezi.

A magasztos lovagi eszme, erkölcsiség kódjai és motívumai anakronizmusuk miatt természetesen nem mentesek az elbeszélői ironiától. Ez az alakábrázoláson túl a narráció olyan eljárásaiban is megfigyelhető, amelyek a magasztosnak felfogott

¹⁶² „S most éppen az éji zene hangzott fel az ablakok alatt, mint a spanyol regényekben, melyet forgattott. Senyora áll az erkélyen és alant lovag.” KRÚDY, *Napraforgó*, 79.

eszme lefokozását a köznapi banalitás elemeivel való vegyítéssel hajtják végre.¹⁶³ A lovagi-trubadúr eszme ironikus felfogását és használatát a Don Quijotéra való intertextuális utalások és kódok is megerősítik.¹⁶⁴ Maszkerádi Malvin szintén ironikus módon „falusi Don Quijote”-ként utal Álmos Andorra,¹⁶⁵ akinek elbeszélői bemutatása megemlíti, hogy Álmos Andor azon kiművelt, tudós fők közül való, akik „Don Kihóte szerelmén, Manon Lescaut kínzó keservén, de még Kisfaludy úr bús versén is csendesen csóválták a fejeket a régi boldog házakban, mint a messi földről jött utazó lódításain”.¹⁶⁶ A jellemzés szerint az Álmos Andorhoz hasonló művelt fő ironikus távolságtartással viszonyul a szentimentális-romantikus érzelmi kultuszhoz és a középkori lovagi eszméhez. Ebből is látható, hogy a *Napraforgó* narratív rendjében a különféle alakjellemzőknek, tulajdonságoknak és motívumoknak csupán lokálisan fenntartható jelentés és érvényesség tulajdonítható: ami a narráció egy adott pontján a karakter jellemzőjeként tűnik fel, annak a későbbi szakaszokban az ellenkezője is érvényesülhet. A regény narratívájának ezt az olvasói értelmezésben megnyilvánuló dinamizmusát képes megragadni például az Evelin névvel jelölt karakterek („rég” Evelin és „kézzelfogható” Evelin) összehasonlító vizsgálatában alkalmazható narratív ekvivalencia.

Álmos Andor kizárólagosan bolondként való felfogásával szemben ellenérvként hozható fel más szereplők alakjára és szerepére vonatkozó egyértelműen pozitív értékítéletei is, amelyek éppen a lovagi eszme egyik erkölcsi normáját emelik ki. Pistoli, illetve Maszkerádi Malvin, akik más egyébkor ellenszenvenvel és elítélő módon nyilatkoznak Álmos Andorról, a falusi gavallért becsületessége és tisztességessége miatt egyaránt tisztelik. Pistoli pozitív értékítélete nem meglepő, hiszen többek között a közös kötődésük a nyírségi tájhoz, gavallérszerepük és különbségük karakterüket egymáshoz közelíti. A kapcsolatteremtés alapját képezheti továbbá az is, hogy Maszkerádi mindkettőjüket egy korábbi irodalmi figurával azonosítja. Pistolit „nyírségi Falstaff”-nak nevezi.¹⁶⁷ a több Shakespeare-

¹⁶³ Például: „Ő volt az a vidéki ember, aki oly érzékeny, mint egy közszenyes sarok.” *Uo.*, 98.

¹⁶⁴ Mint azt Gintli Tibor is megjegyezte, a Krúdy-művek gyakori Don Quijote-utalásai nemcsak Cervantes művével alakítanak ki kapcsolatot, hanem a hazai „donkihótizmus” hagyományával is. Ennek értelmében Álmos Andor karaktere akár Arany, Gyulai és Mikszáth műveinek intertextuális rétegeivel és figuráival is összefüggésbe hozható. GINTLI, „*Valaki van, aki nincs*”, 43.

¹⁶⁵ KRÚDY, *Napraforgó*, 64.

¹⁶⁶ *Uo.*, 12.

¹⁶⁷ A szereplő Falstaffal való azonosításának további példáit találhatjuk például a *Boldogult úrfikoromban* című regényben, azzal a különbséggel, hogy utóbbi regényben az Elnököt és Pista urat a narráció azonosítja Shakespeare komikus alakjával, nem egy másik karakter. Pistoli-Falstaff és alakváltozataival Fábri Anna foglalkozott bővebben: FÁBRI Anna, *A kocsmá lovagjai: Pistoli-Falstaff és változatai* = Uő., *Ciprus és jegenye: sors, kaland és szerep Krúdy Gyula műveiben*, Magvető, Budapest, 1978, 275–347.

drámából is (*IV. Henrik; V. Henrik; A windsori víg asszonyok/A windsori víg nők*) ismerhető Sir John Falstaff neve a módosabb polgárasszonyokat elcsábító, számító és hazudozó, züllött nőfaló archetípus aktualizációjaként értelmezhető. Ebből a szempontból az sem mellékes, hogy a „Pistoli” névre erősen hasonlító, azzal majdnem azonos „Pistol” név pedig *A windsori víg asszonyokban* Falstaff áruló cimborájára utal. Maszkerádi Malvin Álmos Andort hasonló szerkezetű jelzővel kiegészített irodalmi névvel látja el, amikor „falusi Don Quijote”-nak nevezi. (Ennek az irodalmi figurával való azonosításnak a jelentéspotenciáljait és módját a későbbiekben vizsgálom.) Pistoli és Álmos Andor alakjának egymáshoz közelítése több mikrorészlet azonossága alapján is indokoltnak mutatkozik.¹⁶⁸ Pistoli ugyanúgy diófa koporsóba fekszik, mint Álmos Andor, és – nem végérvényes¹⁶⁹ – haláluk hasonlóképpen színpadias jelenetként, teátrális eseményként írható le. Pistoli esetében inkább az élettől való el- vagy kivonulásról érdemes beszélni,¹⁷⁰ mintsem tényleges halálról, Álmos Andor rituális-ceremonikus halálát pedig az életből való eltávolodásként nevezi meg a narráció.

Pistolinak a „régí világ”-ot piedesztálra emelő, tipikusnak mondható modernségellenes érték- és világszemléletében¹⁷¹ a – leginkább maszkulin érenyként számontartott – tisztesség és becsületesség kiemelt jelentőségű. Ezeket egyedül Álmos Andor személyiségében látja visszaköszönni. (Régi és modern egészen direkt, toposzszerű ellentétét láthatjuk érvényesülni például Pistoli és Végsőhelyi Kálmán közös jelenetében.) Ennek köszönhetően a Kövi Dinkának, valamint Evelinnek írt levelében is hangoztatja, hogy önmagán kívül¹⁷² egyedül Álmos

¹⁶⁸ Mint említettem korábban, az azonosság-hasonlóság-különbözőség a *Napraforgó* szereplői viszonyrendszerét alapjaiban határozza meg. Ez azt jelenti, hogy hasonlóságaik, esetleges azonosságaik mentén nemcsak közelíteni lehet őket egymáshoz, hanem különbözőségeik alapján ellentéthelyzetbe is helyezhetők. Igaz ez Pistoli és Álmos Andor viszonyára is, hiszen Pistoli és Álmos Ákos karakterét összehasonlítva a különbözőség dominanciája figyelhető meg. A „romantikus agglegény” ellentéte a „vidéki Falstaff”-nak: szerelmi diszpozícióikat tekintve az önmagát megtartóztató, lovagi eszmék szerint élő gavallér áll szemben a feleségeket halmozó, és őket az örületbe kergető falurosszával.

¹⁶⁹ „Az udvar háttérében falusiak ácsorogtak ünnepélyes csendben. Mintha még nem volna teljesen bizonyos, hogy Pistoli úr meghalt. Ki tudja, nem-e tréfa az egész. Elrikkantja magát és dörömbölni kezd a koporsó fedelén.” KRÚDY, *Napraforgó*, 166.

¹⁷⁰ „A halál körülírására alkalmas, de más jelentéseiben a halál véglegesítő-lezáró tapasztalatával nem feltétlenül összeegyeztethető, sőt ezzel ellentétes jellegű, aktivitást, sőt, mozgást sugalló kifejezések inkább Pistoli eltűnésére vagy elvonulására, mintsem kimúlására reflektálnak.” WIRÁGH András, *A Pistoli-sorozat. Egy Krúdy-szövegcsoporthoz vizsgálata*, Irodalomtörténet 2017/3., 309.

¹⁷¹ „Tölggyerekű, aszkéta-jellemű, hajlíthatatlan becsületességű magyarok már alig találhatók. Mindenki elveti a jellemét, a meggyőződését, hitet cserél, ha az élet könnyebbnek ígérkezik. Sajnálom az országot, hogy csirkefogók, jellemtelen emberek kezébe süllyed. Maholnap nem lesz egy becsületes ember Magyarországon.” KRÚDY, *Napraforgó*, 120.

¹⁷² Evelinnek írt levelében egy vall önmagáról: „Pistoli lovag volt, úr volt, sőt tisztességes ember volt. A sírkövemre fogom iratni, hogy: itt nyugszik egy becsületes férfi, aki csak egyetlen nőt árult el

Andor büszkélkedhet a „régí világ” fenyegetett értékeivel: „Ne felejtsd el, hogy egyetlen tisztességes férfi van ezen a környéken, Álmos Andornak hívják”.¹⁷³ Továbbá: „Királynő, aki önt titkon a legjobban szerette, az küldi önnek búcsú-üdvözlét, felköszön az ablakba s azt üzeni, hogy egyetlen tisztességes ember van a vármegyében, azt Álmos Andornak hívják”.¹⁷⁴

A *Napraforgó* szereplői viszonyrendszerében Maszkerádi Malvin és Álmos Andor kapcsolatában mutatható ki a legkevesebb közös jegy, karaktereik közvetlen interakciójának leírására nem is kerül sor. A többi szereplővel ellentétben karakterük csak közvetett módon kapcsolható össze; egyrészt „kézzelfogható” Evelinhez fűződő viszonyaikon keresztül, másrészt Maszkerádi és Álmos Andor anyja, „régí” Evelin azonos módon a démonikus vamp karaktertípusát képviselik. Idegenségük okaként a narráció retrospektív szakasza Maszkerádi Álmos Andor büszkeségét sértő megnyilatkozását jelöli meg, amelynek következtében a „romantikus agglégény” mindig távol marad Evelin házatól, amikor Maszkerádi Bujdosra érkezik. Az elbeszélői szólam egyúttal megerősíti Evelin figurájának naivitását:

A „vidéki pali” kifejezést Álmos Andor természetesen magára vette, mint egy romantikus agglégényhez illik. Egyetlen szót sem szólt sértettségéről, csak csendesen elmaradt a háztól. Maszkerádi kisasszony sokkal büszkébb, Evelin pedig jóval naívabb volt, mint hogy tudakozódtak volna Álmos úr elvonulásának okáról.¹⁷⁵

Maszkerádi azonban karakterük idegensége és az antipátia ellenére is elismerőleg szól Álmos Andorról, jöllehet, elismerését az ironikus kétértelműség relativizálja a kijelentésébe foglalt Don Quijote-allúzió, amely a becsületességet az anakronisztikus lovagi eszme erkölcsi normájával kapcsolja össze.¹⁷⁶ A regény szereplői világában a donquijotizmus élő jelenség, ugyanakkor az ironikus elbeszélői és szereplői megnyilatkozások az eszme anakronizmusát hangsúlyozzák. Kiváltképp igaz ez a vidék–város toposzszerű ellentétében a városi szereplőkhöz sorolható alakokra, Maszkerádi Malvinra és Végsőhelyi Kálmánra. Maszkerádi

egy másik nőnek, akit úgy szeretett, mint az életét szerette, amíg ifjú volt. S érdemes volt valamiért élni is.” *Uo.*, 157.

¹⁷³ *Uo.*, 146.

¹⁷⁴ *Uo.*, 157.

¹⁷⁵ *Uo.*, 98.

¹⁷⁶ „Evelin féltette és szerette is különös barátnőjét. De nyomban elmúlt tavaszi álmatlansága, midőn Maszkerádi kisasszony a bujdosi házba beköltözött. Mint egy sírbaszálló mondta el a legapróbb részletekig bujdosi élményeit, Álmos Andor titokzatos halálát és feltámadását. – Bolond, de becsületes. Még sok bajod lesz ezzel a falusi Don Kihotével, – jegyezte meg Maszkerádi kisasszony.” *Uo.*, 63–64.

a donquijotizmus intertextuális kódhasználatát tovább árnyalja azzal, hogy Álmos Andort „falusi Don Quijote”-nak nevezi, tovább fokozva kijelentésének iróniáját, amely azonban ironikus modalitása ellenére is Álmos Andor erényeinek meg erősítéseként és elismeréseként értékelhető.

Az előzőekből láthatóvá vált, hogy „kézzelfogható” Evelin és Álmos Andor szereplői viszonyában legfőképp a középkori lovagi, trubadúr szerelmi eszme normái és kódjai a dominánsak. Karaktereik azonban nem pusztán az evidens, ám háromszöggé bővülő szerelmi viszony, valamint életfelfogásuk és -szemléletük hasonlóságai, hanem a bujdosi-nyírségi tájhoz való kötöttségük alapján is összefüggésbe hozhatók. Ezek a szempontok természetesen nem függetleníthetők egymástól. Mint többször hangsúlyoztam, a *Napraforgó* narratív rendjét, cselekményszerkezetét és szereplői viszonyrendszerét alapjaiban határozzák meg a hasonlóságok, az azonosságok és a különbségek, vonatkoznak azok cselekményelemekre, motívumokra vagy szereplői identitásokra. A szereplők értékelését megkönnyíti az olyan toposzszerű ellentétek mentén történő tipizálhatóságuk, mint például a város–vidék, régi–modern, szent–bűnös, élő és holt.

2.5 „Kézzelfogható” Evelin és Álmos Andor szereplői kapcsolata

Evelin és Álmos Andor a város–vidék toposzszerű ellentéte alapján egyaránt a vidékhez, a mitologikusként felfogható nyírségi tájhoz tartoznak. Bujdoshoz kronotoposzként egyként társítható a lineárisan haladó, legfőképp az elmúlásban tetten érhető idő, amely a ciklikusan változó idő motívumaival egészíthető ki. A körforgásszerűen felfogott időre utal például a regény – előzőekben már jelzésszerűen említett, a későbbiekben részletesebben elemzett – szereplői rendjének azon sajátossága, hogy egyes szereplők más szereplők hason- avagy alakmásaiként tűnnek fel, vagy akár az évszakok és az évszakováltozás metaforikus jelentéseinek regénybeli jelentősége is ilyen vonásként említhető. A szereplők alak- és hasonmásjellegű kapcsolatai értelmezésében az érintett szereplők identitásproblémáinak szerves részét képezik, amely viszonyokban a hasonlóság, azonosság, különbözőség elvei kiemelt jelentőséggel bírnak.

A *Napraforgó* vidékreprezentációja abból a szempontból tradicionálisnak és toposzszerűnek mondható, hogy élesen szembeállítja a vidéket a városi létformával. A vidék ábrázolásában ugyanakkor nem a romanticizáló jegyek a dominánsak. A tradicionális vidéktoposz, a bukolikus idill a *Napraforgó*-ban átmeneti lehetőségként merül csak fel, vagy az ábrázolás ironikus modalitása hitelteleníti azt. Krúdy számos művében, így a *Napraforgó*-ban is, a vidék legfőképp a vágy- és célmentes

élet nihilista, egyes esetekben az eseménytelen, önfelszámoló és önpusztító élet lehetőségeit kínálja fel, és olyan – hagyományosan a városábrázolásokhoz kapcsolódó – toposzok kapcsolódnak hozzá, mint az izoláció és az elmagányosodás.¹⁷⁷

A lokalitás jelentőségét Álmos Andor és Evelin nemesi előnevei is explicitte teszik.¹⁷⁸ A „nagygyirjesi Nyirjes Evelin” jelölő a jelölt figura és a nyírségi táj szoros összetartozását artikulálja, csakúgy, mint a „kis- és nagyálmosi Álmos Andor” név, amely a tiszai berkekben található Álmosszigetre, az Álmos család örökös lakóhelyére utal. Megjegyzendő, hogy nevük csupán egyszer fordul elő ilyen formában a regényben. Álmos Andor és Evelin nemesi előnevei fontos, hogy nemcsak a lokalitás jelentőségét erősítik meg, hanem erős hasonlóságot mutató szerkezetük miatt a két jelölt szereplő egymáshoz tartozását is sugallják. Nevük nobilis szemantikai vonatkozását árnyalja azonban, hogy a lokalitás ilyen szintű kiemelése és az ismétlés ténye tautologikussá alakítja a jelölőt. Értelmezésem szerint a név ezen formája esetében (Álmos Andorra és Evelinre egyaránt vonatkozó módon) annak szemantikai komplexitásának mindegyik vonatkozása érvényesíthető, attól függően, hogy melyik válik hangsúlyossá az interpretáció során. A két név szerkezetének, nobilis jellegének, valamint a lokalitás jelentőségét kiemelő hasonlósága, kvázi-azonossága az interpretáció azon irányát erősíti, amely a két karaktert egymáshoz közelítve értelmezi mint a táj és a szerelem ideája miatt összetartozó, hasonló karaktertulajdonságokkal rendelkező alakokat. A nevek tautologikus és redundáns vonatkozását kiemelő interpretáció viszont a nevek ilyen formájában hiteltelenítő gesztust látva az ironikus és relativizáló ábrázolásmód vizsgálati feltételeit teremti meg. Másrészt a redundáns és tautologikus név komikus effektusként való értelmezése szintén a jelölt karakter relativizálhatóságát eredményezi.

Álmos Andor szereplői nevének potenciális jelentéskomplexitását beszélő névként való interpretációja növelheti. A beszélő név a jelölt szereplő valamilyen szubsztanciális tulajdonságát emeli ki.¹⁷⁹ A kérdés az, hogy a szereplő cselekvés- és

¹⁷⁷ „A nagyvárosi álmatlanok némi vigasztalást lelnek az uccai zajban, amely arról beszél, hogy másnak sem adott enyhét az éj; de faluhelyen kétségbeesettek az éjjeli órák, amelyek oly lassan haladnak előre, mint a szű őrlése.” *Uo.*, 15.

¹⁷⁸ Evelin a házasság kapcsán jegyzi meg Pistolinak, hogy annak ellenére, hogy a család történetében eddig minden női tag házasságra lépett, önmagát családjá utolsó leszármazottjának tekinti: „Én utolsó sarja vagyok a családnak, – felelt Evelin. – A nagygyirjesi Nyirjes nevet én viselem utoljára.” *Uo.*, 82.

¹⁷⁹ Maszkerádi Malvin szereplői nevének beszélő névként való értelmezését a *Napraforgó*-receptióban többen is végrehajtották már. Kelemen Zoltán például a „nyughatatlan vándorlást, az örökös változást (maszkálás) és a folyamatos változékonyságot, az álarcok örökös cseréjét, ezzel együtt az örökös kiismerhetetlenséget (maszk)” jelentéseit társítja a jelölőhöz: KELEMEN Zoltán, *Történelmi emlékezet és mitikus történet Krúdy Gyula műveiben*, Argumentum, Budapest, 2005, 11. A karakter beszélő név által exponált ki- és megismerhetetlenségét, titokzatosságát nyomatékosítja a szakirodalomban szintén többször is hangsúlyozott alteregóprobléma.

viselkedésmódja vagy éppen narratív jellemzése mennyiben felel meg a beszélő név egyértelmű és transzparens jelölői viszonya által kifejezett jellemzőnek, tulajdonságnak. A szereplői név és az identitás összefüggéseit problematizáló vizsgálatok azonban értelemszerűen nem a jelölői viszonyok transzparens változataira fókuszálnak. Álmos Andor szereplői nevének beszélő névként való felfogása a névben kiemelt fizikai-testi állapotot metaforikusan értelmezi. Ebben az értelemben az „Álmos” családnév a jelölt karakternek a vitalitásról, az „ördögszekér élet”-ről lemondó, nihilista élet- és létezés módjának, tágabban értve a bujdosi-vidéki aszketikus életlehetőségeinek metaforikus kifejeződése. Az „álmos” jelző ebben a vonatkozásban leginkább az élet és halál közötti lét jelölője, amely így szembeállítható a vitalitással és az eleven étellel, másrészt pedig a végérvényes, irreverzibilis halál tényleges lehetőségével is. Ennek a köztes állapotnak vagy létformának feleltethető meg Álmos Andor – a már elemzett lovagi allúziók alapján – anakronisztikusnak minősíthető karaktere. Mivel a jelölt szereplő szubsztanciális tulajdonsága ilyen módon megfeleltethető a jelölőben kiemelttel, az „Álmos” családnév mint beszélő név jelölői viszonya problémátlan és transzparensnek mondható.¹⁸⁰

Nevének beszélő névként való értelmezése olyan vonatkozása Álmos Andor karakterének, amely szintén kapcsolatot létesít Evelinnel. Evelin Bujdosra való visszatérésének kezdeti időszakát a narráció „álmatlanság”-ként aposztrofálja.¹⁸¹ A szemantikai kapcsolatépítés inverz módon valósítható meg, hiszen az „Álmos” családnév az álmoság fizikai állapotaként, az álmatlanság ellentétéként fogható fel. Az álmatlanság a szülőföld mitologikus rendjébe történő visszaintegrálódás időszakát jelöli, amely során a középkori lovagként fellépő Álmos Andor elúzi Evelin kísértet formájában megmutatkozó, városi-szerelmi, szorongást okozó emlékeit, lezárulását pedig Maszkerádi Malvin Bujdosra látogatása jelenti. A szemantikai ellentét ellenére azért minősíthető az álmos(ság)-álmatlanság motívuma potenciális kapcsolatgermető tényezőnek, mert Evelin álmatlanságát éppen Álmos Andor számolja fel a lovagi eszme szerelmi erkölcsiségének megfelelő cselekedetével. Az ellentét továbbá érvényre juttathatja az előzőekben már említett, városi-szorongó létformának és az önmagára záruló remeteéletnek azt az oppozícióját, amely a *Napraforgó* narratív sémájának egyik meghatározó tényezőjeként tartható számon.

¹⁸⁰ Mindezt némiképp árnyalja Álmos Andor és Rizujlett intenzív szeretői kapcsolata, amely éppen a vitalitásról, az életkedvről árulkodik. Kapcsolatuk azonban a regény jelen idejében lezárultnak tekinthető, Álmos Andor alakjának ezen vonatkozása a múlthoz tartozik.

¹⁸¹ „Evelin álmatlansága hosszadalmas volt.” KRÚDY, *Napraforgó*, 15. Vagy: „Evelin féltette és szerette is különös barátnőjét. De nyomban elmúlt tavaszi álmatlansága, midőn Maszkerádi kisasszony a bujdosi házba beköltözött. Mint egy sírbaszálló mondta el a legapróbb részletekig bujdosi élményeit, Álmos Andor titokzatos halálát és feltámadását.” *Uo.*, 63–64.

Hangsúlyozandó, hogy a vidék–város ellentét alapján a vidékhez társítható karakterek közül mindegyik jellemzésében és leírásában megtalálhatók a nyírségi táj, a lokalitás kötöttségeit nyomatékosító elemek, motívumok és narratív kódok. Amint az előzőekben láthatóvá vált, Álmos Andor és Evelin esetében ezek a típusú kötöttségek nevük egy változatában is explicitté váltak. Evelint és Pistoli egykori szeretőjét, Kövi Dinkát, az elbeszélői narráció Pistoli percepcióját és érzelmi reflexiót közvetítve közelíti egymáshoz. A kapcsolat alapja jelen esetben a tiszta homlok mint fizikai attribútum, amely a tisztaság és az ártatlanság szimbólumaként is értelmezhető. A nyírségi táj meghatározottságai és kötöttségei ebben a fizikai-szellemi rokonságban is jelentőségteljesé válnak, hiszen az elbeszélői narráció a két nő figura fizikai és szellemi rokonságát a közös tájból, szülőföldből eredezteti.¹⁸² „Mikor búcsút vett Pistoli, Kövi Dinkát oly tiszta homlokúnak látta, mint akár Evelint. A két nő hasonlított is egymáshoz, hisz egy vidéken születtek, a Tisza virágos vizében fürösztötték őket, ugyanazon halottak voltak az őseik és a magvak a földből kibújva, egyformán táplálták őket”.¹⁸³ Kövi Dinka és Evelin figuráinak az ilyen típusú rokonság alapján történő egymáshoz közelítése megerősíti az Evelin karakterének vizsgálata során kiemelt ártatlanság- és tisztaságképzetek relevanciáját. Karaktereik, valamint, ebből következőleg, nevük rokonságán túl Álmos Andor és Evelin figurája annak alapján is közelíthetők egymáshoz, hogy szerelmi kapcsolatukat szükségszerűnek és magától értetődőnek állítja be a narráció. Ezt a hatást az elbeszélői szólam a természeti-naturális hasonlatok használatával teremti meg:¹⁸⁴

Álmos Andor sohasem mondta, hogy szerelmes Evelin kisasszonyba. Ez magától érthető volt, mint egy gyermekkori barátság, mely nyugodtan vonul végig az életen és sohasem kérdezi senki: miért? Természetes volt, mint a madarak összeszokása, a háziállatok tavaszi gerjedelme, a gyümölcsfák fehér virága. A keleti szél, amely tavaszt hoz, nádist borzol, vizet szárít, megsimogatja a füveket, mint egy jóságos kéz.¹⁸⁵

Az evidens szerelmi kapcsolat idealizáló, középkori, trubadúr változatán túl Álmos Andor és Evelin figurájának szoros egymáshoz közelítésének lehetőségét és előfeltételeit karakterhasonlóságaik, valamint a nyírségi tájhoz és életlehetőségeihez való kötődésük alakítja ki. Korábban említettem, hogy a *Napraforgó* szereplői viszonyrendszerében számos kapcsolat, mint például „rég” Evelin és Maszkerádié vagy a kötet jelen fejezetének szempontjából legfontosabbként kiemelt „rég” és

¹⁸² A két nő alak rokonságának állítása már az elbeszélői narrációhoz rendelhető, és nem Pistolihoz percepciójához.

¹⁸³ *Uo.*, 145.

¹⁸⁴ GINTLI, *Élettörténet...*, 121.

¹⁸⁵ KRÚDY, *Napraforgó*, 12.

„kézzelfogható” Eveliné az alak- és hasonmásszerű viszonyok mintája szerint írható le. Kozma Dezső például Álmos Andor és Evelin kapcsolatát is ebből a szempontból foglalja össze, amikor Evelin „férfi-hasonmása”-ként nevezi meg Álmos Andort.¹⁸⁶ Értelmezésemben azonban a *Napraforgó* alak- és hasonmásszerű kapcsolatai nem evidenciaként és fenntartások nélkül rögzíthető adottságok. Inkább egy olyan személységfelfogás keretein belül értelmezhetők, amely az egymáshoz való hasonlítás, a helyenkénti azonosítás és az elhatárolás állandó dinamizmusa által kezdi ki vagy szünteti meg az érintett szereplői szubjektumok stabilnak tűnő identitását. Ennek tükrében a *Napraforgó* szereplőinek ilyen módon történő megfeleltetése vagy azonosítása hangsúlyozottan csak átmenetileg érvényes, így minden olyan kijelentés, amely az ilyen típusú viszonyok állandó stabilitását állítja, fenntartásokkal kezelendő.

2.6 Álmos Ákos és „régí” Evelin szereplői identitása

Az azonos vagy hasonló szereplői név és a szereplői identitás összefüggéseinek vizsgálatában szükséges az érintett szereplők elbeszélői, szereplői jellemzésének, illetve a szereplők önidentifikációs gesztusainak és kísérleteinek áttekintése. Ezt a típusú vizsgálatot az érintett szereplők interperszonális viszonyainak és interakcióinak elemzése követi. Az előzőekben a „kézzelfogható” jelzővel ellátott Evelin, valamint szerelmi kapcsolatai miatt hozzá közvetlenül kapcsolható Álmos Andor és Végsőhelyi Kálmán karaktereinek leírása vált szükségessé, amit a következőkben Álmos Andor apjának, Álmos Ákosnak, valamint a „régí” jelzővel megnevezett Evelin figurájának hasonló szempontokat érvényesítő interpretációja követ.

Álmos Ákos és a régi Evelin karaktereinek összefoglaló jellegű bemutatása Álmos Andor halálrituálójának narrációját szakítja meg. Az analeptikus szöveg egységek Álmos Andor determinisztikusnak tűnő családi örökségéről adnak számot. Az Álmos család működése abból a szempontból ambivalensnek minősíthető, hogy a család férfitagjai száz évre visszamenőleg egyszerre használják ki a nőket és halnak meg értük önmagukat feláldozva. A halál, a bűn és az agresszió mindkét típusú családi narratíva szerves része: vagy a nők kihasználása és halálba kergetése,¹⁸⁷ vagy az öngyilkosság miatt.¹⁸⁸ Nem mellékesen ez a két – egymással

¹⁸⁶ KOZMA, i. m., 99.

¹⁸⁷ „Asszonyok átka, bebörtönzött hitvesek jajgatása, majd a másvilágra küldött feleségek bús és bosszúálló árnyéka kísérte az Álmosokat. A régi világban rövid úton bántak el az asszonyokkal. Vad tivornya ömlő mánora, szüzek piros vére, őrvongó vadászatok tombolása altatta el a lelkiismereteket.” KRÚDY, *Napraforgó*, 20. Vagy: „Nem is volt valami nagy ritkaság, hogy egy-egy bronzeszt férfi három-négy feleséget elnyűzott életében. Az öregek oly vigan nőültek, mint a fiatal férfiak. Lopták a nőt, ha másképpen nem ment.” Uo., 20.

¹⁸⁸ „Körülbelül száz esztendő óta a család minden férfitagja önkezével vetett véget életének.

akár ellentétes viszonyba állítható – narratíva kiegészül egy harmadikkal, mégpedig a bolondság narratívájával. Ez a felfogás az Álmos család férfitagjait a bolond típusába sorolja. A kérdés az, hogy milyen viszonyban áll a bolondságnarratíva a másik kettővel. A nőkért való mártírszerű önfeláldozás mindenképpen a bolondságnarratívát erősíti, a nők kizsákmányolásának erőszakos történetelemei viszont szembeállíthatók azzal. Az agresszió és a hatalom érvényesítésének ezen formája messze túlmutat a hóbortos, ám más megsemmisítésére és kizsákmányolására nem törekvő, ártalmatlannak mondható bolond tradicionális képzetein, megfeleltethető viszont az örület szerepkörének. Álmos Andor karaktere az egymásnak ellentmondó vagy egymást helyenként támogató családi narratívák szempontjából különösen fontos, hiszen értelmezésem szerint Evelinhez fűződő szerelmi viszonyában ezek különösen relevánsaknak bizonyulnak. A családi narratívák Álmos Andorra gyakorolt hatásainak értékelését a két Evelin identitását vizsgáló szakaszokban végzem el.

Fontos hangsúlyozni, hogy a korábbiakban Álmos Andor esetében említett ceremonikus, rituálészzerű halálesemény nem kizárólag a falusi gavallér figurájának a különöc vagy bolond zsánerfigurájára emlékeztető vonásaként fogható fel. A narráció analeptikus szövegrészei a rituális öngyilkosságot, az életből való távozást egyfajta sors- és kötelességjellegű családi tradícióként állítja be, amelynek – feltehetőleg öntudatlanul – Álmos Andor is engedelmeskedik. (Álmos Andor ismétlődő jellegű távozását az életből öntudatlan lélektani működés eredményeként értelmezem, hiszen a családi minta parancsszerűségéhez nem fűzi semmilyen típusú reflektív viszony; igaz, a belső, lelki tartalmak ábrázolása teljes mértékben ki van iktatva nemcsak a *Napraforgó*, hanem általában véve a Krúdy-próza szubjektumelbeszéléseiből is.)¹⁸⁹ Az Álmos család férfitagjait a kihasznált, halálba kergetett nőalakok bosszúja és átkai kísérik azonban, akik visszatérnek hozzájuk a másvilágról, miközben a narráció jellemzése szerint az Álmos család tagjai maguk is félig kettős, egyszerre evilági és másvilági alakok: „Csupa Álmos Andorok keskeny arca volt itt, mintha csak fél-kedvvel, bizonytalankodva, negyedrésznnyire mindig árnyékban maradva jöttek volna a világra. Az igazi, a hatalmas alakjuk odaát maradt a túlvilágon, mint egy fejnélküli, néma vitéznek a komor testrészei.”¹⁹⁰

Régi Evelin megjelenése azonban fordulatot hoz a család történetébe, a férfi tagok nőkhöz fűződő kizsákmányoló, abuzív természetű viszonyába. Történik

Ünnepélyesen, megfontoltan haltak meg ugyanazon betegségben. Nő miatt, szerelemből, boldog elhatározással, áldást mondvá, és hosszadalmas végrendeletet szerkesztve.” *Uo.*, 20.

¹⁸⁹ A szereplők lélektani működésének és a lelki mechanizmusok pontos értékelése egészen más típusú, és más szempontrendszerek szerint működő olvasatot kíván és feltételez. Lásd például: PÁL, *i. m.*

¹⁹⁰ KRÚDY, *Napraforgó*, 19.

mindez annak ellenére, hogy Álmos Ákos hasonlóképpen „szerzi meg” régi Evelint, mint tették azt más nőkkel felmenői:

Aztán, a sok erőszakosság után fordulat támadt az Álmos-család történetében. Valami szőke boszorkányt loptak valahol, aki hegyi patak medréből hozta a szeme kékségét. Hajlékony volt, mint a nyirfa, midőn ezüstfényű. És úgy belekapaszkodott a férfiak üstökébe, mint az ördögszekér. Beszélgetni tudott a füvekkel, a vén fákkal és a keresztutakkal. Az állatok megértették a hangját. A szélmalom vitorlái megállottak, midőn rájuk fujt. Evelinnek hívták a boszorkányt.¹⁹¹

A férfi akaratnak teljes mértékben alárendelt, tárgyiasított nő „megszerzésének” primitív módja a korábbiakban elkülönített narratívák közül a bántalmazó-elnyomó típusút folytatja Álmos Ákos és a boszorkányként feltüntetett Evelin relációjában, miközben a családtörténetben beálló fordulatot a narráció közvetlenül éppen az erőszak és az agresszió hiányából eredezteti. Az Álmos család történetében beállt fordulat közlése prolepszisként értékelhető, hiszen a narráció ezt követően az elnyomó-abuzív narratíva folytatódásának kritériumai szerint számol be Álmos Ákos és Evelin kapcsolatának kezdeti szakaszairól.¹⁹²

Köszönhetően annak, hogy csak az Álmos Andor haláleseményének narrációjához képest analeptikusnak nyilvánítható szövegegységekben jelenik meg közvetlenül régi Evelin és Álmos Ákos alakja, más szereplőkhöz képest cselekvési körük és narrációbeli jelenlétük korlátozottnak mondható. Jelen fejezet vizsgálati célkitűzését figyelembe véve azonban hangsúlyozandó, hogy a két karakternek a regény későbbi szakaszaiban regisztrálható jelentősége messze túlmutat azon, ami a narráción belüli tényleges megjelenésük és cselekvési körük alapján feltételezhető lenne. Korlátozott megjelenésükből is következik, hogy régi Evelin és Álmos Ákos identitását nem határozzák meg nagy mértékben a más szereplőktől származó reflektív értéktételek, illetve saját szereplői önidentifikációs gesztusaik. Az Álmos család narratívái, a szereplők narratív jellemzései és a karaktercselekvések leírása azonban együttesen elégséges információval szolgál a szereplői viszonyrendszer kiemelt relációinak vizsgálatához.

A család potenciális bolondnarratívája ellenére Álmos Ákos karakterjellemezésében nem a bolond zsánerfigurájának jellemzői a dominánsak, sokkal inkább az abnormális szerelem, valamint az örület kódjai, amelyek Álmos Ákos és régi Evelin kapcsolatát a nőért való önfeláldozás mártírnarratívájának részeként állítják elő. Az analeptikus szövegegységek ugyanakkor Evelin múltjáról is releváns

¹⁹¹ *Uo.*, 20–21.

¹⁹² Például: „Evelin tűrte a verést is, mert vándorlegényekkel, parasztokkal, kóbor muzsikussal vigasztalta magát, amit nyugodtan elmondott mindig az urának.” *Uo.*, 28.

információkat közölnek, amelyek legfőképp a hűtlen és kiszámíthatatlan, nyugtalan városi vamp szerepében láttatják: Álmos Ákos Evelin harmadik férje, az előző két házassága ugyanis egyaránt a férj Evelin hűtlenségéből következő halálával ér véget. Sükray és Burman úr kínzó féltékenységük és természetesen Evelin hűtlensége miatt állnak ki párbajozni a feleségüket elcsábító férfiakkal – mindkét alkalom a férj halálával végződik. Álmos Ákosnak Evelin a negyedik hitvese, előző három feleségét a halálba hajszolta – a legutolsó feleség halálának körülményeiről például a narráció annyi információt közöl, hogy megmérgezte magát.¹⁹³

A másik fél halálát direkt vagy indirekt módon okozó házasságok szempontjából Evelin és Álmos Ákos múltja erős hasonlóságot mutat. A másik fél halálával végződő házasság többszöri megismétlődése és az Álmos család története a falusi gavallér és a „szőke boszorkány” házasságát kudarcra ítéli és erőszakos végre predesztinálja. Tekintve, hogy Álmos Ákos és Evelin előző házasságai mind hasonló véget értek, az olvasói befogadás alapkonfíciója esetükben is az ismétlődésre való beállítódás.

Házasságuk összefoglaló leírása Álmos Ákos fokozatos elszigetelődéséről és megtévelyedéséről számol be, amelynek legfőbb oka egyrészt felfokozott szerelmi érzéseinek viszonzatlansága, másrészt Evelin ismétlődő hűtlensége.¹⁹⁴ Álmos Ákos nem tudja magát függetleníteni Evelin házasságtörő múltjától, az ismétlődéstől való félelem nagyban hozzájárul elméjének megbomlásához, sőt az egykori szeretők jelenlétét érzékelő víziói már a megbomló elme tüneteként foghatók fel.¹⁹⁵ Elképzelhető az Álmos család értékelésének olyan lehetséges irányvonala is, amely az Álmos család férfitagjaihoz köthető önpusztító-önfelszámoló, destruktív életmódot a halálba küldött vagy a kihasznált-kizsákmányolt nők bosszúálló átkainak következményeként fogja fel. Ez a típusú értelmezés az Álmos család determinisztikus örökségét és sorslehetőségeit a büntetés, illetve a bűnhődés narratívájába helyezve értékeli.

¹⁹³ Álmos Ákos és Pistoli között nemcsak a bomló elme tüneteit mutató, instabil személyiséggel rendelkező falusi gavallér alaktípusa alapján létesíthető kapcsolat, hanem abból a szempontból is, hogy Pistoli ugyanúgy három házasságon van túl, mint Álmos Ákos. Fontos különbség viszont, hogy Pistoli egykori feleségei életben vannak, igaz a nagykállói elmeegógyintézetben élnek, Álmos Ákos feleségei, akik feltehetőleg öngyilkosságot követtek el, nincsenek már életben.

¹⁹⁴ Álmos Ákos és Evelin kapcsolatának morális szempontokat is aktualizáló olvasói értelmezésében a hűtlenség vonatkozásában számos körülmény és tényező megfontolandó. Ugyanis – ismerve előző két házasságának történetét –, a hűtlenség egyrészt kiemelhető régi Evelin szubsztanciális karaktertulajdonságaként, ami már a kezdetekben megismétlődik Álmos Ákossal való házasságában is. Ugyanakkor Álmos Ákos és Evelin házassága a kezdetektől fogva aszimmetrikus házastársi kapcsolat, már csak azon tényről fogva is, hogy Evelint lopva szerzi meg magának Álmos Ákos, ami némiképp árnyalja a hűtlenség problematikáját.

¹⁹⁵ „Sohasem tudta elfelejteni felesége múltját. A férfiak, akik az asszony életében nagy számmal előfordultak, mint panoráma viaszfigurái álldogáltak a komor szoba sarkában, ahol Ákos úr borral hűtötte testi melegségét, fejtelen sárkányként vonagló lelkét.” *Uo.*, 34.

A megtévelyodás folyamata nem függetleníthető az önpusztító alkoholizmustól¹⁹⁶ sem, mint ahogy az Álmos család jellegzetes, önfeláldozó és pusztító narratívájának determinisztikus öröksége szintén jelentős befolyással bír Álmos Ákos lelki állapotaira. Az örűltség és az elme megbomlásának számos egyértelmű jeléről ad számot a narráció: „Felvette a töltött piztolyt, és órákig nézegetett annak csövébe”.¹⁹⁷ Továbbá: „Orvosilag akkor még érthetetlen módon: az úgynevezett malária, amelyet kininnel gyógyítanak, mint a legtöbb indiai betegséget, az örűltség alakjában lépett fel Álmos Ákos úrnál.”;¹⁹⁸ „Elkövetett cselekedetei legalábbis azt bizonyítják, hogy a tragikus úr megháborodott a szigeti kúriában”.¹⁹⁹ Érdemes megjegyezni, hogy Evelin és Álmos Ákos kapcsolata a narráció iránymutatása értelmében értelmezhető a szenvedő, öregedő férfi és az elérhetetlen nő toposzszerrű kettőse szerint is: „Álmos Ákos ordított, mint egy oroszlán s napról-napra jobban szerette a feleségét. Az öregedő férfi kétségbeesett, álomtalan szerelme volt ez”.²⁰⁰ Krűdy szerelemelbeszéléseinek jellegzetes variációja ez. Gondolhatunk többek között jó néhány Szindbád-novellára vagy Rezeda Kázmér alakjára. Nem állítható azonban, hogy a *Napraforgó* többféle szerelemelbeszélésének variációi közül az öregedő férfihoz köthető szerelmi narráció kódjai, jelenségei dominánsak lennének akár Álmos Andor alakja kapcsán, akár a regény egészében. Az idézett szövegrész további releváns vonatkozása, hogy Álmos Ákos szerelmi érzéseire az álomtalanság képzetét társítja. Értelmezésem szerint a narráció ezen vonása nem véletlenszerű, mint ahogy Álmos Andor és „kézzelfogható” Evelin viszonyában sem a véletlenszerűség alapján interpretáltam a „romantikus agglegény” beszélő névként felfogott szereplői nevének jelentéspotenciáljai és Evelin „álmatlanság”-ként megnevezett visszaintegrálódása közötti kapcsolatot. Míg azonban Álmos Andor esetében a szereplői név valóságos beszélő névként ténylegesen a jelölt figura szubsztanciálisnak ítéltető tulajdonságát emeli ki, azaz a családnév lehetséges metaforikus jelentései megfelelnek a karaktertípus, életformája és cselekvései potenciális értékelésműdjának, addig Álmos Ákos esetében a perspektíva nélküli, szenvedést okozó szerelem „álomtalan” minősége a családnév jelentésével éppen ellentétes. Az „álmoság”-nak, az „álmos” jelzőnek metaforikus alapokon történő értelmezési körébe ebben a vonatkozásban bevonható a

¹⁹⁶ „Későbben – a második télen – inni kezdett, (előbb korai ősz könnyű felhőire hasonlatos mámorú kerti borokat, amelyeknek elfogyasztása nyomán legfeljebb csak annyira látszik búsnak az élet, mint a ritkuló rekettyés felett uszkáló borongás; majd aranyveretű hegyaljai borok következtek, amelyek Attila hármas koporsójába temették az élet elviselhetetlen szenvedéseit) – és ezután kísérteteket látott. Ő volt az a Magyarországon ismerős típusból való falusi úr, aki egész nap részeg.” *Uo.*, 30.

¹⁹⁷ *Uo.*, 33.

¹⁹⁸ *Uo.*, 35.

¹⁹⁹ *Uo.*, 36.

²⁰⁰ *Uo.*, 28.

megnyugvást hozó, idillikus szerelem képze is akár, mint amely magában foglalja a tartalmasságra, a tartalmas életre (szerelmi kapcsolatra) utaló álom lehetőségét. Az ekképpen interpretált „Álmos” családnev és Ákos szerelmének „álomtalan” minősége közötti kontrasztviszony csak felerősíti a perspektíva nélküli, hiába való szenvedést. Az álom ugyanakkor az egyik legelterjedtebb halálmetafora. Ebben az értelemben Álmos Ákos családnevének jelentése nem ellentétes a karakter sorstörténetével, hiszen egyértelműen utal Álmos Ákos bekövetkező halálára. A halálmetafora továbbá Álmos Andor esetében is releváns, elég az ismétlődő halálrítusra gondolni. Álmos Andor esetében az élet és halál közötti (remete)lét metaforikus kifejeződéseként értékelt beszélő név jelentése Álmos Ákos esetében azért sem aktualizálható, mert míg Álmos Andor életből való „eltávolodása” nem több színpadias jelenetnél, addig Álmos Ákos élete tényleges halállal végződik. Ebből a különbségből az interpretációs lehetőségek tekintetében az is következik, hogy Álmos Andor az Álmos család bolondságnarratívájába illeszkedő karakterként értékelhető, apja élete viszont az önfelszámolásban végződő halálnarratíva részeként. Az „álmos” jelző elsődleges metaforikus értelmét értelmezésem szerint ugyanis éppen az élet és a halál közötti, mindkét szférával egyszerre kapcsolatot tartó remete-életforma adja. Álmos Ákos a megtévelyledést lezáró halála azonban irreverzibilis és végérvényes. Pistoli és Álmos Andor esetével ellentétes módon halálának elbeszéléséből hiányoznak a feltámadás lehetőségének, a halál visszafordíthatóságának allúziói.

Álmos Ákos haláljelenete egyaránt interpretálható komikus-parodisztikus, illetve tragikus alapokon. A komikus-parodisztikus értékelés lehetőségét Evelin a halálesemény tényleges jelentőségét lefokozó magatartásmódja kínálja. Evelin éppen az elvárásokkal ellentétes módon viselkedik, amikor Álmos Ákos éjszaka felkelti álmából, hogy végső búcsút vegyen feleségétől. Megesketi Álmos Ákost, hogy betartja a szavát, és tényleg eltávozik az élők sorából, másrészt kelletlen szereplői megszólalásai arról tanúskodnak, hogy Álmos Ákos utolsó órájának kínlódása és viaskodása számára kényelmetlen, és szeretné, ha Ámos Ákos minél előbb végrehajtaná a fogadalmában ígérteket. A bibliai motívumokat dinamizáló eskütétel tartalma szerint inverze a házasságban megszokott eskünek, hiszen Álmos Ákos azt ígéri, hogy meghal, és soha nem tér vissza az élők sorába: „Én, Álmos Ákos, esküszöm a Mindenhatóra, Krisztus urunk hét sebére, hogy egy óra leforgása mulva nem leszek az élő-elevenek sorában, kinyújtózkodott halott leszek, aki sohasem tér vissza a túlvilágból”.²⁰¹ Az eskütétel helyzetkomikumát csak fokozza, hogy Álmos Ákos a feltámadás, a másvilágról való visszatérés lehetőségével komolyan számol, de bizonyítva szándékainak komolyságát, letesz arról is. Evelin gyanakvó gondolatai szintén a jelenet (tragi)komikus értékelhetőségét

²⁰¹ Uo., 33.

alapozzák meg, hiszen abbéli félelmeit fejezik ki, hogy Álmos Ákos nem tartja be az életből való távozást ígérő szavait:

Evelin bosszusan ráncolta össze a homlokát. Alattomosan nézett a szemöldöke alól a férfit, mintha méregette volna, mennyi hitelt adjon szavainak. Vajjon nem csapja be vándorló kintornás módjára, aki szomorú nótát játszik az ablak alatt, megrikta a szíveket, felkölti a ház bús kísérteteit, míg magában nevet s a bort nyalogatja a bajszárol? Evelin komoly és elszánt nő volt. Még semmit sem követett el, amit utólag megbánt volna. Most aggódott, hogy megcsalják.²⁰²

A két Evelin szereplői identitását összevető vizsgálatok szempontjából kiemelt jelentőséggel bír a jelenet azon részlete, amikor is Álmos Ákos halálos ígérését és önfeláldozását az Evelint ábrázoló, vándorpiktör által készített olajfestmény kényszeríti ki. A narráció elbizonytalanító, egyúttal az örület irracionális kódjait is működtető eljárásai által azonban érvényben hagyják annak lehetőségét, hogy nem az arckép, hanem személyesen maga Evelin lép kapcsolatba az ekkorra már teljesen elszigetelődött Álmos Ákossal, másrészt a jelenetrész a bomló elme működésére utal, pusztán irracionális vízióként való értékelhetősége is fenntartható. A rövid elbeszélői szakasz elbizonytalanító eljárásai ellenére az biztosan állítható, hogy Evelin kényszeríti ki Álmos Ákos halálos áldozathozatalát, hiszen a narráció későbbi részei verbálisan megerősítik azt, ami az előzőekben a portré sugalmazásaként volt értékelhető. Az áldozathozatal esketés formájában történő kikényszerítése ebből a szempontból is Álmos Ákos halálba kényszerítésként értelmezendő, amelynek természetesen alapfeltételét képezi a kielégítetlen birtoklási vágyban, féltékenységekben és alkoholizmusban megbomló elme irracionálisága.

Álmos Ákos az öngyilkosságával folytatja az Álmos család önfeláldozó narratíváját. Az örültség lelki mechanizmusain túl az öngyilkossághoz Evelin kényszerítő nyomásgyakorlása is jelentősen hozzájárul. Az Álmos család nőket kizsákmányoló és halálba hajszoló narratívája ebből a szempontból inverz módon, az olvasói várakozásokkal ellentétesen érvényesül, hiszen Álmos Ákos és Evelin szereplői párosában a női alak az, aki a másik fél halálát okozza. A narráció proleptikus szakaszában jelzett családtörténeti fordulat ebben a vonatkozásban nyeri el értelmét.

A halálesemény groteszk vonatkozása, hogy közvetlenül Álmos Ákos halála előtt kerül sor házastársi kapcsolatuk megkésztet nászéjszakájára, aminek következtében kilenc hónappal később megszületik közös gyermekük, Álmos Andor. A gyermek fogantatásának körülményei groteszk módon egyesítik a halál kézzelfogható közelségét és a szerelmi-szexuális vágy beteljesülését. A halálban vagy a halál közelségében történő fogantatás motívuma alapján kapcsolat létesíthető Álmos Andor és Maszkerádi Malvin alakja között. Igaz, Maszkerádi Malvin esetében

²⁰² *Uo.*, 33–34.

a fogantatás még groteszkebb módon történik. Apja a másvilágról visszatérve ejti teherbe Libinyeiné Lottit, Maszkerádi Malvin tehát egy kísértet formájában megjelenő, másvilági alak leszármazottjának tekinthető. Ebből a fogantatástörténetből is jól látszik, hogy a *Napraforgó* regényvilágában a halál korántsem végérvényes és irreverzibilis esemény, nem szünteti meg az érintett figura aktív cselekvési lehetőségeit, hiszen a feltámadást, életbe való visszatérést követően vagy ugyanazon minőségben, vagy másvilági- és kísértetalakban folytatódik a szereplő élete. Ennek a halál jelentőségét nivelláló létszemléletnek szimbolikus eseménye Álmos Andor ceremonikus, rituálészerű felkelése és visszatérése.

Régi Evelin szereplői identitása az egymástól jelentősen eltérő, olykor konfrontálódó szerepek és archetípusok összeegyeztethetlensége mentén tűnik problematizálhatónak. Szereplői identitásának egyik változata – az Álmos család történetében beálló fordulatot prognosztizáló elbeszélői szakasz értelmében – a boszorkány archetípusa szerint határozható meg. A narratív jellemzés az alak természeti létét, organikus kötelékeit és viszonyait hangsúlyozva alakítja ki Evelin boszorkányként történő leíráshatóságának feltételeit. Alapvetően a nőablás primitív gesztusa sem utal radiálisan másra, de Evelin korábban kiemelt fizikai megjelenésének naturális bemutatása azt a képzetet erősíti meg, hogy a „szőke boszorkány” inkább tartozik a természeti-organikus világ kötelékeihez, mintsem az emberihez. Boszorkány voltából fakadóan képes kommunikálni a természeti elemekkel, alakját más típusú szabály- és normarendszer keretei közé tartozóként tünteti fel.

A „szőke boszorkány” múltját bemutató analeptikus szövegegységek a városi-polgári vamp úrinő hűtlenségtörténetét beszélik el. Evelin Sükray ezredes, majd az „előkelő polgár- és kereskedőházaknál”²⁰³ szívesen látott Burman Pál felesége volt. Ezekben a szövegegységekben Evelin tehát a férfiak szerelmét kihasználó, könyörtelen városi-polgári nőként tűnik fel. Ez szereplői identitásának olyan változatát alakítja ki, amely aligha egyeztethető össze problémátlanul a természeti-organikus rendhez sorolható boszorkány identitásával.

