

Narratív identitás Krúdy Gyula *Napraforgójában*

Bevezetesként fontosnak látszik néhány olyan megjegyzést előrebocsátanunk, amelyek a személyiség-elbeszélésre vonatkozó kérdés relevanciáját érintik a Krúdy-szövegek értelmezésében. Ez annál is inkább szükségesnek tűnik, mivel Krúdy elbeszélésmódjára nem gyakorolt számottevő befolyást a lélektani elbeszélés hagyománya, s így a szubjektum problémája korántsem tekinthető kézenfekvő kérdésiránynak a művek értelmezésekor. A lélektani elbeszélésmódhoz való kapcsolódás hiányára, illetve érintőleges voltára a recepció jobbra úgy reagált, hogy a szubjektum elbeszélésének problémáját eleve kiutalta a vizsgálható kérdések közül. Ezzel szemben véleményünk szerint a személyiség elbeszélésének poétikáját nem kell kizárni az interpretációs horizontból csupán azért, mert a szövegek nem követik azokat a narratív sémákat, melyeket a lélektani elbeszélés hagyománya alakított ki, illetve örökített tovább. Az alábbiakban éppen amellett igyekszünk érvelni, hogy Krúdy műveivel termékeny dialógus kezdeményezhető a személyiség-elbeszélés értelmezői nézőpontja felől. Ezen túlmenően annak a meggyőződésünknek is hangot adunk, mely szerint a Krúdy-próza a személyiség-elbeszélés vonatkozásában is számottevő eredményekkel járult hozzá a XX. századi magyar elbeszélő hagyomány megújulásához. A Krúdy-recepcióban egyébként korábban is feltűntek olyan figyelmet érdemlő megjegyzések, amelyek a személyiség-értelmezés legjelentősebb hazai megújítói között említik Krúdyt. Szegedy-Maszák Mihály például *A vörös postakocsi* kapcsán jegyzi meg, hogy Krúdy az elsők közé tartozott, aki regényeiben megkérdőjelezte a személyiség egységét, szubsztanciális voltát.¹ Jelen tanulmány az 1910-es évek végének Krúdy-regényeiben felbukkanó hosszás szereplői monológok jelensége kapcsán teszi vizsgálat tárgyává a decentralált szubjektum elbeszélésének poétikai lehetőségeit a *Napraforgó* példáján.

A szereplői monológok és a személyiség-elbeszélés kapcsolata már csak azért is érdekes kérdés, mert ezek a sajátos szereplői megnyilatkozások Krúdy regénypoétikájának egyik legjellegzetesebb vonását képezik. Amennyiben tehát a Szabó Ede által „áriáknak”² nevezett szövegegységek és a személyiség-elbeszélés újszerű eljárásai között összefüggés mutatkozik, úgy a személyiség elbeszélésének problémája egy a recepció által

Krúdyra hagyományosan jellemzőnek tekintett³ poétikai eljárással mutat kapcsolatot, ami azt jelenti, hogy semmiképpen sem tekinthető marginális vagy éppen irreleváns kérdésnek a Krúdy-regények befogadásában a személyiség-elbeszélés problematikája. Az „áriák” vagy „tirádák” jelenségét a korábbi recepció leginkább a személyesség fogalmkörében mozogva kísérte meg értékelni. A szereplői monológokat az elbeszélő alig leplezett személyes megnyilatkozásoként értékelték, egyfajta vallomásos, lírai próza jellemzőjeként.⁴ Ezzel a megközelítéssel szemben óvatosságra int a lírai próza meglehetősen körvonalazatlan, kevésbé definiált fogalma, valamint az a nemritkán tapasztalható eljárás, amely összemosza az elbeszélő és a szerző alakját, s a vallomásosságot végső soron egyfajta életrajzi összefüggésbe helyezi. E fenntartások is szerepet játszanak abban, hogy a szereplői monológok értelmezését most más irányból kísérjük meg. Az alábbiakban az ariák narratív identitás felől történő értelmezésének lehetőségeit vizsgáljuk meg. A szereplői monológok ilyen összefüggésben való interpretálásának lehetőségét első közelítésben abban látjuk, hogy az említett szövegegyeségekben az egyes szereplők elsősorban saját önértelmezésükre, önmeghatározásukra, identitásuk megfogalmazására tesznek kísérletet élettörténetük retrospektív összegzése révén. Az élettörténet áttekintése persze nem valamiféle epikus teljesség jegyében valósul meg, hanem az önmagát elbeszélő szereplő által éppen akkor jellemzőnek, meghatározónak tekintett szelektált életesemények (temporálisan) érvényesnek tartott narratív elrendezéseként.⁵ A szereplői ariák vizsgálata után a narratív identitás kérdését kiterjesztjük az alakok elbeszélői identifikálására, majd igyekszünk körüljárni az elbeszélő önidentikusságának problémáját, végül következtéseinket a regény narratívájának tágabb kontextusába helyezzük, azaz értékeljük a narratív identitásról tett megállapításoknak a regény további narratológiai jellegzetességeihez fűződő viszonyát.