Régi Evelin szereplői identitásának létezik egy harmadik változata is. Álmos Ákossal való szadomazochisztikus és aszimmetrikus, a férfi örületét és tébolyát az öngyilkosságig fokozó házasságtörténete alapján Evelin karaktere démonikus, túlvilági és pusztító hatalommal bíró zsarnoki alakként jellemezhető. Szereplői identitásának ezen változatát azonban összefüggésbe hozhatónak látom a másik kettővel. A házasságtörténet elemi részét képezi Evelin megismétlődő hűtlensége, amelyet a narráció Álmos Ákos megtébolyodásának egyik fajsúlyos okaként tüntet fel. A hűtlenség mindhárom férfi esetében természetes módon kapcsolható össze a birtoklási vágy kielégítetlenségével és a szégyennel, mindezek pedig a

²⁰³ *Uo.*, 25.

férfiak irracionális cselekedeteit kiváltó lélektani mozzanatokként tételeződnek a regényben. Közvetlenül vagy közvetett módon, de Evelin mindhárom férfi halálának tevékeny okozója. Ebből a szempontból Álmos Ákos elérhetetlen feleségének karakterizációja összeegyeztethető a Sükrayval és Burman Pállal házasságra lépő polgári vamp asszony szerepével. Másrészt igaz ugyan, hogy eredeti jelentéséhez képest eltérő értelemben, de a démoni-pusztító erővel rendelkező, zabolázhatatlan Evelin alakja szintén leírható a boszorkány karakterjegyeinek megfelelően, hiszen a boszorkány(ság)hoz kapcsolódó tradicionális képzetek közé sorolhatók ezek a tulajdonságok is. Meglátásom szerint azonban a szereplői identitásának harmadikként kiemelt változata nem értékelhető a másik kettő, azaz a városi vamp és a természeti renndhez tartozó alak identitásainak szintéziseként, hiszen a három szereplői identitásváltozatot bármilyen összefüggésben hasonlítva össze egymással, a koherenciát fenntartó karakterjegyek hiányáról számolhatunk be. Legközelebb talán a természeti elemekkel kommunikáló, fizikai jegyeit a természettől kölcsönző, ám elrabolt, és így autonómiájában korlátozott szőke boszorkány és a démoni figura áll egymáshoz, azonban az előzőből hiányzik utóbbinak az önazonos szubjektum képzetét biztosító és fenntartó autonómiája, másfelől pedig a természeti elemekkel rokonított szőke boszorkány szerepe felveti az egyszerű tisztaság képzeiteit is, amelyek teljes körű hiányát állapíthatjuk meg Evelin démoniként felfogott alakjának értékelése során. Álmos Ákos halála utáni szereplői identitása összefüggésbe hozható a korábbiakban a két Álmos, valamint Pistoli esetében szóba hozott vidéki remete létformájával, miközben kapcsolatot tart fenn a pesti történetekkel és a pesti divattal. Ennél fogva a vidéki remeteségben élő, ám városi-polgári jegyeket mutató női alakként rögzíthető Evelin karaktere.²⁰⁴ Az identitás ezen változata összekapcsolható a korábbi városi-polgári vamp identitásával, ugyanakkor a démoni figura alakjában érvényesíthető karakterjegyek és motívumok ugyancsak teljes mértékben hiányoznak a szereplői identitásnak ebből a típusából, így az aligha egyeztethető össze a „szőke boszorkány” és a démoni alak identitásváltozataival. Mindez csak alátámasztja azt, hogy Evelin szereplői identitása az önazonosság hiányával írható le hitelesen, hiszen csak többféle, egymással legfeljebb csak eseti összefüggésbe hozható, ám a koherencia jegyeit nélkülöző, egymással konfrontálatható, heterogén változatai szerint írható le.

²⁰⁴ „Evelin az Életképek és Hölgyfutár hasábjairól pontosan értesült a pesti eseményekről. Falusi remeteségében is résztvett a főváros mozgalmas életében. Hosszú leveleket vitt a gyorskocsi. És a divatlapokból megállapította, hogy kinek kedvez az új divat Pesten, arcukhoz, hajukhoz mely kalapka illik.” *Uo.*, 34.

2.7 Az azonos szereplői név: azonosságok és különbségek

A *Napraforgó* személyiségkonstrukciójának és identitáslakzatainak meghatározó tényezőjeként emelhető ki, hogy a regény felkínálja a regényszereplők azonosság, hasonlóság és egyúttal a különbözőség elve alapján történő összehasonlítását. A *Napraforgó* szereplőinek identitása döntően különféle szituációk és interperszonális kapcsolatok által meghatározott, temporálisan érvényes változataik alapján ragadható meg. A regényszereplők meghatározott tematikus jegyek alapján történő összevetéséből származó konklúziók egyikeként emelhető ki az érintett regényszereplők alak- és hasonmásjellegű összekapcsolhatóságának lehetősége. Az ismétlődés alakzatánál fogva mindez természetes módon veti fel a ciklikusként értelmezett regényidő képzetét. Könyvem jelen fejezetében a szereplői név és identitás összefüggéseinek azt a módozatát vizsgálom, amelyben két autonómnak mutakozó szereplő ugyanazon szereplői névvel rendelkezik.

A *Napraforgó* tizenegy fejezete közül csupán a másodikban, *A régi Evelin visszatér* címűben szerepel a „régí” jelzővel ellátott Evelin karaktere, míg a másik Evelin a regénynarráció egészében jelen lévő szereplő. A Schmid által leírt és a korábbiakban bemutatott koherenciaelv érvényesíthető a szereplői nevek esetében is. A két Evelinre vonatkozó narratív ekvivalenciákat annak minden előforduló változatával a szereplői név tematikus jegye alapozza meg. Az Evelinek megnevezésére szolgáló név a narráció egy adott pontján hasonlóságként, másik pontján pedig oppozícióként jelenik meg. Ebből a szempontból fontos leszögezni, hogy *A kézzelfogható Evelin* című fejezetben feltűnő Evelin szereplői névének „kézzelfogható” jelzője ebben a formában kizárólag a narráció paratextusában, a fejezetcímbe jelenik meg, a narráción belül a jelölőnek ez a variánsa egyszer sem szerepel. Ebből azt a következtetést lehetne előfeltevésként megfogalmazni, hogy a „falusi kisasszony” megnevezésére szolgáló név „kézzelfogható” jelzője nem képezi lényegi elemét a szereplői névnek, alacsony szemantikai relevanciájánál fogva mellékes kiegészítése mind a névnek, mind a jelölt figura karaktertípusának és tulajdonságainak. A kérdés az, hogy a névvariáns előfeltevésként megfogalmazott irrelevanciája mennyiben igazolódik a két Evelin karakterét összehasonlító vizsgálat során.

Hasonló figyelhető meg az Álmos Ákos feleségét jelölő szereplői név kapcsán is. A „régí” jelző szintén megjelenik a narráció paratextusában, hiszen a második fejezet címe *A régi Evelin visszatér*, és az elbeszélői szövegben is csupán kétszer szerepel névének ezen változata. Megjelenésük a paratextusban azonban a szereplői nevek adott változatának jelentőségét hangsúlyozza, hiszen a fejezetcím a paratextus más formáihoz hasonlóan az irodalmi mű releváns és jelentésszerű részét képezi, funkciója a kiemelésben, a többletjelentés kialakításában, az olvasó

orientálásában és a jelentéssűrítésben jelölhető meg. Ebben az értelemben a fejezetcímekben kiemelt „kézzelfogható” és „rég” jelzők szerepe és jelentősége annál lényegibb, mint azt az elbeszélő szövegbeli előfordulási gyakoriságuk mutatja, ugyanakkor fontos azt is leszögezni, az elbeszélői szövegen belül – a portréjelenetet leszámítva – ezek a distinktív jelzők hiányoznak. Ebből következőleg az olvasás előrehaladó értelmezői folyamatában a distinktív jelző hiányában a teljesen azonos név használata a két jelölt szereplő megkülönböztethetőségét problematizálja. Az elbeszélői szöveg ezen eljárása megteremti az olvasói értelmezés azon irányvonalát, amely a két figura viszonyát összerosódásként érzékeli, és amely értelmezői művelet létjogosultságát a második fejezet – értelmezésemben kulcsszerepet betöltő – portréjelenete erősíti meg. A distinktív jelzők narrációbeli hiánya természetesen nem eredményez feloldhatatlan olvasói-értelmezői zavart, hiszen egyrészt a paratextus tartalmazza azokat, másrészt a narráció analeptikus szövegegységei megteremtik a két karakter kronologikus alapon történő megkülönböztethetőségének feltételeit, hiszen az egyik Evelin egyértelműen a regény jelenéhez, míg a másik Evelin a regény jelen idejét megelőző időszakhoz tartozik. Mindezekből jól látható, hogy a szereplői névadás a narráció egyes szakaszaiban a hasonlóság és az azonosság elve szerint funkcionál, más szakaszaiban pedig az oppozíciós viszonyokat erősíti meg.

Annak ellenére, hogy a „kézzelfogható” jelző kizárólag a paratextusban jelenik meg, jelentéspotenciálja és relevanciája annál nagyobbak minősíthető. A jelző az elbeszélő szöveg tropologikus síkjára tereli a figyelmet, egyszerre aktivizálható szó szerinti és metaforikus jelentése. A *kézzelfogható Evelin* című fejezet egyik jelenetében a kísértet elűző Álmos Andor megérinti Evelin nyakát, a jelenet félreérthetetlen erotikus kódokat tartalmaz. Evelin és Álmos Andor döntően a lovagi-trubadúr eszmeiség által meghatározott szerelmi kapcsolatában érvényesíthetők tehát a testi-erotikus vonatkozások is. A jelző szó szerinti értelme ebből kifolyólag úgy rögzíthető, hogy az visszafogottan, de szerelmi kapcsolatuk testi-szexuális lehetőségeire utal. Megjegyzendő, hogy a jelző testi vonatkozásokra utaló szó szerinti jelentése kapcsán Evelinnak nemcsak Álmos Andorral közös jelenete, hanem Végsőhelyi Kálmánnal való testi-szerelmi kapcsolata is megemlíthető.

A metaforikus jelentés régi Evelinnel kapcsolja össze „kézzelfogható” Evelint, hiszen a fizikai jelenlét és megtapasztalhatóság, az élet és a valódiság kifejezője, régi Evelin vele szemben csak metafizikai-szellemi jelenléttel bír. Ebben az értelemben a jelző egyértelműen megkülönböztető jellegű, elsődleges funkciójaként a fizikai és a szellemi jelenlét oppozíciójának felállítása jelölhető ki. A „kézzelfogható” névkiegészítés szó szerinti jelentésének relevanciája az első fejezet erotikus jelenete által határozható meg, a metaforikus jelentés inkább *A régi Evelin visszatér* című

fejezet portréjelenete kapcsán. A distinkció ebben a jelenetben nyeri el értelmét és funkcióját, azáltal, hogy kiemeli, „kézzelfogható” Evelin a regény jelenében élő, valódi, cselekvési lehetőségekkel rendelkező személyiség, míg „régí” Evelin a múlt-hoz tartozik, alakja csupán egy olajfestményen keresztül elérhető, szerepe, illetve karakterének hatóköre ideiglenes és szellemi-metafizikai természetű. Hozzá kell tenni, az elelenség, a valódiság által a jelző metaforikus jelentése kontrasztviszonyt képez Evelin és a regény mindazon szereplői között, akik kapcsán a halál különféle tematikus elemei megemlíthetők. Kiváltképp érvényes ez az évente rituálisan koporsóba fekvő, önértelmezése szerint is inkább a holtakhoz, mintsem az élők-höz tartozó Álmos Andor alakjára. Ebben az értelemben „kézzelfogható” Evelin és Álmos Andor szereplői neveinek metaforikus jelentései egymással ellentétes képzeteket aktivizálnak, hiszen, mint említettem korábban, az Álmos családnév értelmezhető halálmetaforaként is. Másrészt a regény szereplői közül talán egyedül „kézzelfogható” Evelin az, akire nem vonatkoztathatók a halál különféle tematikus jegyei és motívumai. A „kézzelfogható” jelző metaforikus jelentése és a metaforizációban betöltött szerepe és funkciója ebből a szempontból is megerősítést nyer.²⁰⁵

Régi Evelin szereplői nevének jelzővel kiegészített változatáról hasonló mondható el, elsődleges funkciója szintén az azonos névvel ellátott karaktertől való megkülönböztetés. Megkülönböztető funkcióját csak megerősíti a „régí” jelzőnek portréjelenet-narrációján belüli megjelenése, hiszen a jelenet közvetett módon ugyan, de egymás mellé állítva jeleníti meg a két alakot, így egyértelmű megkülönböztethetőségük motíválja a jelző használatát. Mindezekből egyértelművé válik, hogy a két jelzővel kiegészített név elsősorban egymáshoz képest értelmezhető, így a nevek szemantikai jelentéspotenciáljai a jelölt karakterek interperszonális kötöttségét alakítják ki. Ezt még inkább megerősíti a második fejezet címének jelentése. A *régi Evelin visszatér* című fejezet narrációja a visszatérést metafizikai eseményként állítja elő, hiszen az analeptikus szövegegyység összegzése értelmében a házasságtörténet nem Álmos Ákos, hanem régi Evelin halálával zárul le. Ebből kifolyólag az ezt követő elbeszélői részek aligha számolhatnak be tényleges, fizikai visszatérésről; sokkal inkább a *Napraforgó* regényvilágának és epikai szemléletének egyik alapvető jellegzetességeként számontartható másvilágításág és a reinkarnáció lehetőségének szellemi-metafizikai aspektusai aktivizálhatók a „visszatérés” potenciális narratív jelentéseit elemezve.

A szereplői név narratív ekvivalenciáin túl a családi relációk narratív ekvivalenciái által is közelíthető egymáshoz a két Evelin karaktere. Hasonlóságként

²⁰⁵ A jelző halállal szemben meghatározott metaforikus jelentése némiképp árnyalható és szembeállítható azonban Evelin alakjának – Maszkerádi Malvin és Végsőhelyi Kálmán által verbalizált – azon tulajdonságával, amely a karaktert éppen passzív, az élettől olvasmányaiába elvonuló-elzárkózó figuraként tünteti fel.

jelölhető meg, hogy mindkét női alak az Álmos család egy-egy férfi tagjával kerül szerelmi alapú relációba, amit csak megerősít a két Álmos közötti apa-fiú származáskapcsolat. Ugyanakkor már a korábbi elemzések is láthatóvá tették, hogy egymástól jelentősen eltérő, akár ellentétes viszonyba állítható szerelem-konceptiók határozzák meg ezt a két szerelmi narratívát. Hiszen míg Álmos Ákos és régi Evelin házasságtörténete a szerelem, az erőszak és az örület kódjai szerint vázolható fel, és a „szadomazochisztikus szerelemfelfogás”²⁰⁶ jegyében értékelhető, addig Álmos Andor és kézzelfogható Evelin szerelmi viszonyában döntően az anakronisztikus, középkori lovagi-trubadúr eszme normái érvényesülnek. A két szerelmi viszonyban párhuzamot mutat azonban a nő elérhetetlenségének érzete, a két párkapcsolat viszonya ezért nem feltétlenül írható le kizárólag oppozícióként.

Hiába a „szőke boszorkány” radikális fordulatot hozó megjelenése az Álmos család történetében, Álmos Ákos alakja integráns része és folytatója az Álmos család önfeláldozó, erőszakos narratívájának. A családi örökség determinisztikus jellege miatt Álmos Andor karakterében is az örület, az önfeláldozás anticipálható. A két Álmos, és így a két szerelmi narratíva lényegi különbsége, hogy az olvasói előfeltevések és várakozások ellenére Álmos Andor legfeljebb az Álmos család bolondnarratívájába illeszkedő szereplőként jellemezhető. Hiszen annak ellenére, hogy szerelmi viszonyuk korántsem mondható idillikusnak és kiegyensúlyozottnak, mégis mentes az Álmos Ákos és régi Evelin házasságtörténetét meghatározó erőszak, örület és a „szadomazochisztikus szerelem” tematikus jegyeitől.

A bolondnarratíva keretei közé illeszthető viszont az elődök tényleges halálának, öngyilkosságának teátrális imitációja, hiszen *A régi Evelin visszatér* című fejezet portréjelenetének közvetett előzménye Álmos Andor „halálának” narratív bejelentése. Nem csak generációs ismétlésként értékelhető Álmos Andor cselekedete. Az elbeszélői narráció leszögezi, hogy a „halál” a remete életén belül is folyton ismétlődő esemény, amely Evelin Bujdosra való – szintén ismétlődő – visszatérése alkalmával, a szenvedélyes és teátrális szerelmi érzéseinek fellángolásához köthető.²⁰⁷ A halálrituálé természetesen nem a tényleges halálra való felkészülés ceremonikus eseményeként értékelendő, több okból is. Az „eltávolodás az életből” parodisztikus eseményként a felmenők irreverzibilis haláleseményei megismétlésének imitációjellegét hangsúlyozza, amit csak megerősít a jelenetsor ironikus és teátrális elemeket működtető narrációja. A parodisztikus-ironikus elemek, a teátrális gesztusok és az ismétlődés ténye együttesen azt az olvasói-értelmezői benyomást alakítják ki, hogy Álmos Andor rituáléja a családi örökség ösztönös,

²⁰⁶ MARGÓCSY, i. m., 183.

²⁰⁷ „Álmos úr egy napon meghalt. Ezt minden esztendőben megcselekedte, amikor Evelin kisaszszonyt huzamosabb ideig látta s rátört a szerelem, farkasok kínja, szél üvöltöző zúgása.” KRÚDY, *Napraforgó*, 17.

tartalom és elhatározás nélküli repetíciója, a lovagi erkölcs normáihoz igazodó felesleges áldozathozatal. Az örület- és bolondnarratívák a családi mintázat rituáléit a sors determinisztikus örökségeként állítják elő. Álmos Andor karakterének értékelése során ezért az ismétlésnél érvényesebbnek látom az önfelszámoló családi tradíció megszakításként való értelmezését, hiszen alakjának a passzivitást, az élettől való eltávolodás tematikus jegyeit hangsúlyozó ábrázolásán, illetve az említett rituálén túl a narráció nem tartalmaz olyan jelet, proleptikus utalást vagy narratív eseményt, amely ezen megállapítás fenntarthatósága ellen szolgálna bizonyítéknak.

Fontos hangsúlyozni, hogy a tradíció megszakítása nem jelenti egyúttal azt, hogy Álmos Ákos jellemző karaktertulajdonságai ne öröklődnének tovább. A karaktertulajdonságok továbbélésének különböző variánsait vizsgálva a *Napraforgó* elemzői közül többen is arra a következtetésre jutottak, hogy a regény zártként elemzett szereplői viszonyrendszerében egyes karakterek jellemző tulajdonságait más, akár velük nem rokoni kapcsolatban álló regényszereplők „öröklik”. Bori Imre a „testi” és a „lelki” hasonmás megkülönböztetésével alapozta meg a regényszereplők relációt vizsgáló elemzések ezen irányvonalát: Álmos Ákos önfelszámoló, destruktív és örületbe hajló karaktertípusát Pistoliban véli folytatódni, míg fia, Álmos Andor látens módon örzi apja természetét. A vizsgálatom jelen fejezetében kiemelt jelentőségű szereplői kapcsolatrendszer, a két Evelin viszonya szempontjából pedig figyelmet érdemel Bori azon meglátása, miszerint régi Evelin testi hasonmásaként „kézzelfogható” Evelin, lelki hasonmásaként viszont Maszkerádi Malvin jelölhető meg.²⁰⁸ Utóbbi kapcsolat úgy értelmezhető, hogy régi Evelin démoni vamp természete a vele rokoni-hozzá tartozói viszonyban nem álló Maszkerádi Malvinban él tovább.²⁰⁹ A szereplői relációk ilyen típusait erősíthetik meg a narratív ekvivalenciák. Az a tény, miszerint a karaktertípusok és tulajdonságok megjelenése más szereplőkben döntően nem követi a családi leszármazás törvényeit, és egyéb módon összefüggésbe nem hozható karakterek, mint például Maszkerádi Malvin és régi Evelin között is létesül ilyen típusú öröklődési kapcsolat, arra enged következtetni, hogy a *Napraforgó* a szereplői tulajdonságok véletlenszerű továbbélési és öröklési rendjét viszi színre. Mindez természetesen csak egy zárt típusú szereplői viszonyrendszerben értelmezhető,

²⁰⁸ „Elsősorban a lélekképre helyezett hangsúllyal. Ahogy kikapcsolja Álmos Andor és Evelin érzelmi viszonyából az eseményeket, a történéseket, s ahogy a lelki attitűdök továbbélését nyomozza, ahogy kettéválasztja a testi és a lelki hasonmás jelenségét! Az ősanja Evelin a századvég idején két nőben él tovább. Testi hasonmása a lány-Evelin, lelkét Maszkerádi kisasszony örökölte, míg Álmos Ákos sorsa Pistoliban ismétlődik meg, hogy fia, Andor az apja rejtett természetét őrizze. A sorsok, jellemek, vérmérsekletek átöröklődésének rajzában, a nemzedékváltás históriájában írónk jellegzeteset, fontosat, művészi szempontból kamatoztathatót látott.” BORI, i. m., 142.

²⁰⁹ Száz, i. m., 101.

azonban a korábban említett láncszerű kapcsolati rendszer, illetve a személyekre és szituációkra vonatkozó narratív ekvivalenciák olyan tényezői a narratívának, amelyek képesek megalapozni ezt a zárt rendszert.

Álmos Andor rituáléjának narrációját szakítják meg az Álmos család és régi Evelin történetét elbeszélő analeptikus szövegegyiségei. Az „eltávolodás az életből” eseményének komikus-parodisztikus értelmezhetőségét támasztják alá Evelin Álmos Andort halálból visszahívó szavai: „Tudom, hogy meghaltál, valóban, komolyan, ünnepélyesen eltávoztál a földről, színészkedés és hazugság nélkül lehúnytad a szemed s nem tiltakoznál akkor sem, ha tíz métermázsza földet reád borítanának. De én mégis kérlek, hogy térj vissza, mert nem tudok én már élni nélküled”.²¹⁰ Álmos Andor karakterének és rituális haláleseményének analízise során az Evelin szereplői megnyilvánulásában felsorolt ténszerűségek teljes ellentéteit regisztráltam korábban. Az Evelin által kiemelt tematikus és motivikus jegyek, mint a színészkedés és a hazugság hiánya, az irreverzibilis halál, a megtevesztés gesztusai, illetve a komolyság, mind olyan tényezője a haláleseménynek, amelyek inverz módon mondanak ellen a halálesemény parodisztikus értelmezésének. Ennek értelmében Evelin szavai az ironikus szereplői megnyilvánulások közé sorolhatók. A helyzet komikumát csak fokozza, hogy – mintha mi sem történt volna –, Evelin életbe visszahívó szavait követően a tetszhalál állapotából rögtön visszazökken az életbe Álmos Andor.

A két Evelint a szereplői név és a családi relációk narratív ekvivalenciáin túl a halálesemény narratív ekvivalenciái is összekötik. Régi Evelin öngyilkosságra kényszeríti Álmos Ákost, meg is esketi a férfit, hogy teljesítse ígérését, miszerint éjfél beköszöntével távozik az élők sorából. Közvetett módon, de némi hasonlóságot mutat mindez Evelin és Andor kapcsolatával, abból a szempontból, hogy – mint azt a narráció is hangsúlyozza – Álmos Andor Evelin iránt érzett szenvedélyes szerelmi érzései miatt fekszik a koporsóba és imitálja az Álmos-család azon tradícióját, miszerint „[a]z Álmosok mindig meghaltak a nőkért”.²¹¹ A narratív ekvivalencia oppozícióként jelenik meg a két halálesemény teljesen eltérő következményei által. Hiszen régi Evelin eléri célját, és kikényszeríti Álmos Ákos halálát, míg kézzelfogható Evelin a tiszai remete otthonába sietve éppen ellenkezőleg cselekszik, visszahívja az életbe a halálra készülő Andort. Ez a típusú narratív ekvivalencia a családi sors determinisztikus felfogása felől is kiemelt jelentőségű, hiszen a pusztai imitáció folytán tulajdonképpen Andor sem ismétli meg apja és az összes Álmos öngyilkosságát, valamint kézzelfogható Evelin is ellenkezőképpen cselekszik, mint a narráció egyes szakaszaiban alak- és hasonmásaként felleptetett „ős-Evelin”.²¹²

²¹⁰ KRÚDY, *Napraforgó*, 36.

²¹¹ *Uo.*, 19.

²¹² *Száz, i. m.*, 100.

2.8 A portréjelenet

Az életbe való visszahívás motívuma a portréjelenet analízise szempontjából is kiemelt jelentőségű. A jelenet mikrorészletekre is figyelmet fordító narratív elemzése szükségszerű, hiszen értelmezésem a regény epikai alapszemléletét döntően befolyásoló jelentőséget tulajdonít a portréjelenet lehetséges konklúzióinak, amelyek érintik, például, a regény szubjektum- és identitásfelfogásának problémakörét.

A jelenet előzménynarrációja közli, hogy kézzelfogható Evelin Álmos Andorhoz megy, hogy meggyőzze a tiszai remetét az életbe való visszatérésről. A teátrális és komikus elemeket tartalmazó eseményt kézzelfogható Evelin és régi Evelin alakjának narratív összehasonlítása szakítja meg. Régi Evelin az Álmos-kúria falán lógó, életnagyságú arckép meglevenedéseként szerepel a jelenetben. Érdekes hangsúlyozni, hogy ugyanarról az olajfestményről van szó, amelyik halála előtt Álmos Ákost szólította fel az öngyilkosságra. Álmos Ákos haláljelenetében a narráció az elbizonytalanító eljárásával mindkét, azaz a meglevenedő és így babonátárgyként funkcionáló olajkép szürrealitását, illetve a megbomlott, realitással való kapcsolatát elvesztő elme irracionális percepciójának lehetőségét érvényben hagyja.

A narráció láthatóan átlép az arckép és az élő figura pusztá hasonlóságát megállapító realizmuson, hiszen régi Evelin kézzelfogható Evelin alakjában való meglevenedéséről ad számot:

A régi Evelin arcképe ott függött a falon életnagyságban s az élő Evelin az arckép alatt állott, – mintha meglevenedve kilépett volna rámai közül a festmény. Csodálatos hasonlóság volt ez. Mintha a rendkívüli nő, aki annyi bajt okozott jámbor, hiszékeny férfiak életében, úgy fűtötte a fagyos szíveket, mint egy máglya az erdő szélét, amelyet a didergő favágók körülállnak, – újra kezdené elmúlt életét.²¹³

A „mintha” használata is egyértelműsíti azonban, hogy a reinkarnáció lehetőségét felvető szemlélet csupán a narráció relativizáló eljárásának tekinthető, amelynek viszont a szereplői identitás értékelésében kulcsszerep tulajdonítható.

A reinkarnációs felfogás lehetőségét az olyan tematikus jegyek alapozzák meg, mint az élet újrakezdése, a másvilágról való visszafordulás²¹⁴ és a visszatérés.²¹⁵

²¹³ KRÚDY, *Napraforgó*, 35.

²¹⁴ „Mintha visszafordult volna az örök nyugalom kapujából, mert észrevette, hogy tagjai még ifjak, szeme lobog és halott szívében nem aludt el a gyertyaláng.” Uo.

²¹⁵ „Visszatért, hogy még egyszer körülnézzen, új férfiakkal megismerkedjen, új pohárral igyon a szerelemből...” Uo.

Fontos leszögezni: régi Evelin életbe való visszatérésének ezen módja szereplői identitásának a démonikus hatalommal bíró boszorkány, illetve a férfiakat halálba kergető vamp változatát aktualizálja, nem pedig az Álmos Ákos halála után megismert, a városi-polgári kultúrával kapcsolatot tartó vidéki nőét. Az újrakezdhető élethez annak gátlátalan élvezetének vitális programja társul: „Visszatért, hogy még egyszer körülnézzem, új férfiakkal megismerkedjem, új pohárral igyon a szerelemből...”²¹⁶ A *Napraforgó* szereplői viszonyrendszerében a tulajdonságok és típusok állandóságát az örökség és az öröklődés folyamatával kötöttem össze a korábbiakban, viszont nem ejtettem szót az anya-fiú kapcsolatból származtatható determinisztikus családi örökség lehetőségéről. Ebből a szempontból érdemes megjegyezni, hogy az életélvezetekre és az új nem szűnő megismerésére és megtapasztalására alapozott életprogram, amely azonosítható az „ördögszekér-élettel”, élesen szembeállítható Álmos Andor Rizujletnek kifejtett, az elzárkózást és elvonulást jelentő életprogramjával:

Mindenki menni, élni, látni, érezni, megbolondulni akar; új szagokat szagolni, ismeretlen nők haját tapogatni, idegen ételek ízét kóstolgatni, tengerész módjára szeretkezni és felejtkezni... ez a legtöbb ember célja. Csak én akarok gögösen, hidegen, szikla-csökönnyösen, önkéntes és felfuvalkodott lemondásban üldögelni a kunyhóm küszöbén, míg az élet megőrülten, csattogva, tébolyodottan, gondolatlanul rohan el kis tetőm felett.²¹⁷

Hasonlóan a számos más Krúdy-műben megfigyelhetőkhöz, ez a két életprogram olyannyira tipikusnak mondható a *Napraforgó* regényvilágán belül, hogy a regénykarakterek tipizálása is elvégezhetőnek tűnik általuk.

A portréjelenet narrációja nem azonosítja a két Evelin alakját, de az erős hasonlóságot artikuláló összevetés elbizonytalanító eljárásként fogható fel, amely jelentősen befolyásolja a kézzelfogható Evelin szereplői identitásáról eddig alkotott képet. Jóllehet a narráció nem azonosítja a két alakot, mégis kérdésessé válik, hogy pontosan mely karakterjegyek, tulajdonságok képezhetik alapját a narráció által megállapított „csodálatos hasonlóság”-nak. Biztosan nem csupán egyes fizikai ismertetőjegyek. Megerősítve boszorkányidentitását, a narráció Evelin „feltámadását” a természettől kölcsönzött testrészek integrálásával jeleníti meg.²¹⁸ A természeti léttel való potenciális kapcsolat miatt nevezi a narráció „ősasszony”-nak régi Evelint,

²¹⁶ *Uo.*

²¹⁷ *Uo.*, 106.

²¹⁸ „Csak barna, dús haját hagyta a föld alatt. Midőn kibujt a föld alól, a kankalinokkal és szitakötőkkel, éppen sűrű rozsvetés borította a mezőket. Hogy haj nélkül ne legyen, koszorút csavart a fejére érett rozskalászból, vörös és szőke füvekből. Egy-egy csík barna volt hajában, mint a tigrisen a folt.” *Uo.*, 35.

az anyai szerep hangsúlyozásával Bori Imre pedig „ősanayi”-nak,²¹⁹ mindez pedig jól összegzi karakterének zabolázhatatlan démoni és boszorkányos hatalmát.

Régi és kézzelfogható Evelin fizikai attribútumainak korábbi ismertetése régi Evelinhez a szőke hajat társította, kézzelfogható Evelin karaktere esetében pedig a fekete mint hajszín nevezhető dominánsnak. Érdekes módon a feltámadás narrációja barna hajat említ, mint amit nem hoz magával Evelin a másvilágról, míg korábban a „szőke boszorkány”-ként jelent meg. A narráció ilyen típusú mikrorészletei értelmezésem szerint elbizonytalanító jellegűek, és a szereplők integrálhatatlanságát eredményezik. Hiszen egyrészt régi Evelin karakterábrázolásának ezen vonásai sem mutatják a konzisztencia jeleit, másrészt nincs olyan fizikai attribútum, amely által a kézzelfogható Evelinnel való erőteljes hasonlósága kialakítható és fenntartható lenne. A Bori Imre által megkülönböztetett testi-lelki hasonmás kapcsán elmondható, hogy kézzelfogható Evelin a fentiek szempontjából nem tekinthető régi Evelin testi hasonmásának. Ez a képzet legfeljebb a hasonlóság narratív állítása miatt alakulhat ki, ugyanakkor a hasonlóság egészen más felfogása szerint értelmezem a későbbiekben ezt a viszonyt.

A két alak fizikai alapokon történő integrálhatatlansága a kapcsolat metafizikai és sorsvontakozású aspektusaira tereli az olvasói értelmezés figyelmét. Mint említettem, a szereplői név, a családi relációk, valamint a halál narratív ekvivalenciái szoros kapcsolatot építenek ki a két szereplő között. Az azonosnak tűnő szereplői név a kapcsolatteremtés evidens eszköze. A „kézzelfogható” és a „régí” jelzős névkiegészítés funkcióját a jelölt karakterek distinkciójában jelöltem ki a korábbiakban. Azonban az elbeszélő szöveg nem alkalmazza a distinktív jelzőket, azok csak a paratextusokban szerepelnek. Első megjelenésük az elbeszélő szövegben a portréjelenet narrációjához köthető: a két alak egymás mellett történő közvetlen megjelenítéseit csak a portréjelenet tartalmazza. A portréjelenet narrációjában a jelzők használatát evidens módon a két karakter megkülönböztetése motiválja. Ugyanakkor az elbeszélő szöveg korábbi szakaszaiból való elmaradásuk, a teljesen azonos jelölő (Evelin) használatával a két jelölt alak egymásra vetülését eredményezheti. A regénynarráció ezen vonatkozását és hogy a jelzőket kizárólag a paratextusok tartalmazzák, olyan poétikai eljárásokként tartom számon, amelyek a két Evelin szereplői identitásait elbizonytalanító tényezői a regénynarrációinak. Fontos azt is megjegyezni, hogy az Álmos Andorral szerelmi relációban álló Evelin nevében szereplő „kézzelfogható” jelző funkcióját a distinkcióban jelöltem meg, a portréjelenet narrációjában mégsem nevének ezen formája szerepel, ott az „élő”, illetve a „valódi” jelzőkkel szerepel neve. Az „élő” evidens módon állítható oppozícióba a „régí”-vel. Az oppozíció arra utal, hogy az egyik Evelin fizikai valóságában van jelen és él, a másik már halott, fizikai mivoltában már nem létezik, nem kézzelfogható.

²¹⁹ BORI, *i. m.*, 142.

Mindezt abból a szempontból fontos hangsúlyozni, hogy a portréjelenet narrációjában állított „csodálatos hasonlóság” temporálisan érvényes módon a régi Evelin örököseként lépteti fel „kézzelfogható” Evelint. A hasonlóság testi-fizikai alapon való elgondolása, mint azt az előző elemzések láthatóvá tették, megalapozatlannak minősíthető. A hasonlóság metafizikai-szellemi alapokon való elgondolása viszont annál termékenyebbnek mutatkozik. A két Evelin karakter- és archetípusukat tekintve döntően egymástól radikálisan eltérők, egymással oppozíciós viszonyba állíthatók, az elérhetetlenség alapján viszont kapcsolat létesíthető a két női figura között. Élő Evelin Szűz Máriához hasonlított naiv természetű, ártatlan karaktere azonban döntően nem rokonítható a régi Evelin démoni alakjával. Sokkal inkább a szellemi örökség és az öröklődés metafizikai relációiban keresendők a hasonlóság alapjai és okai. Ebből az értelmezői szempontból lényeges hangsúlyozni a szereplői kvartett azon viszonyrendszerét, miszerint élő Evelin egy Álmoshoz érkezik, hogy feladatát teljesítse, és ennek az Álmosnak régi Evelin az édesanyja. A portréjelenet tehát nem függetleníthető a tér és a narratív szituáció kontextusától. Álmos Andor ugyanabban a térben, ugyanazon a helyszínen készül a halálra, mint ahol édesanyja a halálba kényszerítette édesapját, ráadásul láthattuk, hogy régi Evelin és az őt ábrázoló olajfestmény miféle hatalommal bír az Álmos család férfitagja felett. A „csodálatos hasonlóság” értelmezésem szerint tehát nem közvetlenül a két szereplő alakjának bármiféle alapon történő rokoníthatóságát feltételezi, hanem a halálesemény megismétlődését anticipálja. Ennek értelmében élő Evelin régi Evelin örököseként tételeződik, mint aki helyére lép régi Evelinnek, és betölti ezáltal a halálrituálé ismétlődő eseményében saját funkcionális szerepét. A narráció állításainak értelmében élő Evelin – karakterétől teljesen idegen módon – észleli annak a különleges, auraszerű, elsőprő hatalomnak a vonzását és kényszerítő erejét, amely régi Evelin szellemi-metafizikai örökségeként összegezzhető és amely cselekvésre szólítja fel Evelint:

Evelin, a régi Evelin arcképe alatt hosszadalmasan megállott s egyetértő pillantást váltott az ősasszonnyal; szívfájása elmúlt, mint a gyermek fájdalma, amelyre ráfújnak; nyomban megérezte, hogy különös hatalma van ebben a házban, hol mindenki tartozik neki engedelmeskedni. Hazajött, a régi asszony örökébe, akinek még szinte látszik lengő szoknyája az ajtófélfák között. Csak követni kell a nyomot. A vándorpiktor primitív olajfestményén a hosszúkás, fehér kéz előremutatott, mint egy babonás jeladás mindenféle asszonyoknak, akik valaha e házba lábukat beteszik. Evelin követte az ujjmutatást. Álmos Andor, ősei példájára, már életében elkészítette jószagú diófakoporsóját és imára kulcsolt kézzel feküdt benne, frakkban, táncpőben, udvariasan, mintha megbecsülné vendégeit, akik halottaiban fölkeresik.²²⁰

²²⁰ KRÚDY, *Napraforgó*, 36.

Úgy tűnik, hogy a citált szövegrészletben élő Evelin megérti és elfogadja régi Evelin útmutatását, mi több, egyet is ért azzal. A kérdés azonban az, hogy mi pontosan ennek az irány- és útmutatásnak a tartalmi jelentése, hiszen a narráció nem szolgál erre vonatkozó konkrét információkkal vagy allúziókkal. A regény interpretációjának azon módja, amely az ismétlődés alakzatának döntő jelentőséget tulajdonít a regény lét- és időfelfogásában, azt törvényszerűségeként tételezve, a portréjelenetben foglalt halálrituálénak is az ismétlődő jellegét hangsúlyozza. A felszólítás is úgy érthető, hogy kézzelfogható Evelin vegye át a hatalmat a házban, vegye át régi Evelin helyét. Ennek értelmében régi Evelin ujj- és iránymutatása a pusztító hatalom kényszerítő jellegű megnyilvánulása. A két Evelint tehát összeköti az, hogy mindkettőnek hatalmában áll életről és halálról dönten. Annak ellenére, hogy a narráció hosszabban idézett szakasza azt sejteti, hogy Evelin követi és egyetértőleg fogadja el ezt az iránymutatást, ezáltal elfogadva az ismétlés törvényét, a portréjelenet már elemzett zárószakasza mindennek inverz megvalósulásáról ad számot, amikor visszahívja az életbe Álmos Andort. Ez a motívum visszamenőleg érvényteleníti a „csodálatos hasonlóság” fentebb kifejtett jelentését, hiszen Evelin a törvénnyel teljesen ellentétes módon cselekszik, miközben Álmos Andorról viszont elmondható, hogy ceremonikus haláleseményével ő az Álmos család férfitagjainak törvényét integrálja, még ha az ábrázolás, jelenetezés, valamint Evelin Andort életbe visszahívó szereplői megnyilvánulásának ironikus-komikus modalitása relativizálja is annak igazi jelentőségét.

A két Evelin szereplői identitását összevető vizsgálatok alapjait elsősorban a szereplői név narratív ekvivalenciái képezik. A korábbi *Napraforgó*-elemzések, ha csak érintőlegesen is, de regisztrálták a két Evelin szereplői identitásának problémáját, annak azonban az átlényegülés homályos viszonyának,²²¹ a tökéletes hasonlóság,²²² illetve az összemosódás²²³ megállapításán túlmutató, szélesebb körű elemzése elmaradt, miközben a potenciális szereplői identitások egyik lényegi változatának konstatálása származhat a két karakter narratív ekvivalenciák mentén történő, összevető jellegű vizsgálatából.²²⁴

A szereplői név narratív ekvivalenciája értelmezésem szerint elsődlegesen tehát az ismétlődés anticipációjaként fogható fel. Ebben az értelemben kézzelfogható Evelin karaktere mentesülni látszik az ismétlésként megjelenő törvény kényszerítő ereje alól, hiszen a korábban elemzett narratív ekvivalenciák által megteremtett

²²¹ „De ebben a boszorkányos varázslatban a régi, démoni Evelin érzékeny lelkű, költői teremtményéül át, a mai Evelinné, aki szépségét, nőiességét, intuitív fogékonyságát a Nyírség szellemiségétől és matériájától örökölte.” CZÉRE, *i. m.*, 127.

²²² MARGÓCSY, *i. m.*, 180.

²²³ KESERŐ, *i. m.*

²²⁴ GINTLI, *Élettörténet...*, 119.

feltételek és előfeltevések ellenében cselekszik. A portréjelenet ilyen típusú értelmezői konzekvenciáinak van azonban egy fontos következménye, amelyre a regény értelmezői közül már többen is felhívták a figyelmet. Jóllehet, kézzelfogható Evelin úgymond nem lép régi Evelin örökébe, és nem ismétli meg a szőke boszorkány és Álmos Ákos házasságnarratívájának főbb elemeit, az öröklődő tulajdonságegyüttesek és szereplői identitások egyes változatának továbbélése értelmében Maszkerádi Malvin alakja viszont rokonítható régi Evelinével.²²⁵ A narráció nem csak a fizikai attribútumok azonosságával, valamint a természeti létezését hangsúlyozó karaktertulajdonságok²²⁶ alapján köti össze ilyen módon a két karaktert. Egyaránt érvényesíthető mindkettőjük esetében a férfiakat örületbe kergető, öntörvényű-nihilista, maszkulin vonásokat mutató vamp identitásváltozata, a narráció más pontjai viszont, ha nem is közvetlenül, de a két karakter különbségét hangsúlyozzák.²²⁷ (Maszkerádi például Bujdosról visszatér a városba, tehát nem integrálódik olyan módon a vidéki létformába, mint régi Evelin.) Továbbá Maszkerádi és Pistoli szerelmi relációja megismételni látszik régi Evelin és Álmos Ákos házasságtörténetének erőszakos, szadomazochisztikus narratíváját, amelynek nem olyan egyenes következményeként, mint az megfigyelhető Álmos Ákos esetében, de Pistoli is távozik az élők sorából, jóllehet, a feltámadás és a halál visszavonhatóságának allúzióival a narráció jelentős mértékben relativizálja Pistoli életből való távozását.

A portréjelenet analízise során régi Evelin destruktív jellegű, szellemi-metafizikai természetű jelenlétét konstatáltam, mint ahogy a regény személyiségkonstrukcióinak szintén egyik lényegi vonásaként emelhető ki az örökség sajátos, javarészt determinisztikusnak tűnő és a szereplői identitást döntően befolyásoló jelenléte. Álmos Andor és Evelin szereplői viszonya, valamint önidentifikációs kísérletei szempontjából a portréjeleneten túl a Rizujlettnél történt találkozásuknak is nagy jelentőség tulajdonítható. Már idézett, a Krúdy-szereplőket funkciójuk szerint tipizáló tanulmányában Kibédi a főszereplőt tanácsukkal, életbölcsségeik megosztásával segítő női mellékszereplők csoportjába sorolja Rizujlettet is. Álmos Andor és Evelin találkozását ő intézi, aki korábban Álmos Andor szeretője volt. Rizujlett a „nagy bölcsséggel rendelkező kurtizán”,²²⁸ a megöregedő szerető, aki megfelelő fiatal élettársat keres korábbi szerelmi partnerének. Ez a típusú gondoskodás

²²⁵ CZÉRE, *i. m.*, 129.; BORI, *i. m.*, 142.; SZÁZ, *i. m.*, 100.

²²⁶ Mindkét karakter jellemzésében kiemelendő, hogy képesek a természeti elemekkel kommunikálni, illetve különleges kapcsolat fűzi mindkettőjüket a természethez.

²²⁷ Maszkerádi és régi Evelin karakterének ilyen alapokon történő rokoníthatósága érdekes kontextusba helyezi Álmos Andor és Maszkerádi hol tartózkodó, hol ellenséges viszonyát, hiszen Álmos Andor idegenkedése bizonyos szempontok figyelembevételével értelmezhető akár az anya démoni identitástól való távolságtartásként is.

²²⁸ KIBÉDI, *i. m.*, 211–212.

az anyai szerepkörhöz közelíti alakját. (Ez a szerep Krúdynál tipikusnak mondható, megfigyelhető például, Majmunka és Szindbád kettősében is.) Rizujlett karaktere abból a szempontból is tipikusnak mondható, hogy Álmos Andorral és Evelinnel szemben a múlt és a jövő, a múltba forduló, visszavonuló, illetve a jövő felé forduló, perspektívákkal rendelkező, aktív élet toposzszerű ellentétét szimbolizálja. (Ezt a jelentést még inkább erősíti férje, a köszvényes kapitány alakja.) Az ellentét azért hangsúlyozandó, mert Rizujlettel való találkozása Álmos Andor karakterének olyan újabb változatát villantja fel, amely a szerelmi szenvedély, illetve a szeretőstátusz szerint jellemezhető. A Krúdy-prózára oly jellemző dinamikus jelentésváltozás példája Álmos Andor megítélhetőségének ilyen típusú változékonysága, amely az identitás interperszonális meghatározottságaira is felhívja a figyelmet. Rizujlettel való kapcsolatában Álmos Andornak a szerelmi fortélyokat jól ismerő, élettel teli, szenvedélyes szerető identitása aktivizálódik. A találkozó során áriaszerű, hosszú és szenvedélyes szerelmi vallomást tesz Evelinnek. Fontos azonban hangsúlyozni, hogy Álmos Andor vallomásának jelentősége messze túlmutat a szerelmi tematikán, és identitásának Rizujlettel való interakciója során aktivizált változatához képest inkonzisztensnek mondható elemeket és motívumokat tartalmaz. Mindez betudható az identitás temporális változásának, hiszen Álmos Andor vallomásának záró részében fiatal énjét állítja szembe aktuális énjének életről lemondó változatával.²²⁹ Vallomása a halálrituáléhoz hasonlóan teatrális, és betanult sémák alapján rendeződik el. A zaklatott hangvétellű vallomás leginkább az önmarcangoló, szerelemtől beteg férfi kitarulkozásaként dekódolható. Nem hagyhatók figyelmen kívül azonban azok az átkötő narratív részek, amelyek a vallomás tartalmait relativizálják oly módon, hogy a vallomástevést egyfajta színpadias szerepnek való megfelelésként állítják be: „Álmos úgy felelt, mint egykor Rizujlettnak”,²³⁰ „Álmos megint csak a távollevő Rizujletthez intézte a szót. Vizsgázott abból, amit egykor itt tanult”.²³¹ Evelint szintén színpadi figurához hasonlatos szereplőként állítja be a narráció, Andor vallomásos kijelentéseire repetitív módon válaszol. A vallomástevés kommunikatív helyzete, illetve a szereplők színpadi figurákként történő beállítása ironikus módon relativizálja a vallomás tartalmait – ennek

²²⁹ „Miért hívtalak ide? Mert ebben a házban még ifjú voltam, mint egy vándormuzsikuss, aki ifjan s éhesen s céltalanul énekel az ablakok alatt. Ez volt a ház, ahol pataként ömlött belőlem az érzélem, hogy már nem vihetek egy csepp vért sem a másvilágra, amelyből virág nyílhatna a sírhalmomon. Itt térdeltem, mint egy boldog alsó, aki elszökött a harminckét kártya közül... Itt voltam Kos, Bika, Oroszlán... Itt csillag voltam a mennyezeten, amely éjszaka világított az alvónak... Szél voltam, ami befűjt az ajtó alatt... Zörgő kísértet voltam a padlás száraz vadásztarisznyái között... Kandur voltam, aki a tető gerincén szundikál és friss erőt gyűjt másnapra... Itt szerelem voltam. Olyan vagy, mintha Rizujlett lánya volnál, te drága érzélem.” KRÚDY, *Napraforgó*, 108.

²³⁰ *Uo.*, 106.

²³¹ *Uo.*, 107.

viszont nem szükségszerű következménye, hogy a relativizált kijelentések ne lennének összefüggésbe hozhatók a portréjelenet konklúzióival.

Dacára a relativizáló elemeknek, interperszonális vonatkozásai tekintetében Álmos Andor vallomása igen komplex jelentéspotenciállal rendelkezik, főként Evelin szereplői identitásának értékelésmódjával összefüggésben. Hiszen a *Napraforgó* személyiségfelfogásának elemi tényezőjeként emelhető ki a szereplői identitás más szereplők percepcióitól és értékítéleteitől függő alakulása és permanens változékonysága.²³² Álmos Andor vallomása önmagára és Evelin alakjára vonatkozó definitív jellegű kategorikus meghatározásokat tartalmaz, amelyek a szereplői viszonyrendszer, valamint az identifikációs minták és lehetőségek tekintetében sok mindenről árulkodnak. Álmos Andor ugyanis a szülők szerelmi narratívájának elemeit aktualizálva definiálja mind önmagát, mind Evelint, ezáltal fatalista módon csupán két identifikációs mintát tartva lehetségesnek, hiszen önidentifikációját a nőért öngyilkosságot elkövető apával való azonosulás gesztusai, tematikus elemei és motívumai határozzák meg:

Én vagyok az a negyvenéves férfi, akiben tombol a vágy a szeretkezéshez, őrzöng a gondolat a tobzódáshoz, de a szervezetem már százesztendő és az uccáról kell felhivatni egy népénekest, aki hölgyemet mulattassa, míg én a szomszéd-ban zokogok... Beteg, öreg s örült vagyok. Kiélt, vén kalap, amelyet valamikor félre csapva viseltek az intézetbeli növendéklányok, végül a folyosón felejték a szállodában, ahová robogva, zajongva, tébolyultan rohannak a diadalmas férfi karján... Az éjjeli őr megáll s öreg botjával tűnődve forgatja a kalapot s benne az árva házi vagy intézetbeli számot... Csak vágylak, vágylak, mint a napsugarat, amelyet megfogni nem lehet.²³³

A betegség, valamint az annak komplementereként felfogható gyógyulás tematikus jegyei korábban a halálrituálé kapcsán merültek fel; miután Evelin sikeresen visszahívta az életbe a falusi remetét, átmeneti halálát, életből való eltávolodását betegségként aposztrofálta, amelyből az életbe való visszatéréssel gyógyult ki.²³⁴ Megjegyezhető, hogy Evelin a szülőföld rendjébe történő visszaintegrálódásának²³⁵ folyamata is lassú gyógyulásként tételeződött.

Álmos Ákos szereplői identitásában a betegség szorosan összefügg az örültséggel, több okból is. Egyrészt az öngyilkosságát közvetlenül megelőző narratív

²³² KESERŰ, i. m.

²³³ KRÚDY, *Napraforgó*, 108. Az idézetben az impotencia sejtetése is felmerül, ami nem egészen illeszkedik Álmos Ákos történetéhez, aki egy szexuális aktus nyomán távozik az élők sorából.

²³⁴ Az impotenciakérdés ebben a vonatkozásban is felmerülhet, miszerint Álmos Andor az impotenciából történő kigyógyulást is Evelintől várja. Az öregedő férfi hanyatló férfierejének visszatérését egy fiatal nőtől reméli, aki szintén gyakran visszatérő motívum Krúdy szövegeiben.

²³⁵ PÁL, i. m., 79.

szakaszok a fizikai-mentális betegség és az örültség kódjait egyaránt működtetik; másrészt az örület potencialitásként az Álmos család narratívájának szerves részét képezi. Mindezen feltételeknek és tematikus motívumoknak Álmos Ákos karaktere gond nélkül megfeleltethető. Az identifikáció szempontjából fontos ellenben hangsúlyozni, hogy Álmos Andor szereplői identitásában a betegség és az örültség olyan végérvényes, visszafordíthatatlan módon nem érvényesíthető, mint apja esetében, legfeljebb a vallomástevés folyamatában érzékelhetők a realitástól való elszakadásra utaló elemek. Álmos Andor figuráját értékelve korábban inkább a bolondság motívumát hangsúlyoztam, mintsem az örületét és a betegségét, szereplői működése nem is írható le az Álmos család egyes férfi tagjaira jellemző önfelszámolásként, annak legfeljebb komikus effektusokat sem nélkülöző imitációját hajtja végre. Mindebből az a következtetés vonható le, hogy az apával való önidentifikációs azonosulás csupán felmerülő lehetőség Álmos Andor számára, melynek érvényessége szintén temporális, pillanathoz kötött. A pszichológizáló olvasat értékelhetné mindezt az öntudatlan félelem felszínre töréseként, verbalizációjaként, amelyet a vallomástevés zaklatott lélekállapota és nem utolsósorban Evelin jelenléte kényszerít ki.

Evelin jelenlétének hangsúlyozása nemcsak a kommunikációs helyzet, az olykor dialógussá változó vallomástevés szituációja miatt lényeges, hanem a portréjelenet analízise kapcsán megfogalmazott konklúziók értelmében is. Hiszen Evelint a portréjelenet narrációja átmenetileg csupán, de a régi Evelin örököseként léptette fel. Ennek az identifikációs művetnek az elemei Álmos Andor vallomásában is megjelennek oly módon, hogy apja szereplői identitásával pillanatnyilag azonosulva Evelint akként percipálja, ahogy Álmos Ákos tekintett régi Evelinre. A pszichológizáló olvasat az apával való azonosulást, és az apa percepcióinak interiorizálását az ismétléstől való félelem manifesztációjaként értelmezheti. Az azonosulás révén végbemenő identifikációi ezen változatát olyan egyértelmű tematikus jegyek és motívumok alapozzák meg, mint a másvilágiság, az idegenség, a téboly és az örület kódjai, a szellemként való megjelenés, illetve a portréjelenetben, valamint Álmos Ákos halálnarrációjában egyaránt szereplő halálba hívás gesztusa, továbbá az élet és halál toposzát egyidejűleg érvényesítő kategorikus kijelentés. Mindezek egyértelműen utalnak az anyára, illetve a démonikus hatalommal bíró szeretőre, feleségre:

Talán te vagy az egyetlen, akinek a kedvéért, az emlékéért részegen vagy örülten felzokognék, olyan hangosan, hogy az már gyönyörűséget okozna... Te vagy, akit elképezelek ágyban fekve, madár-bánattal, ismeretlen tükrű, másvilági tekintettel... Szép vagy, idegen vagy, más világ vagy... Sohasem érzett illatú szigetek vannak benned, boldog tébolyok hemperegnek a szempilláidon, színes árnyak járnak a homlokodon és akasztófavirágok nyílnak a lábaidnál... Rejtelem

vagy nekem, pedig üvöltve mondom éjszaka, hogy csak nő vagy... Rémület vagy, aki torzonborzan nyitja ki félig az ajtót álmodozásaimban, mint egy kést szorongató gyilkos... Meghalt asszony vagy, aki haloványan, szellemként simul az ajtóhoz és a másvilágra hívogat integető ujjával... Halál vagy s élet vagy.²³⁶

Evelin szereplői identitását jelen esetben az Álmos Andor vallomásában tetten érhető identifikációs műveletek befolyásolják a portréjelenethez hasonló módon, a régi Evelinnel való azonosítás pillanatnyilag érvényes identifikációs lehetőségének felmutatásával. Más szempont értelmében pedig a családi narratívák és minták kötelező jellege emelhető ki Álmos Andor karaktere kapcsán. Ennek jelentőségét a korábbi elemzések is láthatóvá tették; a koporsóba fekvés ünnepi halálrituálóját a korábbiakban például az elődök tradicionális eseményének pusztán imitációszerű, de nem végérvényes megismétléseként értelmeztem.

2.9 „Kézzelfogható” Evelin és Álmos Andor közös életének lehetősége

Álmos Andor identifikációs gesztusokat tartalmazó vallomásra adott reakciója alapján Evelin szereplői identitásának gyógyító tulajdonsága aktivizálható, hiszen Andor zaklatott, toposzait, önértelmezői kísérleteit és motívumait tekintve igen komplex monológiára, a halálrituálé jelenetéhez hasonlóan, a gyógyulás/gyógyítás lehetőségével válaszol: „Én meggyógyítalak, mert én tavaszi nő vagyok. Én csodálalak s szeretlek. Én leszek a tücsök házádnál, aki magányosságodban neked hegedülget. Ne szenvedj már”.²³⁷ Korábban az életbe való visszahívás gesztusát is inverz cselekvésként értelmeztem, hiszen Evelin ellenkezőképpen cselekszik, mint ahogyan azt tette régi Evelin a hasonló jelentőségű szituációban. Álmos Andor zaklatott, önmarcangoló és félelmekkel viaskodó vallomásos nagymonológiájára pozitív megerősítéssel válaszol,²³⁸ ami annak tükrében, hogy Álmos Andor személyisége kapcsán többször is a családi narratíva kötelező jellegű érvényességét és az elődökkel, főként az apával való azonosulás identifikációs műveleteit dokumentáltam, különös jelentőséggel bír kettőjük szerelmi kapcsolatát illetően. Álmos Andor vallomásos nagymonológiáját alapul véve leszögezhető, hogy az apával való azonosulás identifikációs művelete egyértelműen jelzi, hogy Álmos Andor

²³⁶ KRÚDY, *Napraforgó*, 107.

²³⁷ *Uo.*

²³⁸ Ebből a szempontból külön kiemelendő az Evelin válaszában szereplő tücsök-metaphora, amely az *N. N. – Egy szerelem-gyermek regénye* című regény szerkezetében tölt be szövegszervező, metaforizációs szerepet. Erről lásd bővebben: KESERŰ József, *Krúdy és a kísérteties* = *Uő., Mindez így. Tanulmányok, kritikák, 1999–2009*, Nap, Dunaszerdahely, 2009, 166–233. és TÖRÖK, *i. m.*

és Evelin szerelmi alapú kapcsolatára a felmenők szellemi örökségként felfogott kvázi-jelenléte döntő befolyással bír, jelen esetben főként Álmos Andor esetében, de láthattuk eseteit a két Evelin ilyen természetű kapcsolatának is.

Álmos Andor, Evelin és Végsőhelyi Kálmán szerelmi háromszöggént leírható kapcsolatrendszerévé Végsőhelyi Bujdosról való távozásával a „romantikus aggregény” és a „vidéki kisasszony” szerelmi kettősére szűkül. Végsőhelyi kiiktatódásának eseménye az „ördögszekér-élet” és a vidéki-falusi életprogram, nagyváros és vidék toposzszerű oppozícióinak koordináta-rendszerében Evelin alakját egyértelműen a vidéki létforma, ezzel együtt Álmos Andor felé mozdítja. Ennek megfelelően a narráció Evelin visszaintegrálódásának folyamatát nyomatékosítja. A folyamat stádiumainak az évszakok felelnek meg. A tavasz toposzához a regénynarráció olyan tradicionális jelentéseket társít, mint az újrakezdődő vagy újrakezdhető élet:

Új kártyajáték kezdődik az élettel, amelyet meg lehet nyerni, s el lehet veszíteni. Titokban minden ember újrakezdi az életét tavaszkor. Csak nincs bátorsága megmondani, hogy újra szeretne élni, újonnan kezdeni mindent, szerelmet, házasságot, életcélokat. Levetni a régi ruhákat és kopott rendjeleket.²³⁹

Ugyanakkor érdemes a toposz ilyen változatú jelentéseit a feltámadás és a reinkarnáció hasonló szerkezetű eseményeivel, illetve élő Evelin imént említett önidentifikációs kijelentésével összekötni. A tavasz narratív metaforájának jelentéspotenciáljai összefüggésbe hozhatók egyes szereplők, jelen esetben régi Evelin feltámadásával, egyúttal annak elmaradásával. (Az idézet házasságallúziója szintén vonatkoztatható régi Evelinre, hiszen a *Napraforgó* központi karakterei közül csak Álmos Ákos és Evelin állt házastársi viszonyban.) A két Evelin szereplői identitását értékelő vizsgálatom fő állítása az ismétlődés alakzatát magába foglaló anticipációk beteljesületlensége. Így tehát a tavasznak mint újrakezdődő, megismétlődő életnek metaforikus jelentése szintén ellentétként köthető össze régi Evelin szereplői identitásának a portréjelenet során megerősített változatával. Másrészt azt is érdemes hangsúlyozni, hogy élő Evelin Álmos Andor vallomások nagymonológiájára adott végső válaszában önmagát a gyógyulás lehetőségével azonosítja, ezt pedig azzal támasztja alá, hogy ő a tavaszi nő archetípusa. A tavaszhoz tehát a szereplői kijelentése a gyógyulás és a gyógyítás lehetőségeit társítja. Mind a gyógyulás, mind a gyógyítás releváns Álmos Andor és Evelin relációjában: a vidéki életforma, a szülőföld mitologikus helyszíne Evelin számára a gyógyulás lehetőségét tartja fent, a szerelmi vonatkozások értelmében pedig Álmos Andor jelentheti Végsőhelyi Kálmánnal szemben ugyanezt a funkciót. Evelin kijelentésének metaforikus jelentéspotenciáljai közé a gyógyulás és a gyógyításon túl

²³⁹ Uo., 67.

az újrakezdődő élet is sorolható. Evelin újrakezdődő, megújuló – tavaszi – élete szerelmi kapcsolatai és a regényzárlat alapján a szülőföld, a nyírségi táj mitológus rendjébe való visszatagozódás lehetőségét hordozza. Szereplői nevének korábban interpretált változata, a „nagynyirjesi Nyirjes Evelin” név szemantikai vonatkozásaiban is a tájhoz való viszony ezen formáit hangsúlyozza.

Evelin visszatagozódási folyamatát a nyár és az őszi eseményei is megerősítik. Ráadásul a visszatagozódás folyamatszerűségének hangsúlyozása együtt jár a genealogikus örökség, az ősiség integratív szerepének kiemelésével, amelynek értelmében Evelin cselekvésformái a régiek, a családi felmenők cselekvésformáinak megismétléseként értelmezhetők. Felmenői példájára a nyarat például Sóstón, izolációban tölti: „A nyarat a Sóstón töltötte Evelin, mint valaha anyja, nagyanyja s valamennyi asszony-rokona. Talán még ugyanazon szobákban is lakott a düledező svájci házban, ahol valamikor az anyja epekedett a gólyáért. Szinte visszamenekült az ősei vidékies, falusias szokásaihoz...”²⁴⁰ Az őszi beköszöntével, majd a tél közeledtével egyre szorosabbá válik Evelin és Álmos Andor köteléke. A tájhoz való kötöttségüket explicitte tevő névváltozatukon túl az Evelin és Álmos Andor összetartozását kialakító narratív eljárások között említettem korábban az összetartozásukat természeti szükségsszerűségként láttató természeti képek használatát. Kapcsolatuk ezen vonatkozása az évszakváltás jelzésével az évszakok metaforikus jelentései által, illetve a télre való programszerű felkészülés eseményeinek elbeszélésével még hangsúlyosabbá válik. Álmos Andor – nem elvetve a középkori-trubadúr lovagi eszme távolságtartásra alapozott erkölcsi normáit – kapcsolatukban betöltött saját szerepét a télre való felkészülésben jelöli meg. Az ősökre való hivatkozással Álmos Andor szintén hangsúlyozza Evelin döntéseinek és cselekvéseinek történeti beágyazottságát: „Azt akarom, hogy mindened meglegyen, ha már elhatároztad, hogy falun töltöd az esztendő, mint valamennyi ősöd, atyádfia.”²⁴¹ Evelin Bujdoson készül tölteni a telet, a narráció nem anticipálja a nagyvárosba való visszatérést. Ezt fontos hangsúlyozni, tekintettel a narráció és Álmos Andor szereplői megnyilvánulásainak Evelin Bujdosra történő visszatérését ciklikusan ismétlődő eseményként való bemutatására. A kérdés az, hogy mennyiben és milyen érvekkel alátámasztva lehet a visszatérés tekintetében nyitottként interpretálni a regény zárószakaszait? A regény kezdeti történései valóban Evelin karakterének vidék és város közötti ingázását állítják, a városba/vidékre való visszatérést ciklikusan ismétlődő eseményként rögzítve. Az Evelin városba történő visszatérését prognosztizáló olvasói értelmezés a regénynarráció vonatkozó szakaszait prolepszisként interpretálja, egyúttal a lineárisssal szemben a ciklikus időkonceptiót elsődlegességét állítva. Az időfelfogás ezen

²⁴⁰ *Uo.*, 173.

²⁴¹ *Uo.*, 176.

koncepciójának fenntarthatóságát a narráció és a szerkezeti rend számos eleme támasztja alá, a halál reverzibilis felfogásai, a feltámadás és a reinkarnáció ismétlődő motívumai és figurái, az évszakváltozás időrendjének cselekvésformákat koordináló és orientáló funkciója, illetve egyes karakterek esetében hangsúlyozott genealogikus örökség szokásformáinak repetíciója. A *Napraforgó* regénycím metaforikus értelmezhetőségének Álmos Andortól származó változata is ennek a koncepciónak az alátámasztására szolgálhat, hiszen a regény utolsó mondatát képező megszólalásában a napraforgón keresztül a természeti létezés körforgás-szerű működését emeli ki: „A bolond élet csak rohanjon mások országutain, mi a napraforgókat nézegetjük, hogyan nyílnak, növekednek, hervadnak. Daliák voltak még nem régen, de most őszidőben háztetőt földnek velük”²⁴²

A keletkezés és pusztulás váltakozására épülő körforgásos természeti rend nem az emberi létezésről függetlenített módon nyeri el jelentőségét, hanem az emberi életlehetőségek potenciális igazodási pontjaként. Természetesen ez nem jelenti azt, hogy a természeti rend a regényszereplők mindegyikének igazodási pontként és szemléleti formaként szolgálna. A városi-polgárral szemben élő Evelin szereplői identitásának naiv-szентimentális, vidéki kisasszony változata látszik rögzülni a vidéki létformába történő visszaintegrálódás következtében, amelynek okaként és következményeként is interpretálható szerelmi relációinak tisztázódása, miszerint Végsőhelyi Kálmán ellenében Álmos Andor tűnik fel a szerelmi beteljesülés egyedüli lehetséges alternatívájaként. Ennek a változásnak szükségszerű következménye Evelin számára az ördögszekér-típusú vagy az Álmos Andor idézett szereplői megszólalásában „bolond”-ként aposztrofált életprogramról való lemondás,²⁴³ ami együtt jár a tradicionális, természeti rendhez igazodó, vidéki létforma interiorizálásával.²⁴⁴ Evelin eredményesnek tűnő visszatagozódása és Álmos Andor tényleges jelenléte a beteljesülés szerelmi narratívájának lehetőségét alapozzák meg, amit csak megerősítenek a narráció kettejük összetartozását természeti szükségszerűségként beállító eljárásai, a portréjelenet és a Rizujlettnél tett látogatás összetartozást sugalmazó potenciális konzekvenciái, illetve a gyógyulás és a gyógyítás toposzai. A városba való visszatérés eseményét ismétlődőként beállító narratív szakaszok prolepszisként értelmezése, illetve a regény zárójelenetének konzekvenciái azonban a szerelmi narratíva egy másik lehetőségét is fenntartják. Hasonlóan a portréjelenethez és a szerelmi konfesszió

²⁴² *Uo.*, 177.

²⁴³ „Evelin tulajdonképpen az ördögszekér-életre vágyik, lemond ezen vágyáról, és Bujdoson marad Andorral.” *Száz, i. m.*, 101.

²⁴⁴ Kibédi Varga Áron például éppen a természeti rendhez igazodó élet interiorizálása miatt értékeli a regény fináléját tartós megoldásként: „de tovább él örökre Álmos és Evelin, mert ők nem futnak, nem keresnek, hanem betartják az élet rítusait”. *KIBÉDI, i. m.*, 527.

situációjához, a regény zárójelenetének dramaturgiája is jelentősen relativizálja a kommunikációs tartalmakat. Mint említettem, Álmos Ákos a télre való felkészülés lebonyolítását tervezi, mintegy a közös, a közösen szervezett élet lehetőségét sugallva. A párbeszéd, dramaturgiai szerkezeténél fogva – ahogyan Fülöp László fogalmaz –, inkább „álpárbeszéd, olyan kettős monológ, amelynek a szólamai egymás mellett futnak, mintha nem is figyelnének egymásra a résztvevők.”²⁴⁵ Fülöp a közös élet lehetősége helyett „a páros magány élethelyzete”-ként látja a regény „fináléját”. Álmos Andor és Evelin párbeszéde megalapozottan tekinthető párhuzamos monológoknak, hiszen Evelin szentimentális-elégikus megszólalásaira egyrészt Álmos Andortól nem érkezik érdemi felelet, másrészt Evelin sem reagál Álmos Andor tematikus megnyilatkozásaira. A párbeszédjelenet ilyen típusú dramaturgiája nehezen kelti azt a benyomást, amely a két fél szerelmi kapcsolatát beteljesülésként és tényleges egymásra találásként érzékelhetné, inkább a szerelmi narratíva nyitottságát, a zárójelenet életmegoldásának átmeneti jellegét nyomatékosítja: „A falusi idillnek, élettől való elzárkózásának az a lehetősége sem jelenti a megoldást, amelyet Álmos Andor Evelinnek felkínál a regény végén. Legfeljebb két sebzett lélek áttatná magát ideig-óráig.”²⁴⁶ Álmos Andor és Evelin szerelmi narratívája továbbá aligha tartalmazza az utódvállalásban beteljesülő házaselet lehetőségét, hiszen korábban családjának utolsó leszármazottjaként definiálta önmagát. A tradíció és az örökség megszakítása különös jelentőséggel bír annak tükrében, hogy a *Napraforgó* világában az ősiség, a genealogikus örökség lényegi tényezőként tételeződött. Az önfelszámoló jellegű prognózis Álmos Andor és Evelin narratívájának nyitottságát eredményezi, abban az értelemben, hogy a közös élet regényzárlatban felmutatott életheletőségét átmenetiként és illuzórikusnak tünteti fel.

Álmos Andor és kézzelfogható Evelin szerelmi kapcsolatát a *Napraforgó*-receptió vonatkozó állításai is a beteljesületlen szerelmi narratíva keretei között értékelték, amelynek értelmében Evelin számára Álmos Andor és a vidéki élethez társítható életprogram nem tekinthető valódi megoldásnak. Álmos Andor és Evelin kapcsolatában az elődök szerelmi narratíváival összevető, a repetíciónak kiemelt jelentőséget tulajdonító interpretáció a hasonlóság és a radikális eltérés jeleit regisztrálja. A korábbi elemzések is rámutattak arra, hogy Álmos Andor számára az apa – igaz, csak átmenetileg érvényes – identifikációs mintaként befolyásolja a falusi remete percepcióit és aktuális lélekállapotát. Ugyanez elmondható az anyáról, régi Evelin kapcsán, hiszen kézzelfogható Evelint anyjával azonosítja, Evelinhez kötődő percepcióit az anya identitásának egyes elemei határozzák meg. Értelmezésemben viszont az érintett szereplői identitások eltérő jellegét

²⁴⁵ FÜLÖP László, *Közelítések Krúdyhoz*, Szépirodalmi, Budapest, 1986, 293.

²⁴⁶ BORI, i. m., 135.

hangsúlyoztam, hiszen az ismétlődésre beállítódó olvasói várakozás ellenére Álmos Andor nem ismétli meg szerelmi alapú relációjában apja önfelszámoló cselekedeteit, miközben a halálrítus imitatív ismétlése miatt viszont behelyezhető alakja az Álmos család bolondnarratívájába. A szerelemelbeszélések konfrontatív különbözőségét az is jól mutatja, hogy Álmos Andort „romantikus agglégény”-ként nevezi meg a narráció – az apa szerelmi relációját viszont aligha lehet a romantikus-szентimentális szerelemkoncepció megnyilvánulásaként értelmezni. A szereplői identitásaira tehát a regény különböző típusú szerelemelbeszélései és -koncepciói is jelentős hatást gyakorolnak. A két Evelin szereplői identitását egymáshoz közelítő, azonosító és egyúttal megkülönböztető narratív ekvivalenciák az ismétlés alapszemléleti formájával együtt a két figura alak- és hasonmásjellegű kapcsolatát alakítják ki. A portrējelenet analízise ebben a kontextusban perdöntőnek bizonyult.

A regényzárlat valóban a beteljesületlen szerelmi narratíva kontextusában értékelhető, hiszen az „álpárbeszéd” dramaturgiája és kommunikatív helyzete ahelyett, hogy egymáshoz közelítené a két alakot, mindinkább eltávolítja azokat egymástól. Értelmezésem viszont ettől eltérő nézőpont szerint ítéli meg a falusi remete és a vidéki kisasszony szerelmi narratíváját. A regény recepciójának vonatkozó megállapításaira támaszkodva említettem korábban, hogy az elbeszélői narráció, a vonatkozó szereplői megnyilatkozások, illetve a csak lokálisan érvényes szereplői önidentifikációs eljárások a szereplői identitásoknak többféle változatát dolgozzák ki a regényben. A *Napraforgó* egyrészt az egymással nehezen összeegyeztethető, olykor konfrontatív identitások heterogén változatának kidolgozásával bizonytalanítja el a szubjektum önazonosságát, identikus egységét. Másrészt a láncszerűként is leírható komplex viszonyrendszerben a karakterek egyes ismertetőjegyeiknél fogva egymáshoz a hasonlóság, az azonosság és egyúttal a különbözőség elve alapján közelíthetők. A *Napraforgó* személyiségkonstrukcióját jól jellemzi, hogy a regényben ezek a szereplői kapcsolatok az érintett alakok szereplői identitását többszörösen is elbizonytalanítják. A két Evelin esetében a szereplői nevet narratív ekvivalenciaként interpretáltam. Meglátásom szerint a szereplői név narratív ekvivalenciái képezik a két karaktert egymáshoz hasonlító, egymással összevető olvasói értelmezés alapját, amelyben a portrējelenet analízise kulcsszereppel bírt. A *Napraforgó* személyiségfelfogásának legfőbb jellegzetességeként fogalmazható meg, hogy a különféle alapokon nyugvó szereplői kapcsolatok nem hagyják érintetlenül az érintett szereplők identitásait, a különböző típusú narratívák pedig, mint például a szerelmi narratívák vagy az Álmos család narratívái, szintúgy jelentős befolyással bírnak azokra. Álmos Andor és Evelin szerelmi narratívája a beteljesülés lehetőségét annuláló és végletekig relativizáló motívumok, jelenetek ellenére is értékelhető a törvényszerű ismétlődésnek és

a determinisztikus sorsnak való ellenállásként is. Az Álmos család narratíváinak, illetve régi Evelinnek a portréjelenet során és Álmos Andor vallomásos nagymonológijában tetten érhető metafizikai-szellemi jelenléte csak átmenetileg befolyásolja szerelmi narratívájukat, legfőképp a percepció és a családi örökség integratív funkciója által. Annak ellenére, hogy a regényvilág egyik törvényszerűségeként a repetíció emelhető ki, szerelmi relációjuk nem mutatta annak jelét, hogy az abuzív-szadomazochisztikus szerelemkoncepció bármilyen módon is érvényesíthető lenne szerelmi narratívájukban.

3 A BESZÉLŐ NÉV PROBLÉMÁJA:
JELLEGZETES ÚRIEMBER
A KERESZTANYÁM FALUJÁBÓL (1926)

3.1 Az anekdotizmus leértékelése

Más-más szempont értelmében, de a modernség szerzőinek kanonizációs érvényű, esztétikai és szociológiai vonatkozású értékítéletei összességében a modernség eszményeivel, prózapoétikai törekvéseivel és elvárásaival összeegyeztethetetlen, korszerűtlen és elavult formaként rögzítik az anekdotát. Sokat idézett, 1906-ban megjelent lesújtó bírálatában Ady Endre egyrészt az egészelvűség poétikai programja felől, másrészt szűkös, elavult világnézeti tartalmai miatt intéz egyértelmű támadást főként a Mikszáth Kálmán és Herczeg Ferenc fémjelezte anekdotairodalom ellen.²⁴⁷ Péterfy Jenő az anekdota ötletjellege, valamint az analitikus-lélektani motivációk hiánya miatt érvel az anekdota ellen.²⁴⁸ Babits Mihály rövid *Esti Kornél*-recenziójában a Kosztolányi-novellák alapjául szolgáló ötlet- és témavariánsok kapcsán szintén leértékelően nyilatkozik az anekdota potenciáljairól: „A humort avultnak sejténém és nyakatekertnek, (ahogyan néha a Poe Edgar humoreszkjei hatnak). Például a kleptomániás műfordító történetére célok, vagy hasonlókra. Minde témák érdekessége és súlya nem terjed túl egy-egy anekdotáén.”²⁴⁹

A modernség anekdotaellenes beállítódása jelentős hatást gyakorolt a későbbi évtizedek hazai irodalomtudományára is, annak anekdotaképe hasonló megfontolásokból eredeztethetően szintén negatív és leértékelő jellegű. Nem meglepő ez annak fényében, hogy javarészt felülvizsgálat nélkül integrálta a modernség anekdotaellenességének ismérveit és vádpontjait.²⁵⁰ Az anekdotizmus leértékelő jellegű megítélésének részét képezi bizonyára a többek által is jelzett probléma, miszerint az anekdota fogalma ellentmondásokkal telített és nehezen definiálható,²⁵¹

²⁴⁷ ADY Endre, 37. *Egy kis irodalom (Párisi levél)* = Uő., *Ady Endre összes prózai művei. Újságcikkek, tanulmányok*, VIII., s. a. r. VEZÉR Erzsébet, Akadémiai, Budapest, 1968, 67.

²⁴⁸ DOBOS István, *Alaktan és értelmezéstörténet. Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1995, 50.

²⁴⁹ BABITS Mihály, *Könyvről könyvre*, Nyugat 1933/12., 688.

²⁵⁰ „A leggyakoribb vád az anekdota ellen, hogy lekeresztett, kizárólag a történet érdekességére és a csattanóra épít (nem elég mély, nem elég modern), hazug módon megszépítő, illúziókeltő, feloldó és feloldozó műfaj.” FABÓ Kinga, *Pluralitás és anekdotaforma*, *Életünk* 1986/2., 149.

²⁵¹ Ehhez lásd például: HAJDU Péter, *Az anekdota fogalmáról = Romantika: világkép, művészet, irodalom*, szerk. HAJDU Péter – SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Osiris, Budapest, 2001, 66–81. Továbbá: „Ellentétekkel és ellentmondásokkal körülölelt jellege zavarba ejtően összetett és bonyolult formára enged következtetni látszólag triviális egyszerűsége mögött: – A görög eredetű szó maga eredetileg ‚kiadatlan’-t jelent, mégis kiadott anekdotagyűjtemények teszik közismertté. – Az orális és az írott kultúra határán helyezkedik el, ezért hol az egyik, hol a másik kommunikációs jelleg mutatható ki benne. – Történeti ismereteket közvetít, a történettudomány mégsem tud vele mit kezdeni, mert túl hivatkozódó a narratív megkomponáltsága és az elbeszél eset nem hitelesíthető a hagyományos történetíró módszerekkel. – Ugyanakkor irodalmi forma, amely

használati köre nem tisztázott. Ennek eredményeképpen gyakran mondható az anekdota műfajának, illetve az anekdotikus narráció (anekdotikus elbeszélismód) vagy éppen az anekdotikus szerkesztésmód terminusok következtelen, egymás szinonimáiként értett alkalmazása. Az anekdotizmust érintő irodalomtörténeti előítéletek sokáig megakadályozták, hogy az anekdotikus elbeszélismód és a modern próza viszonya ne kizáró ellentétként jelenjen meg,²⁵² miközben Bodnár György, például – Rónay Györgyhez hasonlóan –, éppen az anekdotában látja a modernség prózapoétikai fejleményeinek előzményét, már ami a székszezszen alapuló elbeszélőli illetékességet illeti. Bodnár kettős fényben látattja az anekdotát:

A modern magyar próza eredettörténetében az anekdota szerepe legalábbis kétértelmű; a történelmi mellébeszélést éppúgy kifejezhette, mint a kételyt az eszményi teljesség iránt, ami mögött viszont már a korézés két meghatározó motívuma munkált: a filozófiai székszezs és a szubjektivizmus.²⁵³

Ismertek továbbá a szakirodalom azon irányai és megállapításai, melyek Mikszáth prózapoétikáját szintén az anekdotikus beszédmód megújulásának és megújításának jegyében vizsgálták. A korabeli kritikákban megjelenő genealógia, amely Krúdyt Mikszáth és Jókai örököseként kezeli, nagyban befolyásolta Krúdy kanonikus helyzetét is, hiszen a nyugatos szerzők a modernt éppen ezen hagyomány megszakításaként, sőt a tegnap konzervatív irodalmával való szembefordulásként határozták meg.

Könyvem jelen fejezete egy olyan Krúdy-elbeszélés elemzésével csatlakozik az anekdotikus beszédmód és a modern próza viszonyát a produktív együttélés lehetőségeként tételező beállítódások sorához, amely eddig elkerülte mind a Krúdy-szakirodalom, mind a korabeli kritika figyelmét. Szükséges előre leszögezni, hogy Krúdy 1926-ban keletkezett elbeszélésének (a *Jellegetes úriember*

egyszerre a novellára és a drámai szerkesztésre jellemző vonásokkal rendelkezik, azonban a valóságvonatkozása olyan erős, hogy inkább az újsághír szépirodalom alatti kategóriájába sorolható, az információ előadásmódja a pletykára emlékeztet, csattanós jellege pedig egy szintén nem kanonizált beszédművelettel, a viccel teszi rokoníthatóvá. Ezek a jellemvonások a sznobizmusra hajlamos irodalomtudományt provokálják, s ez különösen megnehezíti elfogulatlan vizsgálatát, ezért kissé komolytalan formaként került át a köztudatba.” TARJÁNYI Eszter, *Az egyszerű forma bonyolultsága. Az anekdota mint ellentörténelem és Tóth Béla Anekdotakincse*, Literatura 2010/1., 15.

²⁵² Modern próza és az anekdotizmus együttélését vizsgálja Alexa Károly (ALEXA KÁROLY, *Anekdota, magyar anekdota = Tanulmányok a XIX. század második feléről*, szerk. MEZEI József, ELTE XIX. Századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék, Budapest, 1983, 81–82.), illetve Gintli Tibor (GINTLI Tibor, *Perújrafelvétel. Anekdotikus elbeszélismód és modernség a 20. század első felének magyar prózájában*, Kalligram, Budapest, 2021.).

²⁵³ BODNÁR György, *Az anekdotavita és elméleti távlatai* = Uő., *A „mese” lélek-vándorlása. A modern magyar elbeszélés születése*, Szépirodalmi, Budapest, 1988, 21.

a keresztanyám falujából)²⁵⁴ az anekdotikus narráció, valamint az anekdota műfaji jellegzetességeit aktivizáló elemzése az elbeszélés központi alakjának identitáskérdésével kapcsolódik össze, hiszen az elbeszélés központi alakjának neve (Löki) beszélő névként a jelölt zsánerfigura áttekinthetőségét és a jelölői viszonyrendszer transzparenciáját ígéri. Azonban, mint az később láthatóvá válik, a beszélő név jelentéspotenciálja és a zsáneralak működés- és viselkedésmódja a személyiség-elbeszélés azon változatát alakítja ki együttesen, amely az egymással összeegyeztethetetlen vagy kizáró ellentétben álló narratívák létesítésével bizonytalanítja el a személyiség kiismerhetőségét és önazonosságát.

3.2 A beszélő név és a kontrasztnév

A Krúdy-művek hely- és szereplői neveire, valamint az írói névadás²⁵⁵ változataira irányuló eddigi onomasztikai és egyéb nyelvtudományi vizsgálatok irányaiként – a kiterjedt Krúdy-életmű gazdag névkorpuszának tipizáló rendszerezésén túl – a tulajdonnevek funkcionális és szemantikai, illetve a természet-szerűleg adódó stilisztikai megközelítések emelhetők ki. A tulajdonnév olyan alapvető, az individualitást megalapozó funkciói, mint „az egyénítés, azonosítás, megkülönböztetés”,²⁵⁶ természetesen az irodalmi tulajdonnév-használat során is relevánsak maradnak, az irodalmi fikció keretein belül ugyanakkor az írói névadás potenciálisan a stílus szerves alkotóelemévé is válhat. Miként azt a Krúdy-szakirodalom vonatkozó munkái is megerősítik, az írói névadás és

²⁵⁴ Első megjelenés: KRÚDY Gyula, *Jellegzetes úriember a keresztanyám falujából*, Magyarország 1926. szeptember 12. A továbbiakban a *Delikátesz* című gyűjteményben való előfordulási helyre hivatkozom: KRÚDY Gyula, *Jellegzetes úriember a keresztanyám falujából* = Uő., *Delikátesz. Válogatott elbeszélések 1926–1930*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1982, 90–96.

²⁵⁵ A terminus használata korántsem magától értetődő, így magyarázatra szorul. A vonatkozó szakirodalom egyes munkái – meggyőzően és logikus módon – különböztetik meg az „irodalmi névadás” és az „írói névadás” fogalmait. Például: „feltétlenül el kell választanunk az irodalomban való névadást az irodalomból való névadástól. Mivel pedig az elsőre igen megfelelő a Kovalovszkytól is használt »írói névadás«, az »irodalmi névadás«-t a második számára kell fenntartanunk”. MIKESY Sándor, *Írói névadás – irodalmi névadás*, Magyar Nyelv 1959/1., 110. Annak ellenére, hogy több későbbi nyelvtudományi értekezés reflektált a terminusproblémára (ehhez lásd például KOROMPAY Klára, *Az irodalmi névadás fogalmáról*, Létünk 2011/3., 90.), a legelőször Mikesy által javasolt megkülönböztetés nem honosodott meg a vonatkozó szakirodalomban, így megesik, hogy a fikatív irodalmi művön belüli névállomány kapcsán az „irodalmi névadás” terminus a használatos. Például: ANGVAL LÁSZLÓ, *Az irodalmi névadás Krúdy Gyula Asszonyságok díja és az Őszi utazások a vörös postakocsin című regényeiben* = *Az utazás szemiotikája*, szerk. BALÁZS Géza – H. VARGA Gyula, Magyar Szemiotikai Társaság–Líceum, Budapest–Eger, 2010, 341–354.

²⁵⁶ BAUKO János, *A tulajdonnév identitásjelölő funkciója* = *A nevek szemiotikája*, szerk. BAUKO János – BENYOVSZKY Krisztián, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara – Magyar Szemiotikai Társaság, Nyitra–Budapest, 2014, 79.

az irodalmi névhasználat stilisztikai jelentősége különösképpen megnő a hazai modernség azon szerzőjének esetében, akinek már legelső monográfsa²⁵⁷ is a stílusát jelöli ki legjelentősebb művészi teljesítményeként. Ezt a vélekedést a kortársi recepció szintén osztotta, a stílus jelentőségének kiemelése pedig a Krúdyról való későbbi irodalom- és nyelvtudományi gondolkodás egyik meghatározó és tartós irányát alapozta meg.²⁵⁸ J. Soltész Katalin és Kovalovszky Miklós stilisztikai elemzése az unikális Krúdy-prózasztílus fő jellegzetességeként hangsúlyozzák a névhasználatot: előbbi Krúdy stílusának „egyfajta keresztmetszetét”-t²⁵⁹ látja az írói névadásban, utóbbi pedig egyenesen névfetisizmusról²⁶⁰ értekezve határozza meg annak centrális jelentőségét. Krúdy névhasználatának nyelvtudományi, stilisztikai megközelítése természetesen nem függetleníthető az irodalomtudomány vonatkozó fejleményeitől, és fordítva. Krúdy jellegzetes írói stílusának valóban lényeges és szinte megkerülhetetlen komponense a névhasználat, kutatásom közelítésmódja azonban túlmutat annak stilisztikai és onomasztikai vonatkozású elemzésén, és azt a szereplői identitás tárgykörén belül problematizálja. Mint az a későbbiekben láthatóvá válik, mindez azonban nem jelenti azt, hogy a szereplői név és az identitás összefüggéseit tárgyaló elemzések ne támaszkodnának egyes onomasztikai, szemantikai és stilisztikai vizsgálatok megfontolásaira és eredményeire.

Krúdy szereplői neveinek egyes változatai a beszélő név és a kontrasztnév jelölői viszonyrendszerei alapján csoportosíthatók.²⁶¹ A beszélő név a jelölő és figura lényegiségének megfeleltetésével, a karakter jellemző és a többi alaktól őt megkülönböztető külső vagy belső attribútumát²⁶² a név szintjére emelő eljárásként

²⁵⁷ (PERKÁTAI) KELEMEN László, *Krúdy Gyula*, Magyar Irodalomtörténeti Intézet, Szeged, 1938.

²⁵⁸ A tárgykörben kiemelendők még Pethő József széleskörű vizsgálatai. Ehhez lásd például PETHŐ József, *Krúdy-tanulmányok*, Tinta, Budapest, 2005.

²⁵⁹ J. SOLTÉSZ Katalin, *Krúdy Gyula névadása*, Magyar Nyelvőr 1989/4., 462.

²⁶⁰ „Ebből a névfetisizmusból, a fantasztikumhoz való vonzódásból és a finom hangulati árnyalatok iránti érzékenységből táplálkozik Krúdynak bizarr nyelvi fantáziája. Igen érdekesen nyilvánul meg ez a képzelőerő Krúdy névadási módszereiben is, amely stílusának egyik legegységibb jellegzetessége, és művei sajátosan irreális légkörének jelentős tényezője.” KOVALOVSKY Miklós, *Krúdy és a nevek = Emlékkönyv Pais Dezső hetvenedik születésnapjára. Nyelvészeti tanulmányok*, szerk. BÁRCZI Géza – BENKŐ Loránd, Akadémiai, Budapest, 1956, 533.

²⁶¹ Meg kell említeni, hogy természetesen nem Krúdy az első magyar szerző, aki beszélő nevekkal ruházta fel szereplőit, és a szakirodalom sem kizárólag Krúdy prózaművészetében látja ennek jelentőségét. A beszélő név kategóriája például a Mikszáth-szakirodalomban is lényeges szereppel bír. Vö. NAGY Miklós, *Mikszáth írói névadása = Uő., Klió és más műzsák*, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 1997, 57–63.

²⁶² A beszélő név esetében természetesen nem mellékes, hogy a jelölői viszonyrendszer a jelölt karakter milyen típusú tulajdonságát emeli ki, hiszen a külső, fizikai és a belső, lelki-mentális attribútumok mellett aktivizálódhatnak a név olyan funkciói is, mint a szociális, lokális vagy a perszonális.

a vizsgálatom fő tárgykörén kívül esik, hiszen ebben az esetben a név által jelölt figura transzparenssé válik, identitása probléma nélkül leírható.²⁶³ Kovalovszky Miklós ezért is társít a beszélő névhez gúnyos, valamint komikus-parodisztikus effektusokat, hiszen „[a] beszélő név csak egy fővonásra mutathat rá, azt felnagyítja, előtérbe állítja és a többi részletet homályban hagyja. Lényegében torzkép tehát, amely a legszembeötlőbb vonás kiemelésével adja az arcképet. Ezért majdnem mindig gúnynév s komikus hatást kelt”.²⁶⁴ A gúnyos-komikus hatás annak is köszönhető, hogy Krúdy beszélő névként leírható szereplői nevei gyakran a valószerűtlenség benyomását keltve stilizáltak, túlstilizáltak minősíthetők.²⁶⁵

Jelölő és denotátum viszonya akkor válhat problematikusabbá, ha a jelölőben kifejezett szubsztanciális lényegiség teljes ellentétben áll a név által jelölt figura lényegiségével. A névhasználat ezen módját kontrasztnévként²⁶⁶ (vagy „paradox beszélő névként”)²⁶⁷ említhetjük, amikor a jelölőben foglalt és ezáltal felnagyított attribútum ellentétben áll a figura narratori, szereplői vagy a magából a karakter önjellemzéséből kiolvasható lényegiségével vagy cselekvés- és magatartásmódjával. Fontos azonban megjegyezni, hogy ez a fajta kontrasztviszony lehet éppolyan direkt, mint a beszélő név esetében. Ha a jelölt karakter nem felel meg a névben jelölt külső vagy belső attribútumnak és azzal ellentétes lényegiséget mutat, a jelölői viszony éppen a hiány jelölésével válik mégis egyértelművé és transzparenssé, a beszélő névhez képest azzal az ellentéttel, hogy egy negatív személyiségjegyet (hiány) válik olvashatóvá a név által.²⁶⁸

A beszélő karakternevek az identitás vonatkozásában problémátlanak minősíthető jelölői viszonyrendszereiben a jelölt szereplő cselekvés- és magatartásmódja, illetve elbeszélői karakterjellemzése nehézségek nélkül egyeztethető össze a névben kiemelt tulajdonsággal. A beszélő név szükségszerűen korlátozó és korlátozott jellegű, ez azonban nem jelenti azt, hogy a jelölt szereplő működés- vagy ábrázolásmódja ne mutathatna más típusú karakterjegyeket, mint

A családnevek különféle funkcióiról lásd: N. FODOR János, *Névrendszertani vizsgálatok* = ÜÖ., *Személynevek rendszere a kései ómagyar korban. A Felső-Tisza-vidék személyneveinek nyelvi elemzése* (1401–1526), ELTE, Budapest, 2010, 72.

²⁶³ Pár példa Krúdy beszélő névként értelmezhető szereplői neveire: Bomladírozó úr (*A hajnali gavalér*), Függvényesi (*Függvényesi, az ország keresztapja*), Dudorászi (*Dudorászi, vagy egy haszontalan ember*), Szomjas úr (*N. N. – Egy szerelem-gyermek regénye*), Áldáska (*Hét bagoly*).

²⁶⁴ KOVALOVSKY Miklós, *Az irodalmi névadás*, Helikon 1992/3–4., 512.

²⁶⁵ PETHŐ József, *Krúdy Gyula személynévadása első Szindbád-kötetében* = ÜÖ., *Krúdy-tanulmányok*, i. m., 105–115.

²⁶⁶ A fogalmat – a beszélő név terminushoz hasonlóan – Kovalovszky Miklós *Az irodalmi névadás* című tanulmánya alapján használom.

²⁶⁷ J. SOLTÉSZ, i. m., 455.

²⁶⁸ GINTLI, „Valaki van, aki nincs...”, 27.

amiket a szereplői név szűkebben, akár tágabban magában foglal. Ameddig ezek a karakterjegyek konfliktusmentesen integrálhatók vagy éppen nem szubsztanciálisak, a szereplői identitásra és a jelölői viszonyra nézve különösebb problémát nem okoznak. A személyiségbeszéléseknek a beszélő nevekkel is összefüggésbe hozható identitásproblémái a jelölői viszonyok azon változatában regisztrálhatók, amelyek során a beszélő- vagy a kontrasztnév máskor transzparens működés módja komplexebbé válik. Származhat ez abból, hogy a beszélő- vagy a kontrasztnév által kiemelt lényegiség csak részben vagy csupán temporálisan vonatkoztatható a jelölt karakterre, és a narratíva más pontjain eltérő, akár paradox lényegiség aktivizálódik és érvényesül. Ez összefüggésbe hozható azzal az esettel is, amikor nem egyértelműsíthető, hogy a jelölt karakter cselekvés- és magatartásmódjából vagy különféle irányú jellemzéseiből a szereplői név beszélő vagy kontrasztnévként való interpretációs lehetősége olvasható ki. A Krúdy-próza általános eljárásaként fogalmazható meg e két eset tanulsága, miszerint a Krúdy-szövegre a dinamikus jelentésváltozás jellemző, amely során a narratíva aktuális jelentése csak lokálisan vagy átmenetileg érvényes. Ebből a szempontból különösen fontossá válik a névcseré vagy a névmódosulás esete is, hiszen elképzelhető annak esete is, hogy a szereplő a narratíva egy adott pontján transzparensnek minősíthető beszélő vagy kontrasztnévvel rendelkezik, amely a narratíva alakulása során lecserélődik vagy éppen szignifikáns módosulást mutat.

Magyar Miklós az európai regényirodalom szubjektumelbeszéléseinek változásait a név szerepének módosulásain keresztül érzékelteti: a „hős” eltűnése, a személyiség elhalványulása a névvarázs, azaz figura és név zavarmentes viszonyának szertefoszlását jelenti. Magyar a centrált szubjektum elbeszélésének elutasításaként tekint a név narratológiai funkciójában beállt radikális változásokra. A névazonosságok, a névcserék vagy a név eltűnése ebben a vonatkozásban mindenképpen a centrumként elképzelt „személyiség elbomlásának stádiumai”,²⁶⁹ egy változó személyiségkoncepcióban a kimondható és olvasható (ön)azonosság megkérdőjelezésének, megragadhatatlanságának jelei.²⁷⁰ Krúdy regénypoétikájának néhány elemzője újabban ráirányította a figyelmet a név és személyiség összefüggésében rejlő identitásproblémákra, a személyiség egységének, struktúrájának ilyen irányú megbontására. Gintli Tibor – Bán Zoltán András tanulmányának²⁷¹

²⁶⁹ MAGYAR Miklós, *Hős, név, névmás. A személyiség elhalványulása a hagyományos regénytől az új-regényig*, Helikon 1992/3–4., 421–431.

²⁷⁰ Ahogyan arra Magyar Miklós is figyelmeztet, a személyiség elhalványulása, a hős eltűnése nem jelenti egyúttal a név eltűnését. A változó személyiségkoncepció nem érinti a név narratológiai funkcióját. *Uo.*, 421.

²⁷¹ BÁN Zoltán András, *A rejtőzködő főmű. Néhány szempont Krúdy Boldogult úrfikoromban című regényének elemzéséhez*, Életünk 1986/2., 159–170.

eredményeire támaszkodva – a *Boldogult úrfikoromban* kapcsán végzi el a név és szubjektum, név és identitás viszonyára vonatkozó vizsgálatokat, értelmezésébe belefoglalva az elbeszélői hang és autoritás problémáját is. Orosz Magdolna szintén kiemeli a *Boldogult úrfikoromban* kapcsán, hogy a „szereplők identitás-problémája a névadásban is megnyilatkozik”.²⁷² Keserű József a kísérteties fogalma felől közelít Krúdy N. N. – *Egy szerelem-gyermek regénye* című művéhez, elemzése²⁷³ a szereplői és az elbeszélői identitás problémakörét tárgyalja. Fried István egyes tanulmányaiban szintén érinti név és szubjektum, név és identitás problémáját.²⁷⁴ Mégsem tekinthető a Krúdy-kutatás bevett gyakorlatának az az értelmezői eljárás, amely Krúdy szubjektumfelfogásához a névhasználat vizsgálatán keresztül közelítene.

3.3 A Krúdy-életmű utolsó pályaszakaszának problémái

A Krúdy-életmű utolsó alkotói korszakát a szakirodalom tulajdonképpen konszenzuálisan a *Hét bagoly* megjelenésétől, 1922-től számítja, ennek tükrében tehát Krúdy 1933-ban bekövetkezett haláláig mintegy tizenegy-tizenkét év minősül egy-egyesen utolsó, záró alkotói periódusnak. Az életműnek ebben a szakaszában jelent meg a munkám jelen fejezetének tárgyául szolgáló elbeszélés, a *Jellegzetes úriember a keresztanyám falujából*, illetve a *Váci utcai szép napok* című elbeszélésciklus a következő fejezetben elemzett elbeszélései. Nemcsak a periodizációban, hanem az utolsóként kijelölt pályaszakasz poétikai-tematikai és stilisztikai vonatkozású leírásában is konszenzus mutatkozik a szakirodalomban, hiszen a „klasszicizálódság” és a tárgyiasságnak vagy realizmusnak különféle változatai szinte kivétel nélkül felmerülnek a *Hét bagoly*tól a szerző haláláig tartó életműszakasz kapcsán. Bori Imre a tárgyiassággal és a tárgyiasságra való írói törekvéssel jellemzi a korszakot, mint amely jegyek a „közlő-leíró törekvések”, valamint a „rejtett kamera” poétikai eljárásait eredményezik.²⁷⁵ Véleménye szerint mindez a jellegzetes Krúdy-stílus, illetve a szecessziós vonások visszaszorulásával járt együtt. Az alkotói periódus szecesszió hiányával való negatív jellemzése azt implikálja, hogy a korábbi pályaszakaszokban a szecesszió irányzata egyeduralkodónak tekinthető, ami erősen megkérdőjelezhető állítás. Kérdéses az is, hogy az utolsó tíz évben keletkezett olyan művek, mint például a *Boldogult úrfikoromban*, a *Valakit elvisz az ördög*

²⁷² OROSZ Magdolna, *Monarchia-diszkurzus és az emlékezés terei Krúdy Gyula Boldogult úrfikoromban című regényében*, Irodalomtörténet 2008/2., 240.

²⁷³ KESERŰ, *Krúdy és a kísérteties*

²⁷⁴ Például FRIED István, *Ki beszél a „regényké”-ben?* = Uő., *Szomjas Gusztáv hagyatéka*, i. m., 190–211.

²⁷⁵ BORI Imre, *Adalékok Krúdy Gyula utolsó pályaszakaszra kérdéséhez* = Uő., *Bori Imre huszonöt tanulmánya a XX. századi magyar irodalomról*, Forum, Újvidék, 1984, 133–144.

vagy éppen a *Purgatórium*, miként jellemezhetők a tárgyiasság vagy a tárgyiasságra való törekvés kétséges írói intenciója alapján. Czére Béla Bori tárgyiasságkonceptióját továbbgondolva a „lírai realizmus” időszakaként értékeli az általa szintén a *Hét bagoly*tól számított alkotói periódust, amelyben az anekdotizmus jelenléte is számottevő, és a megelőző pályaszakaszokhoz viszonyítva egyértelműen „klasszicizálódott” művek jellemzik.²⁷⁶ Czére nem stílusirányzatként vagy kompozíciós elvként említi a realizmust, hanem világképként, sőt az anekdotizmussal („adomázó realizmus”) összefüggésben „realista társadalomrajzot és lélekábrázolást” emleget, és, mint írja, „a hagyományos realizmushoz közel álló Krúdy-regények egy része viszont kétségtelenül idealizálja és szimplifikálja az életet”.²⁷⁷ Kemény Gábor szintúgy a realizmus és a klasszicizálódás irányvonalai mentén értekezik a korszakról: „A lehiggadás vagy »klasszicizálódás« folyamata a húszas évek elején indul meg Krúdy stílusában: a *Hét Bagoly* (1922) az írói szemlélet realizmusával és a nyelvi forma fegyelmezettségével tűnik ki”.²⁷⁸ Vagy: „Magam is úgy gondolom, hogy 1921, a »lángoló stílus« lezárulta után Krúdy stílusát a lehiggadás, klasszicizálódás, mértéktartás, visszafogottság jellemzi”.²⁷⁹ A korszakot tovább differenciálva az 1926 és 1929 közötti időszakra az „öregkori remekművek periódusa”-ként hivatkozik, jóllehet, az „öregkori” jelzőt maga is idézőjelesen használta. Érdekes módon Kemény egy későbbi értekezésében²⁸⁰ a szakirodalom által emlegetett tárgyiasság vonatkozathatóságát vizsgálta meg stilisztikai alapokon, és jutott arra az eredményre, hogy Krúdynam legalábbis az utolsó pályaszakaszra jellemző stílusára aligha alkalmazható a tárgyiasság, a különféle stilisztikai paraméterek és jegyek alapján az egyáltalán nem különbözik a megelőző korszakok műveitől. (Kemény éppen a *Hét bagoly* egyes szövegrészeit vetette vizsgálat alá.)

A Bori Imre, Czére Béla vagy Kemény Gábor által emlegetett realizmus és különféle változatai, mint a „tárgyiasság”, a „tárgyiasságra való törekvés”, a „lírai realizmus” vagy éppen a Szauder József által a *Purgatórium* kapcsán alkalmazott „mágikus realizmus”²⁸¹ erősen kérdéses, hogy mennyiben és milyen kritériu-

²⁷⁶ CZÉRE Béla, *Lírai realizmus és anekdotizmus. Utolsó alkotói korszaka (1922–1933)* = Uő., *Krúdy Gyula, i. m.*, 199–312.

²⁷⁷ Uo., 225.

²⁷⁸ KEMÉNY Gábor, *Krúdy képköltés*, Akadémiai, Budapest, 1974, 4.

²⁷⁹ Uo., 11.

²⁸⁰ KEMÉNY Gábor, *A „tárgyiasság” Krúdy* = Uő., *Krúdy körül*, Tinta, Budapest, 2016, 36–144.