Élettörténet és önazonosság összefüggéseit vizsgálva a *Napraforgó* értelmezése során olyan kérdésekbe ütközünk, amelyek a narratív identitást megfogalmazó meghatározó elméletekben is feltűnnek, vagy éppen az ezen elméletek közötti vita tárgyát képezik. A regény olvasása során elsőként a szereplői önértelmező monológok állításainak határozottsága ötlük szembe. Ezek a gyakran végérvényesnek ható monológok azt látszanak sugallni, hogy a szereplő mintegy birtokolja személyiségét, birtokában van élettörténete végleges jelentésének. Innen közelítve a személyiség szubsztanciális képződménynek tűnik, melynek van egy olyan belső magja, lényege, mely nem változik. Ezt a megközelítést látszanak alátámasztani azok a határozottan hangzott, az omnipotens elbeszélő tekintélyére számot tartó narratori megnyilatkozások, amelyek a különböző szereplőket jellegzetes karakterekként, egymástól eltérő, egymással szembeállítható típusokként igyekeznek rögzíteni. Ugyanakkor egy adott szereplő egymást követő önértelmező monológ-

jainak szembetűnő eltérései, olykor szinte meghökkenítő ellentétei az élettörténet jelentésének stabilitásával szemben annak változékonyságát, temporalitását, az önmagát elbeszélő szereplő mindenkori értelmezői pozíciójának meghatározó szerepét emelik ki, s a stabilizáló olvasási stratégia módosítása, esetleges feladása irányába mozdítják el az olvasó előfeltevéseit. Ezt az értelmezői sort támogatják azok a megfigyelések is, amelyek a látszólag olyan magabiztos elbeszélői hang ellentmondásait ragadják meg. (Az elbeszélő természetesen csupán abból a nézőpontból minősíthető megbízhatatlannak, amely tőle lényegében végérvényes ítéletek, igazságok közvetítését várja. Ezeket az elvárásokat gyakran maga az elbeszélői hang kelti, illetve táplálja. Az élettörténet jelentésének értelmezésfüggő, temporális jellegét valló olvasási stratégia itt csupán azt regisztrálja, hogy a regény narrátorának élettörténet-értelmezései sem jelentenek kivételt az élettörténetre vonatkozó jelentésadás szabálya alól. Azaz a regény különböző szöveghelyein az elbeszélő változó értelmezői pozíciója miatt ugyanazon szereplő élettörténetét mindig másként beszéli el, más jelentést tulajdonít neki.)