²⁸¹ „S a szimbolikusan is valóságáttató és fojtottan bíráló novellák sora (1916–23) után 1926-tól 1930-ig kibontakozott Krúdy életművének második, méreteit és értékét tekintve az elsővel vetekvő, nagy korszaka A tárgyiasság stílusú remek, *Az élet álom*, majd a *Zöld ász* és a legutolsó Szindbád-alakmás »mágikus« realizmusa épül ki ekkor, kevéssel az író halála előtt s annak szorításában.” SZAUDER József, *Szindbád megtéréstől a Purgatóriumig* = Uő., *Tavaszi és őszi utazások. Tanulmányok a XX. század magyar irodalmáról*, Szépirodalmi, Budapest, 1980, 169.

mok alapján alkalmazhatók egységesen és ugyanakkor problémamentesen tizenegy-tizenkét év műveire, úgy, hogy a keletkezett művek számát illetően ebben az időszakban korántsem vesztett intenzitásából az életmű alakulása. Másrészt, mint ahogy Pethő József is megjegyzi, „[n]ehezen elképzelhető, hogy a korábban sűrűn stílust váltó Krúdy élete végén több, mint egy évtizeden át homogén prózát hozott volna létre”.²⁸² Nem vonom kétségbe annak lehetőségét, hogy egyes Krúdy-művek vizsgálata során ne lenne alkalmazható a tárgyiasság vagy a tárgyiasságra emlékeztető poétikai eljárások szempontja. Az viszont bizonyos, hogy a gasztronómiai- vagy „gyomornovellák”, a *Boldogult úrfikoromban*, a dzsentrirégenyek, mint a *Valakit elvisz az ördög* és az *Etel király kincse*, illetve a *Purgatórium*, a *Mohács* vagy a Habsburg-tematikájú regények és elbeszélések, egységesen, homogenizáló módon nem jellemezhetők a realizmus, a lírai realizmus vagy a tárgyiasság fogalmaival. A fogalmak pontos kifejtése elmaradt, és módszeres alkalmazhatóságaiknak szakirodalmi keretfeltételei nem lettek megteremtve, ráadásul a Krúdy-szakirodalomból konkrét vizsgálati eredmények hozhatók fel ellenérvül a tárgyiasság stilisztikai alkalmazhatósága ellenében.²⁸³ A stílusirányzatok egymás mellett élése, azok szintetizáló alkalmazása a Krúdy-próza általános jellemzője, szinte az életmű legkorábbi szakaszaitól kezdve, így van ez az utolsó pályaszakasz műveiben is. Mind stilisztikai, mind stílusirányzatok és különböző poétikai, illetve műfaji megoldások tekintetében érdemes Pethő József javaslatát elfogadni. Pethő a mások által 1922-től számított utolsó korszakot heterogénnek látja, annak az életmű korábbi szakaszaihoz való szerves kapcsolatát és az állandóság és a változás mentén történő illeszkedését hangsúlyozza:

A fentiek tanúsága szerint az utolsó korszak stílusjegyeit az előző korszakokhoz viszonyítottan két rovatba rendezhetjük. Vannak olyanok, amelyek fölé az „állandóság” címszó kerülhetne, ezek olyan stílusvonások, amelyek évtizedeken át jelen vannak, és így egyfajta stílusbeli folyamatosságot mutatnak, a másik rovat fölé értelemszerűen a „változás” írható: azokról a stílusösszetevőkről van szó, amelyek az utolsó alkotói korszak differentia specificái.²⁸⁴

²⁸² PETHŐ József, *Állandóság és változás. Krúdy utolsó alkotói korszakának stílusáról*, Magyar Nyelvőr 2007/1., 63–75.

²⁸³ Az utolsó alkotói korszak értékítéletei közé a „klasszicizálódás” kifejtetlen fogalmán túl továbbá olyan az életmű alakulástörténetének ívét megalkotni hivatott, tipikus és koncepciózus szölamok és terminusok vegyülnek, mint az „érettség”, a „lehiggadás” vagy a korszak alkotásait „öregkori remekművek”-ként való számontartása.

²⁸⁴ PETHŐ, *Állandóság és változás...*, 74.

3.4 A *Jellegzetes úriember a keresztanyám falujából* című elbeszélés és az anekdotikus narráció kapcsolata

Habár a dzsentritematika az életmű korai szakaszaitól kezdve mindvégig jelen van a Krúdy-életműben, tematikus-motivikus, illetve poétikai megfontolások értelmében az 1926-ban keletkezett *Jellegzetes úriember a keresztanyám falujából* című elbeszélés,²⁸⁵ meglátásom szerint, leginkább a könyvem első fejezetében említett Gaál–Zathureczky-szövegcsoporthoz elbeszéléseivel rokonítható. Hasonlóan a szövegcsoporthoz számos elbeszélésehez, a *Jellegzetes úriember...* is anekdotikus felütéssel veszi kezdetét: „Abban a nyírségi faluban – a keresztanyám falujában –, ahol a régi kalandos nyarakat töltöttem: lakott egy bizonyos Löki nevű falusi úriember, aki arról volt nevezetes, hogy nem akart kijönni a szobájából...”²⁸⁶ Az anekdotikus felütés formai eszközén túl az elbeszélés kezdete további, az anekdotikus narrációra jellemző tulajdonságokat mutat. Említettem korábban, hogy az anekdotikusság létező szűkebb és tágabb értelmezései számos alkalommal zavart okoztak. Elemzésem Gintli Tibor az anekdotikus narráció/elbeszélésmódnak az anekdota műfajával kapcsolatba hozható narratív tényezőit összefoglaló szempontrendszerét követi. Lényeges tehát az anekdotának mint műfajnak, illetve azoknak az elbeszéléseknek a megkülönböztetése, amelyek az anekdota műfajából eredeztethető poétikai tulajdonságokkal rendelkeznek.²⁸⁷ Az anekdotikus felütés kijelöli az elbeszélő és az ábrázolt világ, illetve annak tagjainak familiáris, bensőséges viszonyát, hiszen az elbeszélő nem teljesen kívülállóként jelenik meg, hanem a visszaemlékezés kronológiai távlatai ellenére is a nyírségi falu mikroközösségének ismerőjeként. Igaz, annak nem mindennapi, szerves része – a részleges kívülállásából vezethető le többek között az információk közvetettségének és közvetítettségének ténye. Ez abból a szempontból válik lényegessé, hogy az elbeszélés egy rejtélyt jár körül: a keresztanya segítségével az elbeszélő annak keresi okait és magyarázatait, hogy az említett falusi úriember, Löki, miért nem akart kijönni a házából húsz esztendeig.

A rejtélyes remetelét nevezetes attribútumként való kijelölése a falui úriember alakját a különönséges zsánerfigurájaként rögzíti. Az anekdota gyakran helyez

²⁸⁵ A cím terjedelme miatt a következőkben így utalok az elbeszélésre: *Jellegzetes úriember...*

²⁸⁶ KRÚDY, *Jellegzetes úriember...*, 90.

²⁸⁷ Gintli Tibor az anekdotikus narráció kifejezést annak az elbeszélésmódnak a megnevezésére használja, amelyek a következő tulajdonságokkal rendelkeznek: 1. orális jelleg, az élőbeszéd imitációja; 2. poénra hangolt előadásmód, a komikumot preferáló hangneme; 3. komikus cselekmény és/vagy komikus figurák; 4. elbeszélőkedv: az elsődleges és/vagy másodlagos narrátorok érezhetően élvezik saját elbeszélő tevékenységüket; 5. szórakoztató szándék; 6. ráérős, komótos tempó; 7. az elbeszélő cselekményt megszakító anekdoták és/vagy kitérők; 8. az elbeszélő és az olvasó familiáris viszonya; 9. familiáris viszony az elbeszélő és a szereplő(k), illetve az elbeszélő és a diegetikus világ relációjában. GINTLI, *Perújrafelvétel*, 30.

középpontba valamilyen jellegzetes tulajdonság vagy nevezetesség által megkülönböztethető alakot. Ez a nevezetes alak képezi az anekdota magját, valamint a történetmondás alapját és okát. Hangsúlyozandó, hogy már a Gaál–Zathureczky-szövegcsoporthoz elbeszéléseinek központi alakjai esetében is inkább valamilyen komikus-szatirikus karakterjegy képezte a nevezetesség alapját. A *Milyenek az aszszonyok?* című elbeszélés figurája, Kamocsay Mihály arról volt nevezetes például, hogy harminc éven keresztül nem ivott egy korty vizet, A *legnagyobb bolond* című elbeszélésben pedig verseny indul a vármegye legnagyobb bolondja címért. A külön „hősökkel” és a bolond/bolondság tematizálásával Krúdy anekdotikus novellái tehát a hazai anekdotikus prózahagyomány főként mikszáthi változatához kapcsolódnak. A Gaál–Zathureczky-szövegcsoporthoz elbeszélései ugyanakkor nem relativizálják és problematizálják a bolondság és a különbség jelenségét, míg a *Jellegzetes úriember...*, mint később látható lesz, éppen a zsánerfigura kiismerhetőségét és megragadhatóságát problematizálja különféle eszközökkel. A *Jellegzetes úriember...* ráadásul a nevezetesség jelenségét komikus-ironikus módon relativizálja és eljelentékteleníti, a nevezetességhöz komikus hatást keltően további jelentéktelen attribútumokat társít:

Ez időben még sokkal könnyebb volt nevezetességre szert tenni, mint manapság, amikor annyi a nevezetes ember. Néha elegendő volt egy gondosan kiszivott tajtékpipa ahhoz, hogy a pipatulajdonost bizonyos hírnév övezzék. Máskor egy jó vadászkutya, egy jó paripa, egy jól főző feleség elég volt a nevezetességhöz. Volt a vármegyében egy úriember, aki egy nagy fát őrzött az udvarán, amely fa alatt állítólag Rákóczi Ferenc üldögélt valaha... Löki azzal léptette elő magát a híres emberek sorába, hogy nem jött ki a szobájából.²⁸⁸

Az elbeszélés és a Gaál–Zathureczky-szövegcsoporthoz kapcsolatát erősíti, hogy a felsorolt nevezetességet megalapozó attribútumok összegző és reflexív módon a korábbi szövegcsoporthoz anekdotikus novelláira utalnak. A gondosan kiszivott tajtékpipa és a pipa birtoklása A *bároné pipái* című elbeszélést idézi,²⁸⁹ a vadászkutya A *geszterédi agarakat*,²⁹⁰ a jól főző, gondos feleség pedig a Gaál-szövegek

²⁸⁸ KRÚDY, *Jellegzetes úriember...*, 90.

²⁸⁹ „Semmi egyebe nem volt a hiú Ebeczkynek, mint az a tajtékpipa-gyűjteménye, amelyet bizonyos váradi kanonoktól örökölt. (»Az Ebeczkyekből még kanonok is tellett« – mondogatta büszkén az öregúr.) Magában talán azt gondolta Ebeczky Gáspár, hogy a derék kanonok hagyományozhattak volna egyebet is a pipagyűjteménynél, de ha már nem hagyott, hát legalább arra volt büszke. Úgy emlegette a tajtékpipákat, mint alapját valamely családi dominiumnak.” KRÚDY, *A bároné pipái*, 267.

²⁹⁰ „Némely nemes férfiúnak csizmája se igen volt, és csak amúgy bocskorosán ült rá a pokróccal leterített igásló hátára, de talán éppen neki volt a legjobb agara. Ez az: a legjobb agár. Ezért folyt a versengés Gesz-teréden, mintha még mindig ötven-hatvan esztendővel előbb írának az időt. Mintha még mindig az volna a legény, aki a legjobb agarat felneveli, és három pusztá sem érne

archetipikus alakjának mondható. A számos változatban fennmaradt Rákóczi-fája legenda szintén megjelenik más Krúdy-elbeszélésekben.²⁹¹

A novella címe Löki zsánerfiguráját jellegzetes úriemberként tipizálja. A „jellegzetes” jelző szerepelhet a nevezetes szinonimájaként, ebben az esetben a nem mindennapi remetelét mint nevezetesség válik hangsúlyossá. A „jellegzetes” másik jelentése ugyanakkor a nyírségi mikrovilág reprezentáns alakjaként, társadalmi típusú növelve rögzíti a különöc falusi úriember remetefiguráját. Az utóbbi jelentést meglátásom szerint a novellában ábrázolt viszonyok és potenciális narratívák nem erősítik meg, hiszen Löki alakja és remeteélete a falusi mikrokozmosz kollektív világán belül unikálisnak számít. Az élettörténet fragmentumai és a felmerülő pszichológiai vonatkozású magyarázatok különféle narratívái a központi karakter individuális problémájaként és nem egy társadalmi típus jellegzetességeként állítják elő a romlás- és pusztulástörténetként ábrázolt remeteéletet.

A falusi mikrovilág és a családi reláció bensőséges viszonyai alakítják ki az elbeszélő és az elbeszélt világ familiáris relációját. Az otthonosság érzetét főként a keresztanya alakja kelti, a történetmondás és a mesélés szerves részét képezi életének és a falusi világnak. A keresztanya beleszővi Lökit is esti „regélgetéseibe”, lényeges információkkal szolgálva arra vonatkozólag, hogy miért vonult önkéntes remetelétbe. Leszögezhető, hogy nemcsak az elbeszélői működés jellemezhető a magas fokú elbeszélői kedv szerint, hanem a keresztanya szereplői megszólalásai is hasonló jeleket mutatnak. Ezt az is alátámaszthatja, hogy az elbeszélő egy szöveghelyen megjegyzi, hogy a narráció által közölt és közvetített információk mennyisége nem egyenlő a keresztanya által közöltekével. A szereplői közlés korlátozott formában jelenik meg az elbeszélői narrációban. (E szempontból felmerülhet a rejtélynarratíva szempontjából döntő jelentőségűnek mondható elbeszélői elhallgatás is, miszerint a keresztanya által közölt információk szelektíven jelennek meg a narrációban, és esetleg pont olyan részletek és információk hiányoznak belőle, amelyek segítenék a rejtély feloldását.)

fel egy agárversenyt győztesével. A gyerekek nem mindnyájan jártak az iskolába – sok csizmacska meg sok téli bekecske kellett volna ahhoz! –, de az agárkölyök ünnepélyes keresztelőjét még akkor is megtartották, ha az utolsó oldalszalonnát kellett érte eladni.” KRÚDY Gyula, *A geszterédi agarak* = *Uő., Pókhálós palackok, i. m., 304.*

²⁹¹ A Rákóczi-fája legenda számos változatban él, ezek közül például egy az, hogy a Rákóczi által elűtetett fa rügyezni kezdett (kirügyezett szalonnasütő fa, kirügyezett lovaglopálca), de kapcsolódik a fához legenda úgy is, hogy Rákóczi egy bizonyos fa alatt pihent meg az országot járva. *A Jellegzetes úriember...*-en kívül ez a legendaváltozat jelenik meg a *Marosi örökösében* (1906) és *A legendák műhelyéből* című elbeszélésben (1908) is. A legenda ezen változata Balatonakarattyán, Gáván, Tiszaeszláron és Tiszadobon él. Az információk forrása: MOLNÁR Sándor, *Rákóczi-néphagyományok nyomában. Ferenczi Imre és Molnár Mátyás gyűjtésének felhasználásával*, Vay Ádám Múzeum Baráti köre, Vaja, 2003.

A kérdés az, hogy milyen kapcsolat fűzi a keresztanyát Lökihez. A keresztanya ugyanis nemcsak Löki múltjáról közöl lényeges információkat, hanem azzal kapcsolatban is részletes információkkal bír, hogy Löki pontosan mivel tölti remeteéletének mindennapjait. (A keresztanya szerepét a novella zárata tovább problematizálja.) Annak ellenére, hogy az elbeszélő a mindentudó szerepébe helyezi a keresztanyát,²⁹² a remeteélet izoláltsága, illetve az elbeszélői narráció által közölt tény, miszerint Löki alakja a falusi mikroközösségen belül is elfeledetté vált,²⁹³ megkérdőjelezi a keresztanya mindentudóként beállított szerepét és funkcióját. Az izolált remetelet kizárni látszik a keresztanya személyes involváltságának lehetőségét, a narráció lendületét és irányait meghatározó elbeszélői kérdésfeltevésekre a keresztanya mégis szolgál válaszokkal. Az elbeszélésmód kérdés-felelet szerinti szerveződése az élőbeszéd imitációjaként fogható fel. A narráció azonban nemcsak a keresztanyát jelöli ki az információk közvetlen forrásaként, az elbeszélt tartalmak helyenként az elbeszélői működésből származtathatók, ami felveti az elbeszélői mindentudás lehetőségét. A narrációinak ez az összetett működése már csak azért is kiemelendő, mert az anekdotikus felütés és maga a kérdésfeltevésre alapozott elbeszélői működés az elbeszélő korlátozott lehetőségeire és részleges kívülállására utal. Bár az elbeszélői jellemzés a keresztanyát mindentudóként állítja be, a mindentudás lehetősége erősen megkérdőjeleződik, mivel Lökit az elbeszélés a világtól hermetikusan elzárkózó alakként állítja be. Olyan információt a narrátor ugyanis nem közöl, mely Löki és a keresztanya közötti tényleges érintkezés, kapcsolattartás lehetőségét erősítené meg. A „mindentudó” keresztanya figurája, valamint a helyenként szintén kvázi omnipotensnek mutató elbeszélő a szimulált fakticitás narratív rendjét hozza létre.

A tény, miszerint a keresztanya információközlésének közege a mulattató szándékú mesemondás, megkérdőjelezheti az elhangzó részletek igazságtartalmát, tényleges megtörténtségét. Továbbá az elbeszélő explicitté is teszi, hogy a keresztanya által közölt információk nem állnak össze kielégítő magyarázattá Löki remeteletét illetően. A falu öregeit mint egységes információforrást az elbeszélői jellemzés hitelteleníti („senkinek sem kellő öregek”), így Löki távolmaradására adott válaszuk, miszerint „Löki egyszer olyasmit látott a falusi utcán, amitől örök időre elment a kedve attól, hogy valaha is átlépje szobája küszöbét”,²⁹⁴ kielégítő

²⁹² „Mit csinált a szobában Löki, aki húsz esztendeig nem jött ki onnan, mintha valami fogadalmat tett volna? Kevesen tudják, de én mindentudó keresztanyám révén még ezt is megtudhattam. Löki fel és alá sétált a szobájában.” KRÚDY, *Jellegetes úriember...*, 92.

²⁹³ „Nem jött ki tíz esztendeig, nem jött ki húsz esztendeig, amíg a legenda pókhálóként belepte a nevét, mint valami fejfát a falusi temetőben. Le kell szedni a pókhálót, hogy az ember elolvashassa a fejfára írott nevet; – senkinek sem kellő öregeket kellett meghallgatni abból a célból, hogy Löki miért is nem jött ki húsz esztendeig a szobából.” *Uo.*, 90.

²⁹⁴ *Uo.*

magyarázatként szintén megkérdőjelezhetővé válik. Az öregek által megjelölt indok, miszerint Löki olyasfélét láthatott egyszer az utcán, aminek következtében örökre elment a kedve attól, hogy elhagyja lakhelyét, ebben a formában homályos és kifejtetlen, hiszen nem nevezi meg, mi volt pontosan az, amit Löki az utcán láthatott. Az elbeszélő ennek valós lehetőségét kérdés formájában ellentétezi, hiszen a faluban „nem volt semmi látnivaló”²⁹⁵ – így nemcsak az öregek leértékelő jellemzése által, hanem a felvetés magyarázatlehetőségét ilyen módon elvetve tartja fenn a rejtély megoldatlanságát. A később felmerülő potenciális magyarázatok sem hitelesítik visszamenőleg az öregek felvetését, hiszen a narráció nem tartalmaz olyan történetelemet vagy utalást, amely által Löki remeteélete összefüggésbe hozható lenne a falusi utca szokatlan történéseivel.

A rejtély megoldásának narratív folyamatát az anekdotikus narrációra jellemző módon a kitérők szakítják meg. Ilyen, például, a különböző bajusztípusok felsorolása és narratív jellemzése.²⁹⁶ A kitérő közvetetten, de a narratív folyamatba ágyazódik, azáltal, hogy a mindennapinál hosszabb bajuszok különféle típusait azokhoz az emberekhez rendeli, akik az életben csalódtak, Löki pedig ezek közül a férfiak közül való. A bajusztípusok a csalódott (különc) élet különféle változatainak metonimikus helyettesítői. A hosszú bajusszal azok a férfiak rendelkeznek, akik az életben csalódtak. A kauzális viszonyokat figyelembe véve elmondható, hogy Löki azért készült tudósnak fiatal korában, mert az életben csalódott.²⁹⁷ A kitérő nem közöl további információkat Löki tudós múltjáról, a következő passzusok azonban nem kifejtett módon, de egyértelműen a szerelmi élettel hozzák összefüggésbe az életben való csalódás motívumát: „Természetesen többnyire nőies okok miatt jöttek létre az ilyen keserves bajuszok”.²⁹⁸ A szerelmi csalódás allúziója tehát a remeteélet potenciális magyarázatainak narratív rendjébe illeszkedik, jóllehet, az elbeszélő explicitté teszi, hogy a bajusz a szerelmi csalódás metonimikus helyettesítőjeként nem értékelhető kielégítő és elégséges magyarázatként.²⁹⁹

²⁹⁵ *Uo.*

²⁹⁶ „Ezeket az embereket arról lehetett megismerni, hogy hosszabb bajuszt viseltek a mindennapi embereknél. Lecsüngő, oroszos, elhanyagolt bajuszt, mint Madách Imrét ábrázolták a *Vasárnapi Újság*-ban. Bús bajuszt: amelyet legfeljebb asztalkendővel volt szokás megfésülni a leves után, vagy pipázás közben a pipaszár csutorájával félrehárítani. Vad bajuszt: amelynek hiába kínálgatta Roykó gyógyszerész úr tiszaujlaki bajuszpedrőjét; a bajusz a magános életet választotta, lefelé nyuladozott, mint Paskievics muszka tábornoké, mintha ezzel is jelezni akarná a bajusz, hogy azzal sem törődik, ha hazaárulónak mondják. Voltak ilyen különc bajuszok Magyarországon.” *Uo.*, 90–91.

²⁹⁷ „Löki tudósemlernek készült fiatal korában, mint a legtöbb ember Magyarországon, aki az életben csalódott.” *Uo.*, 90.

²⁹⁸ *Uo.*, 91.

²⁹⁹ „Ámde ez a bajusz még mindig nem adott kielégítő feleletet arra nézve, hogy miért nem hagyja el Löki húsz esztendeje szobáját.” *Uo.*

Narratív kitérőnek minősíthető Lőki udvarának bemutatása is. Míg az anekdotizmusra az úgynevezett „anekdotikus derű” könnyed hangvétele és szemlélete a jellemző, ez a kitérő a derűvel ellentétes hangulatiságot alakít ki. Az előző kitérő metonimikus szerkezete az életben való (szerelmi) csalódás motívumát tartalmazta, a derű és a falusi idill konvencionális képzeiteivel ellentétben az udvar leírásának narratív kitérője a remete mizantropiáját és a nihilizmus létszemléletét közvetíti.³⁰⁰ Ennek a szemléletnek a tétjét tovább növeli, hogy Lőki még az „embergyűlölő fáira” sem kíváncsi, keserősége és nihilizmusa felülmúlja a metonimikus közvetítés negatív jellegű szemléletét. Az anekdotikus narrációra jellemző kitérők a *Jellegetes úriember*...-ben tehát nem a gondtalan, anekdotikus derű hangulatiságához járulnak hozzá, éppen ellenkezőleg. Amíg az elbeszélés más, komikus és a familiaritás érzetét keltő passzusai összefüggésbe hozhatók az anekdotikus derűvel és szemlélettel, addig a kitérők a metonimikus helyettesítések és allúziók által az életben való csalódás, illetve az öngyilkosság, az életuntság és a mizantropia egzisztenciális szemléletét közvetítik. Érdemes hangsúlyozni, hogy a kitérő nem általános jelenségeként mutatja be ezeket a hangulatokat és szemléleti formákat, hanem egyértelmű romlástörténet következményeként – a vitalitásra utaló jelek a múlthoz tartoznak, a jelen viszonyai viszont az életöröm teljes hiányával jellemezhetők. Az anekdotikus elbeszélés digresszív szerkezetére jellemző kitérők, habár nem a történetvezetés szerves részei, az előbb ismertetett módon mégiscsak hozzájárulnak az alakábrázolás egzisztenciális vonatkozásaihoz. A történetmondás fő irányától átmenetileg eltérő elbeszélésrészletek szerkezeti kitérőkként való értékelését az is alátámasztja, hogy a felsorolás után az elbeszélés visszatér az oknyomozó jellegű történetmondás központi témájához, Lőki remeteségének felderítéséhez. Az az elbeszélésszerkezet, melyben a kitérők kisebb elbeszélésegségeket létrehozva megakasztják a történetmondás folyamatszerűségét, a történetmondó előadásmódjának egyenes következménye, hiszen a történetmondást az élőbeszédet imitáló, „familiáris közvetlenség”-gel³⁰¹

³⁰⁰ „Persze, Lökinek az udvara is olyan volt, mint az olyan emberé szokott lenni, akitől nem kell tartani, hogy majd görbe kis bottal alkonyattal sétát tesz a ház környékén, és megpiszkálja a kerítés bokrait – a garádot, mint errefelé nevezték –, amely bokrok között cinegehangon füttyörészett a fűzfa, bolondos, ákombakomos gallyakat eregetett a bodzafa, sűrűsödött a tükés ecetfa, *mintha azt jelképezné, hogy a régi, telhetetlen szomjúságok helyett csak a fanyar ízek maradtak meg a ház lakójában.* Amolyan borús, őszi esőket váró fák voltak ezek a Lőki udvarában, amelyekről nyilvánvaló volt, hogy voltaképpen akkor érzik jól magukat, amikor az őszi köd láthatatlanná teszi őket. A ködben talán megkeresik egymás gallyait, kezet fognak, barátoknak, régi dolgokról beszélgetnek, régi korcsmavendégekről emlékeznek, akik elgondolkozva, *elmerülve álldogáltak valamely fa alatt, és azon gondolkodtak: nem volna jobb kötőféket vetni a legerősebb ágra...* Lőki még embergyűlölő fáira sem volt kíváncsi – nem vághatott olyan fanyar képet az ecetfa, amelynél *keservesebbet ő nem tudott volna vágni a tükörben.*” *Uo.*, 92. Kiemelések tőlem: M. D.

³⁰¹ DOBOS, i. m., 46.

jellemezhető elbeszélői kedv alakítja. A történetmondás fő irányától helyenként elkalandozó elbeszélői működés lehetővé teszi a laza elbeszélői szerkezet kialakítását, melynek kitérőként jellemzett részei hangulati és egzisztenciális vonatkozású elemek és közvetett információk révén ugyanakkor mégis hozzájárulnak a történetmondást folyamatosságként érzékelő olvasói tapasztalat kialakításához.

A narratív kitérők hangulati elemei ellenére az elbeszélés más passzusai az anekdotikus derű és a komikum jeleit mutatják. A világtól elzárkózó remete zsáneralakként való értékelése során érvényesíthetők a komikus (anekdotikus) figura alakjellemezésének szempontjai. Egyes cselekményelemek és elbeszélői-szereplői értéktételek alapján a bolond szerepének megfelelően rögzíthető Lőki karaktere. Az elbeszélő helyenként onnipotensnek mutakozó működéséből, valamint a keresztanya információiból lehet tudni, hogy Lőki azzal tölti remeteéletének mindennapjait, hogy imitálja a régi biliárd- és kártyapartikat. Lőki háza ugyanis egykor a nemesi közbirtokosság élettel teli találkozóhelye volt, amelyre Nemzeti Kaszinóként hivatkoztak. Lőki idejében azonban megszűnt korcsmaként és társasági helyként működni. Lőki örökségként jut a korcsmához, hiszen azt apja választotta vagyონrészüln a köznemesség vagyónvesztésének idején. Az idő múlásával magánházzá változott az egykori társasági találkozóhely, Lőki viszont remeteéletének mindennapjait az elmondások szerint azzal tölti legfőképp, hogy egyedül, játszótársak nélkül játssza újra az egykori biliárd- és kártyapartikat:

Lőki délutánonként biliárdozik a régi barátaival, jegyez a táblán, játszik helyettük, gurít, mesterlökéseket tesz helyettük, különösen egy Ring nevű mérnök helyett, aki nagy huncut volt ezen a környéken. Úgy van ez a dolog, mint mikor mi, asszonyok, a cirmos kandúrunkkal beszélgetünk el régi férfiismerőseinkről.³⁰²

Kártyázik – egymagában. Mert a kártyaasztalok is megmaradtak. Csupán a régi partnerek szökdöstek el az asztalok mellől. Lőki játszik most mindegyik helyett, és pontosan feljegyzi azt is, hogy Keresztesi úr mennyit nyert volna ebben vagy amabban a játszmában, mert Keresztesi úr nagy kártyakozák volt ezen a vidéken, az urak pénze többnyire hozzá vándorolt. Lőki mindenki helyett kártyázik, egyetlen régi kaszinótag sem tehet szemrehányást neki a másvilágról.³⁰³

Az egykori vitális élet szimulációjellegű újrajátssza komikus hatást kelt, másrészt Lőki alakjának bolondként való rögzíthetőségét is megalapozza. Az egykori vitalitás téttlenségből származó szimulációja árulkodhat a múlthoz való görcsös ragaszkodásról, de a szerepek felvételével az alaksokszorozódás a bezártságtól megbomló elme tüneteit is jelentheti. A bolondnarratíva azért is fenntartható, mert a narráció úgy jellemzi Lőki apját hóbortos bolondként, hogy a jellemzés kiterjeszthető Lókire is:

³⁰² KRÚDY, *Egy jellegzetes...*, 95.

³⁰³ *Uo.*

Közelebbről kellett megnézni Lökít a keresztanyám falujában – abban a faluvégi házban, amely a nemesi közbirtokosságnak korcsmája volt valamikor, és Lőki atyja választotta magának részesedésül, amikor a közbirtokosság likvidált. Egyik falusi komposzesszor darab földet kapott, a másik udvartelket, Lőki atyja a faluvégi korcsmaépületet választotta, mert *már az öregnek sem volt rendben minden kereke*. (Reggelenként az udvarba vitték ki az ágyát, hogy ne jusson eszébe egész nap az ágyban feküdni.)³⁰⁴

Lőki apjának bolondként való jellemzése a bolondságot egyfajta családi-genetikus örökségként állítja elő. Az elbeszélő alakjellemezését megerősíti a szereplői értékítélet is. Lökít reggelenként takarítás ürügyén egy öregasszony keresi fel, hogy ellenőrizze, életben van-e a remete. A „piszkafa”-ként megnevezett öregasszony bolondként tekint Lökire: „A piszkafa fél szemmel figyelte Lökít, mert magában bolond embernek tartotta, akiről nem lehet tudni, hogy mikor kezd majd a lábán lévő bütykökhöz beszélgetni, miután felébredt álmából”.³⁰⁵ Az öregasszony szerepe és funkciója tisztázatlan marad – a narráció csupán annyit közöl, hogy az öregasszony takarítás ürügyén keresi fel Lökít, hogy meggyőződjön arról, hogy a remete életben van-e. Azzal kapcsolatban a narráció már nem közöl további információkat, hogy az öregasszony milyen típusú kapcsolatban áll Lökivel, illetve pontosan miért áll érdekében, hogy minden nap meggyőződjön arról, hogy a remete életben van.

3.5 Az elbeszélés potenciális narratívái

Az elbeszélés legfőbb szervezőelvének Lőki remeteségének megértési szándéka, ezzel együtt pedig a magyarázatkeresés tekinthető, hiszen a keresztanya és az elbeszélő helyenkénti omnipotens működése ellenére sem rendelkezik a diegetikus világ egyik szereplője megnyugtató, minden körülményt megmagyarázó válaszokkal és információkkal. Ebből következőleg különféle, egymással hol részlegesen összeegyeztethető és a koherencia jeleit mutató, hol egymásnak ellentmondó narratívák létesíthetők az elbeszélői szöveg interpretációja során.

A bolondnarratíva kiépíthetőségét a megmagyarázhatatlan és rejtélyes remetelet, az öregasszony szereplői értékítélete, valamint a bolondság családi-genetikus örökségként való beállítása alapozza meg. A bajuszokat tipizáló narratív kitérő alapján az életben való csalódás, pontosabban a szerelmi csalódás narratívája alakítható ki. A kitérő ugyanakkor az életben való csalódást a tudósléttel is összefüggésbe hozta. Ebben az esetben érdemes leszögezni, hogy a narráció a tudóslétet

³⁰⁴ Uo., 91. Kiemelések tőlem: M. D.

³⁰⁵ Uo., 93.

az életben való csalódás következményeként és nem esetleges okaként jellemzi. Ez a megállapítás a keresztanya későbbi információközlése szempontjából válik problematikusává. Löki tudósként való beállítását megerősíti a keresztanya vonatkozó közlése, miszerint Löki az örökmozdony feltalálásán fáradozott.³⁰⁶ Kérdéses viszont, hogy az örökmozdony mennyiben tekinthető valószerű, ténylegesen megvalósítható találmánynak. Fennállhat annak esete is, hogy a megvalósíthatatlan találmány inkább a hóbotos-őrült feltaláló archetipikus alakjára utal, és így Löki tudóseberként való beállítása komikus és ironikus értelmet nyer, ami a bolondságnarratívát támogató jelenségként értékelhető. Löki a találmány ügyében mindenesetre Bécsben járt, ám a nagyszabású tervek ellenére a látogatás kudarcra végződött, ráadásul Löki összetűzésbe került a bécsi rendőrséggel, miután „megvert néhány németet a Piros almához címzett bécsi korcsmában”.³⁰⁷ A kocsmai verekedés következtében börtönbe kerül. A keresztanya a börtönlétnek nagy jelentőséget tulajdonít, két okból is. Értelmezése szerint a börtönlét olyannyira megviselte Löki elméjét, hogy a börtönből való szabadulást követően saját házát is börtönné alakította, önként: „A bécsi börtön azonban kissé hosszadalmas volt, a megrakott németek nem engedtek a maguk igazából. Löki vasrácsos ablakon nézte az eget, és a négy falat úgy megszokta, hogy itthon is börtönt rendezett be magának”.³⁰⁸ A keresztanya szubjektív értelmezése szerint Löki remeteélete tehát a bécsi börtönben megbomlott elme következményének tekinthető. Ezt a pszichológiai magyarázatot csak megerősíti a keresztanya további közlése, miszerint a börtön miatt felesége is elhagyta Lökit: „Bebörtönözése idejében a felesége is elhagyta, valamely bűvésszel vagy színésszel megszökött a háztól. Nem lehet egy fiatalasszonyt egészen magára hagyni”.³⁰⁹ (A szereplői megszólalás utolsó mondata a félrelépő feleség tettét hivatott legitimálni.) Emlékezhetünk arra, hogy a Krúdy-novella korábbi narratív kitérője a szerelmi csalódással hozta összefüggésbe az életben való csalódás mozzanatát. A kitérőben foglalt magyarázat kísérletet a keresztanya közlése validálja, természetesen abban az esetben, ha a keresztanya közléseit és információit hitelesnek tekintjük. A narráció ugyan több olyan elbeszélői gesztust is tartalmaz, amelyek a keresztanya magyarázat kísérletének elégtelenségét állítják, a szereplői megszólalás igazságtartalmait megkérdőjelező, hiteltelenítő gesztusokat viszont nem. Ebből következőleg nem megalapozott az az olvasói stratégia, amely a keresztanya közléseit és információit nem tekinti

³⁰⁶ A narráció a kitérőn és a keresztanya közlésén túl egy másik szöveghelyen is megerősíti, hogy Löki tudósnak készült: „Löki házának sokáig megmaradt a korcsmai híre, bár a tudósnak készülő férfiú nem emesztett be vendéget magához”. *Uo.*, 91–92.

³⁰⁷ *Uo.*, 94.

³⁰⁸ *Uo.*

³⁰⁹ *Uo.*

a megértési folyamatba beilleszthetőknek. Kialakítható viszont az a narratíva, amely Löki élettől való elzárkózását a találmány (és a tudóslét) sikertelenségével, a hosszúra nyúló, pszichéjét jelentősen megviselő börtönléttel, mindezek tetejében pedig a felbomló házassággal indokolja. Ez a narratíva az élet csalódásaira a világtól való elvonulással és elzárkózással reagáló, megbomló psziché képét alakítja ki. A kérdés az, hogy ez a típusú koherens narratíva miként egyeztethető össze a bolondnarratívával. A bolondság genetikus felfogása a karakter viselkedésmódját természetszerű adottságként kezeli. Ebben az értelemben a világtól való elzárkózás nem a sikertelen, kudarcokkal teli élet egzisztenciális következménye és fejleménye, hanem a bolond falusi úriember szubsztanciális lényegiségének tekinthető. Fontos azonban hangsúlyozni, hogy a narráció a romlástörténet paramétereinek megfelelően beszél el Löki remeteéletét és múltjának vonatkozó szakaszait. Az élettelen közeg szembeállítható a szociális találkozhely egykori vitalitásával, amely legfeljebb Löki szimulációjellegű, repetitív cselekvései által rekonstruálható. Kialakítható tehát az a narratíva is, amely a múlt és jelen éles szembeállíthatóságán alapuló romlástörténet irreverzibilis végeseményeként fogja fel Löki remeteéletét, élettől való hermetikus elzárkózását.

A romlástörténet kapcsán felmerülhet a Löki karakterét a köznemesi birtokosság társadalmi osztályának tipikus alakjaként kezelő értelmezői lehetőség. A novella címében található jellegzetes jelző a társadalmi életből és az időből kiesett figurát az elszegényedő közbirtokosság tipikus alakjaként rögzíti. Ebben az értelemben Löki különbsége, remetesége egy történeti-társadalmi réteg jellemző létmódjának tekinthető. Löki élettől való elzárkózásának ilyen típusú magyarázata véleményem szerint azonban nem fenntartható, és jelentősen leegyszerűsíti és szűkíti, például, a központi szereplő összetett karakterként való értékelési lehetőségeit. A társadalmi-vagyoni helyzet lényeges tényező a novellában, ugyanakkor nem magyarázza kielégítő módon és ellentmondások nélkül Löki remeteéletét. A narráció két szöveghelyen is utal arra, hogy Löki házát árverésre bocsájtották, az erről szóló hirdetményt a ház falára szögeelték:

Löki házának sokáig megmaradt a korcsmai híre, bár a tudósnak készülő férfiú nem eresztett be vendéget magához, bezárkózott a szobájába, nem jött elő semmi hívásra, hogy az árverési hirdetményeket az ajtajára kellett kiszögezni. Remete volt: éppen abban az épületben, ahol sohasem volt divat a remetéskedés.³¹⁰

„Löki októberben eltűnt házából, amelyre különben is árverés volt kitűzve, amelyet több elhalasztani nem lehetett.”³¹¹ Kialakítható tehát az a narratíva is, amely Löki

³¹⁰ *Uo.*, 91–92.

³¹¹ *Uo.*, 95.

elzárkózását az árveréstől való félelemmel és a hivatali szervek előli bujdosással magyarázza. Ez a pragmatikus megközelítés azonban zárójelbe teszi, például, a fentebb kifejtett értelmezési lehetőséget, amely az élettől való elzárkózás pszichológiai-egzisztenciális magyarázatait adta.

Az árverés miatti elzárkózás narratíváját erősítheti az a tény is, hogy Löki kalendáriumában és időszámításában kitüntetett dátumnak számít október 21. A narráció közléséből kiderül, hogy a remeteélet időszámítása már nem összeegyeztethető a külső, objektívnek mondható idő viszonyaival, Löki számára az idő homogénné, tagolatlaná vált. Ebben a sajátos időrendben viszont az október 21-i dátum döntő jelentőséggel bír, Löki ehhez a naphoz méri az évek múlását.³¹² Felmerülhet annak lehetősége, hogy Löki számára az október 21. ünnepi jelentőséggel is bír, hiszen ezen a napon még az öregasszonyt sem engedi be, valamint régi öltönyét és prémkabátját veszi fel. A csendőröktől való félelem viszont az október 21-i történéseket is befolyásolja:

Csak olyankor maradt az ágyban október 21-én, amikor véletlenül csendőrkárőr ment el a ház előtt, az országúton. A kakastollasok láttára az volt a meggyőződése, hogy őt keresik valamely okból, ugyanezért fogvacogva feküdt ócska párnák és takarók között, amelyek valószínűleg ismerték már minden gondolatát.³¹³

A bécsi tapasztalat lehet annak oka is, hogy Lökiben szinte paranoid félelem ébred az utcán megjelenő csendőrkárőr láttára, mert azt hiszi, hogy hozzá érkezik. Paranoid félelmének a házra kiszegezett árverési hirdetmény fenyegető hatása is alapjául szolgálhat, ám meglátásom szerint a börtöntapasztalat valószínűbb magyarázat félelmére, így a megbomló psziché narratíváját támogató történeti elemként értékelhető. Azt is fontos hangsúlyozni ugyanakkor, hogy a novella csattanója arról értesíti az olvasót, hogy Löki végül elhagyja a házat, mégpedig októberben, amikor az árverést már nem lehetett tovább halasztani – ebben az értelemben az október 21-i dátum az árverezés konkrét időpontjának tekinthető.

A dátum kitüntetett és konkrét, így felvetődhet, hogy szimbolikus jelentőséggel bír. Október 21. Krúdy születésének dátuma – az a potenciális olvasói értelmezés, mely a diegetikus világ viszonyait a szerzői életrajz konkrétumaival köti össze és így az esetleges azonosságokat többletjelentéssel bíró jelekként fogja fel, az október 21-i dátumban az irodalmi szöveg metakommunikatív vagy

³¹² „Volt ezen a falinaptáron egy nap, bizonyos október 21-e, amely elhalványodott ceruzavonással volt megjelölve, nem jelentősebben, mint ahogyan azokat a napokat szokták megjelölni, amikor vásár van valahol a környéken, vagy pedig megellett a tehén. Löki mégis ettől a halovány ceruzajegyzéstől számította araszokkal az esztendőket a falinaptáron...” *Uo.*, 93.

³¹³ *Uo.*

kontextuális elemeihez hasonlóan az elbeszélés fiktivitására és megalkotottságára utaló effektust lát.³¹⁴ A dátum továbbá a Gergely-naptárra való átállítás időpontja Magyarországon: ebben az értelemben a remeteélet újfajta időszámításának szimbolikus kezdeteként és évfordulójaként tartható számon.

3.6 A kettős csattanó

Löki húszéves rejtélyének látszólagos megoldása egy levél formájában érkezik. A főhős a keresztanyának címzett levelében röviden ismerteti, hogy miért vonult húszéves száműzetésbe, illetve jelzi azt is, hogy új életet kezd. A keresztanya rejtélyes beavatottságára utaló jelek sora tovább bővül, hiszen felvethető a kérdés, hogy Löki miért éppen neki címezi a beismerő vallomását tartalmazó levelet. (A levél végén ráadásul név szerint, bensőséges viszonyt feltételezve szólítja meg a keresztanyát, és tőle vesz végérvényes búcsút.) A levélben Löki azt állítja, hogy meggyilkolta a feleségét egykor megszöktető bűvészt,³¹⁵ testi maradványait pedig az udvarában álló öreg fűzfa gyökerei közé temette.³¹⁶ A gyilkosságért kiróható, húszéves börtönbüntetést hatósági közbeavatkozás nélkül, otthonában ülte le önként. A börtönbüntetés letelte után azonban elhagyja árverésre bocsájtott házát, melytől nagy valószínűséggel egyébként is megfosztották volna. A csattanó azonban a rejtély látszólagos megoldását jelenti csak, hiszen annak érvényessége az elbeszélés záró mondatainak értelmében nem tartható fenn. A házhoz kiérkező csendőrök ugyanis Löki útmutatását követve nem találják az állítólag meggyilkolt bűvész testi maradványait.³¹⁷

A csattanó végletekig késleltetett első fordulata az elbeszélés központi rejtélyének, Löki húszéves remeteségének egyértelmű magyarázatát szolgáltatja, amely

³¹⁴ Az irodalmi szöveg fiktivitására és megalkotottságára utaló effektusok alkalmazása a Krúdy-próza gyakori sajátossága, elég többek között a *Francia kastély* önnön elbeszélői működését és teljesítményét kommentáló történetmondójára vagy a szereplők megalkotottságára utaló közbevetésekre gondolni. Vö. GINTLI, „Valaki van, aki nincs”, 15.

³¹⁵ A levélben már csak bűvész szerepel, nem úgy, mint a keresztanya közlésében, ahol – gyaníthatóan a kronológiai távolság, valamint a közvetettség okán – nem tudja megnevezni pontosan, hogy Löki felesége egy bűvessel vagy egy színésszel szökött meg Lökitől.

³¹⁶ „– A bűvészt, aki feleségemet elszöktette: meggyilkoltam, és a kút mellett, az öreg fűzfa tövében ástam el. Ha a csendőrök kutatnak utána: csontjait a fagyökökerek között megtalálhatják. A gyilkosságért leültem a magam húszesztendő börtöné, mert tudtommal körülbelül húsz évet szoktak ülni a magamfajta emberölők. Húsz évet töltöttem börtönben, a magam szobájában. Most elérkezett a szabadulás ideje, rendes rabhoz méltóan örökre eltávozom börtönömből, és igyekszem új életet kezdeni. Isten vele, Klári.” KRÚDY, *Jellegetes úriember...*, 95.

³¹⁷ „Keresztanyám megmutatta a levelet a csendőröknek, akik valóban ástak is a kút mellett, az öreg fűzfa körül, de a bűvész földi maradványait nem találták meg. Ilyenformán továbbra is rejtély marad Löki a keresztanyám falujában.” *Uo.*, 96.

az addig eldönthetetlen és problematikus kérdésekre is megnyugtatóan tűnő válaszokat ad. A bűnnarratíva szerint Löki nem tudta elviselni, hogy a bécsi börtönlét ideje alatt felesége elhagyta őt, és bosszúból megölte a feleségét megszöktető bűvészt. A szerelmi csalódás e szempontból nem veszít érvényességéből, hiszen az vonatkoztatható a házasság felbomlására és a feleség elszökésére. Löki elkerülte a hatósági büntetés-végrehajtást, és a gyilkosságért kiszabható húsz évet önként töltötte le otthonában. Az önkéntes száműzetés egyik okaként Löki börtöntől való félelme nevezhető meg. A bécsi börtönlét pszichéjére gyakorolt negatív hatásai miatt dönthetett úgy, hogy a gyilkosságért járó büntetést, habár elfogadja, azt nem egy börtönben, hanem saját otthonában tölti le. Feltehető a kérdés, hogy mi a keresztanya szerepe ebben a narratívában, hiszen nagy eséllyel tudnia kellett volna arról, hogy valaki megölte azt a férfit, aki megszöktette egykori barátnőjét, Annát. A gyilkosság ténye azonban csak Löki leveléből ismert. Ha a keresztanya tudott a gyilkosságról, a megcsalás ténye és a bosszú lehetősége miatt Lökinék mindenképpen gyanúsítotttnak kellett volna lennie. Erre utaló információt a keresztanya nem közöl az elbeszélővel, még csak nem is utal az esetleges gyilkosságra és az elkövetett bűnre. A bűnnarratíva keretei között érthetővé válik Löki csendőröktől való paranoid félelme is. A félelem az emberölés pszichológiai következményeként értelmezhető. Ha az önként vállalt büntetés elfogadható kielégítő magyarázatként, a bolondnarratíva érvényessége nem tartható fenn, hiszen a megcáfolhatatlan tény és a beismerő vallomás együttesen a rejtély megoldásának lehető legnyomatékosabb és legkielégítőbb magyarázatát adják. Az október 21-i dátum ebben az értelemben a gyilkosság napjaként és évfordulójaként nyer értelmet. A narráció ugyan nem pontosítja, hogy Löki október melyik napján hagyta el a házat, de valószínűsíthetően október 21-én. Löki remeteélete során tanúsított magatartás- és cselekvésformái, mint a biliárd- és a kártyajátékok szimulációjellegű megismétlése ugyanakkor összefüggésbe hozhatók a bolondnarratívával. Az önként vállalt húszéves remetelét, a bezártság nagy eséllyel jelentős hatást gyakorolt pszichéjére. A bolondra jellemző magatartás- és cselekvésformák azonban nem a bolond zsánerfigurájának szubsztanciális lényegiségéből erednek ebben az esetben, hanem azok a sok éves bezártság, valamint a büntudat lélektani következményeiként foghatók fel.

A meggyilkolt bűvész testi maradványainak hiánya azonban érvényteleníti a büntetés narratíváját. Ha remeteségének oka nem az emberölésért „leült” büntetés, és így a büntetésnarratíva érvényét veszíti, leginkább a bolondságnarratíva és annak adalékai válnak az olvasói értelmezés jelentésképzésének fő szervezőelveivé. Abban az esetben, ha a testi maradványok hiánya valóban visszavonja az emberölés lehetőségét, Löki húszéves remetesége kielégítő magyarázat nélküli jelenséggé áll fenn továbbra is.

Az elbeszélő helyenként ironikusan viszonyul a keresztanya mindentudó pozíciójához, közléseit gyakran visszafogott, ám egyértelmű, szinte már gúnyba hajló fölényességgel, bőbeszédű fecsegésként állítja be. Ez a fajta távolságtartó modalitás megkérdőjelezheti a keresztanya szavahihetőségét és megbízható információforrásként való értékelését. A figura ekként való elbeszélői beállítása és a szereplő azon utalásai, melyek mintha arra vonatkoznának, hogy ő lehetett volna az az asszony, aki a jobb sorsra érdemes Löki életét méltóképpen eligazgatta volna,³¹⁸ felvethetik annak lehetőségét, hogy Löki levele nem valódi, csupán a keresztanya kitalációja. A narráció ugyanis nem egyértelműsíti, hogy milyen körülmények között találták meg Löki búcsúlevelét. Megeshet, hogy azt önmagának címezve a keresztanya írta, ekképpen oldva fel Löki eltűnésének rejtélyét, valamint önnön múltbéli sérelmeit, miszerint Löki nem őt választotta feleségül, hanem egykori barátnéját, Annát.³¹⁹ Ha a levél fiktív, a bűnhődés narratívája nem tartható fenn, hiszen a bevallott gyilkosság nem történt meg, nincs miért bűnhődni; ekképpen Löki eltűnésének pragmatikus okaként a ház elárverezése előli menekülés jelölhető meg. A rendelkezésre álló narratív információk alapján talán ez az értelmezés a legkevésbé megalapozott, érvényességét egyöntetűen kizárni mégsem lehetséges – az interpretációs lehetőségeket tovább gazdagítva az epikai jelentéskomplexitás újabb bizonyítékeként tartható számon.

A késleltetésen alapuló, csattanóban végződő történetmondás az anekdota közismert konstitutív műfaji sajátosságai közé tartozik. Krúdy elbeszélésének első fordulata valóban az anekdota poénszerű kompozíciós elemeként működik, mely feloldó zárlatot kölcsönöz az elbeszélésnek, ám a testi maradványok hiányát közlő második csattanó visszavonja a végkifejletben csúcsra juttatott narráció elvének érvényét. A második csattanó annak ellenében dolgozik, hogy a végkifejletben lezárt narráció az anekdotamondás indítékeként szolgál, rejtélyként előadott esetre cáfolhatatlan és megnyugtató válaszokkal szolgáljon. A kettős poén a központi figura egyoldalú értékelési módozatát teszi lehetetlenné, hiszen a történetelemek nem alkotnak egymással összeegyeztethető narratívákat. A figura totalizáló szándékú értelmezése ellehetetlenül az őt körülvevő titkok és rejtélyek cáfolhatatlan feloldásának hiányában.

³¹⁸ „Keresztanyám persze nem ilyen röviden mesélte el Löki ügyes-bajos dolgát – többször megemlítette azt is, hogy Löki, bár csak a korcsmaépület esett rá a közbirtokosság vagyonából, nem volt utolsó embernek mondható, sőt bizonyára akadt volna asszony, aki talán boldoggá is tehetné volna. A férfi sorsát a nő intézi, a nőtől függ, hogy kiből legyen szép életű, hosszú életű, nyugodalmas öregember, aki minden tiszteletre érdemes.” *Uo.*, 94.

³¹⁹ Ezt támaszthatja alá az is, hogy a keresztanya igencsak negatív fényben tünteti fel Löki egykori házastársát, az ő egykori barátnéját, Annát: „Egy kóklerral ment világgá Anna, aki leány korában barátném volt, de ilyesmit sohasem tételeztem volna fel róla. Igaz, mindig fantasztikus volt kisé, a hölgyválasznál olyan fiatalembereket tüntetett ki a bálokon, akikkel egyébként nem volt szokás szóba állani.” *Uo.*

3.7 A narratívák és a beszélő szereplői név jelentéseinek összefüggései

A kettős csattanó a központi szereplő kiismerhetetlenségét eredményezi. A beismerő vallomás, a gyilkosság és az önkéntes száműzetés ténye koherens narratívát alakítanak ki, az elbeszélés minden eleme alárendelhető ennek a narratívának. A bizonyíték hiányát állító második csattanó viszont érvényteleníti a bűn és az önként vállalt büntetés narratíváját, egyúttal visszaállítja az attól eltérő narratívák és magyarázatok érvényesíthetőségét. Ha a bűn narratívája nem fenntartható, Löki remeteségének rejtélye megoldatlan és tisztázatlan marad. Éppúgy érvényben marad az árveréstől való félelem narratívája, mint a bolondnarratíva, de, mint jeleztem, az sem kizárható, hogy az elbeszélés interpretációját leginkább meghatározó levél nem Lökitől, hanem a keresztanyától származik. A narráció ugyanis nem közöl olyan információt, amely a keresztanya és Löki bensőséges viszonyára utalna, kizárólag azáltal létesíthető közöttük kapcsolat, hogy Löki egykori felesége a keresztanya barátnője volt. Természetesen annak lehetősége sem kizárható, hogy Löki levele a testi maradványokat illetően nem az igazságot tartalmazta, és a bűvész testi maradványait máshol kell keresni. Ha a levél hamis információkat tartalmaz, de Löki mégis elkövette a gyilkosságot, akkor vallomása csupán a bűn beismeréséről szól, az igazságszolgáltatás elől viszont elmenekül, hiszen a gyilkosság ténye bizonyíték hiányában megkérdőjelezhetővé válik.