Ha a szereplők egymásra vonatkozó megállapításait, személyiség-definícióit vizsgáljuk, ugyancsak azt a sajátos elkülönöződést tapasztaljuk, melylyel az egymásra következő szereplői önértelmezések és az elbeszélői következetlenség vonatkozásában szembesültünk. A személyiség még inkább stabilizálhatatlan entitásként tűnik fel, ha az említett három értelmezői nézőpontot egymás összefüggésében értékeljük. Az önértelmezés, a narratori, valamint a másik szereplő által történő személyiségértelmezés nem csupán külön-külön mutatkozik képlékenynek, rögzíthetetlennek, hanem ezek a rétegek egymással is folytonosan összeütközésbe kerülnek. Tehát egy adott szöveghelyen sem mutatnak összetartó, egy irányba futó mintázatot, hanem rendre kikezdek, megbontják egymást. Szintén említést érdemel, hogy a regény – egyrészt az azonos nevek, másrészt az ismétlődő történetelemek révén – egyes szereplőket más regényfigurák alakmásaiként állít az olvasó elé. Az azonosság érzékelésére beállított olvasói várakozás azonban gyakran nem a hasonlóság, hanem a különbözőség dominanciáját kénytelen konstatálni (például a két Evelin alakja esetében), ami azt jelzi, hogy az alakokat a hasonlóság mentén rögzíteni igyekvő olvasat ugyanúgy kudarcot vall, mint az ellentétre alapozó fixáló törekvések. Külön értelmezést igényel majd az a probléma, amely az egyes alakokat korábban élt személyek újrászületéseként bemutatni igyekvő narráció, illetve egyfajta körforgásmélet együttes narratív megjelenése nyomán áll elő. Kérdés, hogy a természet leírásában és az emberi élet elbeszélésében mutatkozó ciklikusság, valamint – az ezekkel a jelenségekkel összefüggésbe hozható – az élet értelmetlenségét, a halál nivelláló szerepét tematizáló kijelentések mennyiben értelmez(het)ik át a személyiség-elbeszélés vonatkozásában tapasztalt eltolódásokat, illetve az ellentétek ott tapasztalható közvetíthetőségét.

A szereplői önértelmező monológok narratív identitás szempontjából történő értelmezése előtt röviden számba kell vennünk a narratív identitás elméletében jelentkező olyan fontosabb fogalmakat, megállapításokat és nézetkülönbségeket, melyek a regény értelmezése szempontjából különös jelentőséget nyernek. Mivel az áriákban kibontakozó személyiség-elbeszélés – az egyes monológok végérvényesnek ható, határozott öndefiníciói és a monológok sorában feltáruló elkülönböződés miatt – eltérő vonásokat mutat az egység és különbözőség tekintetében, figyelmet érdemel az egységnek és az azonosságnak a narratív identitás elméletekben is megjelenő problémája. A narratív identitás meghatározó képviselői egyetértenek abban, hogy a személyiség nem képzelhető el statikus, állandósult alakzatként. Ricoeur az identitás önazonosságának megragadására bevezette az őmagaság és az ugyanazonosság fogalmait.⁶ Utóbbi a tárgyi világra jellemző, s az azonosságot lényegében változatlanságként ragadja meg, míg az őmagaság a személyiség változékonyságát, az élettörténet szakadozott voltát természetes jelenségként tudja megragadni. A személyiség változékonyságát állító narratív elméletek között jelentős különbség mutatkozik abban a tekintetben, hogy a változást folyamatként, a végpontról belátható egység alakzataként interpretálják, vagy az önazonosságot teljes egészében temporális önértelmezések soraként fogják föl, melyek nem feleltethetők meg egyfajta fejlődési folyamat különböző állomásainak. MacIntyre az élettörténet retrospektív módon adódó egysége mellett foglal állást,⁷ míg Ricoeur az egységgel szemben az értelmező szituatív meghatározottságát, s így az önértelmezés természetes szakadásait hangsúlyozza. Az identifikáció, a személyiség elsajátítása, újraalkotása, az önmegértés hermeneutikai aktusa során az én „képzeltbeli változatok játékanak” rendeli magát alá, „amiből az én képzeltbeli változatai jönnek létre”.⁸ A jelzett nézetkülönbség mutatkozik meg az elbeszélés és az életesemények viszonyának értékelésében is. MacIntyre szerint a történeteket először átéljük, s csak azután beszéljük el.⁹ Tehát az a narratív rend, amely az élettörténet elbeszélésében mutatkozik, magának az életnek a sajátja, míg Ricoeur szerint az önazonosságot megalkotó élettörténet narratív rendje, kizárólag az elbeszélésnek tulajdonítható, s nem az életben mutatkozó rend egyfajta konvertálása.¹⁰ MacIntyre tehát az élettörténetet annak elbeszélése elé helyezi, s így hozzáférhetőnek tartja jelentését, amely a halál felől visszatekintve válik végérvényesen egységessé.¹¹ A ricoeuri elképzelés nem feltételezi az élet önmagában adott jelentését, s így természetszerűleg az ahhoz való hozzáférést is elképzelhetetlennek tartja.¹² Itt tehát a nyelvben konstruálódik a temporálisan érvényesnek tartott élettörténet s annak temporális jelentése is.