Löki szereplői neve beszélő névként értékelhető. Korábban említettem, hogy abban az esetben, ha a beszélő szereplői névvel jelölt karakter cselekvés- és magatartásmódja megfeleltethető a szereplői név által kiemelt tulajdonságnak, a transzparens jelölői viszonyrendszer a jelölt szereplő önidentikus egységét eredményezi. A Löki szereplői név beszélő névként való értékelésének két – egymással összefüggő – módja különböztethető meg.

A beszélő név első potenciális jelentése a „lökött” rövidített verziójaként adható meg. A szóalak rövidített változata komikus hatást kelt, ami összefüggésbe hozható az anekdotikus narráció komikumot preferáló hangnemével. Ebben az értelemben a beszélő szereplői név nemcsak a szereplői identitással való összefüggésében vizsgálható, hanem az anekdotikus narráció komikus hangvételéhez hozzájáruló stilisztikai eszközként, becenévként továbbá az elbeszélés familiáris közvetlenségét is támogatja.

A „lökött” rövidített formájaként felfogott beszélő név a központi figura identikus egységét a hóbortos különc vagy a bolond remete identitásváltozatai szerint alakítja ki. A gyilkosság ténye ugyan megoldani látszik a rejtélyt, a levél közléséig ugyanakkor leginkább a Löki alakját bolond remeteként felfogó értelmezői eljárás

tűnt a legérvényesebbnek: a bolondság genetikus örökségként való megjelenítése, az öregasszony értékítélete, illetve maga a húszéves remetelet, az elzárkózás, mind az időből kiesett bolond típusára utalnak. A beszélő név jelentése tehát olyan narratív elemként értékelhető, amely a központi szereplő identitását transzparens módon fejezi ki. A beismerő vallomás és a kettős poén viszont, ha nem is teljes mértékben érvényteleníti, de mindenképpen problematikussá teszi ezt a jelölői viszonyrendszert. Az első csattanó visszavonja a Löki alakját bolondként való értékelés lehetőségét. Ebben az esetben a beszélő név olyan módon állítható szembe a jelölt figura identitásával, hogy az nem a figura cselekvés- és magatartásmódját magyarázó és kifejező jelölőként funkcionál, hanem éppen hogy az igazságot elfedő és relativizáló elemként. Hiszen, ha Löki alakját nem a falusi bolond zsánerfigurájaként értékeljük, hanem remeteéletét az árveréstől való félelemmel vagy a gyilkosságért „leült” büntetéssel magyarázzuk, a Löki beszélő szereplői név a rejtélyre megoldásként szolgáló narratíváktól eltérő vagy azokkal ellentétes jelentéseket hordoz. Az igazságnak tűnő narratíva magyarázó ereje azonban kétséggé válik a második csattanó következtében. A második csattanó fordulatát értékelve korábban fenntartottam annak lehetőségét, hogy Löki identitása talán mégis meghatározható a bolondság szempontrendszer szerint, mivel a legkézenfekvőbb és legérvényesebbnek tűnő magyarázat igazsága számolódik fel a második csattanóban. Ennek következtében a beszélő szereplői név a bolondságot, hóbortos különbséget kifejező potenciális jelentése is érvényben marad.

A Löki szereplői név beszélő névként való értékelésének másik lehetőségét a szereplői név tárgyias igealakként való felfogása alakítja ki. Az egykori életteli valóság repetitív szimulációjával tart szoros kapcsolatot Löki ilyen módon felfogott beceneve, minthogy főbb tevékenysége a remeteélet alatt a biliárdozás, a golyók lökése: „Löki délutánonként biliárdozik a régi barátaival, jegyez a táblán játszik helyettük, gurít, mesterlökéseket tesz helyettük, különösen egy Ring nevű mérnök helyett, aki nagy huncut volt ezen a környéken”.³²⁰ Mivel az elbeszélés ezen részletének információforrása a keresztanya, voltaképpen ő szolgáltatja a valódi név helyett álló csúfnév eredetét. A kérdés az, hogy a biliárdozásnak milyen jelentőség tulajdonítható az elbeszélés jelentésszerkezetében. A társak nélküli biliárdozás a remeteség szimbolikus eseményeként tartható számon, ugyanakkor értelmezhető a bolondság tipikus megnyilvánulásaként is. Az első értelemben a „Löki” beszélő név tárgyias igealakként az életteli valóság helyettesítőjeként felfogható tétlen biliárdozás repetitív voltát állítja. Mivel ez a felfogás csupán a cselekvés repetitív jellegét hangsúlyozza, összefüggésbe hozható mind a gyilkosság-, mind a bolondnarratívával, illetve azzal az értelmezéssel is, amely Löki remeteéletét az árveréstől való elzárkózásként értékeli. Az egykori valóság

³²⁰ *Uo.*, 95.

újrajátszását a bolondság, a megbomlott psziché szimptomájaként számontartó értelmezés egyértelműen a bolondnarratívát erősíti.

Látható tehát, hogy a szereplői név beszélő névként való értékelési lehetőségei nem nyújtanak eligazítást a jelölt karakter identitáskérdéseit illetően. Kérdésesnek tekinthetők a beszélő név leginkább a bolondnarratívával összefüggésbe hozható jelentéseinek magyarázó funkciói, hiszen az elbeszélés nyitott jelentésszerkezetéből még nem következik szükségszerűen a bolondnarratíva kizárólagos érvényesége. Értelmezésem szerint ugyanis a kettős csattanó fordulatai nem egy adott narratíva kizárólagosságát és magyarázó erejét biztosítják, hanem az elbeszélés jelentésszerkezetét az eldönthetetlen sokféleség szerint határozzák meg, aminek szükségszerű következménye és velejárója a központi figura kiismerhetetlensége. Meglátásom szerint a kettős poén ismertetett fordulatai tehát a remetelét és a remetefigura rejtélyességét tartják fent, amit az elbeszélés zárómondata is megerősít.

3.8 Az anekdotikus elbeszélés és a modernség viszonya Krúdy elbeszélésében

Krúdy elbeszélését műfaji és kompozíciós tulajdonságai révén anekdotikus elbeszélésként azonosítottam, ám korántsem az anekdotára vonatkozó irodalomtörténeti előítéletek egyikének, a szegényes és egyoldalú alakábrázolás értelmében.³²¹ A központi szereplő motivációi, élettörténete megfejtetlen, a következetes olvasói értelmezés leginkább csak valószínűsítésre, narratívák egyeztetésére és feszültséget eredményező ütköztetésére szorítkozhat. Bár Krúdy anekdotikus elbeszélésében az önazonosság, az egyértelműen megérthető személyiség megkérdőjelezésének eszközei nem a lélektani-analitikus ábrázolási technikák, eredményét tekintve a szöveg mégis Löki személyiségének és sorsának megérthetőségét problematizálja. (A tudat belső ábrázolásának poétikai megoldása a rejtély megoldásával éppen az elbeszélés nyitottságát és feszültségét szüntetné meg.) A szereplői név vizsgálata éppen az értelmezői narratívák ütköztetése szempontjából válhat lényegessé, hiszen, amint láthattuk, a Löki név jelentései által felkínált értelmezési lehetőségek egymással sem békíthetők ki gondtalanul, az ebből származó feszültséget pedig csak növeli a kettős zárlat nyitottsága.

Modalitását és hangnemét tekintve a Krúdy-elbeszélés javarészt leírható az anekdota műfaji sajátosságaival, ám szerkezeti kitérői olyan jelentéstágító lírai-hangulati elemeket tartalmaznak, melyek nem szükségszerű jellemzői az anekdotikus elbeszélésnek. Krúdy elbeszélése tehát nemcsak a személyiségelebeszélés terén mutatja a poétikai innovációk lehetőségét és eredményeit, hanem

³²¹ Ehhez bővebben lásd: GINTLI, *Perújrafelvétel...*, különösen 9–26.

a modalitás, elbeszélői nyelv tekintetében is. Az elbeszélői működés szintén innovatív megoldásokat mutat, hiszen az elbeszélő – a közvetett információk ellenére – olykor a mindentudás jeleit mutatja, másutt pedig az elbeszélés logikájának és pozíciójának megfelelően korlátozott tudásának mutatkozik. Az elbeszélés anekdotikus szerkezete összetett, a kitérők nem pusztán a történetmondót nélküli elkalandozásaiént értékelhetők, hanem innovatív narratív eljárásaikkal, nyelvi leleményeikkel a jelentésképzéshez érdemi módon hozzájáruló részletekként. A lírai-atmoszférikus elemek, erős hangulatiságukkal, sajátos létszemlélet kialakításának szolgálatában állnak. Az anekdotikus derű a rejtély, a melankólia, az egzisztenciális fenyegetettség, illetve az életuntság, az elmúlás, illetve a mizantrópia hangulati elemeivel vegyül. *A Jellegzetes úriember a keresztanyám falujából* központi figurájának sorstörténete aligha azonosítható kizárólag a dzsentri romlástörténetével, inkább az elmúlás, valamint a marginális lét lassú és lírai tragikumát színre vivő elbeszélésművészet felől érthető meg; jelentősége és egzisztenciális tétjei univerzálisabbak egy konkrét történeti osztály romlástörténeténél. Az anekdotikus narráció poénra hangolt előadásmódja szintén olyan tényező, amely a poétikai innovációra utal. Az anekdota konvencionális fordulata a történetet lezáró poén vagy csattanó, amely nyugvópontra juttatja a történetet. Krúdy elbeszélése kapcsolódik ehhez a műfaji tradícióhoz, hiszen a kettős poén első fordulata hasonló funkcióval bír. A második fordulat azonban újra nyitottá teszi az elbeszélés szerkezetét, és az elbeszélés szubjektumfelfogását is a kiismerhetetlenség szerint határozza meg.

Krúdy elbeszélése egyszerre mutatja tehát az anekdotikus tradíció öröklött műfaji jegyeit, valamint a modernség szinkrón prózapoétikai eredményeivel és fejleményeivel rokonítható innovációkat, melyek forrásai éppen az anekdota műfaji sajátosságai. Az eddigi Krúdy-kutatás látóterén kívül eső elbeszélés az öröklött forma újrendező ártértelezésével csatlakozik a tradíció egyenes ági folytatásához és a modern próza fejleményeihez egyaránt. Érdekes módon éppen emiatt a folytonosságot képviselő prózapoétikája miatt nem kerülhetett sem korának, sem a későbbi irodalomtörténet-írás kánonjának centrumába.

**4 A NÉVCSERE PROBLÉMÁJA: EGY PÁR RITKA
SZÉP HARISNYA ELTŰNÉSE A KORONÁZÁSON (1931)**

4.1 IV. Károly alakja a Krúdy-életműben

Könyvem az identitásproblémákat a szereplői névcserével összefüggésben tárgyaló fejezete a *Váci utcai szép napok* című szövegcsoporth elbeszéléseit vizsgálja. Ennek a vizsgálatnak fő tárgyát Krúdy 1931-ben megjelent, *Egy pár ritka szép harisnya eltűnése a koronázáson* című elbeszélése képezi.³²² A szövegcsoporth az elbeszélések ábrázolásmódját, visszatérő vagy azonos helyszíneit és szereplőit tekintve homogénnek nevezhető. Az *Egy pár ritka szép...* történelmi háttérül az utolsó magyar király, IV. Károly 1916. december 30-i koronázása szolgál. Mint az a Krúdy-szakirodalom Monarchia-/Habsburg-diskurzusából is ismeretes, a Krúdy-életműben az első világháborútól kezdve³²³ jelennek meg és válnak gyakorivá a Habsburg-tematikájú és a Habsburg-motívumokat felvonultató elbeszélések, regények, illetve publicisztikai és hírlapi írások. A Habsburg-tematika életműbeli jelentőségét jól mutatja Mátrai Lászlónak a szakirodalomban gyakran hivatkozott megállapítása, miszerint Krúdy a Monarchia legjobb magyar ismerője. A megállapítás kiegészíthető Juhász Erzsébet Mátrai megállapítását kiegészítő megállapításával, miszerint Krúdy nemcsak a Monarchia, hanem az úgynevezett „Habsburg-mítosz”-nak³²⁴ is legszakavatottabb ismerője.³²⁵ Munkám jelen fejezetének természetesen nem célja Krúdy Habsburg-tematikájú műveinek és publicisztikai írásainak teljes körű és módszeres áttekintése, az elbeszélés vizsgálata szempontjából ugyanakkor a Habsburg-diskurzus egyes vonatkozó meglátásainak és megállapításainak felidézése szükségesnek mutatkozik.

A Monarchia felbomlása és Ferenc József halála nem csak abban az értelemben számít egyfajta fordulópontnak a Krúdy-életművön belül, hogy 1916-tól kezdve jelennek meg a Habsburg-tematikájú művek és publicisztikai írások. Több elemző is megjegyezte, hogy a Habsburg-tematikájú művek az uralkodó halálát a homogén „rend” felszámolódásának szimbolikus eseményként,³²⁶ kultúrtörténeti és

³²² Első megjelenés: KRÚDY Gyula, *Régi pesti históriák. Egy pár ritkaság harisnya eltűnése Károly-király koronázásán*, Ujság 1932. január 17., 25–28. A fejezetben az alábbi kiadásra hivatkozom: KRÚDY Gyula, *Egy pár ritka szép harisnya eltűnése a koronázáson* = Uő., *Váci utcai hölgytisztlet. Válogatott elbeszélések, 1931–1933*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1982, 86–109. A továbbiakban: *Egy pár ritka szép...*

³²³ Gángó Gábor is megerősíti, hogy „Krúdy novellisztikájában már 1916-ban, a Monarchia felbomlása előtt, de a krízis idején jelentkeztek a Habsburg-témák”. GÁNGÓ Gábor, *A nosztalgia és szimbólumteremtés. A Ferenc József-mítosz kezdetei Krúdy Gyulánál*, Irodalomtörténet 2006/2., 163.

³²⁴ Ehhez lásd: Claudio MAGRIS, *Habsburg mítosz az osztrák irodalomban. Részletek*, ford. SZÉKELY Éva, Európa, Budapest, 1988.

³²⁵ JUHÁSZ Erzsébet, *A Habsburg-mítoszlól. Különös tekintettel Krúdy Gyula monarchia élményére*, Iskolkultúra 1993/15–16., 25.

³²⁶ Például: „Ez a mitikus figura az ábrázoló részletekben már-már jelképszerűvé nagyítódik, úgy szólván a Monarchia létezésének, létmódjának megszemélyesített szimbólumaként áll előttünk.” FÜLÖP, i. m., 225.

szemléleti cezúraként reprezentálják, elég csak a *Boldogult úrfikoromban* nyitó fejezetének sokszor idézett szövegrészeire gondolni.³²⁷ A császár halála – szimbolikus eseményként – a régi magyar világ elsüllyedését jelenti Krúdy prózaművészetében. Krúdynál ebből kifolyólag a császár legendásított,³²⁸ „anekdotikus alak, mitikus figura”³²⁹ hasonlóan a bécsi udvartartás fő- és mellékalakjaihoz, illetve a Habsburg-dinasztia tagjaihoz, akiket nemcsak elbeszélői műveiben örökített meg, hanem gyakorta szóltak róluk publicisztikai írásai is.

A Habsburg-alakok Krúdy elbeszélői műveiben és publicisztikai írásaiban legfőképp legendák, anekdoták és adomák szereplőiként tűnnek fel. Az uralkodói familia élete, illetve a pletykák hasonló hangsúllyal vannak jelen, mint a történelmi-referenciális valóság elemei. A mitizáló-legendásító tendenciák ugyanakkor a monarchikus világ komplex ábrázolásmódjának az eszközei. A történelmi valóságát elvesztő, felbomló monarchikus világ homogén rendként a Krúdy-művek múltidéző tárgyát képezi,³³⁰ a „régí szép idő” nosztalgikus, helyenként gyászos jellegű szólamai viszont rendszerűen az „ironikus-kritikus látásmód”,³³¹ valamint a gúny és a komikum karikatúraszzerű effektusaival együtt jutnak csak érvényre.³³² (Ez a fajta komplex, sokirányú ábrázolásmód nem kizárólag a Habsburg-tematikájú művek sajátja, hanem a Krúdy-próza általános jellemzőjeként emelhető ki, így a monarchikus világ reprezentációjával az érintett művek szervesen kapcsolódnak az életmű más darabjaihoz.)

³²⁷ „Sok ezer varjú igazodott ehhez a reglamához, nem siettek, nem előzködtek, sőt még csak nem is lökdösődtek az alkonyi levegőben. Pedig cudar hideg volt. De Ferenc József volt a király, és még a varjúcsapatoknak is rendet kellett tartani.” KRÚDY Gyula, *Boldogult úrfikoromban* = Uő., *Etel király kincse. Regények*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1981, 105.; „Bizonyosan csak akad valamely foglalkozás a tájon, ha már a földi is kvártélyt ütött itt; a fene menjen tovább a nagy ismeretlenségbe, a folyó medrében, amelyet a vadkacsák, a sirályok, a varjak is elhagynak apránként. De Ferenc József volt a király, és a jégta-bláknak is ezredekre kellett sorakozni.” Uő., 106.; „És az idegenségből, a messziségből ide érkezett jégta-blák ugyan-csak kinyomná helyéből a régi, itt termett jégta-blát, talán azon a címen, hogy már elég volt a helybeli mulatozásból, adjon helyet másnak is. De Ferenc József volt a király, és a varjaknak, jégta-bláknak kijelölte a maguk kaszárnnyáját.” Uő.

³²⁸ „Krúdy egyaránt foglalkozik az uralkodó alakjával – ha némileg legendásítva is – regényben, elbeszélésben és hírlapi cikkben.” FRÁTER Zoltán, *Krúdy Gyula, a „monarchiás író” = Arcképek az Osztrák-Magyar Monarchiából*, szerk. GERŐ András, Közép és Kelet-európai Történelem és Társadalom Kutatásért Közalapítvány, Habsburg Történelmi Intézet, Budapest, 2021, 99.

³²⁹ FÜLÖR, i. m., 226.

³³⁰ „A Monarchia képzetéhez természetesen tapad hozzá a »belle époque«, a »szép korszak« különleges jelentéstartalmú, sokféle ellentétes jelentéselemből összetevődő képzet-sora.” Uő., 242.

³³¹ OROSZ, i. m., 234.

³³² Ennek az összetett ábrázolásmódnak kitüntetett és leginkább reprezentáns műveként tartható számon a *Boldogult úrfikoromban*.

IV. Károly 1916. december 30-i koronázását Krúdy publicisztikai írásaiban is megörökítette. Hasonlóan Ferenc József temetéséhez,³³³ a koronázási ceremóniáról is írt tudósítást a korabeli sajtónak. Mind az 1916-ban keletkezett *A koronázás*, mind az 1925-ös keletkezésű, *IV. Károly avagy szerencsétlen királyunk* című publicisztikája részletesen beszéli el a koronázás ceremonikus eseményét. A királyi koronázást nem csak az évezredes intézmény alapvető szentsége és szakralitása miatt mutatja be ilyen módon Krúdy. Tudósítása a szertartást az uralkodó személyes és transzcendens átváltozásaként mutatja be. A Habsburg-tematikájú művek említett ábrázolásmódjával szemben *A koronázás* a giccsbe hajló, patetikus ábrázolás- és beszédmód jellemzi: „IV. Károly nyugodtan, malasztosan, szinte másvilági fenséggel ment tova hívei között”;³³⁴ „E röpke pillanat alatt meg lehetett érteni, hogy a királyok koronázása nem csupán az egyház ceremóniája, hanem a léleknek is csodálatos átváltozása.”;³³⁵ „Olyan volt e percben a fedetlen fejű, fürtös hajú, piros kabátos ifjú, mintha most szállna el a mennyekbe a lelke, hogy Istentől kérjen felhatalmazást ahhoz, hogy a szent magyar királyok koronáját homlokára tehesse”;³³⁶ Az iróniának legfeljebb sporadikus jelei figyelhetők meg a szövegben. A későbbi, 1925-ös keletkezésű publicisztikai írás, a *IV. Károly avagy szerencsétlen királyunk* valószínűsíthetően a történelmi tapasztalatok és a kronológiai távolság, a változó történelemszemlélet hatására már jóval objektívebb hangot üt meg. Deklaráltan a tények rögzítésére szorítkozik az elbeszélő, habár a király átváltozásának motívumai a férfitvá válás folyamata által ebben az írásban is felbukkannak: „Az újságtudósító csak ama száraz, egyszerű tényt regisztrálhatja, hogy a király a Mátyás-templom loretoi kápolnájától a főoltárig menet, megnövekedett”;³³⁷ „IV. Károly férfitvá lett, mire a főoltárig jutott”;³³⁸ A publicisztikai írások nem kizárólag a királyra és a koronázási szertartás eseményeire fókuszálnak, hanem olyan részletekre is, mint az udvarhölgyek toalettjei. Az *Egy pár ritka szép...* szempontjából kiemelendő, hogy *A koronázásban* a selyemharisnya is szerepel a főhercegasszonyok és udvarhölgyek öltözködésének leírásában: „Áttört selymet, amilyen a pesti nők térdén feszül, nem láttam e lábakon (amelyek apácásan, kissé befelé fordulva vitték drága terhüket); ellenben mutatkozott a vastag, kézzel kötött

³³³ KRÚDY Gyula, *Utazás egy habsburgi temetés körül. A Bécsi levelek című sorozatból (Részletek) = Uő., Magyar tükör. Publicisztikai írások (1894–1919)*, vál. BARTA András, Budapest, Szépirodalmi, 1984, 337–353.

³³⁴ KRÚDY Gyula, *A koronázás = Uő., Magyar tükör, i. m., 365.*

³³⁵ Uő.

³³⁶ Uő., 366.

³³⁷ KRÚDY Gyula, *IV. vagy szerencsétlen Károly királyunk = Uő., A XIX. század vizitkártyái*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1986, 81.

³³⁸ Uő.

selyem, amilyent valaha Angliából hozattak a legelső gavallérok”.³³⁹ A királyi koronázás eseménye a *Nagy kópé* negyedik, *A régi királyság* című fejezetében is megjelenik. A publicisztikai írásokkal ellentétben, de az *Egy pár ritka szép...*-hez hasonlóan, a fejezetben nem a király alakja és szakrális átváltozásának folyamata kerül a koronázás elbeszélésének fókuszába, sokkal inkább a főhercegasszonyok ruházata, illetve Rezeda Kázmér vágyainak közlése.³⁴⁰ A *Nagy kópé* és az *Egy pár ritka szép...* példája mutatja, hogy a királyi koronázás irodalmi reprezentációjában nem a király megkoronázásának szakrális és intézményes eseménye tölti be a központi szerepet, hanem az ünnepi ceremónia háttér- és mellékalakjai.

Az 1925-ben keletkezett publicisztikai írás objektívebb, a giccset és a pátoszt egyértelműen mellőző hangneme, habár a távolságtartásra, a történelmi helyzet és szerep ártértelezésére utal, a Monarchia felbomlása, az első világháború hazai következményei, de kiváltképp IV. Károly rövid és a történettudomány által egyértelműen sikertelennek ítélt regnálása sem változtatta meg radikálisan IV. Károly királyi alakjának Krúdy általi ábrázolását. A későbbi publicisztika a kronológiai távolság ellenére sem szól az 1920-as és 30-as évek Habsburg-tematikájú műveire jellemző gúnyos, relativizáló vagy ironikus-kritikai módon³⁴¹ az utolsó magyar király történelmi szerepéről és megkoronázásáról. IV. Károly negatív jellegű történelmi emlékezete és megítélése tehát nem esik egybe Krúdy epikai és publicisztikai ábrázolás- és szemléletmódjával.

4.2 A látománynarráció problémája

A nyolc elbeszélést magában foglaló *Váci utcai szép napok* című szövegcsoporthoz tartozik, az *Egy pár ritka szép...* történelmi-referenciális háttérét IV. Károly királyi koronázása szolgáltatja. A publicisztikai írásokkal ellentétben az elbeszélés központi alakja nem „hirtelen Károly”, még csak nem is az udvartartás egyik fő- vagy mellékalakja, a főhercegasszonyok és udvarhölgyek egyik alakja, hanem a Váci utcai „hölgykioszorú” tagja, az óbudai kispolgárként bemutatott Kikericsy kisasszony.

³³⁹ KRÚDY, *A koronázás*, 364.

³⁴⁰ „Habsburg főhercegnő volt élete álma a sok pesti izraelita asszonyosság pártfogása után. Hívják bár Annunciátának vagy Eleonórának, legyen bár hervadt, mint a József császár Burg-szárnyában az ablakok, vagy csinos arcú, mint a kertek Schönbrunnban, ostoba vagy okos, skroflis vagy egészséges: csak habsburgi vér járjon az ereiben! Ó, hányszor nézte őket megfakult képeken egy dervis rajongásával.” KRÚDY Gyula, *Nagy kópé = Uő., Utazások a vörös postakocsin, i. m.*, 355.

³⁴¹ „Akár a királyi párról, akár az előkelősködő közönségről, a duzzogó és jajgató főhercegnőkről, akár a templomi eseményeket követő – a királyi palotában lejátszódó – epizódokról esik szó, az ábrázolás mindenütt szinte travesztálónan tiszteletlen, metszően csúfondáros, felerősítve a komikai effektusokat.” FÜLÖP, *i. m.*, 31.

Kikericsy a koronázási szertartásra készülődve vásárol a Váci utcai boltban egy pár drága és ritka selyemharisnyát, a narráció viszont jelzi, hogy a selyemharisnya vásárlása és birtoklása az óbudai kispolgár társadalmi és anyagi státuszával nem összeegyeztethető, hiszen „idáig a kisasszonynak olyan harisnyái voltak, amelyeket észre sem lehetett venni, nyilván az öregasszony kötögette őket Óbudán.”³⁴² A boltban kapható selyemharisnyák másrészt az arisztokrácia ruházati kellékeinek számítanak, amelyeket a kivételes esemény alkalmával viselnek a módosabb udvarhölgyek, bécsi főhercegasszonyok. Ebből kifolyólag Kikericsy kisasszony számára tradicionális státuszszimbólumként jelenik meg a drága selyemharisnya, és, habár az az ünnepi-alkalmi toalett része, annak csupán kelléke, és mint ilyen, jelentőségének mesterséges és komikus felnagyítása³⁴³ az óbudai kisasszony alakjának kisszerűségét nyomatékosítja. Kikericsy a harisnya megvásárlásával kívánja megteremteni az udvari arisztokráciához, a koronázási szertartáson részt vevő udvarhölgyekhez való csatlakozás illuzórikus lehetőségét.

A narráció ezen pontján a selyemharisnya birtoklásának hatására, a boltban állva, „látomány” jelenik meg Kikericsy előtt. A látomány tartalma szerint megfelel a képzelődés és a vágyakozás narrációjának, hiszen Kikericsy a koronázási szertartás aktív és kitüntetett tagjaként jelenik meg. A vágyott rang- és státuszváltozás a látományban alapozódik meg, hiszen Kikericsy ősnemesi származású arisztokrataként jelenik meg a koronázáson, akinek maga a koronázási szertartás rendezője, Bánffy Miklós biztosította a meghívót, és Zita királyné érdeklődik származása és kiléte felől. Kikericsy ősnemesi származásának kiemelése a látományban összefüggésbe hozható a „csillagkeresztes hölgy” tisztségével, hiszen korábban az udvari arisztokrácia és főméltóságok mellett a narráció a „Stellatae Crucis Domina”, azaz a 17. században alapított és mindmáig létező Csillagkeresztes Rend kitüntetettjéhez is hozzárendelte egyfajta státuszszimbólumként a selyemharisnyát. Habár vallási és karitatív tevékenységüknél fogva tüntetik ki a tisztség viselőit, a sok generációra visszamenő ősnemesi származás, amelyet őspróba során kellett bizonyítani, elengedhetetlen feltétele a kitüntetésnek. Kikericsy alakjának a Csillagkeresztes Rendhez való közelítését az is alátámasztja, hogy a rend mindenkori fővédnöke általában a császárné, a látományban pedig éppen Zita császárné³⁴⁴ érdeklődik Kikericsy társadalmi rangja felől. Fontos kiemelni, hogy a csillagkeresztes hölgy rendkitüntetést katolikus vallású arisztokrata nők

³⁴² KRÚDY, *Egy pár ritka szép...*, 87.

³⁴³ „És Kikericsy kézhez kapván a boltostól (Popininak hívták) a ritka selyemharisnyákat, kinyújtotta őket a kezében, megvizsgálva a lábfejet, a térd alatti és térd fölötti részét a harisnyának, mégpedig olyan gondossággal, mintha e pár harisnya kifogástalanságán múltott volna a közelgő koronázás sikere.” *Uo.*

³⁴⁴ Zita császárné egészen 1951-ig töltötte be a Csillagkeresztes Rend fővédnökének tisztségét.

kaphatták csak meg – a keresztény felekezeti különbségek a narráció későbbi szakaszaiban relevánssá válnak.

A Kikericsey későbbi alakváltozását megalapozó „látomány” poétikai eljárás-módjának vizsgálata és értékelése a szereplő identitásváltásai szempontjából lényegesnek mutatkozik, hiszen a fikció keretein belül felveti a valószerűség és a megtörténtség problematikáját. A szóalakok, illetve a konnotációk hasonlóságain túl a potenciális metafizikai dimenziók alapozzák meg a látomány és a látomás összevethetőségét.

Krúdy prózaművészetében több helyen is felbukkan a „látomány” kifejezés. A fogalom a 19. századi nyelvhasználatot idézi, Krúdy elbeszéléseiben egyértelműen az archaizmus egyfajta stilisztikai megnyilvánulásaként értékelhető. A látomással ellentétben, amely elsősorban a próféták és szentek belső megtapasztalásán alapuló, isteni eredetű és így üzenetközvetítő funkcióval rendelkező víziója, Krúdy prózaművészetében és publicisztikai írásaiban a látomány különféle szemantikai vonatkozásokkal és funkciókkal rendelkezik. Bár természetesen a látomásnak létezik profán használata is, az a logikailag vagy pszichológiailag nem megfeythető, megmagyarázhatatlan és titokzatos eredetű képek, sugallatok megfelelője. Krúdy elbeszéléseiben a látomány leginkább – hasonlóan a látomáshoz – a valóság és a valószerűség határait átlépő esemény(sor) és történetelemek megnevezéseire szolgál, ugyanakkor előfordulnak ennél profánabb megjelenései formái. Ezekben az esetekben a látomány a szokatlan és váratlanul bekövetkező eseménysor³⁴⁵ vagy pusztán a vizuális látvány³⁴⁶ jelölője. A valóság racionális határait átlépő jelenetek megnevezéseként a kísértetiséssel és a szürrealitásba hajló túlvilági effektusokkal

³⁴⁵ Például: „Gyaloghintóval találkoztam a Józsefvárosban február havában, midőn éjfél tájban húszfokos hideg volt Pesten. Egy pillanatig meglepett a különös alkotmány, majd ésszerűnek és helyesnek véltem, hogy a közlekedési bajok miatt végtelen éjszakában felbukkant a grandok és szenyórák egykori hintója. (Stilszerűbb lett volna a *látomány*, ha Budán, egy furcsa kis utcában találkoznunk a szokatlan menettel, és a függönyök mögöl egy várbeli hölgy színháztól vagy báltól himporos tekintete mereng...)” KRÚDY Gyula, *Tél, 1917* = Uő., *Magyar tükrök, i. m.*, 380. Kiemelés tőlem: M. D. A váratlan és szokatlan esemény jelölője a *Jockey Clubban*. Az álkirályfi Bécs Rezső a királyi fiákerben utazik, ezért összetévesztik a trónörökös dublörét az igazi trónörökössel: „Egyik nő elhallgat ámulatában a kimondott szó közepén, a másik szinte felvisit örömeiben: – A trónörökös! – kiáltja mámorosan. Bécs Rezső csaknem kinyújtja a gyönyörű nők után a két karját, hogy csókot kapjon tőlük a királyfi nevében, de Bratfisch már jelt ad híres lovainak, és azok megint trappolni kezdenek. A látomáznak vége – a tündöklő nők az emlékezésbe merülnek.” KRÚDY Gyula, *Jockey Club* = Uő., *Az utolsó gavallér, i. m.*, 282.

³⁴⁶ „Délben a szemhatáron ezüstcsik jelent meg: a Duna, amely *látomány* azt jelentette, hogy az utasok közelednek Linzhez, amelynek megerősített falai, tornyai csakhamar fel is tűnedezték. A kapu felett emelkedő toronyból egy nagy fehér zászlót kezdtek lobogtatni: ott már várták a királynőket.” KRÚDY Gyula, *Mohács, vagy Két árva gyermek vergődése* = Uő., *Királyregények*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1979, 41. Kiemelés tőlem: M. D.

hozható összefüggésbe,³⁴⁷ illetve a lázálmos vízió³⁴⁸ megnevezésére, valamint az örület³⁴⁹ artikulációjára is találunk példát. A *Szindbád megtérése* (1925) című kötetben olvasható *Az életmentő kékfestő* című novellában egy női alak, Valentin felesége, Marika félelmet keltő és kísérteties, lidérces alakjának megjelenését nevezi az elbeszélő látománynak:

Már éppen kezét akart fogni az üzlet megkötése jeléül a derék kékfestővel, amikor felpattant a fogadó ajtaja, mintha lidérc nyomta volna le a kilincset. Hullaszínű öregasszony jelent meg, aki olyan félelmetes volt, mint az ábécében az x, y és z betűk, mikor az ember még nem tudja végig az ábécét. (Szindbád sem tudta.) A kékfestő a látományra mutatott, amely régi házak padlásairól, pincéiből, kéményeiből jöhetett elő. Megkozmásodott, mint a tűzhelyen felejtett étel. Összeszáradt, mint egy saru, amelyet nem von senki a lábára, legfeljebb a tavaszi kutyák hajigálják ide-oda a szemétdombok környékén. Kőkény, amelyet bokrán felejtene... A szája szélét nyilván valamely átokmondás tartja összehúzóva, azért nem tud mindjárt megszólalni.³⁵⁰

(Mielőtt Szindbád felkereste volna újból régi barátját, Valentint, hogy megvegye, átvállalja Szindbádtól bűneit, a „hullaszínű öregasszony”-ként megjelenő Marikával Szindbád szerelmi kapcsolatot ápolt. A csábítás bűnét akarja groteszk módon eladni Valentinnek.)

A példákból is látható, hogy Krúdy epikájában a látomány a valóság vagy a valóságosság határait átlépő, a kísérteties és a szürrealitás kódjait működtető jelenetsorok, események és történetelemek megnevezésére szolgál. A valóság és a valóságon túli dimenziók strukturális helyzetét illetően a látomány közel áll a látomáshoz, de a legfőbb differenciaként megfogalmazható, hogy hiányzik

³⁴⁷ Példa: „A Flórián téren kinyílt egy erkély, és fehérbe öltözött, fiatal nő hajolt ki az erkélyen. Gondolkozva körülnézett, mintha várt volna valakit. Arcát megvilágította a hold. Fehér volt, mintha Vörösmarty regéből érkezett volna. Hollóhaját egyetlen tű tartotta. Mezíten karja néha a kísértetké, akikért agyonlőtték magukat a férfiak. Még enyhébb lett az enyhe éj. Szeszics kilépett a Flórián-szobor árnyékából, s kalaplevéve, dobogó szívvel közeledett az erkélyhez. Az éji látomány nyilván cserepes virágait öntözte, mert Szeszics vizet érzett a fején. Az erkély alól szemrehányólag emelte fel fejét.” KRÚDY Gyula, *Az óbudai szívhalász* = Uő., *Telihold, i. m.*, 279–280. Kiemelés tőlem: M. D.

³⁴⁸ „A ködből végzetesen bontakozott ki a fehér-fekete arcocska, mint egy látomány egy beteg katona lázálmaiban. Hosszan megpihentek rajtam a baljóslatú szemek, mintha a lepkét néznék, amelynek szárnyacskaát világosan érzem a homlokomon. Mély, szenvedélyes, csalfa, mocsárvirág-élénk-szerű szemek voltak, amelyektől mindig féltem, s amelyek után mindig futottam.” KRÚDY Gyula, *Az útitárs* = Uő., *Pesti nőrabló, i. m.*, 255. Kiemelés tőlem: M. D.

³⁴⁹ „Kakuk kimászott az árokból. Pistoli úrhoz lopózott, aki kerekre nyílt szemmel nézett egy nagy üveg bikavérbe és balkezeivel mindenféle jeleket adott látományainak. Komor és bánatos volt, mint egy viaszfigura a panorámában.” KRÚDY, *Napraforgó*, 131. Kiemelés tőlem: M. D.

³⁵⁰ KRÚDY Gyula, *Az életmentő kékfestő* = Uő., *Telihold, i. m.*, 529.

belőle a látomásra jellemző vallásos-metafizikai tartalom, az isteni eredetű vízió jelentése, csupán a valószínűtlenség és az irracionalitás jelölésére szolgál. Az *Egy pár ritka szép...* esetében a látomány kapcsán általánosságként megfogalmazottak azonban némi módosításra szorulnak, hiszen az alak kisszerűségét hangsúlyozó látományt a narráció mégis a vallásos szférával kapcsolja össze egy hasonlat révén: „Arca mind merengőbb kifejezést öltött... látományok jelentek meg előtte, amint a harisnyát nézegette, mint bizonyos szent életű nők előtt mutatkoznak égi látományok”.³⁵¹ Az „égi látomány” jelen esetben Jézus Krisztus megnyilatkozására utal: „A kegyes zárdaszűz előtt Jézus Krisztus Urunk jelenik meg vérző, nyílt sebével, míg cellája térdeplőjén lelkében és imájában valamely jeladásra vár arra nézve, hogy az égiek tudomásul veszik ártatlanságban, önfeláldozásban töltött életét”.³⁵² Az ártatlan tisztaság és az önfeláldozás vallásos erényei nyilatkoznak meg a látomány egyik típusában, míg a másikban az óbudai kisasszony nagyravágyó és bagatell vágyai. A szent és profán ellentétes tartalmainak ironikus egymásmellettsége egyértelműen a jellemzett alak kisszerűségét nyomatékosítja, hiszen az aktivizált vallásos erények, mint az ártatlanság, de legfőképp az önfeláldozás, Kikericsy esetében profán értelmet nyerhetnek csak, mégpedig a drága selyemharisnyáért vállalt materiális és kisszerű, nem pedig spirituális természetű áldozathozatal formájában. A látományban, ősnemesi származásán túl, Nopcsa Elek is az anyagi áldozathozattal indokolja Kikericsy koronázási ceremónián való részvételének jogát: „És már a harisnyái révén is megérdemelné, hogy a koronázáson helye legyen, mert a harisnyákért erején felül áldozott”.³⁵³ Ha az interpretáció fenntartja a látomány referenciális időben, 1916-ban való lejátszódásának képzetét, a származástörténetben beállt változás már csak az időtávlatok miatt is valószínűtlennek minősíthető, hiszen Mária Terézia és IV. Károly koronázása (1741. június 25. és 1916. december 30.) között százhetvenöt év telt el, amely időtáv kizárja a nagyszülő-unoka viszony lehetőségét.

Annak ellenére, hogy a két látomány tartalmuk szerint egymással oppozíciós viszonyba állítható, a hasonlat párhuzamot létesít közöttük. Ennek következtében Kikericsy kispolgári alakjellemezésébe a zárdaszűz önfeláldozásának vallásos kódjai vegyülnek. A narráció későbbi eljárásai, mint például a névcsere, csak megerősítik a szereplői identitás(ok) ilyen típusú sokféleségének fenntarthatóságát. Az *Egy pár ritka szép...* látománya Kikericsy kisasszony jelentős társadalmi rang- és státuszváltása, a koronázási szertartáson való közvetlen részvétele, illetve az ősnemes arisztokrata identitás valószínűtlensége által rokonítható Krúdy más műveinek látomány-narrációival. A valószínűtlen narráció történeteime a

³⁵¹ KRÚDY, *Egy pár ritka szép...*, 87.

³⁵² *Uo.*

³⁵³ *Uo.*, 88.

buzgó vallásosság, illetve a keresztény erkölcsiség motívumaival egészülnek ki. A látomány valóságértelmezését az imagináció és a vágyakozás eseteire jellemző tér- és időváltások is alátámasztják: az elbeszélői helyzetet tekintve ugyanis Kikericsy látománya mindvégig a harisnyaboltban zajlik le, ideje pedig a közeli jövő, a koronázás eseménye. Az ősnemesi arisztokrata szerepével teljes mértékben azonosulva távozik a harisnyaboltból, szerelmét, Kompoltit sem ismeri meg többé.

A látomány helyszínének (harisnyabolt) elhagyása kérdéses, hogy mennyiben érinti a látomány folyamatszerűségét. A narráció ugyanis nem egyértelműsíti, hogy a harisnyabolt elhagyásával és a drága selyemharisnya megvásárlásával megszakad-e a képzelődésként, vágyakozásként leírható látomány. Ha a látományt a selyemharisnya birtoklásának, ezáltal az udvari arisztokráciához való tartozás, a rang- és státuszváltással járó identitásváltás vágya indukálja, a látomány szempontjából a drága és ritka selyemharisnya tényleges megvásárlása a valóságos tértől és időtől való elszakadás utolsó fázisaként fogható fel. Feltehető a kérdés, hogy a harisnyabolt fiktív keretek között valóságosnak minősíthető terébe a képzelt térből és időből való visszazökkenés együtt jár-e a valóságértelmezési látomány megszakadásával. Megelőlegezve az identitásproblémák további tárgyalásának részeredményeit, úgy gondolom, hogy Krúdy elbeszélésének jelentéspotenciálja éppen ebből az eldönthetetlenségből, a „valóság” és „képzelt” dimenzióinak összeolvadásából származik. Annak ellenére ugyanis, hogy az elbeszélés további szakaszai és cselekményrészei szintén Kikericsy kisasszony ilyen típusú identitásproblémáit hordozzák, és így a látományra jellemző valóságértelmezési elv alapján a képzelletben lejátszódónak minősíthetők, a narráció részletessége, különböző eljárásai, illetve referenciális kapcsolatai miatt mégis a valóságosság alapján szerveződik. Az elbeszélő szöveg kizárólag Kikericsy később tárgyalt identitásproblémái miatt nem feleltethető meg problémamentesen a valóságosság kritériumainak, a történet- és cselekményelemek nem sértik meg a valóságosság szabályait. Az imagináció működésmódja szerint számontartható látománynarráció és a valóságos téri idő közötti határok felszámolódnak, úgy, hogy egyik sem érvényteleníti a másikat.

A harisnya birtoklása radikális, társadalmi rang- és státuszalapú identitásváltást eredményez, hiszen az óbudai kisasszony a koronázási ceremónián részt vevő udvari dámává változik. Az interpretáció ezen pontján érdemes megjegyezni, hogy a narráció korai szakaszának prolepsze a selyemharisnya vásárlását tragikus kimenetelű eseményként állítja be. A bagatell esemény következményét tragédiaként leíró, a kisszerű eseményt ironikus módon túldramatizáló prolepszis az olvasói várakozásokat az identitásváltások következtében instabillá váló személyiség kudarctörténete szerint kondicionálja. A tragédia bejelentése a hirtelen identitásváltás(ok), a rangváltás és a társadalmi felemelkedés instabilitását

és megalapozatlanságát jelzi előre, amit a megfelelő alkalmi toalett hiányából származtat a narráció.

4.3 Az első névcseré

Kutatásom alapvető célkitűzése szempontjából kiemelten fontos az identitásváltozás a szereplői névvel, írói névadással összefüggésben történő vizsgálata. A szövegben az identitásváltozás együtt jár a névcserével: „Immaculata lett a neve Kikericsynek abban az időben, amikor a szerencsétlen sorsú IV. Károlyt Budán koronázták”.³⁵⁴ Könyvem előző fejezetében a beszélő név kapcsán megjegyeztem, hogy Krúdy írói névadásának egyik jellemző esete a szereplők olyan fikcionális tulajdonnévvel történő jelölése, amely által a kiemelt, különböző típusú, fizikai vagy mentális attribútumok problémátlanul megfeleltethetők a jelölt szereplő típusával, illetve cselekvés- és magatartásmódjával. Az Immaculata név kapcsán érvényesíthetők a beszélő név jelölői vonatkozásai – az identitásváltozás szempontjából elengedhetetlen a Kikericsy szereplői névnek a karaktertípussal összefüggésbe hozott analízise is. Kikericsy szereplői neve ugyan elsősorban nem beszélő névként értelmezhető, hiszen a fiktív tulajdonnév inkább hangulatiságával, mintsem konkretizálható jelentése által hozható összefüggésbe a jelölt karakter típusával. A név és szereplői identitás között mégis szoros kapcsolat létesíthető a hangulatiság által. A szereplői név a kikerics virág nevének módosított változataként írható le. A rózsaszínes virág nevének szóalakja alakítja ki a közönségesség, a hivalkodás, az alaptalan nagyravagyás hangulatiságát, maga a virág, esztétikumánál fogva, aligha keltheti ezeket a képzeteket. (Hasonló figyelhető meg Rezeda Kázmér szereplői nevének kapcsán: a rezeda növénynevezettség jelölője, és hasonlóképp: a növénynevezettség nevének hangulatisága, semmint a növény esztétikuma vagy bármiféle botanikai tulajdonsága válik relevánssá a szereplői névben és identitásában.) A szereplői név keltette jelentős hangulati benyomás megfelel a karakter cselekvés- és magatartásmódjának, hiszen a bagatell ruházati kellék jelentőségének megnövelésével, az alak illuzórikus nagyravagyása által éppen annak gúnyos és komikus-ironikus kisszerűségét emeltem ki korábban. A közönségesség hangulati benyomását ugyanakkor ellenpontozza a szereplői név végződése. Az „y”-ra való végződés tradicionálisan a nemesi, arisztokrata családok vagy arisztokratikus származású családok neveiben figyelhető meg,³⁵⁵ az írói névadás ezt

³⁵⁴ Uo.

³⁵⁵ Erre Kelemen Zoltán is felhívta a figyelmet. Lásd: KELEMEN Zoltán, *Imagináció és elbeszélés. IV. Károly koronázása Krúdy Gyula riportjainak, emlékezéseinek tükrében* = „Fogadd a koronát...” *Ünnep és válság, hagyományok és reformkoncepciók*, szerk. GLÁSSER Norbert – MÓD László – VARGA Norbert – ZIMA András, Solymossy Sándor Egyesület, Szeged, 2021, 180.

az onomasztikai sajátosságot aktivizálja. A látományban, mint láhattuk, éppen a csillagkeresztes hölgyek, illetve az udvari arisztokraták ősnemesi származása kapcsolódott Kikericsy alakjához. A Kikericsy szereplői név tehát szintetizálja a hangulatiság által adódó közönséges és a nemesi-arisztokratikus vonásokat, ami jól reprezentálja a szereplő identitásképletét, amely a kispolgári, kisszerű óbudai kisasszonyból udvari dámává való változás folyamatként írható le. Az elbeszélés későbbi szakaszai ráadásul bővítik ezt az identitásképletet a közönségestől eltérő, azzal szembeállítható identitások és alternatív élettörténet-fragmentumok megjelenítésével.

Az identitásváltás következménye a szereplői név cseréje, a „Kikericsy” jelölőt az „Immaculata” váltja fel. A Kikericsy névvel ellentétben az Immaculata szereplői név interpretálható a beszélő név jelölői viszonyrendszere alapján, hiszen az Immaculata a „conceptio immaculata”, azaz a szeplőtelen fogantatás katolikus dogmájából eredő vallásos név. A dogma a bűntől mentes, szeplőtelen fogantatás hittétele. Megjegyzendő, hogy a szeplőtelen fogantatás dogmája nem Jézus, hanem Szűz Mária eredendő fogantatására utal. A Krúdy-szereplők Szűz Máriához való hasonlítása vagy a Szűzanyával való azonosítása azonban döntően az ártatlan tisztaság, a bűntelenség vagy az érintetlenség képzeteit hivatottak aktivizálni az érintett alakok értékelésében. Kérdéses, hogy az ilyen módon jellemzett szereplők cselekvés- és magatartásmódjai mennyiben felelnek meg az alakjellemezés ezen típusának. Példaként említhető a *Napraforgó* jelen könyv korábbi fejezetében részletes vizsgálat alá vont, „kézzelfogható” Evelin nevű karaktere. Annak ellenére, hogy a narráció és a regény más szereplői tisztasága és ártatlansága alapján hasonlítják Evelin alakját Szűz Máriához, a Végsőhelyi Kálmánnal folytatott szexuális-erotikus kapcsolat, valamint Evelin, Végsőhelyi Kálmán és Álmos Andor szerelmi háromszöge erősen megkérdőjelezi a tisztaságképzetek fenntarthatóságát. A Szűz Mária-allúziók lehetnek ironikusak, ha az érintett karakter cselekvés- és magatartásmódja részlegesen vagy akár teljes mértékben ellentétes az azonosítás által aktivizált képzetekkel. Evelin alakjának Szűz Máriához való közelítése egyes cselekvés- és karakterelemek alapján problémátlanak minősíthető, az említett esetek viszont ennek ellenkezőjéről árulkodnak. A transzparenciakérdés tehát egyes esetekben szükségszerűen identitásproblémává válik.

A katolikus hittételek szempontjából Kikericsy a legfontosabb női alak nevét veszi fel, szereplői identitása a névcseré által a fentebb említett Szűz Mária-allúziók mentén is értékelhetővé válik. Fontos hangsúlyozni a szereplői név két változatának különbségeit. A Kikericsy név a kisszerűség, a felemelkedés és a társadalmi rangváltás lehetőségét a materiális áldozathozatal profán aktusa által megteremtő kispolgáriság jelölője, ami élesen szembeállítható a keresztény kultúrkör

emblemikus alakjával. A nevek által jelölt identitásváltozatok és alternatívák aligha integrálhatók az egységes szubjektumnak megfelelően. Inkább arról van szó, hogy a tisztaság, a büntelenség emblemikus alakjának aktivizálása egyértelmű kontrasztot képez a két identitásváltozat között, amely kontrasztellentét ironikus-kritikus módon növeli a Kikericsy névvel jelölt karakter kisszerűségét. A narráció azonban az Immaculata név egyértelműen magasztos és a vallásos erényesség dogmatikáját aktivizáló jelentéspotenciálját egyrészt a különféle, szintén Immaculata névvel jelölt alakok felsorolásával szűkíti,³⁵⁶ másrészt Kikericsy-Immaculata „pesti Immaculata”-ként való megnevezése profanizálja és egyúttal devalválja a jelölőt:

Ez az Immaculata amolyan pesti Immaculata volt, mint amilyen falsok voltak azok a Váci utcai hölgyek, akik Ferenc József halála és az új király koronázása közötti időben oly mély gyászban jártak, mintha legalábbis az édesapjukat vesztették volna el Ferenc Józsefben, a Népek Atyjában.³⁵⁷

A devalvált és kiüresített jelölő a narráció ezen pontjától az ironikus alakábrázolás eszközeként funkcionál, hiszen a szereplő cselekvésmódja és kisszerűsége nem felel meg az ártatlanság és a tisztaság képzeleteinek. A narráció ráadásul a szerepjátszás hamisságát is hozzárendeli a karakterhez azáltal, hogy „fals”-nak minősíti a császár halála miatt gyászban járó Váci utcai hölgyeket. Kikericsy-Immaculata egy közülük, ugyanakkor „méltóságos asszony”-ként és „kegyelmes asszony”-ként köszöntik őt a gyászmiséken. A „fals” Váci utcai hölgyet környezete az udvari arisztokrácia méltóságaként percipálja:

Ünnepély volt abban a kerületi templomban, ahol Immaculata a Belvárost elhagyva megjelent, így a Teréz- és Bakács téri templomokban. És Óbudán, a plébániatemplomban a gyászmisén úgy fogadták a tetőtől talpig feketébe öltözött, még inge csipkéjében is fekete szalagot viselő Immaculatát, mintha a legmagasabb udvart képviselné.³⁵⁸

A gyász viselésének túlzó és ironikus megjelenítése egyrészt a gyászt, a császár siratását egyértelműen szerepnek való megfelelésként mutatja be, kiemeli ugyanakkor Kikericsy-Immaculata udvari dámaként viselt monarchikus kötődését, a Habsburg-családhoz való közelségét. Krúdy Habsburg-tematikájú

³⁵⁶ „Persze, ez az Immaculata nem volt azonos a habsburgi főhercegasszonnyal, a tiroli zárda örök hajadonságot fogadott fejedelemasszonyával, még kevésbé a legnagyobb Asszonnyal, akit sok szép neve mellett Immaculatának (szepítőellennek) is szólítanak a hívek, akik ajkukra vették drágalatos nevét.” KRÚDY, *Egy pár ritka szép...*, 88.