Az alábbiakban azt igyekszünk megvizsgálni, hogy az azonosságnak/önazonosságnak milyen modelljei tűnnek fel a *Napraforgóban*, s ezek miképpen viszonyulnak egymáshoz. Első pillantásra szinte egyértelműnek látszik, hogy a regény az alakok identitását a szöveg legkülönbözőbb szintjein stati-

kusnak láttatja. Ennek a látszólagos rögzítettségnek a kialakításában – mint ahogy arról már szó esett – szerepet kap a szereplői önértelmezés gyakran definíciószerű jellege, amely a határozott állítás mellett szinte alig ismer másféle modalitást, ugyancsak fontos szerepet játszanak az elbeszélő mindentudó, a megfellebbezhetetlenség érzetét keltő kinyilatkoztatásai, valamint a szereplők egymás személyiségére vonatkozó sommás megállapításai. De ezt az értelmzési stratégiát támogatja a szereplők karakterének ellentétpárokba rendezése is, amely a felszínen problémátlanok tűnik. Az alakok ebben az összefüggésben az elbeszélésben tematizált bináris oppozíciók leképezéseként lépnek az olvasó elé. Olyan jól ismert, toposzszerű ellentétekre gondolunk, mint a falu és a város, a régi és a modern, az érzelem és a hideg racionalitás, a férfi és nő, a szüzesség és kicsapongás stb. párosai. Az említett stabilizáló tendenciák részletesebb vizsgálatától most eltekintünk, s megelégszünk azzal, hogy gondolatmenetünk során utalunk majd rájuk néhány jellegzetes példa segítségével. Ennek oka részben az, hogy a recepció már alaposan tárgyalta ezeket a fixáló, rögzítő technikákat – gyakran azonosult is ezzel a szimplifikáló olvasási stratégiával –, míg az egységesnek ható oppozíciós rend repedéseinek, megkérdőjeleződésének lényegesen kisebb teret szentelt,¹³ holott megítélésünk szerint – meglehet talán kevésbé manifest módon –, de a szöveg le is rombolja a megalkotott oppozíciós sémákat. Figyelmünket ezért most elsősorban azokra a jelenségekre fordítjuk, amelyek megbontják a látszólag homogén narratívát. Azt követjük nyomon, miként mond csődöt az a megközelítésmód, amely Pistolit a régi vágású vidéki gavallér, Végsőhelyi Kálmánt a modern, gátlástalan városi selyemfiú, Álmos Andort a romantikus agglegény, a régi Evelint és Maszkerádi Malvint a vamp, míg Nyirjes Evelint a romantikus, falusi kisasszony típusával problémátlanul azonosítva kívánja értelmezni. (A felsorolást természetesen kiegészíthetnénk Álmos Ákos, Diamant, Kövi Dinka, Késő Fáni és más szereplők említésével.)

A regény szereplői közül talán Pistoli alakja ébresztette a legnagyobb érdeklődést a szöveg interpretátorai körében. A személyiség-elbeszélés jellegzetességeinek részletesebb értelmezését mi is e figurával kezdjük. Az öregedő falusi Don Juan kínáló sémáját több megfontolás is erőteljesen kikezdi. Figyelmet érdemel például az önértelmezés jelentős elcsúszása az egymást követő áriák során. Az identitás megszerű lényeggel rendelkező voltát ugyanakkor nem csupán az egymást követő monológok kérdőjelezik meg, de az egyes monológokon belül is felvillan annak lehetősége, hogy az identitás elbeszélése során egy adott pillanatban is több különböző történet kínálkozik az önértelmező számára. Pistoli és Maszkerádi negyedik fejezetbeli kettőse, mely Pistoli első áriája számára teremt keretet, a kalandor élettörténetének sémájával indítva identifikálja az önértelmező szereplőt. Pistoli ilyen definíciószerű önmeghatározásokat ad magáról: „Ezen a vidéken min-

den nő a szeretőm volt”; „Mert én vagyok a legbecstelenebb férfi Magyarországon...”¹⁴ Végül egy történettöredékkal értelmezi önazonosságát, megerősítve a kíméletlen csábító korábban bevezetett narratív sémáját: „Az én őseim zsoldoskatonák voltak. Én sem vagyok más, mint egy kóbor kalandor, aki véletlenül ezt a vidéket szemelte ki magának operációi színteréül. Én nem szeretek senkit.”¹⁵ Élettörténetében a második feleséghez érkezve a megcsalt, szenvedő szerelmes alakja rajzolja át az önportrét, amelyet azonban az önértelmező figura megpróbál az első önidentifikáció felé terelni: „Megfizetek, gondoltam magamban, s kicsavartam a szívem mélyéről, mint egy fát. Mert én kutyaember vagyok...”¹⁶ Majd a Don Juan-történet jegyében zárul a monológ: Pistoli erotikus teljesítményével henceg, amikor elbeszéli Maszkerádinak, miképpen békítette meg egyszerre három örült feleségét, amikor azok hitvesi jogaikat követelték. Az egy adott szöveghelyen különböző élettörténetek jelenlétére utaló mozzanatok jelzését tovább folytathatjuk a harmadikként kiemelt idézet és az alább következő részlet narratív önmeghatározásának különbségével. Pistoli a maga tősgyökeres magyarságáról tesz említést: „Miatánunk már úgyszem lesznek olyan ősi magyarok, mint amilyenek mi voltunk.” Ez a kijelentés az elbeszélő hasonló szellemben fogant állításaitól támogatva,¹⁷ Pistoli és a vidék, valamint a régi Magyarország lényegi összetartozását emeli ki, a modern életből kiszoruló nemes régiről ismert elbeszélését mozgósítva. Ezt az összeforrottságot azonban a kóbor kalandor történetének elbeszélése megkérdőjelezi, hiszen a hely és a személyiség kapcsolatának véletlenszerűségét hangoztatja. Ez a tapasztalat különösen nagy hangsúlyt kap, ha figyelembe vesszük, hogy a regény elbeszélője szólama újra és újra kísérletet tesz arra, hogy az alakokat a régi és új oppozíciója mentén rögzítse, így fixálva személyiségüket.

Bár az oppozíciók értelmezésére később fogunk részletesebben kitérni, most mégis ide kívánczik egy ezzel kapcsolatos rövid megjegyzés. Végsohelyi Kálmánt és Pistolit az elbeszélő tematizáló kijelentései több szöveghelyen az új, illetve a régi Magyarország jellegzetes képviselőiként igyekeznek láttatni. Ennek az oppozíciónak a megképezésére a két figura hatodik fejezetbeli kettősében nyílik a legkézenfekvőbb lehetőség. A felszínen problémátlanul megvalósulni látszik a folyamat, ugyanakkor az alakok eltávolításával ellentétes tendencia is tulajdonítható a szövegrésznek. Az Evelin és Kálmán jelenetét elbeszélő narrátor így láttatja a lány érzelmeit: „Evelin hol ijedten, hol kíváncsian nézett Kálmán zsoldoskatonára arcába.”¹⁸ Az elbeszélő tehát éppen azzal az alakokkal, élettörténettel identifikálja Kálmánt, amely korábban Pistoli önértelmezésében kapott kulcsfontosságú szerepet. Ez a jelenet a két alak távolításával, ellenpólusokként történő prezentálásával és rögzítésével ellentétes módon éppen a közvetíthetőség lehetőségét nyitja meg közöttük, ami látványosan ellentétes hatással bír a fixáló olvasási stratégiának, illetve a tematizált elbeszélői kijelentéseknek.