³⁵⁷ *Uo.*, 89.

³⁵⁸ *Uo.*

elbeszélő műveire és publicisztikájára egyaránt igaz, hogy a Habsburg-dinasztia és az udvartartás alakjai gyakran közeli, személyes ismerősként jelennek meg. A perszonális, akár intim viszony az alapja az adomáknak, az anekdotáknak, pletykáknak és legendáknak. Hasonló jelenség figyelhető meg a császárt sirató Kikericsy-Immaculata magatartásmódjában is, hiszen rangjánál fogva kitüntetett szereplőként jelenik meg a gyászmiséken, gyásza és halottsiratása kitarító és túlzásoktól sem mentes: „mintha valamely nagy oka lett volna arra, hogy halálában bocsánatot kérjen Ferenc Józseftől”.³⁵⁹ Hangsúlyozandó, hogy Immaculata viselt gyásza a hamis megrendülés színpadias jegyeit mutatja, illetve feltűnően rövid idejű és gyors lefolyású. Igaz, Ferenc József halála és IV. Károly megkoronázása között is alig több mint egy hónap telt el. (Erre is utal IV. Károly az elbeszélő szövegben is alkalmazott állandó jelzője, a „hirtelen”). A gyász rövidegsége egyrészt a gyászoló szerepjellege miatt is lényeges, másrészt azért, mert kifejezi Kikericsy-Immaculata kötődését az udvarhoz és a több évtizeden keresztül uralkodó császárhoz: a narráció egy adott ponton kiemeli, hogy Kikericsy-Immaculata a Ferenc József halálával eltűnő és felszámolódó, muzeálissá váló régi monarchikus rend siratói közé tartozik.³⁶⁰

Hiába az udvari dámának – a „fals” pesti kispolgár identitásával keveredő – szereplehetősége, Kikericsy-Immaculata a koronázás ünnepi ruházatának nem lehet birtokosa. A császár halála és a koronázás között eltelt idő rövidegsége ebből a szempontból is lényeges. Mint azt a narráció leszögezi, az alkalmas ünnepi ruházat ilyen rövid idő alatt nem készül el, így csak a bécsi-udvari arisztokrácia tagjai, a dámák, főhercegnők, grófok rendelkezhetnek megfelelő ruhákkal, amelyek a nemrég elhunyt császár hatvannyolc évvel ezelőtti megkoronázásáról vagy még régebbről származnak. Habár bagatell és mellékes körülménynek tűnik, a megfelelő ünnepi ruházat birtoklása Kikericsy-Immaculata identitásváltásai szempontjából lényeges, hiszen a ruházat hiánya nyomatékosítja kívülállóságát, az udvaridáma-identitás instabilitását és megalapozatlanságát. A nem öröklött ruhákat csak a módosabb, kálvinista vallású dámák részére készítik újonnan. Kikericsy-Immaculata vonatkozó megjegyzése, amelyben sajnálatát fejezi ki, hogy

³⁵⁹ *Uo.*

³⁶⁰ „Sokkal fiatalabb volt ahhoz, hogy a régi császársággal, Montenuovo főudvarmesterrel és hadaival, hiveivel, a régi császár szolgaszemélyzetével elevenen eltemetkezett volna a holt császár mellé. De nem követte sem a régi udvari dámák, sem Schratt Katarina és sem Ferenc József leányainak példáját, akik az öregúr halála után természetesen visszavonultak, mert más íze lett a víznek és levegőnek Bécsben és Schönbrunnban, Budán és Gödöllőn attól a naptól kezdve, amelyen a leg-hatalmasabb császárt a kapucinusok sírboltjában eltemették. Immaculata fiatalnak érezte magát az élve eltemetkezéshez, élni akart, miután a gyász köteles adóját Ferenc József iránt lerőta, és harisnyát vásárolt IV. Károly tiszteletére, a legdrágább harisnyát, amelyet a Váci utcában árultak.” *Uo.*, 90.

nem reformátusnak született, a narráció által is közölt értékítélet megfogalmazását segíti elő: „a sors változékonysága folytán még vallásukat is elcserélnék a pillanatnyi előnyért”.³⁶¹ Az elbeszélő szövegre mindvégig a gúnyos és a kritikus-ironikus modalitás a jellemző, az ehhez hasonló explicit, az elbeszélőtől származó kritikai megjegyzések ugyanakkor sporadikusnak mondhatók. A felekezeti hovatartozást a pillanatnyi előnyét feladni képes szereplői elvtelenség kapcsán a narrátor kritikus-elítélő viszonyulása figyelhető meg. A távolságtartó, morális felsőbbrendűség pozíciójából megszólaló elbeszélő poétikai eljárása sem az elbeszélésnek, sem a Krúdy-prózának nem bevett gyakorlata. Mind a Krúdy-prózában általában, mind az *Egy pár ritka szép...* esetében, a kritika legfeljebb az ironikus-kritikus modalitás, valamint a karikatúraszzerű, a komikus és gúnyos effektusokat alkalmazó beszédmód által jut érvényre.

A narráció korábbi szakaszai Kikericsy-Immaculata koronázáson való részvételének alanyi jogát ősnemesi származása, illetve – ezzel összefüggő módon – a Habsburg-családhoz közeli udvaridáma-identitása által alapozta meg. Az ünnepi ruházat hiánya azonban olyan elemként tartható számon, amely a szereplői identitás éppen ezen változatát lehetetleníti el és hangsúlyozza annak temporális érvényességét. A szereplői identitás ezen változata, azon túl, hogy a selyemhasisnya birtoklásáért materiális áldozatot hozó óbudai kispolgár identitásával összeegyeztethetetlen, átmeneti érvényessége miatt egyfajta szereplehetőségként is felfogható. Ezt a cselekményvezetés azon fordulata is megerősíti, amelynek értelmében Kikericsy-Immaculata, felismerve, hogy a megfelelő ünnepi ruházat hiányában nem képes integrálódni az udvari arisztokráciába, a koronázáson számára fenntartott helyet, a ceremónián való részvétel alanyi jogát a háborúban kitüntetett vöröskeresztes ápolónő identitása által legitimálja:

Immaculata legjobban teszi, ha előkeresi régi ápolónői ruháját, amelyben sebesült katonákat, szegény harctéri hazatérteket repesve és könnyes szemmel várt a Keleti pályaudvaron, amikor ez volt a pesti hölgyek legfőbb teendője, és egy apáca ápolónői ruhát nem cseréltek volna fel a legragyogóbb estélyi öltözettel sem.³⁶²

Hangsúlyozandó az is, hogy a vöröskeresztesápolónő-identitás legfőbb attribútumának – az udvari dámához hasonlóan – szintén az öltözék számít, azzal a különbséggel, hogy Kikericsy-Immaculata rendelkezik a megfelelő ápolónői ruhával. A régi öltözék előkeresése és birtoklása tehát az előző ruhaprobléma inverz ismétlődéseként tartható számon, amely által kapcsolat létesíthető az udvari dáma és a vöröskeresztes ápolónői identitás változatai között.

³⁶¹ *Uo.*, 90–91.

³⁶² *Uo.*, 91.

A társadalmi helyzetek és státuszok tekintetében a vöröskeresztes ápolónő és az óbudai kisasszony identitásának egymáshoz közelítése kevésbé tűnik problematikusnak, mint ahogyan az udvari dáma esetében az előzőekben kifejtettem. Kétséges azonban, hogy a kisszerűnek ábrázolt, az Aranykéz és a Váci utca szalonjaiban megforduló óbudai kisasszony alakja mennyiben egyeztethető össze a gyaníthatóan az első világháború frontjairól hazatérő hadi sérülteket ellátó vöröskeresztes ápolónőével. A narráció azon mikrorészlete, amely az ápolói ruházat régiségét állítja, a távoli, legendásított múltba helyezi az alak vöröskeresztes ápolónőként való ténykedését, miközben annak jelentősége és aktualitása (első világháború) kizárólag az elbeszélés referenciális idejében állhat fenn. A személyes ápolónői múlt³⁶³ ebből kifolyólag a hitelesítő eljárások ellenére szintén megalapozatlannak mondható. A vöröskeresztes ápolónő felvett identitása abban az értelemben a „sors változékonyságá”-nak kiszolgáltatott, hogy külső állapotok által befolyásolt és meghatározott, Kikericsy-Immaculata ugyanis a koronázási szertartáson számára fenntartott helyhez igazítja identitását:

elkeseredése csak addig tartott, amíg egy Aranykéz utcai szalonban, ahol már többször megfordult, tudomására jutott, hogy a Mátyás-templomnak azon a kőkövén, ahol a főrendező Bánffy Miklós szerint az ő helye csillaggal és 88-as számmal meg volt jelölve, amúgy is a háborúban kitüntetett vöröskeresztes főápolónők helyezkednek el szokásos tábori egyenruhájukban, és Ibrányi Mice fejedelemsasszony vezetése alatt.³⁶⁴

Az ápolónői múlt fragmentumait felvillantó narratív elemek,³⁶⁵ illetve a tény, hogy a koronázási szertartáson a számára kijelölt pozíciónak megfelelően vöröskeresztes ápolónőként vesz részt, ugyanakkor az ápolónői identitás integrálhatóságának illúzióját keltik. Az előkelő rétegekhez való tartozás vágya és kísérlete nem számolódik fel teljesen. Hangsúlyozandó, hogy a vöröskeresztes ápolónőket, ha nem is társadalmi-történelmi osztályhelyzetüknél fogva, de a koronázás

³⁶³ Kikericsy egészen konkrét, a vöröskeresztes ápolónők tényleges tapasztalatait meglevenítő részletekről számol be állítólagos ápolónői múltjának felelevenítése során: „Én három haldokló bakának lettem kénytelenségből menyasszonya, hogy megkönnyítsem nekik az utat a másvilágra, és se szeri, se száma azoknak a sántáknak, nyomorékoknak, akik csak az én kedvemért maradtak életben, mikor a kórházban ápoltam őket. Legalább tizenkét sánta férjem lehetne egyszerre, akiknek megígértem, hogy felgyógyulásuk után feleségül megyek hozzájuk, csak maradjanak életben. Az ápolónő megtette a magáét, vezetett vakot, vigasztalt világtalant, az ölében hordozott bénát, és több csodát most már nem lehet várni a nőktől. Kórházparancsnokunk maga is a frontra megy, mert már nem győzi tovább az itthoni sántikálást.” *Uo.*, 99.

³⁶⁴ *Uo.*, 91.

³⁶⁵ Példa: „Immaculátának már az Aranykéz utcai szalonban az jutott eszébe, hogy ha a királyné kérdezi: elénekli azt a dalt, amellyel a beteg katonákat altatta a Zita-kórházban...” *Uo.*

ünnepi-ceremonikus mikrovilágában hasonló megbecsültség övezi,³⁶⁶ mint az udvari arisztokrácia tagjait. Kikericsy-Immaculata identitása ebből a szempontból tehát rokonságot mutat az udvari dámáéval. Az identitások közötti kapcsolatok kiépítését az olyan narratív elemek is alátámasztják, amelyek a vöröskeresztes ápolónő „csodálatos előkelősége”-t állítják. Az előkelőség az elbeszélői narrációban az udvari arisztokrácia attribútuma, alacsony annak az esélye, hogy a vöröskeresztes ápolónői identitásváltozatra vonatkozzon. Kikericsy-Immaculata instabil ápolónői identitásába tehát az udvari dáma, az udvari arisztokrácia felsőbb körébe vágyakozó személyiség identitásának elemei vegyülnek, még tovább fokozva az identitásváltozatok instabilitását és temporális érvényesíthetőségét. Kikericsy-Immaculata vöröskeresztes ápolónőként a koronázási szertartáson részt vevő bécsi főhercegnők magatartásmintáit is hamar integrálja. Ez kimerül a főhercegasszonyoknak a bécsi helyett budapesti székhelyű koronázás miatt érzett kedvetlenségének, körülményességének és elégedetlenségének túlzó jellegű imitációjában.³⁶⁷ Az udvari arisztokrácia női tagjainak utánzása szintén az identitások külső meghatározottságát és ironikus szerepjellegét hangsúlyozza. Mindez természetesen együtt jár a főhercegasszonyok gúnyos és ironikus ábrázolásmódjával, amely az elbeszélés egészére jellemző sajátosságként emelhető ki.³⁶⁸

Az Immaculata beszélő név által összefoglalt attribútumok, mint az ártatlanság, a tisztaság és büntelenség, szintén aktivizálhatók a karakter jellemzésében.

³⁶⁶ „A női szerzetesrendek tagjai, az apácák, a misszionáriusnők, háborús kitüntetéseket mellükön viselő ápolónők abban a szerencsében részesültek, hogy a koronázási templomba a sekrestyén át léphettek be, mint akár a főhercegnők és más uralkodó családbeliek. (A királynak és királynénak amúgy is más, a főajtó melletti kis sekrestye volt kijelölve arra a célra, hogy ott koronázás előtti ájtatosságukat elvégezhessék.) Így Immaculata is a sekrestyeajtón át lépett be, ahonnan azonban egy fehér kabátos udvari tiszt gyorsan továbbvezette, mert ez a hely tulajdonképpen mégiscsak arra a célra volt fenntartva, hogy az érsekek és püspökök itt a szentmiséhez felöltözzenek, miután nem laktak valamennyien a hercegrímási palotában, ahonnan gyalogszerrel és már felöltözve is átsétálhattak a templomba.” *Uo.*, 94.

³⁶⁷ Például: „– Ha még Bécsben koronáznának! – mondta Immaculata, akire nyomban átragadt a főhercegasszonyok előkelő kedvetlensége, fitymálása, elégedetlensége, mert az ilyesmit legkönnyebb megtanulni, akárcsak egy színdarab előadásánál az ásitást.” *Uo.*, 94. Vagy: „Így duzzogtak a főhercegnők, és természetesen velük együtt duzzogott Immaculata, akinek többé semmihez sem volt kedve a templomban, mióta közelről volt szerencséje láthatni a Prágából jött K. M. főhercegasszonyt, akinek olyan arca volt, mint Castiliei Izabellának, az őspanyol királynénak, akihez hasonlítani minden Habsburg-hölgynek az egyetlen vágya volt.” *Uo.*, 94–95.

³⁶⁸ Például: „Egyik nem tudta nélkülözni a bécsi ivó- és mosdóvizet, a másiknak a lélegzése, a szemei akadékoskodtak a szokatlan, budai levegőn, a harmadik arról panaszkodott, hogy a palotában nincs elég fürdőszoba. Az udvarhölgyek és komornák a házban nem ismerték ki magukat, és fejüket vesztett nők módjára szaladoztak meleg vízért, fodrásznőért, masszírozónőért, körömvágóért, sőt az utolsó percben is szükséges házi varrónőért, de mindenütt csak szülésznőket találtak, mert a budai bábák, abban a reményben, hogy szükség lehet rájuk a vendég hadseregben, meglepték a palotát.” *Uo.*, 104.

A koronázást megelőző éjszakát Kikericsy-Immaculata már a Várban tölti, szálláshelyet a lovagként jellemzett Csáky Pál ad neki. A narráció úgy számol be az éjszaka történéseiről, hogy az ördög-(ör)angyal tradicionális ellentétpárját a szexuális-erotikus csábítás és a büntelenség toposzainak megfelelően működ-teti. Az eufemisztikus, szexuális allúziókat tartalmazó narratív egységekkel ké-pez³⁶⁹ kontrasztot Kikericsy és Csáky Pál kettőse. Csáky Pál lovagi kötelességét a küszöbre helyezett karddal nyilvánítja ki, más férfi szállásadókkal szemben ő a büntelenség és a tisztesség megtestesítője, miközben Kikericsy-Immaculatára az őrangyalok vigyáznak. Az ilyen típusú ellentétező eljárások, illetve az angyal, őrangyal szakrális kódjait működtető narratív egységek a beszélő név jelentéspo-tenciáljának megfelelően a vöröskeresztes ápolónő érinthetetlen tisztaságát, szűzi-es büntelenségét hangsúlyozzák.³⁷⁰ Ezeknek a narratív egységeknek a kiemelése abból a szempontból válik szükségessé, hogy a korábbi szakaszok a beszélő név kiüresítésével és devalválásával érvénytelenítették az Immaculata jelölő potenciális szakrális és vallásos tartalmait. Ezek a tartalmak a narráció keresztény vallási tradíció toposzait aktivizáló egységeiben mégis rehabilitálhatók. A megállapítás azért is hangsúlyozandó, mert Kikericsy-Immaculatának a „bán”-nal való közös jelenetsora módosítja a szakralitás és az erotika viszonyát.

4.4 Kikericsy-Immaculata és a „bán” jelenetsora

A valóság és a megtörténtség elvi kritériumaihoz, a látománynarráció érté-keléséhez Kikericsy-Immaculata és a „bán” közös jelenete lényeges adalékokkal szolgál. A királyi Magyarország reprezentatív történelmi felvonulásában Kikericsy-Immaculata egy keselyűzászlós, Zrínyi-kabátos férfiban összerelmét ismeri fel. A narráció a régi, történelmi Magyarország „avított társadalmi osztály”-ainak³⁷¹ anakronisztikus felvonulásaként, „történelmi arcképcsarnoka”-ként³⁷² jeleníti

³⁶⁹ „Lehet, lehetséges, hiszen a világon minden előfordul, bizonyára nem gondolkoztak mind ily lovagiasan a férfiak, akik a budai koronázás alkalmából hölgyvendéget láttak maguknál a Várban; talán megtörténhetett az is, hogy némely agglegények, akik a padlásra költöztek hölgyvendégeik zavartalansága miatt: éjfélkor kéményseprő alakjában tértek vissza a kályhalyukon át, vagy a pin-céből jöttek elő, mint kísértetek, valamely rejtekúton.” *Uo.*, 93.

³⁷⁰ „Az ördög, amely a Vár alatt ezen az éjszakán éppen úgy leskelődött, mint más éjszakákon, elbúszuló fűtyörészéssel, csalódva folytatta körútját, amikor azon az ablakon bepillantott, amely mögött a tanácsos házában Immaculata szunnyadozott, hogy már a harangokat és harangozókat megelőzve felébredjen, mert idejében el akarta foglalni a helyét a Mátyás-templom 88-cal jelzett kockájában.” *Uo.*

³⁷¹ GERŐ András, *Reprezentációk olvasata. Koronázás és közvélemény 1916-ban* = „Fogadd a koronát...” *i. m.*, 68.

³⁷² KRÚDY, *Egy pár ritka szép...*, 95.

meg a zászlós tömeget.³⁷³ A zászlós tömeg leírása a muzeális jelleg képzei szerint szerveződik, ennek megfelelően a „bán” zászlaja is történelmi-múzeumi rekvizitumként jelenik meg.³⁷⁴

A szerelemmel kitüntetett alak a báni méltóságot viseli. A „felvonuló díszmagyarok enumerációja”-nak³⁷⁵ anakronisztikus ábrázolásmódja, valamint a koronázás történelmi-referenciális ideje miatt felvetődhet a báni cím anakronizmusa. A méltóság valóban nem létezett már abban a formájában, mint ahogyan a középkori Magyarország terület- és közigazgatási rendszerében, a horvát báni méltóság 1916-ban azonban még létező tisztség volt.³⁷⁶ Az a tény, hogy a történelmi cím még a horvát báni méltóság formájában élőknek számított a koronázás referenciális idejében, még nem hitelesíti a vöröskeresztes ápolónő és a „bán” szerelmi alapú kapcsolatát. Rang-, illetve társadalmi-történelmi pozíciójuknál fogva aligha képzelhető el fenntartások megfogalmazása nélkül az, hogy Kikericsy-Immaculata éppen a horvát bánnal keveredjen szerelmi kapcsolatba. (Másik kérdés, hogy az ábrázolt szerelemkoncepció értelmében nem igazán lehet tényleges szerelmi kapcsolatról vagy érintkezésről beszélni.) Ezt a megállapítást támasztja alá az is, hogy a Kikericsy-Immaculata által „bán”-ként percipált Zrinyi-kabátos alakot a narráció a felvonuló zászlós urak egyikeként ábrázolja, nem pedig kitüntetett, történelmi méltóságot viselő személyként. Az elbeszélői narráció tehát – Kikericsy-Immaculata esetéhez hasonló módon – a zászlós úrhoz is olyan magas rangú tisztséget társít, amely radikálisan eltér tényleges pozíciójától. Kikericsy-Immaculata szereplői identitásalakzatához hasonló képet alakít ki a „bán” narratív jellemzésének akcidentálisnak tűnő részlete, miszerint a zászlós úr a vaskorona rend kitüntetését viseli mellén. Az említett

³⁷³ Nem csak a magyar urak díszfelvonulásában érvényesíthetők az anakronizmus kódjai. Az elbeszélésben is megjelenő Bánffy Miklós, a Koronázási Ünnepeket Rendező Bizottság Művészeti és Műszaki Albizottságának elnökének (az információ innen származik: GERŐ, *i. m.*, 60.) és az Operaház intendánsának memoárjában például az udvari arisztokrácia jellemzése során is a múlthoz való tartozást és az időből való kiesettséget hangsúlyozza: „A palotahölgyek is kezdtek bevonulni. Gyönyörű magyar ruháikban mintha elmúlt századok családi képei elevenedtek volna meg. Szédületes gyémántdiadékok, gyöngyös, kőöntövényű főkötők csillogtak a mindenfelől omló villanyvilágban. Utolsó felvonása volt ez a pompázatos múltnak.” BÁNFFY Miklós, *Az 1916-iki koronázás* = Uő., *Emlékeimből. Huszonöt év*, Polis, Kolozsvár, 2001, 35.

³⁷⁴ „Ez a történelmi jelentőségű keselyű, amelyet valamely hősi cselekedet emlékére hímeztek a zászlóra, és azóta csak a dicsőségnak élt, a hideg, emberföltött dicsőségnak, múzeumban, fegyvertárban, könyvtárban vagy legjobb esetben a »bán« hivatalos szobájában, kiterjesztvén szárnyait, kítávtván horgas csőrét a hivatalos tárgyalások alatt, miközben árnyékában a »bán« halálos ítéleteket írt alá, vagy más funkciókat végzett, amit a hozzá hasonló urak végezni szoktak.” KRÚDY, *Egy pár ritka szép...*, 98.

³⁷⁵ KELEMEN, *Imagináció és elbeszélés*, 176.

³⁷⁶ Bánffy Miklós memoárjában többször is említi, hogy a horvát bán részt vett a koronázási ceremónián. Uő.

kitüntetés valószínűsíthetően az Osztrák Császári Vaskorona-rend (Kaiserlicher Orden der Eisernen Krone) címe, amely fővédnöke tradicionálisan az aktuálisan uralkodó császár. A zászlós úr társadalmi helyzeténél fogva aligha részesülhetett a kitüntetésben. E szempontból felvethető az elbeszélői megbízhatatlanság, hiszen a narrátori leírás olyan attribútumot társít a szereplőhöz, amellyel – referenciális ismereteink alapján – valószínűsíthetően nem rendelkezhet. A helyzetet tovább bonyolítja az, hogy a kitüntetés eredetéről a narráció a következő információt közli: „ki nem hagyván a meggypiros nadrágot és a mellén a vaskorona rendet sem, amelyet mint protestáns egyházi gondnok, még Ferenc Józseftől kapott prezentbe”.³⁷⁷ A „bán”-ként bemutatott zászlós úr a narráció ezen mikroegységében protestáns egyházi gondnokként jelenik meg, és ilyen státusza alapján jutott a rendi kitüntetéshez. Annak ellenére, hogy a kitüntetés fővédnöke valóban a császár, nehezen elképzelhető, hogy a protestáns egyházi gondnoknak személyesen Ferenc József császár adta „prezentbe” a kitüntetést. Meglátásom szerint – az egymástól jelentősen eltérő és közös nevezőre nem hozható identitások keveredésén túl – a Habsburg-tematikájú Krúdy-szövegekre jellemző legendásító gesztus figyelhető meg ebben a narratív eljárásban is.

A megbízhatatlan elbeszélő koncepciója értelmezésem szerint azonban nem fenntartható. Az elbeszélői működés poétikai eljárásainak szempontjából döntő jelentőségűnek minősíthető a tény, hogy a zászlós úr bánként való megnevezése és bemutatása nem az elbeszélői narrációból származik, sokkal inkább a szereplői percepció termékeként állítható elő, hiszen a „történelmi arcképcsarnok” átlagos figuráját, a „pödrött, Zrínyi-kabátos urat”³⁷⁸ Kikericsy-Immaculata szereplői megszólalása rögzíti bánként. A zászlós úr bánnal való azonosításának első előfordulási helye ez a szereplői megnyilatkozás. Fontos annak leszögezése is, hogy az elbeszélői narráció szólama döntően idézőjelesen használja a bán megnevezését, míg a szereplői megnyilatkozás idézőjelek nélkül. Tekintve a zászlós úr és a bán társadalmi rang- és státuszkülönbségét, illetve Kikericsy-Immaculata névcserében is megnyilvánuló identitásváltozásait, a narráció által alkalmazott grafikus jel egyértelműen ironikus indexként interpretálható. A felmerülő narratológiai probléma analizisében Wolf Schmid vonatkozó koncepciójának („quoted figural designation”) alkalmazása nyújthat kielégítő segítséget.³⁷⁹

A „bán” nyelvi fordulatanak forrása Kikericsy-Immaculata szereplői megszólalása. Schmid terminushasználata értelmében a bán szó idézőjelek nélküli használata a „character's text”-hez (CT) tartozik, míg az időjeles verzió a „narrator's

³⁷⁷ KRÚDY, *Egy pár ritka szép...*, 96.

³⁷⁸ *Uo.*, 95.

³⁷⁹ A koncepció kifejtése: Wolf SCHMID, *Quoted figural designation = Narratology*, i. m., 152–153.

text”-hez (NT) utalható.³⁸⁰ Schmid a két szólam interferenciáinak esetei között tárgyalja a szereplői megszólalás elbeszélői szólamba való integrálódásának potenciális változatait. Meglátásom szerint a „bán” nyelvi formula narratív használata is ennek esete: az elbeszélői szólamba az egyenes idézés (direct discourse: DD) révén integrálódó szereplői megszólalás redukált formában jelenik meg, mégpedig annak jellegzetes nyelvi formulája („bán”) által.

Schmid az egyenes idézés egyik formájaként tárgyalja ezt az esetet, amelyet „quoted figural designation”-nek nevez: „The DD sometimes appears in a reduced variant, in which merely single words in the narrative text are attributed to the CT by graphic signals. We will call this variant quoted figural designation.”³⁸¹ A szereplői szólamhoz tartozó szimptomatikus nyelvi elem izolált megjelenése az elbeszélői szólamban Schmid szerint egyértelműen a nem-diegetikus elbeszélő distanciateremtő, elhatárolódó gesztusának megnyilatkozása.³⁸² Lényeges hangsúlyozni azonban, hogy a „quoted figural designation” narratív eljárása nem jár együtt a narrátori szólammal a szereplői szólamtól való teljes mértékű függetlenedésével, hiszen az eljárás a szólaminterferenciák egyik eseteként tartható számon, és így az elbeszélő és a szereplői szimultán, együttes jelenlétét állítja elő.³⁸³ A főként Kikericsy-Immaculata szereplői működésére vonatkozó és az elbeszélés egészére jellemző ironikus modalitás megnyilvánulásaként fogható fel ez a narratív eljárás. Érdemes azonban azt is megjegyezni, hogy az elbeszélésben a szereplői szólam szimptomatikus nyelvi elemének grafikus használata nem mondható konzisztensnek. Egyes szöveghelyek ugyanis a szereplői szólammal megegyező módon, grafikus jelek nélkül szerepeltetik a bán szót.³⁸⁴ Kérdés, hogy miként értékelhető az eljárás inkonzisztenciája. Felmerülhet a szerzői következetlenség

³⁸⁰ A magyar nyelvű narratológiai szakmunkákban hagyományosan a „szólam” terminusa használatos, a Schmid-féle fogalomhasználat a későbbi, angol nyelvű idézetek megértése miatt emeltem ki.

³⁸¹ *Uo.*

³⁸² „There, we are dealing with symptomatic expressions from the CT, such as »apropos of nothing« and »God knows why«, which are ironically accentuated by the narrator.” *Uo.*, 153.

³⁸³ „Bound up with quoted figural designation, however it is realized – with or without indications of the source – there is always text interference. In those segments of the narrator’s discourse, NT and CT, the quoting and the quoted text, are present simultaneously. The obvious attempt of the narrator to reproduce someone else’s words as authentically as possible is, as a rule, accompanied by a certain distancing from the expressions as well as from the evaluative position of the quoted character. To this extent, doublevoicedness tends to be far more developed in quoted figural designation than in DD, where it is, although possible, realized far more rarely.” *Uo.*

³⁸⁴ Példák: „De annál inkább beszélt Immaculata a bánra vetett pillantásaival”. KRÚDY, *Egy pár ritka szép...*, 97.; „A bán, mint már az első pillanatban látszott, a komoly, megfontolt emberek közé tartozott, akik felelnek azért, amit mondanak.” *Uo.*; „– Ha a mai viszonyokat vesszük, nem lehet másként koronázni, miután háborúban vagyunk – felelt kitérőleg a bán, akitől Immaculata megunyvást várt.” *Uo.*, 98. Kiemelések tőlem: M. D.

esete, ugyanakkor az inkonzisztencia felfogható a narrációnak a szereplői és a narrátori szöveg ilyen módon történő egyértelmű megkülönböztethetőségét elbizonytalanító jellegzetességeként is. Annyi bizonyos, hogy a nem kizárólagos megvalósulás ellenére is a grafikus megkülönböztetés a szereplői és a narrátori szöveg interferenciájának eseteként, a szereplői szöveg ironikus megidézéseként dokumentálható. Az elbeszélői narráció ezen sajátossága összhangba hozható az ábrázolt szerelemkoncepcióval, illetve az elbeszélésnek az elbeszélt esemény-sorok megtörténtségét elbizonytalanító tendenciáival és eljárásaival. A zászlós úr bánná való felemelése tehát a szereplői szöveg termékeként regisztrálható, amelytől az elbeszélői szöveg a fentebb elemzett módon tart távolságot. Kikericsy-Immaculata karakterműködése és metamorfózisa felől válik érthetővé a narráció ezen eljárása. A személyiségét, identitását a társadalmi felemelkedés reményében cserélgető, ezáltal (ön)azonosságát feladó karakter érthető módon egy olyan férfival kezdhet csak szerelmi kalandba, aki rangjánál, társadalmi helyzeténél fogva képes megerősíteni és hitelesíteni metamorfózisát. A díszruhás felvonulás résztvevői között átlagosnak mondható zászlós úr nem képes ezt a funkciót betölteni. Ezért alakul át a szereplői percepcióban és megszólalásokban bánná, magas méltósággá. A zászlós úr szerepének és jelentőségének megnövelésére számos szöveghely szolgálhat példaként.³⁸⁵ A zászlós úr bánként való észlelése és „megszólítása” csak megerősíti Kikericsy kisasszony alakjának – szereplői neve által is érvényre juttatott – kisszerű és közönséges, az ironikus-komikus, máshol pedig gúnyos alakábrázolás tárgyát képező karaktervonásait.

A tekintetek distanciateremtő párbeszéde, illetve az idő pillanatszerűsége miatt Kikericsy-Immaculata és a bán szerelmi jelenetsora a vöröskeresztes ápolónő által kinyilvánított idealisztikus-romantikus szerelemfelfogás és a szexuális-erotikus allúziók, illetve e kettő szimultán jelenléte miatt nevezhető csak a szerelmi narráció esetének. Jellemző, hogy a szerelmi kommunikáció nagyobb része a tekintetek párbeszédeként alakul a szövegben. Mindkét fél, a vöröskeresztes ápolónővé és a bánná avanzsálódott női és férfi alak öazonosságukat kikezdő és megbontó módon alkalmazkodik a másikhoz.³⁸⁶ (Igaz, a zászlós úr identitásváltását kizárólag Kikericsy-Immaculata percepciójának következményeként értelmezem.) Említettem korábban, hogy Kikericsy-Immaculata

³⁸⁵ Például: „– Vajon hogy birkózik meg ez a csapzott hajú, rózsaszínű arcú, gyerekes szemű ifjú ember az ellenségeivel, akik minden oldalról körülveszik országát? – kérdezte tovább az ápolónő szeme a bánt, mint olyan férfit, aki nyilván bele van avatva a magasabb politika titkaiba, amelyeket egy asszony sohasem tanulhat meg, ha még olyan okos is, mint Immaculata.” *Uo.*, 97.

³⁸⁶ Az elbeszélés a királyi koronázáshoz általánosító módon társítja az – átmeneti – rangemelkedést: „koronázás van Budán, amikor az új király, a »hirtelen Károly« amúgy is mindenkit egy lépcsőfokkal előbbre juttat eddig viselt rangjában, mint ez már a koronázáskor szokás évszázadok óta.” *Uo.*, 86.

a vöröskeresztesápolónő-identitáshoz társítható alanyi jog értelmében vesz részt a koronázáson és kezd szerelmi „párbeszédbe” a bánnak érzékelt zászlós úrral. Kikericsy-Immaculata megszólalásai³⁸⁷ ugyanakkor a monarchikus, udvarhű identitás elemeit aktivizálják, azáltal, hogy aggódását fejezi ki az új király személyét és a világháborús körülményeket illetően, másrészt hiányolja a koronázási szertartás tradicionális elemeit és kellékeit, „a régi habsburgi spanyol udvari etikett”-et.³⁸⁸ (Meg kell jegyezni, hogy a történelmi racionalitásnak megfelelően a bán válaszaiban többször is hangsúlyozza, hogy a tradicionális ceremónia és ünneplés nem lehetséges háborús időkben.³⁸⁹ Ezzel szemben Kikericsy-Immaculata tradíciókat hiányoló alakja a történelmi irracionalitás példaként is értelmezhető.) A „régí értékek” hol nosztalgikus, hol számonkérő megidézése Kikericsy-Immaculata alakját az időből kiesett, a múlt szokásai és törvényei közé visszakívánczó karakterként állítja elő. Kikericsy monarchista énjé³⁹⁰ jól szimbolizálja Krúdy Habsburg-tematikájú műveinek ambivalens múlt- és történelemszemléletét. A régi, történelmi rendet és tradícióit előrébb valónak, nemesebbnek és értéktelítettebbnek gondolja a jelennél. Anakronisztikusnak beállított alakja a monarchikus rend, a „boldog békeidők” felé nosztalgiával közelítő múlt- és történelemszemlélet szimbóluma. Az elbeszélés vonatkozó szövegegyeségei az egyértelmű ironikus és karikatúraszerű modalitásnak köszönhetően ugyanakkor ennek a múlt- és történelemszemléletnek a kritikájaként, de legalábbis relativizálásaként olvashatók. Kikericsy-Immaculata szereplői megszólalásai személyiségének udvarhű, a Habsburg-család tagjai közé betagozódni kívánó változatának megnyilvánulásaiaként tarthatók számon és amelyek történelmi tartalmuk szerint mesterségesen növelik meg Kikericsy-Immaculata alakjának jelentőségét. A bánnal ugyanis olyan nagyszabású témákról diskurálnak, mint a Habsburg-dinasztia és az újonnan megkoronázott király jövője, illetve különböző általános társadalmi-történelmi értékek. A történelmi-társadalmi témák éles kontrasztot képeznek a selyemharisnya és a toaettek bagatell tematikus elemeivel szemben.

A szerelmi narrációt döntően a tekintetek párbeszédére alapozott kommunikáció és ettől nem függetleníthető módon az idealisztikus-romantikus,³⁹¹

³⁸⁷ Mint korábban hangsúlyoztam, tényleges szereplői megszólalásról nem lehet beszélni: az elbeszélői szöveg repetitív módon hangsúlyozza, hogy a bán és Kikericsy-Immaculata párbeszéde csupán a tekintetek kommunikációja. Ebből kifolyólag a főszövegben a párbeszédre, megszólalásra és a kommunikációra utaló fogalmak a jelenetsor interpretációjában mindig idézőjelesen értendőek.

³⁸⁸ *Uo.*, 97.

³⁸⁹ Például: „– Ha a mai viszonyokat vesszük, nem lehet másként koronázni, miután háborúban vagyunk – felelt kitérőleg a bán, akitől Immaculata megnyugvást várt.” *Uo.*, 98.

³⁹⁰ „– Én szívemben monarchista vagyok, Montenuovo nélkül nem gílt ez a koronázás!” *Uo.*

³⁹¹ A romantikus szerelemfelfogásra jellemző szemkultuszt a tekintetek párbeszédén túl például ez a szakasz is megidézi: „De amikor az ápolónő szeme kinyitogatta rajta a Zrínyi-kabát

a szakralitás képzetét is felvető szerelemfelfogás verbalizációja határozza meg. A Krúdy-próza szerelem-elbeszéléseire jellemző módon azonban a szakrális és a szent kódjai közé a szexualitás és az erotika profán elemei vegyülnek, és együttesen alakítják ki a szerelmi narráció különböző tendenciákat szintetizáló változatát. Immaculata a szerelmet a királyi koronázásnál is fontosabbnak tartja. Az összehasonlításnak önmagában nincs lényegi tétje, de korábban láthatóvá vált, hogy Kikericsy-Immaculata számára a királyi koronázás milyen jelentőséggel bír. Ennek tükrében a szerelem szakralitását a koronázás jelentősége és szentsége fölé helyező, univerzalizáló felfogás ironikus túlzásnak tűnik.³⁹² Másrészt Immaculata értékítélete szerint az életnek nem is lehet más célja, mint a szerelem.³⁹³ A szerelem szakralitását és kizárólagosságát hangsúlyozó szereplői szólam temporális érvényessége is lényeges tényező, hiszen az elbeszélői szöveg korábbi szakaszaiban a királyi koronázás, illetve más bagatell dolgok számítottak ilyen jelentőségteljesnek. A bán iránt érzett szerelem megalapozatlansága és pillanatnyisága (amit jól szimbolizál a tekintetek distanciát feltételező kommunikációja), illetve a túlzó és végletes szerelmi érzés Kikericsy-Immaculata identitását temporálisan érvényes szerepként állítja elő. A szerelem univerzális szentségként való romantikus felfogását ugyanakkor az eufemisztikus beszéd szexuális-erotikus allúziói ellenpontozzák. A zászlós úr viszonyulását és Kikericsy-Immaculata színpadias megszólalásaira vonatkozó reakcióit a zászló és a zászlótartórúd állapota szimbolizálja. A zászlórúd fallikus szimbólumként helyettesíti a verbális megszólalást: míg Kikericsy-Immaculata kisebb tematikus monológokat ad elő párbeszédük során, addig a bán válaszai döntően a minimálisra redukáltak. Egy szövegrész továbbá arról számol be, hogy (a bánt zavarba hozva) Kikericsy-Immaculata a tekintetével kezdi kigombolni a férfi Zrínyi-kabátját. (Némiképp felcserélve

huszárgombjait: a »bán« Immaculátára vetette tekintetét, és ugyancsak belenézett a szeme bogarába, ebbe a kiismerhetetlen rejtelembe, amelyet némelyek hamukéknak, mint a keleti mesék türkize, mások sötétnek, mint az ismeretlen éj láttak, míg a »bán«, amikor jól belenézett az ápolónő szemébe, olyan gesztenyeszínűnek vélte, mint a nagyon jó nők szemét, akik a férfiak életében olyanok, mint az áldások. Csak jót cselekednek, mert nem tudnak egyebet.” *Uo.*, 96.

³⁹² „– Igaza van önnek, nincs méltóbb hely a szerelmünkről való beszélgetéshez, mint egy királyi koronázás miséje, mert én a szerelmet még a legfelségesebb koronázásnál is nagyobb dolognak tartom. A szerelem a legnagyobb emberi esemény; szerelem nélkül még a királyi koronának sincs értéke: a szerelem minden ezen a világon... Én azok közé a nők közé tartozom, akik szerelmükért még egy királyi koronát is odaadnának. Én csak szeretni tudok, mert arra születtem. A többi mind mellékes az életben.” *Uo.*, 100.

³⁹³ „– Szeretni! Ez az egy célja az életnek, beszélhet miattam, amit akar Tisza István vagy a hercegprímás úr őminenciája, akit különben a Váci utcából van szerencsém ismerhetni – folytatta az ápolónő ruhában megjelent koronázási tünemény szavait, hogy a »bán« már alig tarthatta a lobogót (a saskeselyűvel a kezében, leginkább térdre borulni óhajtott volna a templom kövein az előkelőségében páratlan hölgy előtt).” *Uo.*, 101.

a megszokott szerepfunkciókat, az elbeszélői narráció a másik fél ostromlásának romantikus metaforáját alkalmazva számol be Kikericsy-Immaculata szándékairól, miszerint ő intéz ostromot a zászlós úr meghódításának érdekében.) A koronázást megelőző éjszaka – az ördög és angyal tradicionális toposzait működtető – narrációja során a vallási hittétel értelmében vett büntelenség és ártatlanság képzei voltak Kikericsy-Immaculata magatartás- és cselekvésmódjában érvényesek. Mint említettem, ezek a képzetek közös nevezőre hozhatók az Immaculata beszélő név szemantikai vonatkozásaival. A szerelmi narráció ezen változata az említett paraméterek mentén a korábbi szövegegységgel szembeállíthatónak tűnik, igaz, a narráció hasonló mikrorészletei a vallásos szüziesség képzetét is fenntarthatónak mutatják.

A bán és Kikericsy-Immaculata szerelmi beteljesülése elmarad,³⁹⁴ hiszen Kikericsy-Immaculatanak a női szerzetesrendek tagjaihoz, az apácákhoz és a csillagkeresztes hölgyekhez hasonlóan meg kell jelennie a koronázási szertartást követően Zita királynénál. Beszédes, hogy a szerelmi beteljesülést a koronázási szertartás vége, illetve Immaculata vöröskeresztes ápolónői feladatának kötelező teljesítése lehetetleníti el.

A korábban a megtörténtség és a valószerűségi elv alapján problematizált látománynarráció tekintetében lényegesnek tekinthető az a mód, ahogyan lezárul a bán és Kikericsy-Immaculata jelenetsora. Kikericsy-Immaculata elhagyja a koronázási helyszínt, a narráció viszont arról tudósít, hogy egy „méltóságteljes, díszmagyaros úriember [...] régi lobogóval a kezében” keres valakit napokkal később is ugyanezen a helyszínen, hiába. Ez a díszmagyaros úriember megegyezik a Kikericsy-Immaculata által bánnak látott zászlós úrral. A két személy azonossága további bizonyítéka és adaléka annak, hogy hasonló jelenség figyelhető meg a „bán” karaktere és Immaculata identitásproblémái kapcsán, mégpedig a személyiség jelentőségének társadalmi rang- és státuszváltás általi mesterséges megnövelése. A látománynarráció a valószerűségi elvet és a megtörténtséget vizsgálati kritériumként fókuszba helyező analízise felől lényegesebb viszont, hogy a narráció a szerelmi jelenetsort, annak minden történésével együtt, a helyszínen bókászó díszmagyaros úriember álmaként rögzíti:

A „bán” fennen dobogó szívével és zászlójával magára maradt, csak egy mesziről jött, bánatos pillantás jelentette, hogy nem álmodott... Később azonban mégis úgy látszott, mintha álmodta volna az egész szerelmi jelenetet a tünényes Immaculátával, mert a koronázási szertartás után még napok múlva

³⁹⁴ „Még egyetlen szót kellett volna az ápolónői köntösnek a történelmi Zrínyihez intézni, és a »bán« a sarokba tette volna a gondjaira bízott saskeselyűs zászlót, hogy kedvére megölelhesse a ritka hölgyet, aki a szerelem szentségéről még itt, a legünnepélyesebb szertartás közben sem feledkezik meg. De ez a szó közbejött körülmények folytán nem hangozhatott el.” Uo.

is lehetett látni egy méltóságteljes, díszmagyaros úriembert, aki régi lobogóval a kezében a templom kőkövén keresgél, mintha valamit elvesztett volna, rendjelet vagy szívet. De már a lába nyomát, francia sarkú, még vadonatújszerűségében is kissé félretaposott (mint mondják: repedt sarkú) talpa nyomát sem tudta megtalálni a szerelem ékes szavú udvarhölgyének. Mégiscsak úgy lesz a dolog, hogy a szertartás hevületében álmodta az egész históriát a „bán”, aki még évek múlva is utánasielt minden ápolónőnek, aki kézzel kötött, vastag selyemharisnyát viselt a bokáján.³⁹⁵

Ez mindenképpen felveti az álomnarrációk értékelése során az álom és az ébrenlét, azaz a meg-nem-történt és a valóságos-megtörtént esemény oppozíciós különbségének érvényesíthetőségét a jelenetsor értékelésében is. Ennek értelmében mindazon narratív egységek, amelyek a bán és Kikericsy-Immaculata közös jelenlétét tartalmazzák és beszélnek el, az álomnarráció irracionális tendenciái alapján értékelendők. A kérdés az, hogy az így felfogott álomnarráció kezdetét hol lehet kijelölni pontosan az elbeszélő szövegben, valamint, hogy miként értékelendő ebből a szempontból Kikericsy-Immaculata alakja. Ha a történetek csupán a zászlos úr álmaiként foghatók fel, kérdésessé válik az elbeszélés egészének státusza, hiszen elképzelhető az interpretációnak azon iránya, amely az elbeszélés megelőző szakaszainak mindegyikét az álomnarráció irracionális és a meg-nem-törtétség alapján értékeli. A látománynarráció kapcsán korábban már felvettem azt a problémát, hogy az elbeszélői narráció eldöntetlenül hagyja azt a kérdést, hogy az egyértelműen Kikericsy imaginációs tevékenységeként számontartható „látomány” lezárul-e vagy sem a selyemharisnya megvásárlásával és a harisnyabolt elhagyásával. Ha erre a problémára az elbeszélés egészének látománynarrációként való értékelésével válaszolunk, a narráció egyes történéseinek, konkrét szakaszának álomnarrációként való felfogása még tovább bonyolítja az elbeszélés szerkezetét és státuszát, hiszen ezen képlet értelmében az egyik szereplő imaginációs tevékenysége egy másik szereplő álomműködésének termékeként jelenik meg. Meglátásom szerint a Krúdy-prózára jellemző eljárás figyelhető meg ebben az esetben is. A látománynarráció és az álomnarráció egymáshoz képesti viszonya és a kettő határa nem tisztázott, az elbeszélés az eldönthetatlenség állapota és kritériumrendszere szerint interpretálható. Kikericsy látománya kapcsán említettem korábban, hogy a narráció nem egyértelműsíti valóság és imagináció elkülöníthetőségét és szétválaszthatóságát, továbbá a referenciális-történelmi esemény valóságos történéseinek és részleteinek reprezentációja és hitelesítő gesztusai meglátásom szerint a történelemsorozatokat valóságosságát erősítik.³⁹⁶ Ebből

³⁹⁵ *Uo.*, 102.

³⁹⁶ A koronázás irodalmi reprezentációjának megannyi részlete és eleme megfelel a referenciális valóságnak. A felvonultatott egyházi, politikai és történelmi szereplőkön túl, mint Csernoch János

a szempontból különösen fontossá válik Kikericsy-Immaculata és a bán szereplői kapcsolata, hiszen közös jelenetsorukat a narráció a bán álmaként, ebben a kontextusban tehát a bán képzelődéseként, imaginációs tevékenységeként jellemzi. A jelenetsor képzelődésként való értékelését a narráció vonatkozó passzusai megerősítik és alátámasztják. Ilyen típusú eljárás nem figyelhető meg Kikericsy-Immaculata látománya esetében. A jelenetsor álomnarrációként (mondhatni „látomány”-ként) való értékelése továbbá szintén a megelőző és későbbi narratív egységek és történesorozatok valószerűségét erősítik, hiszen, ha az elbeszélés egészét, a koronázási szertartást és az azt követő események narrációját Kikericsy látományaként írjuk le, a bán megjelenése és a közös jelenetsor a „látomány a látományban” narratív szerkezetét alakítja ki.

4.5 A második névcseré

A bánjelenet lezárulását követően Kikericsy-Immaculata vöröskeresztes ápolónőként kerül a budai királyi palotába, a helyszínváltozást mesei fordulattal vezeti be a narráció. A királyi palota a koronázásra érkező bécsi udvartartás, főhercegasszonyok és grófok szálláshelyéül szolgál, így a vöröskeresztes ápolónő kívülállónak számít itt is, ugyanakkor könnyedén és gyorsan azonosul új szerepével, és könnyen alkalmazkodik a változó körülményekhez.³⁹⁷ Ez is alátámasztja azt a megállapítást, hogy Kikericsy-Immaculata identitásváltozásait elsősorban a külső körülmények határozzák meg és a „sors változékonysága” alakítja, az identitásban beállt változások kiváltója nem valamilyen belső elhatározás. A királyi palotában – megfelelően a háborúban kitüntetett vöröskeresztes ápolónő

hercegprímás, Tisza István, Nopcsa Elek vagy a szertartás művészi rendezéséért felelő Bánffy Miklós, az elbeszélés más elemeivel és részleteivel is kapcsolódik a referenciális valósághoz. Ilyen példaként emelhető ki a koronázási ebéd – a valóságnak megfelelően szerepel az a részlet az elbeszélésben, hogy a felszolgált ételt nem fogyasztották el, érintetlenül vitték el. Igaz, az elbeszélés abban nem felel meg a történelmi valóságnak, hogy mi lett a sorsuk az ételnek: az elbeszélés szerint a budai szegények kapták meg azokat, Gerő András írásában ugyanakkor arról számol be, hogy a hadikórház sebesülteinek lettek felajánlva. A királyi palotában elszállásolt főhercegnők és hercegnők és az udvartartás a – királyi párhoz hasonlóan – valóban igen hamar, a koronázást követően visszatértek Bécsbe még aznap, illetve Zita királyné kapcsán a szokásjognak megfelelően tesz utalást az elbeszélés a címadományozásról. Arról viszont az elbeszéléseken kívül nincsen hiteles történelmi forrás, hogy a király megbotlott volna az oltár lépcsőjén felfelé menet – ez a történetem valószínűsíthetően Krúdy írói leleménye. Az információk forrása: GERŐ, *i. m.*

³⁹⁷ „Hogy, hogy nem, mint a mesemondásban, a királyi palotában találta magát, ahol sűrűgtek-forgtak ezen a napon, akiket a várkapitány és a testőrök azelőtt sohasem láttak, de hát egyszer van koronázás az életben, és Immaculatát, éppen vöröskeresztes köpenye miatt, mellén a háborús éremmel, bebocsátották, és a Váci utcai hölgy nyomban olyanformán kezdett járni-kelni a palotában, mintha ott született volna.” KRÚDY, *Egy pár ritka szép...*, 102.

identitásának – sororként szükséges fellépnie, hiszen a főorvos Krisztina Izabella epegörccsének enyhítését osztja ki neki feladatul: „Ilyenformán Immaculata elfoglalta helyét Krisztina Izabella hercegnő mellett, mintha egész életében az udvarhoz tartozott volna, mert a doktorokat és ápolókat baj esetén sohasem kérdik, honnan jöttek. Az Isten küldi őket, hogy embertársaik iránt kötelességüket teljesítsék.”³⁹⁸ A felvett ápolónői identitást hitelesítő gesztusként kiderül Kikericsy-Immaculata állítólagos vöröskeresztes múltjának azon részlete is, hogy hadi fogságban gyógyította Kractoviánka orosz nagyherceg epegörccsét.

Mint az a korábbi elemzésekből is kiderült, az elbeszélés jellemző narratív sajátosságaként emelhető ki az egyes identitásváltozatok és történetelemek ironikus, komikus vagy akár gúnyos elbeszélői relativizálása. Ez történik ebben az esetben is. Kikericsy-Immaculatát rajtakapja Annunciata öreg hercegnő, hogy teli van a szája csokoládétortával. A helyzetkomikum, amelynek előzménye az, hogy Kikericsy-Immaculata éhsége miatt lopott el egy tortaszeletet, a karakter az előző narratív szakaszok által hangsúlyozott előkelőségét relativizálja, oly módon, hogy egyúttal aktivizálja a karakter kisszerű vonásait is.³⁹⁹ Annunciata el akarja bocsátani az eset miatt Immaculatát, ám *deus ex machina*ként érkezik a hír, hogy Immaculatának Mária Pia öfenségének kell segítenie összepakolni, így maradhat a királyi palotában.