Ezzel a rövid kitérével elérkeztünk Pistoli második áriájához. A narratív azonosság választott értelmezői horizontjából szemlélve nem látszik érdektelennek azon eltolódások számbavétele, mely a két önértelmezésben mutatkozik. Talán az a részlet szolgál ehhez a kérdéshez a legérdekesebb adalékokkal, amelyben Pistoli a „kehelybeli nők” történetét beszéli el. A józanság és a mámor vitájában a józan fejet dicsőítő Kálmánnal szemben Pistoli a bor mellett érvel, s ennek során kitér a mámorban megmutatkozó nőalakok jellemzésére. Mikor Kálmán az „ábrándbeli nők” életre gyakorolt szerepét firtatja egy gúnyos kérdésben, Pistoli így összegzi a mámorbeli nők hatását: „Megszerettem és megkívántam tőlük az eleveneket. A képzelte illatokat és a megfoghatatlan lábaikat keresgéltni kezdtem. De sohasem találtam meg a valóságban azt az üdvöt, amit a képzelet ígér.”¹⁹ Ebben az áriában a kiemelt részlet tanúsága szerint Pistoli a képzelet és valóság, illetve eszmény és valóság romantikából ismert fogalompárjai által értelmezi élettörténetét. S bár a Krúdy-szövegek állandóan ironikusba hajló modalitása erről a szöveghelyről sem hiányzik,²⁰ mégis a romantikus, érzékeny lélek narratíváját alkotja meg Pistoli elbeszélése. Don Juan és Falstaff története helyett most Don Quijote története alakítja a narratív identifikációt. (A későbbiekben látni fogjuk, hogy ez a monológ újabb alkalmat teremt Pistoli és Kálmán, illetve Álmos Ákos alakjainak közelítésére, közvetítésére.)

A Kövi Dinkánál elhangzó, nyolcadik fejezetbeli monológban a titkon mindig az eszményi nőkre vágyó, romantikus önportrét felváltja az önmagát az élet apró, hétköznapi örömeit megbecsülni tudó, kevéssel beérő, „okosan” élő emberként meghatározó szereplői identifikáció. Az itt elhangzó élettörténet a biztonságot kereső, magát szinte gyermekként kiszolgáltatottnak értelmező Pistolit alkotja meg, aki elsősorban menedéket keres a nőknél. Ez az önértelmezés nem csupán Pistoli második áriájától tér el jelentősen, hanem a kalandor-identifikációt megfogalmazó elsőtől is, melyben többek között ezt olvashatjuk: „Csak üvölni szeretnék a kintől és gyönyörtől, hogy társtalanul, vallomástétel nélkül, konokul egyedül járom az életet, senkinek a barátságára nincs szükségem, mindenkinek megvetem a gyűlöletét, szétfeszítem a vállam, egyedül vagyok.”²¹ A citált szöveghely a magányos hős narratíváját mozgósítja az önazonosság meghatározásában, melynek jellemzője a magány vállalása, a saját erőbe vetett bizalom és mások megvetése.

Az önértelmezések egymástól eltérő jellegének szemléltetése után fontos megjegyezni, hogy a személyiségnek ezek a meghatározásai nem gondolhatók el egy koherens, előrehaladó folyamat stádiumaiként. A Krúdy-regények nem törekednek arra, hogy a fejlődésregények hagyományához kapcsolódva egyfajta összefüggő, lineáris sorba illesszék a személyiség egymást követő (ön)meghatározásait. Nem csupán a szereplői önértelmezések esetében kereshetnénk hiába a vonalszerű folytonosságot, hanem az elbeszélői narráció sem