A narráció Kikericsy-Immaculata „tragédiáját” anticipáló része a selyemharisnyához kötötte a karakter „bukását”. A hercegnő epegörccsének ápolását követően Kikericsy-Immaculata különvonattal utazott volna az udvartartással Bécsbe, amikor lopással vádolják meg: az egyik osztrák főhercegnőnek hiányzott a selyemharisnyája, amelyet Kikericsy-Immaculata lábán véltek felfedezni. Mivel az udvartartás nem tudta elképzelni, hogy a vöröskeresztes ápolónő lopás nélkül juthatott hozzá a drága selyemharisnyához, evidens módon adódott a magyarázat, hogy ellopta a főhercegnőtől. A lopás miatt száműzik Kikericsy-Immaculatát a királyi palotából, annak ellenére, hogy kiderül, mégsem ő lopta el a selyemharisnyát: „az a bizonyos, elveszettnek hitt harisnya egy kis keresgélés után előkerült.”⁴⁰⁰ Kikericsy-Immaculata a jelenet szerint valóban viselte a drága selyemharisnyát, amelyet előzőleg Popini harisnyaboltjában vásárolt. Az udvartartás és az ügybe bevont rendőrség előítéletes magatartása, amelyet még az igazság sem képes

³⁹⁸ *Uo.*, 106.

³⁹⁹ „Bizonyosan éhes volt Immaculata, bár éhezésről nem illik azoknak panaszkodni, akik a Váci utcában nőttek fel, éhes csak a koldusnő szokott lenni, aki három-négy apró gyermekével a melékutca sarkán áll, de hát most az egyszer Immaculata is lehetett éhes, miután tegnap este óta nem evett. A koronázás izgalmai ugyan kielégítették darab időre a gyomoridegeket, de az izgalom elmúltával a természet megkívánta a magát.” *Uo.*, 103.

⁴⁰⁰ *Uo.*, 109.

felülírni és megváltoztatni, jól szimbolizálja Kikericsy-Immaculata különbségét és kívülállóságát, amely beszédes módon egy banális félreértés miatt válik véglegessé a száműzetés által. Kikericsy-Immaculata „bukását” azon drága selyemharisnya birtoklása okozza, amely korábban a társadalmi rang- és státuszváltást és a vágyott identitásváltozatokat alapozta meg. Míg a narráció korábbi szakaszaiban Kikericsy-Immaculata nemesi származása, ápolónői identitása a környezet által nem kérdőjeleződött meg, a királyi palotában történtek ennek ellenkezőjéről adnak számot, hiszen a bécsi udvar alakjai nem tartják lehetségesnek a selyemharisnya birtoklását, és lopással vádolják Kikericsy-Immaculatát.

A királyi palotából való száműzetést eredményező incidens narratív következménye a szereplő újbóli névcseréje. A névcseré, névváltoztatás előző esete során Kikericsy – a hangulati tartalmait illetően a közönségességet, kisszerűséget hangsúlyozó – szereplői neve a vallási-felekezeti jelentőségű és a szeplőtelen fogantatás dogmája által kifejezett ártatlanságot és büntelen tisztaságot kiemelő jelentésű névre, Immaculatára változott. A névcseré értelmezésem szerint az identitásváltozást megjelenítő és nyomatékosító eseménye a narratívának. Természetesen elképzelhető hasonló vagy azonos típusú identitásproblémának reprezentációja, amely nem jár együtt a szereplői névcseré vagy a radikális névváltoztatás, névmódosítás eseteivel. Az állítás fordítottjaként viszont megállapítható, hogy a névproblémák döntő többségben együtt járnak bizonyos típusú identitásproblémákkal, különösen Krúdy epikájában.⁴⁰¹ A korábbi elemzések során láthatóvá vált, hogy Kikericsy kisszerű, kispolgári identitása miként változott meg radikális módon, úgy, hogy az előkelőség, a Habsburg-családhoz való közelség vagy a szintén jelentősebb társadalmi rangot és presztízt képviselő vöröskeresztésápolónő-identitás változatai jutottak érvényre. A vonatkozó elemzések nem az egyes identitásváltozatok heterogén elkülöníthetőségét állapították meg, hiszen

⁴⁰¹ Habár a tárgyalt elbeszélés és a *Váci utcai szép napok* további elbeszéléseinek azonosság- és identitásproblémái nem függetleníthetők a szereplői név problémájától, a Krúdy-művek között találhatunk példát a névcseré azon esetére is, amelyből nem következik a jelölt szubjektum egységének megkérdőjelezhetősége. Az *utolsó gavallér* című regényben a nyíregyházi ügyvédi írnok, a köz által nagy tiszteletnek örvendő ügyvédi írnok, a Gavallér szereplői neve cserélődik le „Búbánatom”-ra. A név és a névcseré eredetét a Gavallér és a *Napraforgó* Maszkerádi Malvin nevű karakteréhez hasonlítható Zathureczky Herma futó szerelmi kalandjában lehet megjelölni, hiszen a Gavallér a Hermával való találkozás után kezdi önmagára alkalmazni a „Búbánatom” jelölőt, a névcserét pedig a narráció is, negatív módon, de megerősíti: „Senki sem tudta, hogy Gavallért e naptól fogva *Búbánatomnak* hívják.” KRÚDY, *Az utolsó gavallér*, 229. A névváltás ténye a paratextusok szintjén is rögzül, hiszen a regény tizenötödik fejezetének címe a *Gavallér nevet változtat*. A kötetben részletesen tárgyalt elbeszélésekkel szemben azonban *Az utolsó gavallér* központi alakjának névcseréje nem érinti a jelölt szereplő egységét, azonosságprobléma nem vethető fel ebben az esetben. A „Búbánatom” név kizárólag a futó szerelmi kaland idejére vonatkoztatható, azután az intim-becéző szereplői név amúgy is korlátozott érvényessége és relevanciája voltaképpen teljesen megszűnik és felszámolódik a későbbiek során.

azokat különféle típusú ironikus-kritikus szólamok relativizálták. A narráció mikrorészletei ebben a vonatkozásban kitüntetett jelentőséggel bírtak, hiszen a kisszerűség és az előkelőség, a történelmi anakronizmusok és egymáshoz nem illő, integrálhatatlan elemek gyakran ezekben a narratív egységekben jelentek meg.

Az elbeszélés második névcseréje nem egy újabb változatú név bevezetésével problematizálja a szereplői identitás és név összefüggéseit, hiszen a királyi palotából való száműzetését követően Immaculata szereplői neve visszaváltozott az eredetire, Kikericsyre:

Ugyanezért Immaculata levetette gyorsan szép nevét, éppen úgy hallgatott a budai várban tett látogatásáról, mint akár egy színész, akit még Ferenc József fiatal korában vittek oda éjszaka, titkon, hogy az álmatlan Ferenc Józsefnek énekeljen, senkinek se említette ismerőseit, a torzonborz „bánt”, a megvigasztalt és meggyógyított főhercegnőket, mert akkor nyomban kiderült volna az is, hogyan és mely körülmények között kellett abbahagyni Immaculátának dicsőségének és élettörténetének új fejezetét.⁴⁰²

Az újbóli névcseré az identitásváltozatok megalapozatlanságáról és az önazonosság hiányáról ad számot. Maga a névcseré narratív eseménye, illetve a tény, hogy Kikericsy új neve a vallási-felekezeti szférából származik, amely név erős hasonlóságot mutat a különféle hercegnők, főhercegnők és hercegnék, a bécsi udvari arisztokrácia tagjainak katolikus névtípusaival,⁴⁰³ az önazonosság problematikáját úgy veti fel, hogy a különféle identitásváltozatok és szerepek nem csupán a vágyakozás és az imagináció keretein belül megképződő szerepekként tarthatók számon, hanem az önazonosság eredendő hiányának vagy elbizonytalanodásának jeleként, az instabil identitás következményeként. Az ilyen típusú identitásproblémák reprezentációjába az alakábrázoláson keresztül az elbeszélői távolságtartás ironikus-kritikus, illetve komikus és karikatúraszerű elemei vegyülnek. Az elbeszélői szöveg zárata összefüggésbe hozható a selyemharisnya okozta „tragédiával”, illetve az áldozathozatal és a kisszerűség-közönségesség problematikájával – mint kiderül Kikericsy Kompoltihoz intézett szavaiból, a harisnyaboltos „méregdrága árat kért [...] egy pár igen egyszerű, mindennapi harisnyáért”.⁴⁰⁴ Kompolti az elbeszélői szöveg zárlatában betöltött szerepe kettős: hozzá tér vissza Kikericsy, ami (mintegy az elbeszélés keretes szerkezetét alakítva ki) jelzi a névcseré által is megmutatkozó visszaváltozást, azaz a központi szereplő eredeti közegébe, a Váci utca és a korzó kisszerű, kispolgári világába való visszaintegrálódását.

⁴⁰² KRÚDY, *Egy pár ritka szép...*, 109.

⁴⁰³ Lásd például: Annunciáta.

⁴⁰⁴ *Uo.*

Másrészt Kompolti alakjának „bánnal” való összekapcsolása⁴⁰⁵ nyomatékossítja Kikericsy önazonosság-problémáját oly módon, hogy az összevetés Kompolti tipikus alakját is közönséges, mindennapi figuraként tételezi, aki, történjék bármi, fenntartások nélkül képes szerelmet táplálni a kisasszony iránt.

A megvásárolt selyemharisnya köznapisága jelentősen befolyásolja az elbeszélés interpretációs lehetőségeit, hiszen a látománynarrációban és a későbbi narratív szakaszokban egyaránt a selyemharisnya unikalitása és drágasága alapozta meg Kikericsy-Immaculata identitásváltozatait. A koronázási szertartáson való részvétel alanyi joga és a harisnya unikalitása által voltak fenntarthatók az előkelőség illuzórikus képzetei. Az anyagi áldozathozatal is feleslegessé válik, hiszen az átlagos harisnyaért a drága selyemharisnya árát fizette meg Kikericsy. Az áldozathozatal ezen formája értékelhető a karakter önazonosság-problémájának szimbolikus részeként.

Az *Egy pár ritka szép...* nem került a Krúdy-szakirodalom vonatkozó diszkurzusának látóterébe, teljes körű vagy részletesebb interpretációjára eddig nem került sor.⁴⁰⁶ Fábri Anna viszont Krúdy nőalakjait tipizálva említést tesz Kikericsy karakteréről. Egyetértőleg idézhetők Fábri Anna szavai, aki Kikericsy alakját a „nagy életbe” bekapcsolódni vágyó nőtípus karikatúrájaként értelmezte: „Kikericsy semmi mást nem akar inkább, mint azt, hogy ne legyen azonos önmagával: a szegény sorsú óbudai kisasszonnyal, Krúdy megbocsátóan szemléli Kikericsy átlényegülésért folytatott »küzdelmét«, mert eleve kudarcra vannak ítélve”.⁴⁰⁷ Az önazonosság hiányának problémája a Krúdy-elbeszélésben tehát a

⁴⁰⁵ „...és a szokásos csevegés közben haladt hű lovagjával a Váci utcában, s mintha mi sem történt volna: a ladyhoz címzett ház kapujában szokásos csókjával megajándékozta a lovagot, aki még csak nem is volt »bán«, és zászló se volt kezében.” *Uo.*, 110.

⁴⁰⁶ Az *Egy pár ritka szép...* hiába képezi nagyobb szövegcsoporthoz részét, a monográfiák és különféle szakmunkák nem tesznek sem az elbeszélésről, sem a szövegcsoporthoz többszöri említést. Kivételt képeznek Fábri Anna és Szauder József munkái, illetve Kelemen Zoltán is említi röviden az elbeszélést Krúdy IV. Károly királyról szóló publicisztikai munkáit áttekintő tanulmányában (KELEMEN, *Imagináció és elbeszélés*, 180.) Szauder a szövegcsoporthoz esztétikai teljesítményét kritizálva például ezt írja: „Mintha az Aranykéz utcai szép napok erőlenebb, művészileg is hanyatlóbb utójátéka múltnék el abban a néhány *Váci utcai szép napok*-at festegető novellában, melynek főhőse Kikericsy kisasszony, ez a jelmezét a halálvágyásig változtató óbudai úrilány és kaméliás hölgy, *A vörös postakocsi* megjelenéséhez stilizált, marionett-játéktérhez hasonlító Váci utcán. Azt, amit olya kesernyén írt le Krúdy nem is egy ekkori elbeszéléseben csak dekoratív kulisszák mögé rejtik a Váci utcáért rajongás szavai és a reménytelen, mindig a halál, gyilkosság vagy öngyilkosság partján sétálgató szerelem finomkodásai. Hogy mennyire a halál érzelmé felé fordul – vagy csorbul ki humorát illetően – némelyik itt szereplő történetkének az éle, arra jó példa a Kaszinó Liba-szobájában lezajló boszorkánypróbának – Pálmay Ilka pezsgőben való megfürdetésének jelenete. A *kaméliás hölgy színvallása*-ban ez Kikericsy öngyilkosságához vezet.” SZAUDER, *Szindbád megtérésétől...*, 158.

⁴⁰⁷ FÁBRI, *i. m.*, 393.

temporálisan érvényes identitásváltozatok és a fiktív szerepek sokféleségében mutatkozik meg. Az identitásváltozatok instabilitására és fenntarthatatlanságára egyrészt a folyamatos átlényegülés, a metamorfózis folyamata, másrészt az identitásváltozatok és élettörténet-fragmentumok keveredése utal. Ennek a folyamatnak látványos narratív következménye a szereplői név cseréjének és jelölői módosulásának visszatérő eseménye. Megjegyezhető, hogy a narráció az óbudai kisasszonyról sem közöl túl sok információt, a karakterjellemzés sematikus és külsődlegességekhez kötött. (Ezt a megállapítást csak megerősítik a *Váci utcai szép napok* további elbeszélései.) Ez abból a szempontból válik lényegessé, hogy a névcserét követően megjelenő identitásváltozatok és azok szerepjellege nem egy egységesként, önazonosként felfogott személyiség későbbi átlényegülési folyamatának fokozataiként értékelhetők – mindez a személyiség egysége, az önazonosság eredendő hiányáról árulkodik.

Könyvem bevezetésében említettem, hogy Ponson du Terrail Rocambole-sorozata és a Krúdy-próza között nemcsak a Rocambole-allúziók, hanem az álnév és az álarc használata, az inkognitójellegű szereplői működés, illetve a névcseré különböző esetei által is kapcsolat létesíthető. A Rocambole-sorozat szereplői, főként Andrea vicomte és tanítványa, Rocambole, álneveket és különféle típusú inkognitókat használva próbálják megtéveszteni környezetüket. A szereplői működésnek ez a típusa ugyanakkor nem érinti a személyiség struktúráját, hiszen a Rocambole-sorozatban az álnév és az inkognitó funkciója leírható a társadalmi környezet megtévesztése és az anyagi haszonszerzés szándéka szerint. A Rocambole-sorozat esetében a név és az alakok jelölői viszonyaiban mutatkozó zavarok átmenetiek, és a felvett szerep-valódi személyiség megkülönböztethetőségét nem befolyásolják. Baccarat korábban bemutatott szereplői működése azonban ettől eltérő képletet mutat. Baccarat a sorozat első köteteiben az önző és amorális, számító, a férfiakat megtévesztő és elcsábító arisztokrata nő típusába sorolható, majd testvére elárulása radikális fordulatot hoz személyiségének alakulásában. Először a „tévedt nő”-ből erényes, szűzies jótevő válik, személyiségének ezen változatát a Charmetné név jelöli; majd önkéntes száműzetésbe vonul egy apácarendbe, ahol Luisa nővérként éli életét. A narráció ezekben az egységekben „bűnbánó Magdolna”-ként hivatkozik alakjára. Identitásának ez a változata teljes mértékben eltér a kezdetitől. Hasonlóan Kikericsy-Immaculatahoz, a névcseré Baccarat esetében is több egymástól radikálisan eltérő identitásváltozat megjelenésével hozható összefüggésbe. A két alak között a név- és identitásváltás vallásos vonatkozásai is kapcsolatot létesítenek. A hasonlóságok sorát bővíti, hogy *A tévedt nőben* Charmetné-Luisa újra Baccaratként tűnik fel, tehát az eredeti név ebben az esetben is funkcionálissá válik. A két metamorfózis között azonban lényeges különbség, hogy Baccarat esetében a név rehabilitációja nem jár együtt

az eredeti identitásváltozat rehabilitációjával, hiszen Charmetné-Luisából nem válik újra számító és önző arisztokrata nő, sokkal inkább a kalandregény-sorozat kétosztatú morális rendjének egyértelműen a pozitív oldalhoz sorolható karaktereként jellemezhető, aki a jó ügyeket képviselve válik Andrea vicomte legfőbb ellenségévé. Baccarat szereplői működése tehát radikális erkölcsi megtisztulásként írható le, melynek egymástól jól elhatárolható stádiumaihoz különféle névvariánsok rendelhetők, a megtisztulási folyamat eredményeképpen pedig a karakter kezdeti nevét visszkapja ugyan, identitása azonban nem rehabilitálódik. Habár Kikericsy-Immaculata esetében ilyen típusú identitásváltozásról nem beszélhetünk, az viszont, hogy egyes identitásváltozatokhoz különböző nevek társulnak, erős rokonságot mutat Ponson du Terrail kalandregény-sorozata és Krúdy elbeszélései között.

4.6 A Váci utcai szép napok elbeszélései

Az identitásproblémák névcserével vagy névmódosulással összefüggésben történő vizsgálatát⁴⁰⁸ a *Váci utcai szép napok* szövegcsoporthoz 1931 és 1932 között keletkezett

⁴⁰⁸ Erős fenntartásokkal ugyan, de az ugyanahhoz a szereplői szubjektumhoz tartozó két eltérő név jelölői esete kapcsán megemlíthető az *Isten veletek, ti boldog Vendelinek!* (1926) című elbeszélés is. Mint az párbeszédükből kiderül, az elbeszélés fő színterébe, a vendéglőbe betérő névtelen vendég és Vendelin pincér ugyanazzal a nővel léptek házasságra, és jutott házasságuk ugyanarra a sorsra. Vendelint éppen a vendég miatt hagyta el a nő, míg a vendéget egy béres miatt. A szereplői megszólalások arról tanúskodnak, hogy a nő házasságtörése mindkét férfi életében jelentős törést eredményezett. A két férfi eltérő, de egymáshoz igen hasonló, csaknem azonos névvel hivatkozik a női alakra: Vendelin szereplői megszólalása „Patience”-ként, a névtelen vendégé „Pasziánsz”-ként vagy „Pasziánsz”-ként említi őt. (Egy eredményes versenylőről, „csodakanca”-ról nevezik el a lovászok „Patience”-nak a pályafelügyelő lányát. A „csodakanca” és a női alak név általi azonosítása szexuális konnotációkat tartalmaz, amelyeket az elbeszélés a házasságtörés által erősít meg.) Érdemes hangsúlyozni, hogy az írott szóalakok ugyan különbözőek, és ezáltal eltérő jelentések is társíthatók hozzájuk, a kiejtés viszont eltünteti ezt a különbséget. A Vendelin szereplői megszólalásában megjelenő „Patience” szó a türelem francia nyelvi megfelelője, a „Pasziánsz” szóalak a jól ismert kártyajátékokra, esetleg az édes aprósüteményre is utalhat. Természetesen a két jelentés összefüggésbe hozható. A pasziánsz kártyajáték a francia szó után kapta nevét, mint türelmet igénylő játék. A türelem, illetve a játék okozta öröm metaforikus jelentései egyik házasság, viszonyrendszer kapcsán sem aktivizálhatók, a pasziánsz kártyajáték lényegi vonatkozása viszont igen. A pasziánsz egyszemélyes játék, amely a novella viszonyrendszereit tekintve a két férfi magányosságának metaforikus kifejeződéseként értékelhető. Mint említettem, Vendelin és a névtelen vendég is a halál, az öngyilkosság lehetőségével és a testi leépüléssel, romlással együtt említik Patience-Pasziánsz házasságtörését: „– Én elzüllöttem miatta, – felelt a kis pincér. – Látja, hogy milyen ősz és kopasz vagyok! A fogaim csak úgy lógnak a számban. A falnak esek mindig, amikor hazamegyek és az ágy alatt ébredek fel. Néha beverek a kezemmel egy ablakot, anélkül, hogy tudnám, hogy miért. Éjszaka munka után kóborlok az utcán, mert attól félek, hogy otthon felakasztom magam... – Nono, – felelt csillapítólag a vendég. – Én se merek otthon töltött fegyvert tartani. Fertelmesen hosszúak

más elbeszélései is megalapozhatják, habár az *Egy pár ritka szép...*-en kívül egyik elbeszélés sem reprezentálja olyan komplex és a jelenségek jelentéspotenciáljait tekintve összetett módon az (ön)azonosság problémáját, mint az megfigyelhető volt az előző szakaszokban tárgyalt elbeszélés esetében. A francia regényirodalmi tradíció intertextuális kapcsolatai, illetve a történelmi-társadalmi változások és folyamatok tekintetében a probléma további adalékaival szolgálnak ugyanakkor a szövegcsoporthoz tartozó darabjai, kiváltképp három elbeszélés, a *Váci utcai hölgytiszteltetés*, *A kaméliás hölgy színvallása*, illetve *A Nemzeti Tanács amazonja*.⁴⁰⁹ A szövegcsoporthoz tartozó további elbeszéléseinek vizsgálata azért is szükséges, mert azok mindegyike felvonultatja hol központi, hol kevésbé jelentős szereplőként Kikericsey kisasszony figuráját, és vele együtt mellékszereplőként az *Egy pár ritka szép...*-ben is szereplő Kompoltit. A szereplői azonosságokon túl az elbeszélések tér- és időviszonyai, illetve a szemléleti formák is összekötik a szövegcsoporthoz tartozó darabjait, aminek következtében

azok a falusi éjszakák.” KRÚDY Gyula, *Isten veletek, ti boldog Vendelinek!* = Uő., *Delikátesz, i. m.*, 39. A kérdés az, hogy miért nem ugyanaz a szóalak szerepel a két szereplői megnyilatkozásban, illetve milyen megfigyelések fogalmazhatók meg a különbség kapcsán. A női alakot jelölő két név szóalakjukat tekintve egymástól eltérőek, ami hangsúlyozza a novella szituációjának azon vonását, miszerint Vendelin és a névtelen vendég kezdetben nem tudja, hogy ugyanaz a nő hagyta el őket, és hogy ugyanazt a női alakot jelölik meg problémáik forrásaként. A Vendelin által elmondott, „Patience-”-ról szóló történet alanya sokáig nem azonos a névtelen vendéget elhagyó női alakkal. A két női alak azonossága, a vendég és az őt kiszolgáló pincér ebbéli szoros kapcsolata, a vendéglői szituáció véletlenszerűsége miatt értékelhető az elbeszélés voltaképpeni dramaturgiai felépített csattanójaként. Ebből következőleg a két szó evidens szemantikai kapcsolata a két férfihoz tartozó női alakok azonosságát hangsúlyozza, mindezen viszonyrendszerek pedig kiegészíthetők az egyedülállás és a magány említett metaforikus jelentéspotenciáljaival. Az említett, vonatkozó identitásproblémákhoz abból a szempontból is társíthatóknak tűnik az *Isten veletek, ti boldog Vendelinek!* névproblémája, hogy a két házasságban egymással teljesen ellentétes irányú változáson megy keresztül Patience-Pasziansz. Vendelinnel való kapcsolatában „nyomban úri dáma akart lenni”, míg a névtelen vendéggel való házasságában éppen ellenkezőleg lépett fel: „De Pasziansz csak addig volt úri dáma, amíg ott ült az ezüstitükrös trónuson, a Betyár Kávéházban. Amikor falura mentünk, Pasziansz utolsónak lett bármelyik szolgálatánál. Mindig a lóistálló körül ténfergett, a padlásra járt, amikor a kocsisok szénát hanytak, szolgaleányokkal adta magát össze, kitört belőle a jó, hamisítatlan parasztszív.” Uő., 38–39. A két házasság során egyik esetben az úri dámaként viselkedik, a másikban – a vendég értékítélete szerint – aljas szolgálóasszonyként. Megítélésem szerint ugyanakkor az erős hasonlóságot, szinte azonosságot mutató, ugyanakkor szóalakjukat és használatukat tekintve eltérő nevek különbözősége ebben az elbeszélésben nem a karakter eltérő identitásváltozatainak jelöléseként, hanem az említett, Vendelin és a névtelen vendég közötti kapcsolat és sorshasonlóság kifejeződéseként értékelhető. A *Váci utcai szép napok* elemzett elbeszéléseivel szemben az eltérő identitásváltozatokat nem jelölik egymástól jelentősen különböző névváltozatok. Mindenesetre a különbség és azonosság elve egyaránt érvényesíthető az *Isten veletek, ti boldog Vendelinek!* című elbeszélés tárgyalt névproblémájának esetében is.

⁴⁰⁹ Hasonlóan az *Egy pár ritka szép...*-hoz, a szövegcsoporthoz tartozó további elbeszéléseinek esetében is a következő kiadásra támaszkodom: KRÚDY Gyula, *Váci utcai szép napok (1931–1932)* = Uő., *Váci utcai hölgytiszteltetés, i. m.*, 1982.

a nyolc elbeszélés elbeszélésciklusként is jellemezhető. Kikericsy kisasszony mind-egyik elbeszélésben megjelenő karaktere a szereplői identitás különféle változatainak összevető jellegű elemzését is indokoltá teszi. Ezek az elbeszélések Kikericsy kisasszony alakjáról ugyan összességében nem közölnek lényeges, szubsztanciális információkat, abból a szempontból mégis egységesnek mutatkoznak, hogy Kikericsy alakját mindegyik szöveg a békebeli időszak Váci utcai, belvárosi, polgári-kispolgári miliőjének és atmoszférájának fontos alakjaként mutatja be. A Váci utcai hölgyek csoportját, amelyhez Kikericsy kisasszony is tartozik, az elbeszélő ironikus beállítódását jól mutatva, a narráció a „Váci utcai korzó koszorúja”-ként⁴¹⁰ nevezi meg. Az alakjellemzések gondtalan,⁴¹¹ köznapiságú kisasszonyként mutatják be Kikericsyt, akit a korzó és a Váci utca „lovagjai” és gavallérjai ostromolnak. A „régvi világ” miliőjéhez hozzátartozik a lovagiaság és a (19. századi) gavallérság⁴¹² anakronisztikus megjelenítése, amely hozzájárul a gondtalan, kisszerű, probléma- és konfliktusmentes élet, a biedermeier életérzés megteremtéséhez.

Az említett három elbeszélés a szereplői identitás olyan képletét mutatja, amely nem írható le az egységes szubjektum kritériumai szerint. A névprobléma ettől eltérő esetét mutatja be viszont a szövegcsoporthoz *A cinkotai bádogos* című elbeszélése. Míg az említett három szöveg a névproblémát a szereplői identitással összefüggésben egyértelműen az azonosság hiányaként problematizálja, addig *A cinkotai bádogos* a Krúdy-próza jellemző eseteként elkülöníthető inkognitó/fedőnév problémáját veti fel. A Kikericsy–Wulff Lili névcseréje ugyanis csupán a cinkotai bádogos rejtélyes és félelmet keltő alakját meglátogató Kikericsy kilétét hivatott megővni: „Kikericsy az óbudai varrónő ruháját és nevét vette fel, amikor a félelmetes cinkotai bádogos meglátogatására indult, aki zsírosbödönökbe szokta forrasztani női ismerőseit, és kertjében elásni. (Nyolc koporsót leltek a virágágyakban utána.)”⁴¹³ Nem is Kikericsy kisasszony vagy Wulff Lili az elbeszélés központi alakja, hanem a cinkotai bádogosnak a kékszakállú herceget megidéző alakja. A névcseréje ebben az esetben nem érinti oly jelentős mértékben a szereplői azonosságot, mint az említett elbeszélésekben; a Wulff Lili név kizárólag fedőnévként funkcionál, az álnévhasználaton kívül Kikericsy kisasszony identitása nem mutat jelentős módosulásokat.

⁴¹⁰ KRÚDY Gyula, *Váci utcai hölgytisztelő* = Uő., *Váci utcai hölgytisztelő*, i. m., 66.

⁴¹¹ „...A varázslat a Párisi utca sarkán érte a hölgyet, mint valamely kivéetlen löveg vagy levegővillám, amely félig nyitott, mindig mosolygó száján át hatolt bensőjébe, mégpedig a szívébe, ahová eddig köznapiság gondolatokon és vágyakon kívül nem jutott el más.” KRÚDY Gyula, *Selyemlopás a Váci utcában* = Uő., *Váci utcai hölgytisztelő*, i. m., 75.

⁴¹² „a Váci utcai korzó még tele volt a régi világbeli gavallérokkal, akik úgy voltak nevelve, hogy ismeretlenül is egy hölgy segítségére legyenek, ha a hölgynek erre szüksége volna.” KRÚDY, *Váci utcai hölgytisztelő*, 68.

⁴¹³ KRÚDY Gyula, *A cinkotai bádogos* = Uő., *Váci utcai hölgytisztelő*, i. m., 121.

A névcserének mindhárom kiemelt elbeszélés azonos változatát viszi színre, mint az *Egy pár ritka szép...*: a kezdeti, eredeti nevet felváltja egy eltérő identitásváltozathoz társítható névvariáns, majd, az elbeszélés fordulatainak következtében, rehabilitálódik az eredeti név- és identitásváltozat. Az említett három elbeszélés közül kettőben, a *Váci utcai hölgytisztelet* és *A Nemzeti Tanács amazonja* című elbeszélésekben az első világháborút követő időszak hazai történelmi-társadalmi változásaival és fejleményeivel hozhatók összefüggésbe Kikericsy kisasszony név- és identitásváltozásai.

A *Váci utcai hölgytisztelet* című elbeszélésben a Tanácsköztársaság kihirdetése hoz radikális változást a békebeli világban.⁴¹⁴ Az óbudai kisasszony – érzékelve a történelmi változásokat – hirtelen kommunistaként identifikálja önmagát, az identitásváltás azonban megalapozatlannak minősíthető, hiszen nem belső indíték, ideológiai-társadalmi meggyőződés vezérelte, hanem külsődleges körülmények, a gyors lefolyású társadalmi-történelmi változások váltották ki. Mindezt alátámasztja, hogy a narráció a divat követéseként értékeli Kikericsy identitásváltozását:

Kikericsy kisasszony, aki mindig a divat áramlatával, „Svungjával” szeretett úszni, hálát adott magában, hogy a nagy kommunistával megőrizte a jó viszonyt, a kellő tisztelettel (az apostoloknak, szenteknek és nagy reformátoroknak kijáró tisztelettel) hallgatta Ezüsthűzfát a Váci utcában.⁴¹⁵

A Tanácsköztársaság ideológiai eszméinek követése és a betagozódás divatkövetésként való megnevezése ironikus módon világít rá Kikericsy önazonosságának hiányára, illetve az uralkodó eszmékhez és társadalmi állapotokhoz való elvtelen alkalmazkodásra, amitől a kisasszony – az *Egy pár ritka szép...*-hez hasonlóan – a társadalmi felemelkedést és a személyiség jelentőségének megnövekedését várja.

Az új politikai rendhez való csatlakozás eredményezi névcseréjét, a Kikericsy szereplői név (Vörös) Katonánéra változik: „– Mindig erre vágyakoztam – mondta a hölgy, aki (Vörös) Katonáné név alatt folytatta működését e naptól kezdve Budapesten”.⁴¹⁶ A kommunista identitás hiába megalapozatlan, Katonáné hamar és (belső) konfliktusok nélkül integrálódik és nyilvánítja ki feltétlen lojalitását,

⁴¹⁴ „Ámde jött egy nap, egy nap a sok között, amikor a grófok és a bárók, a céllövők és a testi mozgásért rajongó gavallérok nem tartották meg szokásos déli sétájukat a Váci utcában, behúzódtak a Nemzeti Kaszinóba, mint valami lovagvárba, ahol esetleg védekezésre kerül a sor. Kun Béla kihirdette a kommunizmust Budapesten.” KRÚDY Gyula, *Váci utcai hölgytisztelet* = Uő., *Váci utcai hölgytisztelet*, i. m., 69.

⁴¹⁵ Uo., 70.

⁴¹⁶ Uo., 71.

önmagát a rendszer legnagyobb, a kommunizmus által megtérített, híveként állítva be:

Ön megtérített, hívebb híve nincs a kommunizmusnak a mai naptól kezdve, mint én – mondta lelkesen Kikericsy kisasszony, amikor a Váci utca sarkán a falról (sétabotjával kísérte a sorokat) Ezüstfűzfa, nagy csoporttól körülvéve, hangosan felolvasta a hirdetményt, amelyet a boldogult Tanácskormány minden házfalra kiragasztott.⁴¹⁷

A proletárdiktatúra ideológiai és nyelvi elvárásaihoz (az „elvtárs” megszólítás használata) hamar alkalmazkodik. Szerelmét, Kompolti például a bevezetett szesztilalom megsértése miatt állítaná Forradalmi Törvényszék elé. Hasonlóan a Tanácsköztársaság rendszerének csupán pár hónapig fennálló rövidségéhez, az ő esetében a kommunista identitás nem sokáig marad érvényben. Egykori, eredeti identitásának és szereplői nevének visszaállítódását – hiába a „lovag” Törvényszék elé állításának parancsa – éppen Kompolti iránt érzett szerelme váltja ki,⁴¹⁸ aminek eredményeképpen kimenti az Országház föld alatti termeiből. Kompolti iránt érzett, a „régí világ”-ot idéző polgári szerelmének köszönhetően változik vissza hithű kommunistából a Váci utcai korzó hölgykoszorújának békebeli tagjává, mindez pedig a név rehabilitációjában is tetten érhető, hiszen (Vörös) Katonánéból újra Kikericsy kisasszony válik. Kikericsy-(Vörös) Katonáné identitásváltozatai tehát meghatározhatók a kommunista „világmegváltó eszmék”-nek⁴¹⁹ való – átmeneti – megfelelés és a „polgári értelemben vett szerelem”⁴²⁰ alapadottsága közötti különbségek alapján.

A *Nemzeti Tanács amazonjában* Kikericsy alakjának szintén a politikai rendszer változásaival szinkron identitásváltozatai figyelhetők meg. A *Váci utcai hölgytisztelet* politikai-ideológia háttérétől nem függetleníthető módon Kikericsy ugyanis nem a proletárdiktatúra híveként, hanem a Nemzeti Tanács agitátoraként lép fel, és kapja ennek következtében a „forradalom öreganyja” megnevezést. Az ironikus titulus, amely mesterségesen növeli meg alakjának jelentőségét és helyezi az események középpontjába, a karakter metamorfózisával jár együtt:

Sebben a pillanatban valami változás történt Kikericsyvel. Nem a régi Kikericsy volt többé, hanem a forradalom öreganyja, amint őt a nagyszájú hírlapíró

⁴¹⁷ *Uo.*, 70.

⁴¹⁸ „– Igen, ez csak Kompolti lehet! – vélekedett a szíven talált Katonáné, mert még mindig pislogott a parázs a hamu alatt szívében, a régi szerelem Kompolti iránt, bármily nagy változások történtek életében az új politikai atmoszféra bevonulásával.” *Uo.*, 72.

⁴¹⁹ *Uo.*, 74.

⁴²⁰ *Uo.*

kitüntetésképpen megszólította. Papi reverendához vagy barátsuhához hasonló, egybeszabott, zsákszerű női öltöny volt a testén, minden dísz nélküli barna anyagból, csak a szíve felett egy kis kokárda, mint valami titkos jelvény. Ez a ruha nyilván azt példázta, hogy a forradalom öreganyja lemondott nőiességéről, az úrinőket megillető megkülönböztető bánásmódról. Proletár lett, mint abban az időben a legnagyobb divat volt.⁴²¹

A szöveghely felidézheti az *Egy pár ritka szép...* hasonló vonatkozású részét, amely a selyemharisnyát vásárló Kikericsyben a látomány hatására beállt változásokat rögzíti. Csakúgy, mint a kommunista identitás, a „forradalom öreganyja” identitása is integrálhatatlan a Váci utcai kispolgáréval. Az identitásváltozatok⁴²² egymástól radikálisan eltérő és megalapozatlan változatai az önazonosság hiányáról árulkodnak. A megállapítás a *Váci utcai hölgytisztetlet* és *A Nemzeti Tanács amazonja* című elbeszélések referenciális kapcsolatai alapján kiegészíthető a ténnyel, hogy ezekben az elbeszélésekben az identitásproblémák szoros összefüggésben állnak az aktuális politikai-társadalmi adottságokkal és rendszerekkel, azaz az őszirózsás forradalommal, illetve a Tanácsköztársasággal. A divatnak való megfelelés természetesen nem a ruházati szokásrendszernek, hanem a változásban és temporalitásában megragadható állapotoknak és körülményeknek (királyi koronázás, proletárdiktatúra, békebeli világ) való – az önazonosságot kikezdő vagy annak eredendő hiányáról árulkodó – megfelelést és alkalmazkodást jelenti elsősorban. A divatnak való megfelelése, a divat ilyen értelemben vett követése az identitás – politikai-társadalmi állapotok és rendszerek változásaival együtt járó – képlekenységéről és instabilitásáról ad számot. A békebeli világ miliője, a Váci utcai, polgári, valamint a lovagi és gavallér erények hangoztatásával anakronisztikusnak beállított világ ezekben az elbeszélésekben úgy süllyed el, hogy helyét a kaotikus és gyorsan változó rendszerek és állapotok veszik át, és ehhez a régi, békebeli világhoz legfeljebb a „polgári értelemben vett szerelem” illuzórikus lehetősége vezet vissza. Kikericsy és Kompolti színpadias egymásra találásai nem keltik a szerelmi beteljesülés benyomásait, teátrális jellegüknél fogva inkább a polgári szerelem ellehetetlenülését, a régi és az új világ értékvákuumának tapasztalatait erősítik meg. Az első világháború, valamint az azt követő politikai rendszerek a szövegcsoporthoz elbeszélései alapján éles történelmi és értékszemléleti cezúráként tételeződnek. *A Nemzeti Tanács amazonjának* zárlatában Kikericsy és

⁴²¹ KRÚDY Gyula, *A Nemzeti Tanács amazonja* = Uő., *Váci utcai hölgytisztetlet*, i. m., 163.

⁴²² Az *Egy pár ritka szép...* elbeszélő szövegében felmerülő vöröskeresztes ápolónői identitás érdekes adaléka, hogy a „forradalom öreganyja”-ként aposztrofált Kikericsy itt is beszámol állítólagos harc-téri ápolónő múltjának eseményeiről: „– Nem fogadok el köszönetet, ez kötelességem volt, miután harctéri katonákat ápoltam magam is – mond nagylelkűen Kikericsy kisasszony, és a csillagjaitól megfosztott katonatisztet az utcán hagyta.” Uo., 162.

Kompolti párbeszéde éppen a régi, polgári szerelem ellehetetlenüléséről szól,⁴²³ amely helyét nehezen megragadható, álidillikus szerelemkoncepció veszi át.

4.6.1 *A kaméliás hölgy színvallása című elbeszélés*

A Krúdy-próza 19. századi francia regényirodalommal való intertextuális kapcsolatai között ifjabb Dumas *A kaméliás hölgy* című regénye, illetve drámája kitüntetett jelentőségűnek mondható. A Krúdy-próza és ifjabb Dumas 1848-ban megjelent regényének intertextuális kapcsolatai döntően a tematikus hasonlóságok alapján jellemezhetők. A kurtizánjelenség miatt a hazai modernség egyes szerzői, így Krúdy számára is referenciapontnak számított *A kaméliás hölgy*, és vált Krúdy epikájában Gautier Margit egyes női karakterek identifikációs mintájává és lehetőségévé. A Krúdy-próza intertextuális kapcsolatainak azon esetei közé sorolható *A kaméliás hölgy* jelenléte, amelyek során a korábbi irodalmi tradíció kitüntetett alakjai a Krúdy-hősök számára identifikációs mintaként⁴²⁴ hordozzák – legtöbbször csak átmenetileg érvényes módon – az azonosulás lehetőségét. Fontos azonban leszögezni, hogy az ilyen típusú identifikáció legtöbbször az írói névadásban nyilvánul meg. A Krúdy-próza gyakori eljárásaként emelhető ki, hogy egyes karakterek – akár csak átmenetileg is – az érintett irodalmi hősök neveit viselik, ezáltal a szereplők értékelésében az azonosító tendenciák intertextuális vonatkozásai is érdemi funkcióval bírnak, jelentősen befolyásolhatják a szereplői identitás képleteit.

A kaméliás hölgy Krúdy-prózabeli jelenléte azonban az intertextuális viszonyok egy újabb vonatkozását is kijelöli. Az életmű széles körű kaméliáshölgy-utalásainak jelentős csoportja ugyanis nem közvetlenül ifjabb Dumas regényére vagy drámájára vonatkozó irodalmi utalásként funkcionál, hanem a századforduló irodalmi-kulturális és politikai életének népszerű kurtizánjára, Pilisy Rózára (születéskori neve: Schumayer Róza) tett utalásként. Az ilyen típusú kaméliáshölgy-utalásokat tartalmazó művek az életmű olyan, a referenciális valóság és az irodalmi fikció szoros kapcsolatára építő művei közé sorolódnak, mint *A vörös postakocsi* vagy a *Hét bagoly*. A Pilisy Róza életére vonatkozó történetelemek és motívumok számos Krúdy-műben fellelhetők, akár a „Pest rózsája”, esetleg

⁴²³ „– A szerelem is elveszett volna a háborúval? – kérdezte még a lovag. – Az a régi polgári szerelem, amelyet nem lehetett elképzelni másként, mint csak úgy, hogy házassággal, gyermekáldással, nagyapósággal végződik – mondta a hölgy, és miután éppen a Ladyhez címzett divatárus műhely közelében voltak, szokás szerint nem ellenkezett, amikor a lovag a gyászfátyolon át úgy megcsókolta, hogy egy percig a fátol ajkához tapadt. – Apácácsók, de jó! – mondta Kikericsy azzal a gyöngéd lemondással, amely háború után jellemezte a nőket a sokat szenvedett férfiakkal szemben.” *Uo.*, 171–172.

⁴²⁴ Ehhez lásd: FÁBRI Anna, „Egykor regényhős voltam”. *Az irodalom kultusza Krúdy Gyula műveiben*, Holmi 2009/6., 651–657. és GINTLI, „Valaki van, aki nincs...”, különösen 37–67.

a „Pesti Kaméliás hölgy” megkülönböztető nevek használatával, akár úgy, hogy például A *vörös postakocsi* több műben is megjelenő, Madame Louise nevű karaktere és szalonja jól felismerhetően Pilisy Rózáról és életkörülményeiről lett mintázva,⁴²⁵ sőt az említett karakter a Madame Louise és Donna Juana mellett a „fehér kaméliás hölgy” fedőnevet is viseli.⁴²⁶ Nem melleleg a nagyvilági szalont működtető női karakter színésznői képességeire, illetve romantikus regényalakokhoz hasonlított karakterére vonatkozó passzusok és allúziók egyértelműen ifjabb Dumas regényével és drámájával hozhatók összefüggésbe.

Az irodalmi reprezentáció más eseteiben Pilisy Róza fedőneveivel együtt szerepel. Példaként említhetők a *Jockey Club* és a *Velszi herceg* szöveghelyei. A *Jockey Club* egyik vonatkozó szöveghelye a pesti szalon miliójét idézi, és a „Pesti Kaméliáshölgy”, azaz Pilisy Róza Gautier Margit irodalmi alakjával való azonosításának eredetét is megadja:

– Okos gyerekek látszik – mondá dicséretesen a hölgy, akit Ambrus Zoltán elnevezése folytán Pesti Kaméliáshölgynek hívnak. (Az úrnő még idáig nem tudta, hogy az „isteni Illus” milyen játékot produkált az esti előadáson. Az ő házába majd csak éjfélkor érkezik el a híre az ájulási jelenetnek, amikor a nem messzi eső Casinóban végleg megunják egymást az urak, és a füstös termekből átbundukolnak a Pesti Kaméliáshölgy jó szagú szobájába, ahol majd hajnalig folyik a triccs-traccs.).⁴²⁷

A *Velszi herceg* négy fejezete közül az utolsó A *fehérekaméliás hölgy* címet viseli. A fejezet egyik szövegpaszusa a „fehérekaméliás hölgy” szerelemfáltésból elkövetett öngyilkossági kísérletéről számol be.⁴²⁸ Az öngyilkossági kísérletről Krúdy a *Pest rózsája* című tárcasorozatában is írt:

⁴²⁵ Ehhez lásd például A *vörös postakocsi* negyedik, A *legbarátságosabb pesti ház* című fejezetét. KRÚDY, A *vörös postakocsi*, 9–156.

⁴²⁶ „Madame Louise, más néven Donna Juana (sőt nevezetik vala »fehér kaméliás hölgy«-nek is) színészeket és írókat gyűjtött palotájába, ha rendes látogatói, a grófok és hercegek ezt engedélyezték. Az irodalmi estélyeken kiderült, hogy Donna Juana zseniális színésznő, aki egymagában játszott el teljes kis felvonásokat. Egy régi romantikus regény lapjairól volt kivágva ő... Majd többet beszélünk a „fehér kaméliás hölgy”-ről, most csupán annyit, hogy a Gil Blas című jelenet két férfi s női szerepét egymagában eljátszotta, és a vendégek közül Salamon Ödön író a Sarcey nyelven mondott méltatást a háziasszony művészetéről.” Uo., 49.

⁴²⁷ KRÚDY, *Jockey Club*, 306.

⁴²⁸ „Felnyitotta a szemét, és a szeme is mosolygott, amikor a garabonciást felismerte: – Mondja meg neki, hogy a fehérekaméliás hölgy az utolsó percben is áldotta! A hangra megrázkódott a garabonciás. – Orvost! – kiáltotta, és sápadva ért ki az utcára. Miután nemigen volt ismerős a Belvárosban, orvost nem talált, zavarában befutamodott a Korona kávéházba, amely még akkor a Váci utcában volt. Fridolin, a vörös markőr, jött vele szemközt, amikor az ajtón beugrott. – A fehérekaméliás hölgy mellbe lőtte magát – kiáltotta. A kávéházban hirtelen zavar keletkezett, a vendégek felugráltak az asztaloktól, körülvették a furcsa fiatalembert, aki kézzel-lábbal magyarázott. – A fehérekaméliás

Malonyai azonban egyszer egy fiatal íróval a megjegyzéssel mutatott be Rózánknak, hogy ő róla mintázták Toldi Miklós alakját az Arany János-szoborhoz. Ebből az ismeretségből majdnem tragédia lett. Róza túl komolyan vette a maga „Bulyovszky”-ját, és miatta regényes körülmények között meg akart halni. Pisztollyal keresztüllőtte a helyet szíve fölött. A színészek közül Újházi és Szirmai urak sokkal mulatságosabb emlékekkel távoztak a barátságos házból.⁴²⁹

(Több forrás is megerősíti, hogy nagy valószínűséggel a „fiatal író” Pekár Gyulát takarta, aki a korszak ismert írója volt, lektűrjellegű, népszerű olvasmányokat írt, bizonyos szempontból Krúdy vetélytársának számított.)

A *Váci utcai szép napok* elbeszélésciklusának darabja, A *kaméliás hölgy színvallása* némi különbséggel, de A *kaméliás hölgy* és a Krúdy-próza intertextuális kapcsolatainak ezen csoportjába sorolható. Az elbeszélés a Nemzeti Kaszinó Liba-szobájában játszódik, ahová a kor jeles színművésznőjét, Pálmay Ilkát várták a lovagok késő esti mulatságra a népszínházi előadást követően. A narráció a részeg férfiak és a nők viszonyát úgy jellemzi, hogy a részeg férfiak mindig más és más alakban látják a nőket, mint amik valójában, és nem is tudják megkülönböztetni a részeg tudatállapot működését a valóságtól:

Egyetlen nő tízféle külsőben is megjelenik a részeg ember előtt. A részegség zagynaságához tartozik a nők gyakori alakváltoztatása. Ugyanaz a nő lehet egyik percben szent életű apáca, csodálatos zárdaszűz, mintha jelmeztélyre öltözött volna. Míg a következő percben egy megvadult hetéra alakjában, tombolva, féktelen szenvedéllyel, dühös ösztönöktől lihegve mutatkozik ugyanaz a nő. Melyik az igazi? A zárdaszűz vagy a fúria?⁴³⁰

Az alakváltozás jelensége és lehetősége ebben a kontextusban tehát az illuminált állapothoz kötött.

A mulatságon jelen lévő Kikericsy kisasszonyt az egyik szereplő a kaméliás hölgyhöz hasonlítja. Ebből következőleg az előző elbeszélések alakváltásaihoz hasonló módon Kikericsy azonosulni látszik a francia regény és dráma női karakterével. Az azonosulás lehetőségét Kikericsy állítólagos színésznői múltja támogatja. A szerepjátszás a kezdetekben a Dumas-dráma történéseinek és cselekményének utánzásaként jelenik meg. Kikericsy meg is idézi Margit halálát: „– De hol van

hölgy... itt, az Újvilág utcában... Egy dákós úriember megszólalt a biliárd mellől: – Szegény Róza néni lesz... Róza néni sokáig járt a halál mezsgyéjén a mell-lövés után, de egészséges természete győzedelmeskedett, lassan gyógyulni kezdett. Bimyt eleinte az orvosok nem engedték a közelébe, később ő maga sem kívánta már látni a fiatalembert, akiért az életét akarta eldobni.” KRÚDY Gyula, *Velszi herceg* = Uő., *Utazások a vörös postakocsin*, i. m., 490.

⁴²⁹ KRÚDY Gyula, „Pest rózsája” = Uő., *Pesti album*, i. m., 462.

⁴³⁰ KRÚDY Gyula, A *kaméliás hölgy színvallása* = Uő., *Váci utcai hölgytiszteltet*, i. m., 139.

az a férfi, az a gyönyörű ifjú, akiért a színdarab utolsó felvonásában meghalok? – kérdezte Kikericsy, mint aki teljesen tisztában akar lenni szerepével.”⁴³¹ Kikericsy kaméliás hölgygel való azonosítása elsősorban tehát belső szerepjátékként jelenik meg, melynek során szerep és valóság még megkülönböztethető. Erre utalnak a narráció színjátékra, színjátszásra utaló kódjai, illetve egyes szereplői megszólalások is. A narráció azonban váratlan fordulatként Kikericsy öngyilkossági kísérletéről számol be, amelyre a korábbi szakaszokban még utalás sem történik. A megalapozatlan és váratlan öngyilkossági kísérlet okaként az ördögi sugallatot jelöli meg a narráció.⁴³² Hiába a kaméliás hölgy szerepének felvétele, a sikertelen kimenetelű öngyilkossági kísérlet módja (szívre szegezett pisztoly) és oka (másért való meghalás), valamint a betege látogató illusztris névsor nem ifjabb Dumas regényének és drámájának eseményeire utalnak. A narráció a szerelmes nő önfeláldozó halálának romantikus motívumát aktivizálja, ifjabb Dumas regényében és drámájában Gautier Margit halálát ugyanakkor a nő gyógyíthatatlan tüdőbetegsége okozza, nem a romantikus önfeláldozás. Kikericsy kaméliás hölgyként elkövetett öngyilkossági kísérlete tehát nem ifjabb Dumas regényének és drámájának eseményeivel, hanem Schumayer Róza életének valóságos fordulatával áll kapcsolatban. Az irodalmi hőssel való azonosulás és azonosítás ezen típusa tehát a szereplői identitásnak nem azon változatát alakítja ki, amely során a cselekvés- és magatartásmódok azonosságai vagy hasonlóságai alapján létesíthető kapcsolat az elbeszélés és az irodalmi tradíció főhőse között. Annak ellenére, hogy a szerepjáték eleinte az irodalmi tradíció művét idézi, a történetek az elbeszélés keretein belül valóságként oldják fel a szerepjátékot. Az irodalmi névadás példaként említhető, hogy Pilisy Róza valóságos alakja a kurtizánlét miatt azonosítódik Gautier Margit fiktív, irodalmi alakjával. Kikericsy öngyilkossági kísérlete metafikciós gesztusként azonban egyértelműen arra utal, hogy Kikericsy számára nem ifjabb Dumas hőse jelenti a potenciális identifikációs mintát, hanem Pilisy Róza referenciális, egyes Krúdy-szövegekben kaméliás hölgyként megnevezett alakja.⁴³³ Az ilyen típusú intertextuális kapcsolat tehát

⁴³¹ *Uo.*

⁴³² „Így suttogta az ördög, az Éj lánya, az újonnan megválasztott Kaméliás hölgy fülébe az öngyilkosság gondolatát. Jön az úgy néha, hogy a leggondtalanabb női mosoly mögött is kétségbeesés lakik; van az úgy néha, hogy a legboldogabb ivó is azt mondja egy pohárra, hogy az volt az utolsó, amelyet felhajtott; van az úgy, hogy a szerelem kegynője egy pillanat alatt belátja ifjúkori tévedését, és a halál hideg halképp pénzével fizeti ki tartozásait. Ez történt a Kaméliás hölgygel is, amikor a kaszinóbeli ölelgetés után számot vetett életével, és pisztolyt fogott magára.” *Uo.*, 140–141.

⁴³³ A kaméliás hölgy alakja a fikción belül is igen népszerű, kultikus alakként jelenik meg: „A Kaméliás hölgy ugyanis egyike volt Pest nevezetességeinek, akit most öngyilkossága alkalmából mindenkinek illett ismerni, aki a divattal lépést tartott. És a leghíresebb nőorvosokat kérdezték meg a Váci utcán, hogy milyen természetű a Kaméliás hölgy sebesülése, mert nem halt meg nyomban.” *Uo.*

közvetett, és áttételes viszonyokat alakít ki, hiszen a referenciális valóság egyik kultikusnak mondható és a regényirodalmi tradíció figurájával azonosított, ezáltal is az irodalmi fikció terébe belépő alakja válik a Krúdy-hős identifikációs mintájává.⁴³⁴ A *Váci utcai szép napok* azonosságproblémáitól és identitásképleteitől némileg eltérő módon, Kikericsy átlényegülése ebben az elbeszélésben tehát az identitás azon változatát eredményezi, amely referenciális valóság és irodalmi fikció dimenziójával egyaránt összefüggésbe hozható. Abból a szempontból viszont közös nevezőre hozhatók az elbeszélések, hogy Kikericsy átlényegülése, identitásváltása nem végleges, hiszen a kezdeti név és identitás rehabilitálódik a szöveg zárlatában. A kaméliás hölgyként megnevezett Kikericsy eredeti neve által válik újfent felismerhetővé Kompolti számára. Hasonlóan az előző elbeszélésekhez, a visszaintegrálódás legfőbb eseménye a Kompolthoz való visszatérés: „– Mintha olyan volna, mint az első csókja, mikor még Kikericsynek nevezték! – Most is Kikericsy vagyok! – rebegette a Kaméliás hölgy, leleplezve inkognitóját. – Magáért akartam meghalni!”⁴³⁵ Habár Kikericsy szereplői megszólalása a kaméliás hölgy szerepét inkognitóként írja le, aligha fenntartható az inkognitó azon funkcionális vonása, amely a felvett szerep és a valódi személyiség megkülönböztethetőségére alapozható, hiszen az öngyilkossági kísérlet jelentősége és tétje messze túlmutat az inkognitó szerepszerzésén.

Kikericsy identitásváltozatainak további vonatkozásaként kiemelhető Krúdy írói névadásának azon eljárása, amely során az érintett karakter férfi és női névvel vagy azok módosított verziójával egyaránt rendelkezik. A névadás ezen típusa ennek megfelelően a jelölt figura alakjában a feminin és a maszkulin vonások egyidejű kiemelésével, a nemek játékaival bizonytalanítja el az alak azonosságát és egységességét. A szakirodalom ennek reprezentatív példaként emeli ki a *Boldogult úrfikoromban* Vilmosi Vilma nevű karakterét.⁴³⁶ A *Váci utcai szép napok* két elbeszélése, a *Selyemlopás a Váci utcában*, illetve a *kaméliás hölgy színvallása* Kikericsy szereplői nevének azon változatát tartalmazza, amely férfi

⁴³⁴ A *kaméliás hölgy* intertextuális vonatkozásai között arra is találunk példát a Krúdy-prózában, hogy az irodalmi fikció egyik alakja a korábbi irodalmi tradíció irodalmi hőisével azonosul, vagy hasonlítja az adott cselekmény történelemét egy másik fiktív mű történeleméhez. Ez történik például a *Bukfencben*. Az öregasszony saját halálát ironikus módon Gautier Margit halálához hasonlítja: „Egy deres novemberi reggelen, midőn a cinkék úgy ugrándoztak és füttyörészték, mintha minden életunt embert megvigasztalni akarnának a mókájukkal, Don Kihóte meglátogatta a nagymamát, aki már nem tudta elhagyni az ágyat. Elvesztette beszélőképességét, csupán egy papirosdarabra írta fel: – Úgy pusztulok el, mint a Kaméliás hölgy – jegyezte nagy gazdasszony-betűkkel, és végtelen undor látszott az arcán.” KRÚDY Gyula, *Bukfenc* = *Uő.*, *Palotai álmok. Kisregények*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1976, 352.

⁴³⁵ KRÚDY, A *kaméliás hölgy színvallása*, 145.

⁴³⁶ Például: GINTLI, „*Valaki van, aki nincs...*”, 31. és OROSZ, *i. m.*, 240.

és női keresztnévvel egyaránt rendelkezik.⁴³⁷ A „Kikericsy Jancsi Johanna” vagy a „Kikericsy Jancsika Johanna” szereplői név meglátásom szerint nem a feminin és a maszkulin vonások együttes szerepeltetésével bizonytalanítja el a szereplő önazonosságát, hiszen Kikericsy alakja ebben a két elbeszélésben nem mutat maszkulin vagy arra emlékeztető karakterjegyeket. A név ezen változata a tautologikus és a becéző jelleg miatt ironikus-komikus benyomást keltő szereplői névként írható le, ami a szereplő tárgyalt identitás- és azonosságproblémáival, az önidentikus egység megbomlásának tárgyalt módszereivel hozható összefüggésbe.

⁴³⁷ Például: „Május volt a Váci utcában, és Kikericsy Jancsika (Johanna) elvarázsolt állapotba került déli tizenkét órákor, amikor legnépesebb az utca, a kalaposnők boltjaiban, a szabónők próbatermeiben órák hosszáig várakoztak egymásra a hölgyek, a »ponzsé« volt divat ebben az esztendőben, és télen szalmakalapot, nyáron bársonybaretot viseltek a divatdámák” KRÚDY Gyula, *Selyemlopás a Váci utcában*, 75.; „Igaz, hogy Cziráky grófot, a művésznő titkos vőlegényét is Jancsinak hívták, de ugyancsak Jancsinak (Johannának) nevezték Kikericsy kisasszonyt is. És így bizonyos zavar keletkezett, hogy a kétlovas hintó, amely éjszakánként a kaszinó udvarán, a szökökút mellett befogva állott, hogy mindig kéznél legyen, a hintó a Jancsik közül: melyik Jancsit vitte éjjeli útjára, hogy Pósa Lajostól kegyelmet eszközöljön ki Pálmay Ilka számára. Valószínűleg, hogy a követésre inkább a nőnemű Jancsi volt alkalmasabb, mert Pósára és környezetére, az Orientbeli lovagvár lakóira több sikerre lehetett kilátása egy kísértetnőnek, aki rózsaszínű tárlatán szoknyában és Girardi-szalmakalapban járt éjjeli útjára, mint egy férfikísértetnek, még ha az olyan szép ember is lett volna, mint a kocsiszkodásáról híres Cziráky Jancsi.” KRÚDY, *A kaméliás hölgy színvallása*, 135–136.

BEFEJEZÉS

A kiválasztott Krúdy-szövegek nem csak abból a szempontból érdemelnek figyelmet, hogy az általuk megjelenített identitáskonstrukciók összefüggésbe hozhatók a névproblémákkal. Megítélésem szerint az elemzett Krúdy-szövegek önálló poétikai-esztétikai és műfaji teljesítményüknél fogva is kiemelhetők, ezért is válhat a szövegek nyelvi-poétikai teljesítményének részletes vizsgálata a történeti újraértelmezés alapjává. Az elemzett Krúdy-művek kanonikus helyzete és megítélése között ugyanakkor jelentős különbségek figyelhetők meg. A *Napraforgót* a Krúdy-életmű egyik legfontosabb regényeként tartja számon a szakirodalom. Számos elemzés érintette a regény sajátos személyiségképét, de az azonos névvel ellátott szereplők, azaz az Evelinek szereplői identitásait összevető és problematizáló elemzés még nem született. A regény interpretációja során láthatóvá vált, hogy a szereplői nevek azonosságát fókuszba helyező elemzés kiegészítésre és felülvizsgálatra szorult, hiszen a két szereplői névnek nemcsak azonos verziói szerepelnek a szövegben, hanem a distinktív jelzők használata révén egymástól eltérő és megkülönböztethető variánsai is. Ez a jelenség a Krúdy-próza általános vonásaként emelhető ki: az azonosság csak lokálisan vagy temporálisan fenntartható értéknek számít, amely a narratíva más szakaszaiban a jelentésképzést nagyban befolyásoló különbségként regisztrálható.

A *Rocambole ifjúsága* című novella esztétikai-poétikai teljesítményének elismerését és értékelését az életmű alakulástörténetének az a típusú konstrukciója határozta meg, amely a *Szindbád ifjúsága* előtti – hasonló emlékezőtechnikákat és időszemléletet mutató – elbeszélések státuszát a Szindbád-novellák előzményszövegeiként jelölte ki. Kutatásom céljai közé nem tartozott ugyan a Krúdy-életmű alakulástörténetének monografikus feldolgozása, azonban egyes pályaszakaszok szakirodalmi megítélésének kritikai feldolgozása szükségessé vált, kiváltképp igaz ez a „mikszáthos” jelzővel illetett korai pályaszakasz esetében.

Az 1926-ban megjelent *Jellegzetes úriember a keresztanyám falujából* című elbeszélés még csak említés szintjén sem szerepel a Krúdy-szakirodalomban. Az anekdotikus elbeszélést a 19. századi anekdotikus hagyomány formáit és a modernség prózapoétikájának innovációt ötvöző szöveggént értelmeztem. Meglátásom szerint az anekdotikus elbeszélés legfőbb poétikai innovációjaként a központi figura kiismerhetetlen és megragadhatatlan személyiségként való ábrázolása emelhető ki. Ez az elbeszélés is jól példázza a Krúdy-prózának a hagyományt a modernség szinkrón fejleményeivel összeegyeztető vonását.

Hasonlóan az anekdotikus elbeszéléshez, az *Egy pár ritka szép harisnya eltűnése a koronázáson* sem került az eddigi Krúdy-kutatás látóterébe, az elbeszélést magában foglaló ciklus szakirodalmi említése inkább leértékelőnek mondható.

Megítélésem szerint az elbeszélés és az elbeszélésciklus esztétikai és poétikai teljesítménye jelentősebb „az *Aranykéz utcai szép napok* erőtlenebb, művészileg is hanyatlóbb utójátékánál”.⁴³⁸ A múlt egyszerre nosztalgikus és ironikus-kritikus ábrázolásmódjával az elbeszélés jól reprezentálja nemcsak a Habsburg-tematikájú művek, hanem a Krúdy-próza jellemző érték- és időszemléletét, illetve az első világháború, valamint a Habsburg-világ felbomlásának következményeit. A *Váci utcai szép napok* ciklus elbeszélései hasonló narratív szerkezettel rendelkeznek, mint az *Egy pár ritka szép harisnya eltűnése a koronázáson*, ugyanakkor a *Váci utcai hölgytisztelet* és *A Nemzeti Tanács amazonja* a szereplői szubjektumnak az 1918–19-es politikai-társadalmi és ideológiai változásokkal szoros kapcsolatot tartó identitásváltozatait hozza létre, *A kaméliás hölgy színvallása* pedig a Krúdy-próza 19. századi francia regényirodalommal való intertextuális kapcsolatát alakítja innovatív módon.

⁴³⁸ SZAUDER, *Szindbád megtérésétől a Purgatóriumig*, 158.

BIBLIOGRÁFIA

- ADY Endre, *Krúdy Gyula könyve*, Nyugat 1913/2., 393.
- ADY Endre, 37. *Egy kis irodalom (Párisi levél)* = Uő., *Ady Endre összes prózai művei. Újságcikkek, tanulmányok*, VIII., s. a. r. VEZÉR Erzsébet, Akadémiai, Budapest, 1968, 67–68.
- A francia irodalom története*, szerk. MAÁR Judit, ELTE Eötvös Kiadó, Budapest, 2011.
- ALEXA KÁROLY, *Anekdota, magyar anekdota = Tanulmányok a XIX. század második feléről*, szerk. MEZEI József, ELTE XIX. Századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék, Budapest, 1983, 81–82.
- ANGYAL LÁSZLÓ, *Az irodalmi névadás Krúdy Gyula Asszonyságok díja és az Őszi utazások a vörös postakocsin című regényeiben = Az utazás szemiotikája*, szerk. BALÁZS Géza – H. VARGA Gyula, Magyar Szemiotikai Társaság–Líceum, Budapest–Eger, 2010, 341–354.
- Az élet álom. In memoriam Krúdy Gyula*, szerk. FÁBRI Anna, Nap, Budapest, 2003.
- BABITS Mihály, *Könyvről könyvre*, Nyugat 1933/12., 685–689.
- BÁNFFY Miklós, *Az 1916-iki koronázás = Uő., Emlékeimből. Huszonöt év*, Polis, Kolozsvár, 2001, 23–45.
- BÁN Zoltán András, *A rejtőzködő főmű. Néhány szempont Krúdy Boldogult úrfi-koromban című regényének elemzéséhez*, *Életünk* 1986/2., 159–170.
- BAUKO János, *A tulajdonnév identitásjelölő funkciója = A nevek szemiotikája*, szerk. BAUKO János – BENYOVSZKY Krisztián, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara – Magyar Szemiotikai Társaság, Nyitra–Budapest, 2014, 78–96.
- BECZE Szabolcs, *Az etnikus emlékhelyek mint történelmi aurák*, *Világosság* 2005/7–8., 145–180.
- BEDNANICS GÁBOR, *Ízes mondatok. Nyelv és érzékelés összefüggései Krúdy-szövegekben = Születésnap i kalandok. A Krúdy Gyula születésének 135. évfordulója alkalmából rendezett konferencia szerkesztett előadásai*, szerk. FRÁTER Zoltán – GINTLI Tibor, Budapest, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2014, 285–292.
- BENGI László, *„ha régi portrékat fest, színt, ecsetet a mától lop”. Krúdy Gyula ifjúkori novelláiról = Születésnap i kalandok. A Krúdy Gyula születésének 135. évfordulója alkalmából rendezett konferencia szerkesztett előadásai*,

- szerk. FRÁTER Zoltán – GINTLI Tibor, Budapest, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2014, 251–262.
- BENYOVSZKY Krisztián, *Az elbeszélt metafora*, Világosság 2006/8–9–10., 137–144.
- BEZECZKY GÁBOR, *Az elbeszélésciklus poétikája*, Literatura 2003/2., 185–198.
- BEZECZKY Gábor, *Az ismétlődés szerepe Krúdy „mikszaños” korszakában*, Irodalomtörténeti Közlemények 1987/4., 422–439.
- BEZECZKY GÁBOR, *Krúdy és Szindbád = Míves semmiségek. Elaborate triflus. Tanulmányok Ruttkay Kálmán 80. születésnapjára*, szerk. ITZÉS Gábor – KISÉRY András, PPKE, Piliscsaba, 2002, 357–371.
- BEZECZKY GÁBOR, *Krúdy Gyula: Szindbád*, Akkord, Budapest, 2003.
- BIRKÁS Géza, *A francia irodalom története a legrégebb időktől napjainkig*, Szent István Társulat. Az Apostoli Szentszék Könyvkiadója, Budapest, 1927.
- BODNÁR György, „A mese”, *a novellaciklus és a Szindbád*, Literatura 1986/1–2., 74–80.
- BODNÁR György, *Az anekdotavita és elméleti távlatai* = Uő., *A „mese” lélekvádorlása. A modern magyar elbeszélés születése*, Szépirodalmi, Budapest, 1988, 17–36.
- BORI Imre, *Adalékok Krúdy Gyula utolsó pályaszakasza kérdéséhez* = Uő., *Bori Imre huszonöt tanulmánya a XX. századi magyar irodalomról*, Forum, Újvidék, 1984, 133–144.
- BORI Imre, *Krúdy Gyula*, Forum, Budapest–Újvidék, 1978.
- BORI Imre, *Szabó Szindbád élete és halálai*, Hungarológiai Közlemények 1986/4., 285–294.
- Claudio MAGRIS, *Habsburg mítosz az osztrák irodalomban. Részletek*, ford. SZÉKELY Éva, Európa, Budapest, 1988.
- CZÉRE Béla, *Krúdy Gyula*, Gondolat, Budapest, 1987.
- CZINE Mihály, *Krúdy Gyula = A magyar irodalom története 1905-től 1919-ig*, szerk. SZABOLCSI Miklós, Akadémiai, Budapest, 1985, 370–388.
- DOBOS István, *Alaktan és értelmezéstörténet. Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1995.
- DOBOSSY László, *A francia irodalom története*, Gondolat, Budapest, 1963.
- EISEMANN György, *A város mint fikció és emlék*, Budapesti Negyed 2001/4., 129–140.
- EISEMANN György, *Az imitáció mint emlékező performáció Krúdy Gyula epikájában* = *Születésnap iktandok. A Krúdy Gyula születésének 135. évfordulója*

- alkalmából rendezett konferencia szerkesztett előadásai*, szerk. FRÁTER Zoltán – GINTLI Tibor, Budapest, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2014, 95–106.
- EISEMANN György, *Az emlékezés ízei. Krúdy Gyula mnemotechnikájáról*, Pannonhalmi Szemle 1996/4., 97–105.
- FABÓ Kinga, *Pluralitás és anekdotaforma*, Életünk 1986/2., 149–158.
- FÁBRI Anna, *Ciprus és jegenye: sors, kaland és szerep Krúdy Gyula műveiben*, Magvető, Budapest, 1987.
- FÁBRI Anna, „Egykor regényhős voltam”. *Az irodalom kultusza Krúdy Gyula műveiben*, Holmi 2009/6., 651–657.
- FÁBRI Anna, *Korszakváltás a sörházban. Ismét a Boldogult úrfikoromban című regényről = Születésnap kalandok. A Krúdy Gyula születésének 135. évfordulója alkalmából rendezett konferencia szerkesztett előadásai*, szerk. FRÁTER Zoltán – GINTLI Tibor, Budapest, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2014, 237–251.
- FARKAS Tamás, *A névtelenség és a megnevezés alapkérdéseiről = A nevek szemiotikája*, szerk. BAUKO János – BENYOVSZKY Krisztián, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara – Magyar Szemiotikai Társaság, Nyitra – Budapest, 2014, 124–138.
- FINTA Gábor, *Ciklus és variáció Krúdy korai elbeszéléseiben = Születésnap kalandok. A Krúdy Gyula születésének 135. évfordulója alkalmából rendezett konferencia szerkesztett előadásai*, szerk. FRÁTER Zoltán – GINTLI Tibor, Budapest, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2014, 263–271.
- FLEISZ Katalin, „Ilyen volt a magyar Don Kihóte”. *Nézőpontok az Ál-Petőfi című regényben = Születésnap kalandok. A Krúdy Gyula születésének 135. évfordulója alkalmából rendezett konferencia szerkesztett előadásai*, szerk. FRÁTER Zoltán – GINTLI Tibor, Budapest, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2014, 197–212.
- François RIGOLO, *Poétika és onomasztika. Bevezetés (Részlet)*, Helikon 1992/3–4., 348–361.
- FRÁTER Zoltán, *Krúdy Gyula*, Elektra, Budapest, 2003.
- FRÁTER Zoltán, *Krúdy Gyula, a „monarchiás író” = Arképek az Osztrák-Magyar Monarchiából*, szerk. GERŐ András, Közép és Kelet-európai Történelem és Társadalom Kutatásáért Közalapítvány, Habsburg Történeti Intézet, Budapest, 2021, 95–123.
- FRIED István, *Színház az egész (regény)világ. Krúdy Gyula A vörös postakocsi című regényének megközelítési kísérlete = Születésnap kalandok. A Krúdy*

Gyula születésének 135. évfordulója alkalmából rendezett konferencia szerkesztett előadásai, szerk. FRÁTER Zoltán – GINTLI Tibor, Budapest, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2014, 143–155.

FRIED István, *Szomjas Gusztáv hagyatéka. Elbeszélés, elbeszélő, téridő Krúdy Gyula műveiben*, Palatinus, Budapest, 2006.

Friedrich NIETZSCHE, *A vidám tudomány*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Holnap, Budapest, 1997.

FÜLÖP László, *Közelítések Krúdyhoz*, Szépirodalmi, Budapest, 1986.

GÁNGÓ Gábor, *A nosztalgia és szimbólumteremtés. A Ferenc József-mítosz kezdetei Krúdy Gyulánál*, Irodalomtörténet 2006/2., 162–173.

GEDÉNYI Mihály, *Krúdy Gyula. Bibliográfia (1872–1976)*, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 1978.

Gérard GENETTE, *Az elbeszélő diskurzus (részletek) = Az irodalom elméletei*, I., szerk. THOMKA Beáta, Jelenkor, Pécs, 1996, 61–98.

Gérard GENETTE, *Transztextualitás*, Helikon 1996/1–2., 82–90.

GERŐ András, *Ferenc József emlékezete. Esettanulmány a világi dicsőség mulandóságáról = Arképek az Osztrák-Magyar Monarchiából*, szerk. GERŐ András, Közép és Kelet-európai Történelem és Társadalom Kutatásáért Közalapítvány, Habsburg Történeti Intézet, Budapest, 2021, 181–217.

GERŐ András, *Koronázás és halál*, Rubicon 2004/10., 4–11.

GERŐ András, *Reprezentációk olvasata. Koronázás és közvélemény 1916-ban = „Fogadd a koronát...” Ünnepek és válság, hagyományok és reformkoncepciók*, szerk. GLÄSSER Norbert – MÓD László – VARGA Norbert – ZIMA András, Solymossy Sándor Egyesület, Szeged, 2021, 55–69.

Gianpiero CAVAGLIÁ, *Krúdy Gyula és a pszichoanalízis*, Helikon 1990/2–3., 279–285.

GINTLI Tibor, *A komparatiztika mai lehetőségei Krúdy epikájában = Uő., Irodalmi kalandtúra. Válogatott tanulmányok*, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2013, 128–137.

GINTLI Tibor, *Anekdótikuság és asszociatív szövegszerkesztés = Születésnapok kalandok. A Krúdy Gyula születésének 135. évfordulója alkalmából rendezett konferencia szerkesztett előadásai*, szerk. FRÁTER Zoltán – GINTLI Tibor, Budapest, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2014, 271–278.

GINTLI Tibor, *A szerelem elbeszélésének változatai Krúdy epikájában*, Iskolakultúra 2001/10., 39–47.

- GINTLI Tibor, *Krúdy Gyula bécsi regényei = József Attila, Bécs és a századelő művészete. Tanulmányok*, szerk. GINTLI Tibor – PESTI Brigitta – TVERDOTA György – VERES András, L'Harmattan, Budapest, 49–58.
- GINTLI Tibor, *Perújrafelvétel. Anekdotikus elbeszélismód és modernség a 20. század első felének magyar prózájában*, Kalligram, Budapest, 2021.
- GINTLI Tibor, „Valaki van, aki nincs”. Személyiségbeszélés és identitás *Krúdy Gyula regényeiben*, Akadémiai, Budapest, 2005.
- HAJDÚ Mihály, *Névadás, névválasztás, becenevek az irodalomban*, Névtani Értesítő 1987/10., 267–268.
- HAJDU Péter, *Az anekdota fantomja = Uő., Csak egyet, de kétszer*, Gondolat, Budapest–Szeged, 2005, 205–213.
- HAJDU Péter, *Az anekdota fogalmáról = Romantika: világkép, művészet, irodalom*, szerk. HAJDU Péter – SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Osiris, Budapest, 2001, 66–81.
- HAJDU Péter, *Egy anekdotakoncepció javaslata = Uő., Csak egyet, de kétszer*, Gondolat, Budapest–Szeged, 2005, 214–226.
- Handbook of Narratology*, ed. Peter HÜHN – Jan Cristoph MEISTER – John PIER – Wolf SCHMID, Walter de Gruyter, New York, 2009.
- HOFFMANN István, *Név és identitás*, Magyar Nyelvjárások 2010/48., 49–58.
- HOFFMANN István, *Név és jelentés = A nevek szemiotikája*, szerk. BAUKO János – BENYOVSZKY Krisztián, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara – Magyar Szemiotikai Társaság, Nyitra – Budapest, 2014, 5–21.
- HAJDÚ Mihály, *Az írói névadás magyar bibliográfiája*, Helikon 1992/3–4., 536–550.
- ifj. Alexandre DUMAS, *A kaméliás hölgy*, ford. CSERGŐ Hugó, Európa, Budapest, 1986.
- ifj. Alexandre DUMAS, *A kaméliás hölgy. Dráma öt felvonásban*, ford. SZEMERE Attila, Lampel, Budapest, 1905.
- JÓZAN Ildikó, *A francia irodalom története*, Irodalomtörténet 2021/3., 399–407.
- J. SOLTÉSZ Katalin, *Adalékok az írói névadáshoz: Thomas Mann*, Névtani Értesítő 1983/1., 96–99.
- J. SOLTÉSZ Katalin, *A tulajdonnév funkciója és jelentése*, Akadémiai, Budapest, 1979.
- J. SOLTÉSZ Katalin, *Krúdy Gyula névadása*, Magyar Nyelvőr 1989/4., 452–464.
- J. SOLTÉSZ Katalin, *Névdívat és irodalmi névadás*, Magyar Nyelvőr 1964/3., 285–294.

- JUHÁSZ Erzsébet, *A Habsburg-mítoszról. Különös tekintettel Krúdy Gyula monarchia élményére*, Iskolakultúra 1993/15–16., 15–25.
- KARAFIÁTH Judit – TVERDOTA György, *Irodalom és onomasztika. Bevezetés*, Helikon 1992/3–4., 329–332.
- KATONA Béla, *Mikszáth égőve alatt*, Irodalomtörténet 1979/1., 41–57.
- KATONA Edit, *Beszélő nevek, névhangulat és fordítás*, Hungarológiai Közlemények 2005/2., 102–110.
- KELEMEN Zoltán, *Imagináció és elbeszélés. IV. Károly koronázása Krúdy Gyula riportjainak, emlékezéseinek tükrében* = „Fogadd a koronát...” Ünnepek és válság, hagyományok és reformkonceptiók, szerk. GLÄSSER Norbert – MÓD László – VARGA Norbert – ZIMA András, Solymossy Sándor Egyesület, Szeged, 2021, 173–186.
- KELEMEN Zoltán, „Meg kellett menteni a régi Magyarországot”. Krúdy Gyula történelem- és magyarságélményéhez, Irodalomtörténeti Közlemények 2012/3., 300–323.
- KELEMEN Zoltán, *Történelmi emlékezet és mitikus történet Krúdy Gyula műveiben*, Argumentum, Budapest, 2005.
- KEMÉNY Gábor, *A pillangó, a rózsza meg a kis fazék: a nyelvi kép mint szöveg-szervező tényező a 20. század első felének magyar szépprózájában* = *A metafora grammatikája és stilisztikája. Tanulmánykötet a Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Karának Magyar Nyelvtudományi Tanszéke által 1999. október 11-12-én rendezett konferencia előadásaiból*, szerk. KEMÉNY Gábor, Tinta, Budapest, 2001, 140–153.
- KEMÉNY Gábor, *A szakrális és az erotikus viszonya Krúdy prózájában* = Uő., *A nyelvtől a stílusig*, Tinta, Budapest, 2010, 347–357.
- KEMÉNY Gábor, *A „tárgyas” Krúdy* = Uő., *Krúdy körül*, Tinta, Budapest, 2016, 136–144.
- KEMÉNY Gábor, *Krúdy és a stílusa. A stílus helye Krúdy művészetében és Krúdy helye a stílus művészetében*, Irodalomtörténet 1981/2., 440–457.
- KEMÉNY Gábor, *Krúdy képalkotása*, Akadémiai, Budapest, 1974.
- KERTÉSZ Imre, *Hazai levelek. Harmadik levél* = Uő., *A száműzött nyelv*, Magvető, Budapest, 2001, 132–153.
- KESERŰ József, *Az újraértett Krúdy*, Irodalmi Szemle 2012/1., 81–91.
- KESERŰ József, *Krúdy és a kísérteties* = Uő., *Mindez így. Tanulmányok, kritikák, 1999-2009*, Nap, Dunaszerdahely, 2009, 166–233.

- KESERŰ József, *Különös idők. Idő, emlékezés és képzelet Krúdy Gyula Nagy kópé című regényében*, Kalligram 2011/7–8., 76–83.
- KESERŰ József, *Narratíva és etika összefüggései Krúdy Gyula Az útitárs című regényében*, Fórum Társadalomtudományi Szemle 2008/4., 27–41.
- KESERŰ József, *Teatralitás Krúdy Gyula Napraforgó című regényében = Születésnap kalandok. A Krúdy Gyula születésének 135. évfordulója alkalmából rendezett konferencia szerkesztett előadásai*, szerk. FRÁTER Zoltán – GINTLI Tibor, Budapest, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2014, 167–177.
- KIBÉDI VARGA Áron, *Szerkezet és jelentés Krúdy regényeiben* = Uő., *Szavak, világok*, Jelenkor, Pécs, 1998, 206–220.
- KOCSOR Erika, *Nomen est omen*, Helikon 1992/3–4., 369–378.
- KORNYÁNÉ SZOBOSZLAY Ágnes, *A tulajdonnév hiányáról az irodalmi (írói) névadás ürügyén* = *Nép – nyelv – társadalom*, szerk. SZABÓ Géza – MOLNÁR Zoltán, Berzsenyi Dániel Főiskola, Szombathely, 2000, 121–125.
- KOROMPAY Klára, *Az irodalmi névadás fogalmáról*, Létünk 2011/3., 86–93.
- KOVALOVSZKY Miklós, *Az irodalmi névadás*, Helikon 1992/3–4., 504–522.
- KOVALOVSZKY Miklós, *Krúdy és a nevek* = *Emlékkönyv Pais Dezső hetvenedik születésnapjára. Nyelvészeti tanulmányok*, szerk. BÁRCZI Géza – BENKŐ Loránd, Akadémiai, Budapest, 1956, 526–533.
- KOZMA Dezső, *Krúdy Gyula postakocsiján*. *Kismonográfia*, Editura Dacia, Kolozsvár – Napoca, 1981.
- KRÚDY Gyula, *A babonás ing* = Uő., *Pókhálós palackok. Válogatott elbeszélések 1894–1908*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 188–191.
- KRÚDY Gyula, *A bujdosó földesuraságról* = Uő., *Pókhálós palackok. Válogatott elbeszélések 1894–1908*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 351–355.
- KRÚDY Gyula, *A cinkotai bádogos* = Uő., *Váci utcai hölgytisztelet. Válogatott elbeszélések, 1931–1933*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1982, 118–132.
- KRÚDY Gyula, *A csipkekendő* = Uő., *Pókhálós palackok. Válogatott elbeszélések 1894–1908*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 324–327.
- KRÚDY Gyula, *A Gaálók álma* = Uő., *Pókhálós palackok. Válogatott elbeszélések 1894–1908*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 286–290.
- KRÚDY Gyula, *A Gaálók öröksége* = Uő., *Pókhálós palackok. Válogatott elbeszélések 1894–1908*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 291–295.

- KRÚDY Gyula, *A geszterédi agarak* = Uő., *Pókhálós palackok. Válogatott elbeszélések 1894–1908*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 304–309.
- KRÚDY Gyula, *A gyertya egy tiszta házban* = Uő., *Telihold. Elbeszélések (1916–1925)*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1981, 139–144.
- KRÚDY Gyula, *A hídon (Negyedik út)* = Uő., *Az álombéli lovag. Válogatott elbeszélések 1909–1911*, vál. BARTA András, Budapest, Szépirodalmi, 1978, 398–401.
- KRÚDY Gyula, *A kaméliás hölgy színvallása* = Uő., *Váci utcai hölgytisztelet. Válogatott elbeszélések, 1931–1933*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1982, 133–144.
- KRÚDY Gyula, *A koronázás* = Uő., *Magyar tükrök. Publicisztikai írások (1894–1919)*, vál. BARTA András, Budapest, Szépirodalmi, 1984, 362–369.
- KRÚDY Gyula, *A királyné hölgyei* = Uő., *A XIX. század vizitkártyái*, vál. BARTA András, Budapest, Szépirodalmi, 1986, 13–19.
- KRÚDY Gyula, *A legendák műhelyéből* = Uő., *Pókhálós palackok. Válogatott elbeszélések 1894–1908*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 544–549.
- KRÚDY Gyula, *A legnagyobb bolond* = Uő., *Pókhálós palackok. Válogatott elbeszélések 1894–1908*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 272–276.
- KRÚDY Gyula, *A lengyel korona* = Uő., *Pókhálós palackok. Válogatott elbeszélések 1894–1908*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 300–304.
- KRÚDY Gyula, *Andráscsik örököse* = Uő., *Régi szélkakasok között. Kisregények*, vál. BARTA András, Budapest, Szépirodalmi, 1976, 171–280.
- KRÚDY Gyula, *A Nemzeti Tanács amazonja* = Uő., *Váci utcai hölgytisztelet. Válogatott elbeszélések, 1931–1933*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1982, 160–171.
- KRÚDY Gyula, *A podolini kísértet* = Uő., *Régi szélkakasok között. Kisregények*, vál. BARTA András, Budapest, Szépirodalmi, 1976, 7–170.
- KRÚDY Gyula, *A podolini takácsné* = Uő., *Az álombéli lovag. Válogatott elbeszélések 1909–1911*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1978, 62–71.
- KRÚDY Gyula, *A vörös postakocsi* = Uő., *Utazások a vörös postakocsin I. Regények*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 9–156.
- KRÚDY Gyula, *Az életmentő képfestő* = Uő., *Telihold. Elbeszélések (1916–1925)*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1981, 522–530.
- KRÚDY Gyula, *Az óbudai szívhalász* = Uő., *Telihold. Elbeszélések (1916–1925)*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1981, 278–281.

- KRÚDY Gyula, *Az utolsó gavallér* = Uő., *Az utolsó gavallér. Regények*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1980, 171–267.
- KRÚDY Gyula, *Az útitárs* = Uő., *Pesti nőrabló. Regények, kisregények*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1978, 229–282.
- KRÚDY Gyula, *A báróné pipái* = Uő., *Pókhálós palackok. Válogatott elbeszélések 1894–1908*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 267–272.
- KRÚDY Gyula, *Boldogult úrfikoromban* = Uő., *Etel király kincse. Regények*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1981, 103–270.
- KRÚDY Gyula, *Bródy Sándor vagy a nap lovagja: A bécsi kórházban* = Uő., *Irodalmi kalendárium. Írói arcképek*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1989, 367–372.
- KRÚDY Gyula, *Bukfenc* = Uő., *Palotai álmok. Kisregények*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1976, 299–382.
- KRÚDY Gyula, *Családi legenda* = Uő., *Pókhálós palackok. Válogatott elbeszélések 1894–1908*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 463–469.
- KRÚDY Gyula, *Dudorászi, vagy egy haszontalan ember* = Uő., *Delikatesz. Válogatott elbeszélések 1926–1930*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1982, 235–241.
- KRÚDY Gyula, *Egy jeles mulattatóról* = Uő., *Pókhálós palackok. Válogatott elbeszélések 1894–1908*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 250–255.
- KRÚDY Gyula, *Egy királyné albumába* = Uő., *Magyar tükrök. Publicisztikai írások (1894–1919)*, vál. BARTA András, Budapest, Szépirodalmi, 1984, 354–358.
- KRÚDY Gyula, *Egy pár ritka szép harisnya eltűnése a koronázáson* = Uő., *Váci utcai hölgytisztelet. Válogatott elbeszélések, 1931–1933*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1982, 86–109.
- KRÚDY Gyula, *Egy váci utcai illatszer hatása* = Uő., *Váci utcai hölgytisztelet. Válogatott elbeszélések, 1931–1933*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1982, 145–159.
- KRÚDY Gyula, *Függvényesi, az ország keresztapja* = Uő., *Delikatesz. Válogatott elbeszélések 1926–1930*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1982, 198–201.
- KRÚDY Gyula, *Hét Bagoly* = Uő., *Aranyidő. Regények, kisregények*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1978, 327–522.
- KRÚDY Gyula, *Hogyan veszett el a lengyel korona?* = Uő., *Pókhálós palackok. Válogatott elbeszélések 1894–1908*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 430–436.

- KRÚDY Gyula, *Isten veletek, ti boldog Vendelinek!* = Uő., *Delikátesz. Válogatott elbeszélések 1926–1930*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1982, 24–41.
- KRÚDY Gyula, *Jellegzetes úriember a keresztanyám falujából* = Uő., *Delikátesz. Válogatott elbeszélések 1926–1930*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1982, 90–96.
- KRÚDY Gyula, *Jockey Club* = Uő., *Az utolsó gavallér. Regények*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1980, 267–398.
- KRÚDY Gyula, *Kleofásné kakasa* = Uő., *Pesti nőrabló. Regények, kisregények*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1987, 179–228.
- KRÚDY Gyula, *Lovagvár a Váci utcában* = Uő., *Váci utcai hölgytisztelet. Válogatott elbeszélések, 1931–1933*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1982, 110–117.
- KRÚDY Gyula, *Marosi örökösei* = Uő., *Pókhálós palackok. Válogatott elbeszélések 1894–1908*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 359–364.
- KRÚDY Gyula, *Milyenek az asszonyok?* = Uő., *Pókhálós palackok. Válogatott elbeszélések 1894–1908*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 296–300.
- KRÚDY Gyula, *Mohács, vagy Két árva gyermek vergődése* = Uő., *Királyregények*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1979, 7–192.
- KRÚDY Gyula, *Nagy kópé* = Uő., *Utazások a vörös postakocsin I. Regények*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 315–410.
- KRÚDY Gyula, *Napraforgó* = Uő., *Pesti nőrabló. Regények, kisregények*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1987, 5–178.
- KRÚDY Gyula, *N. N. – Egy szerelem-gyermek regénye* = Uő., *Pesti nőrabló. Regények, kisregények*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1987, 491–586.
- KRÚDY Gyula, „Pest rózsája” = Uő., *Pesti album. Publicisztikai írások 1919–1933*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1985, 458–463.
- KRÚDY Gyula, *Petőfi regénye* = Uő., *Irodalmi kalendárium. Írói arcképek*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1989, 45–47.
- KRÚDY Gyula, *Régi pesti históriák. Egy pár ritkaság harisnya eltűnése Károly-király koronázásán*, Ujság 1932. január 17., 25–28.
- KRÚDY Gyula, *Régi regények* = Uő., *Szerenád. Válogatott elbeszélések 1912–1915*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1979, 164–168.
- KRÚDY Gyula, *Rocambole ifjúsága* = Uő., *Pókhálós palackok. Válogatott elbeszélések 1894–1908*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 450–457.

- KRÚDY Gyula, *Rohi úr* = Uő., *Pókhálós palackok. Válogatott elbeszélések 1894–1908*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 310–314.
- KRÚDY Gyula, *Sebestyén utcai bolt* = Uő., *Az álombéli lovag. Válogatott elbeszélések 1909–1911*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1978, 283–286.
- KRÚDY Gyula, *Selyemlopás a Váci utcában* = Uő., *Váci utcai hölgytisztelet. Válogatott elbeszélések, 1931–1933*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1982, 75–85.
- KRÚDY Gyula, *Szindbád, a hajós (Első utazása)* = Uő., *Az álombéli lovag. Válogatott elbeszélések 1909–1911*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1978, 372–384.
- KRÚDY Gyula, *Tél, 1917* = Uő., *Magyar tükör. Publicisztikai írások (1894–1919)*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1984, 380–384.
- KRÚDY Gyula, *Úriember nem tér vissza a másvilágról* = Uő., *Delikátesz. Válogatott elbeszélések 1926–1930*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1982, 343–348.
- KRÚDY Gyula, *Utazás egy habsburgi temetés körül. A Bécsi levelek című sorozatból (Részletek)* = Uő., *Magyar tükör. Publicisztikai írások (1894–1919)*, vál. BARTA András, Budapest, Szépirodalmi, 1984, 337–353.
- KRÚDY Gyula, *Váci utcai hölgytisztelet* = Uő., *Váci utcai hölgytisztelet. Válogatott elbeszélések, 1931–1933*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1982, 65–74.
- KRÚDY Gyula, *Valakit elvisz az ördög* = Uő., *Etel király kincse. Regények*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1981, 5–102.
- KRÚDY Gyula, *Velszi herceg* = Uő., *Utazások a vörös postakocsin I. Regények*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 411–491.
- KRÚDY Gyula, *I. Ferenc József, Európa legelső gavallérja* = Uő., *A XIX. század vizitkártyái*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1986, 5–12.
- KRÚDY Gyula, *IV. vagy szerencsétlen Károly királyunk* = Uő., *A XIX. század vizitkártyái*, vál. BARTA András, Szépirodalmi, Budapest, 1986, 74–82.
- LUCIEN DÄLLENBACH, *Intertextus és autotextus*, Helikon 1996/1–2., 51–66.
- Magyar irodalom*, szerk. GINTLI Tibor, Akadémiai, Budapest, 2010.
- MAGYAR Miklós, *Hős, név, névmás. A személyiség elhalványulása a hagyományos regénytől az újregényig*, Helikon 1992/3–4., 421–431.
- MARGÓCSY István, *Az erotika démoniája. Közelítés Krúdy Gyula Napraforgó című regényéhez* = *Születésnapi kalandok. A Krúdy Gyula születésének*

135. évfordulója alkalmából rendezett konferencia szerkesztett előadásai, szerk. FRÁTER Zoltán – GINTLI Tibor, Budapest, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2014, 177–185.

MÁTRAI László, *Alapját vesztett felépítmény*, Magvető, Budapest, 1976.

MESTERHÁZY Balázs, *Az elsjátítás alakzatai. Emlékezés, álom és történet Krúdy Gyula Szindbádjában = Az elbeszélés módozatai*, szerk. JÓZAN Ildikó – KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Osiris, Budapest, 2003, 266–280.

MESTERHÁZY Balázs, *Időbeliség és esztétikai totalitás. Az identitásképzés kérdései Krúdynál = Az elbeszélés módozatai*, szerk. JÓZAN Ildikó – KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Osiris, Budapest, 2003, 281–293.

Michael RIFFATERRE, *Az intertextus nyoma*, Helikon 1996/1–2., 67–81.

Michael RIFFATERRE, *Szimbolikus rendszerek a narratívában = Történet és fikció (Narratívák 2.)*, szerk. THOMKA Beáta, Kijárat, Budapest, 1998, 61–85.

Mihail BULGAKOV, *A tulajdonnév*, Helikon 1992/3–4., 447–458.

MIKESY Sándor, *Írói névadás – irodalmi névadás*, Magyar Nyelv 1959/1., 110–112.

Mircea ELIADE, *A szent és a profán: a vallási lényegről*, ford. BERÉNYI Gábor, Európa, Budapest, 1987.

Mircea ELIADE, *Az örök visszatérés mítosza avagy a mindenség és a történelem*, ford. PÁSZTOR Péter, Európa, Budapest, 1993.

MOLNÁR Sándor, *Rákóczi-néphagyományok nyomában. Ferenczi Imre és Molnár Mátyás gyűjtésének felhasználásával*, Vay Ádám Múzeum Baráti köre, Vaja, 2003.

NAGY Miklós, *Mikszáth írói névadása = Uő., Klio és más múzsák*, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 1997, 57–63.

NÉMETH Zoltán, *Név, álnév, hatalom = A nevek szemiotikája*, szerk. BAUKO János – BENYOVSZKY Krisztián, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara – Magyar Szemiotikai Társaság, Nyitra–Budapest, 2014, 55–54.

N. FODOR János, *Névrendszertani vizsgálatok = Uő., Személynevek rendszere a kései ómagyar korban. A Felső-Tisza-vidék személyneveinek nyelvi elemzése (1401–1526)*, ELTE, Budapest, 2010, 57–120.

OLASZ Sándor, *Vallomásosság és metaforikusság Krúdy Gyula N. N. c. regényében = Uő., A regény metamorfózisa a 21. század első felének magyar irodalmában*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1997, 33–42.

- OROSZ Magdolna, „Az elbeszélés fonala”. Az identitás problematikája mint szövegszervező elv = Uő., „Az elbeszélés fonala”. Narráció, intertextualitás, intermedialitás, Gondolat, Budapest, 209–226.
- OROSZ Magdolna, *Monarchia-diszkurzus és az emlékezés terei Krúdy Gyula Boldogult úrfikoromban című regényében*, Irodalomtörténet 2008/2., 233–248.
- PÁL Marianna, *Az interperszonalitás mint a narratíva szervezőelve Krúdy Gyula Napraforgójában*, Thalassa 2009/2., 57–84.
- PÁLFY Miklós, *Cselekményszerkezet és mélylélektani értelmezés néhány Krúdy-regényben = Mihály napi köszöntő. Írások Ilia Mihály születésnapjára*, szerk. SALY Noémi, Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Szeged, 2000, 210–218.
- Paul DE MAN, *Szöveg és interpretáció*, szerk. BACSÓ Béla, Cserépfalvi, Budapest, 1991.
- (PERKÁTAI) KELEMEN László, *Krúdy Gyula*, Magyar Irodalomtörténeti Intézet, Szeged, 1938.
- PETHŐ József, „Aki az igazi nevünkön nevez végre...” Krúdy Gyula írói névadása a Szindbád megtérése című kötetben = Uő., *Krúdy-tanulmányok*, Tinta, Budapest, 2005, 115–126.
- PETHŐ József, *Alakzat és szövegkoherencia. Az alakzatok szövegbeli szerepe Krúdy N. N. című kisregényében* = Uő., *Alakzat és jelentés. Az alakzatok stílus- és jelentésképző szerepe a szövegben. (Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához 129.)*, Tinta, Budapest, 2011, 77–89.
- PETHŐ József, *Állandóság és változás. Krúdy utolsó alkotói korszakának stílusáról*, Magyar Nyelvőr 2007/1., 63–75.
- PETHŐ József, „Az emlékezet, amely váratlanul valahonnan ide tévedt”. Emlékezés és halmozás Krúdy Gyula N. N. című kisregényében = Uő., *Krúdy-tanulmányok*, Tinta, Budapest, 2005, 74–86.
- PETHŐ József, *Krúdy Gyula személynévadása első Szindbád-kötetében* = Uő., *Krúdy-tanulmányok*, Tinta, Budapest, 2005, 105–115.
- PETHŐ József, *Szecesszió és biedermeier. A stilizált biedermeier Krúdy novelláiban = Születés napi kalandok. A Krúdy Gyula születésének 135. évfordulója alkalmából rendezett konferencia szerkesztett előadásai*, szerk. FRÁTER Zoltán – GINTLI Tibor, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2014, 41–50.
- Pierre Alexis PONSON DU TERRAIL, *A rejtélyes örökség (I–IV. kötet)*, ford. MARTONFFY Frigyes, Friebeisz Ferencz kiadása, Pest, 1872.

- Pierre Alexis PONSON DU TERRAIL, *A tévedt nő (I–IV. kötet)*, ford. MARTONFFY Frigyes, Friebeisz Ferencz kiadása, Pest, 1872.
- Pierre Alexis PONSON DU TERRAIL, *A vörös alsók egylete (I–III. kötet)*, ford. MARTONFFY Frigyes, Friebeisz Ferencz kiadása, Pest, 1872.
- RÓNAY György, *Az idő forradalma. Fejezet a modern magyar irodalom életrajzából*, Magyarok 1947/6., 413–430.
- SÁNTHA József, *A lakatlan jelen – a „Napraforgó” világa*, Holmi 2009/6., 817–827.
- SCHÖPFLIN Aladár, *Krúdy Gyula*, Nyugat 1933/10–11., 628–629.
- STEINMACHER Kornélia, „A mesék megmaradnak...”. *Krúdy Gyula meseimitációi = Születésnap kalandok. A Krúdy Gyula születésének 135. évfordulója alkalmából rendezett konferencia szerkesztett előadásai*, szerk. FRÁTER Zoltán – GINTLI Tibor, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2014, 127–142.
- STURM László, *Hagyományok metszéspontján. Források, műfaji klisék és elbeszélésmódok Krúdy Gyula egy regénycsoportjában*, Anonymus, Budapest, 2000.
- SZABÓ Ede, *Krúdy Gyula alkotásai és vallomásai tükrében*, Szépirodalmi, Budapest, 1970.
- SZABÓ Erzsébet, *A fikcionális tulajdonnevek mint kettős profilú kifejezések = Ki volt Sherlock Holmes? Tanulmányok a nevek szemantikájáról*, szerk. SZABÓ Erzsébet – VECSEY Zoltán, Klebelsberg Kuno Egyetemi Kiadó, Szeged, 147–162.
- SZAUER József, *Szindbád megtérésétől a Purgatóriumig = Uő., Tavaszi és őszi utazások. Tanulmányok a XX. század magyar irodalmáról*, Szépirodalmi, Budapest, 1980, 124–169.
- SZAUER József, *Szindbád születése = Uő., Tavaszi és őszi utazások. Tanulmányok a XX. század magyar irodalmáról*, Szépirodalmi, Budapest, 1980, 36–62.
- SZAUER József, *Szindbád születése = KRÚDY Gyula, A szerelmi bűvésznő*, Magvető, Budapest, 1960, 631–660
- SZAUER József, *Utak Krúdyhoz = Uő., Tavaszi és őszi utazások. Tanulmányok a XX. század magyar irodalmáról*, Szépirodalmi, Budapest, 1980, 192–204.
- SZÁZ Pál, *Krúdy – a misztikus olvasat*, Kalligram 2011/7–8., 95–101.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az átminősített múlt. A kettős Monarchia emléke a magyar irodalomban = A Monarchia kora – ma*, szerk. GERŐ András, Új Mandátum, Budapest, 2007, 154–170.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A képzelet játéka Krúdy műveiben = Születésnap kalandok. A Krúdy Gyula születésének 135. évfordulója alkalmából rendezett*

- konferencia szerkesztett előadásai, szerk. FRÁTER Zoltán – GINTLI Tibor, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2014, 11–20.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Konzervativizmus, modernség és népi mozgalom a magyar irodalomban* = Uő., „Minta a szőnyegen”. *A műértelmezés esélyei*, Balassi, Budapest, 1995, 151–161.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Metaforikus szerkezet Kosztolányi Caligula és Krúdy Utolsó szivar az Arabs Szürkénél című szövegében* = Uő., „A regény, amint írja önmagát”, Tankönyvkiadó, Budapest, 1980, 58–71.
- SZERB Antal, *Impresszionizmus* = Uő., *Magyar irodalomtörténet*, Magvető, Budapest, 2005, 429–433.
- SZILASI László, *Maggi: Étel által történő helyettesítés és evés által történő emlékezés Krúdy Gyula Isten veletek, ti boldog Vendelinek! című novellájában*, *Literatura* 2008/3., 313–321.
- SZÖRÉNYI László, *Bécs szimbolikus szerepe Krúdy műveiben* = Uő., „Multaddal valamit kezdeni”. *Tanulmányok*, Magvető, Budapest, 1989, 222–229.
- TARJÁNYI Eszter, *Az egyszerű forma bonyolultsága. Az anekdota mint ellentörténelem és Tóth Béla Anekdotakincse*, *Literatura* 2010/1., 15–38.
- THOMKA Beáta, *A pillanat formái*, Forum, Újvidék, 1986.
- TÓBIÁS Áron, *Krúdy világa*, Osiris, Budapest, 2003.
- TOLNAI Vilmos, *Beszélő nevek*, *Magyar Nyelv* 1931/5–6., 176–179.
- TÓTH Árpád, *Krúdy Gyula: N. N.* = Uő., *Összes művei 4. Prózai művek. Tanulmányok, bírálatok, hírlapi cikkek, 1914–1928*. Zsengék, szerk. KARDOS László, Akadémiai, Budapest, 1969, 32–33.
- TÖRŐ Norbert, „Talán elvesztem valahol ezen a tájon...?” *A rögzíthetetlenségben/bizonytalanságban megalkotott én modellje Krúdy Gyula N. N.-jében* = *Studia Litteraria. Tanulmányok a XX. századi irodalom köréből*, XLVII., szerk. IMRE László – GÖNCZY Monika, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2009, 19–35.
- TVERDOTA György, *A névvarázs poétikája*, *Helikon* 1992/3–4., 410–420.
- VÁRNAI Judit Szilvia, *Bárhogy nevezzük... A tulajdonnév a nyelvben és a nyelvésetben*, Tinta, Budapest, 2005.
- WIRÁGH András, *A Pistoli-sorozat. Egy Krúdy-szövegcsoporth vizsgálata*, *Irodalomtörténet* 2017/3., 304–317.
- Wolf SCHMID, *Narratology. An Introduction*, trans. by Alexander STARRIT, De Gruyter, Berlin–New York, 2010.

- WolfSCHMID, *Ekvivalenciák az elbeszélő prózában. (Anton Csehov novelláiból származó példákkal)*, ford. HORVÁTH Kornélia, Helikon Irodalomtudományi Szemle 1999/2., 180–207.
- ZILAHY Lajos, *Krúdy Gyula: N. N.*, Nyugat 1992/5., 363–364.
- ZLINSZKY Aladár, *A névvarázs*, Helikon 1992/3–4., 100–109.
- ZSADÁNYI Edit, *Narrativitás, szubjektivitás és nem identitás*, Alföld 2001/12., 63–77.