valósít meg ilyen jellegű személyiség-elbeszélést. (Talán az egyetlen kísérlet, amely valamiféle folyamatszerűséghez igyekszik igazítani a Pistolira vonatkozó, egymástól izolált személyiségértelmezéseket, a halál közelségét meghatározó, személyiségformáló tényezőként értékelő elbeszélői retorika. Erre a kérdésre a későbbiek során még visszatérünk, amikor a személyiség-elbeszélés tapasztalatait a regény szélesebb narratívájának kontextusában értelmezzük. Az a megjegyzés azonban ide kívánczok, hogy egy ilyen olvasói stratégia választása esetén sem lehet meggyőző érveket felvonultatni a személyiség-elbeszélés folyamatszerű, valamiféle organikus modellje mellett, mert az elbeszélés nem tartja érvényben folytonosan ezt a nézőpontot. A személyiségről való beszéd nem vonalszerűen folyamatos, hanem alkalmanként – többnyire váratlanul – feltűnő, alapvetően szakadozott jelleget mutat. További megfontolás tárgyát képezheti, hogy ezek az izolált pontok felrajzolnak-e egy szakadozott görbét, egyfajta szaggatott vonalszerű alakzatot.)

A Pistoli három monológját értelmező megfontolásaink során szándékosan nem térünk ki a monológ őszinte vagy őszintétlen voltánának kérdésére, holott az elbeszélői hang maga is használja minősítésként a *hazudik* igét, illetve ennek származékait. Eljárásunk magyarázata az, hogy választott olvasási stratégiánk szerint a szereplő(k) személyiségének nem tulajdonítunk valamiféle magot, szubsztanciális lényegét, s azt pedig még kevésbé gondoljuk, hogy egy ilyen magnak a befogadó birtokában lehetne. Ugyanakkor úgy véljük, hogy helytálló, illetve hamis önelbeszélésként minősíteni egy-egy önértelmezését csak akkor állna módunkban, ha a személyiség korábban említett szubsztancialitását ismernénk. A szerep–valódi én ellentétpár értelmezői mozgósítását a fenti megfontolások miatt nem tartjuk gyümölcsözőnek. A szereplők és az elbeszélő által megvalósított szereplőidentifikáció kaotikus sokféleségében nincs mód a valóság kijelölésére. A hamis–igaz ellentétpár kizárólag abban az összefüggésben mozgósítható, hogy az önértelmezését megfogalmazó szereplő az élettörténet adott elmondásának idejében érvényesnek tartja-e saját önelbeszélését. Másrészt az is felvethető az egyes áriák esetében, hogy különbözőségük összefüggésbe hozható a szituációbeli eltéréssel: az önértelmező szereplő ki előtt hajtja végre az aktuális önértelmezését, kihez intézi szavait. Amennyiben a jelenetben szereplő másik alaknak ilyen meghatározó jelentőséget tulajdonítunk, ezt nem csupán azon az alapon tehetjük, hogy milyen motivációt tulajdonítunk a beszélőnek, hogyan akarja befolyásolni, mire akarja rávenni hallgatóját, hanem onnan is megközelíthetjük ezt a jelenséget, hogy az identitás megfogalmazásának interszubjektív jellegét hangsúlyozzuk.²² A másik figyelmet érdemlő jelenség Pistoli finoman jelzett ironikus távolságtartása saját önértelmező monológjaival szemben. A teljes azonosulásnak ez hiánya úgy is interpretálható, mint annak a belátásnak a poétikai következménye, mely szerint az identifikáció csakis temporális lehet. Pistoli nyelve – akárcsak a narrátoré – különös

érzékenységet mutat a véges–végtelen problematikája iránt, ami újabb érvet kínál számunkra, hogy az eltávolítást az identifikáció véges, temporális természetével hozzuk összefüggésbe.

Pistoli áriáinak rövid értékelése után az elbeszélői hang vizsgálatára áttérve ugyancsak azt tapasztalhatjuk, hogy a vidéki Don Juan, illetve az utolsó magyar úr séma szimplifikáló volta ebben a szövegrétegben is nyilvánvalóan megmutatkozik. Mert bár a narrátor olykor szintén ilyen leegyszerűsítő értelmezését adja Pistoli figurájának, az elbeszélői jellemzés mégsem merül ki ennyiben. Az ilyen rövidre záró interpretáció elégtelenségét nem csupán a távolabbi szöveghelyek összeolvasása leplezi le, hanem arra is találunk példát, hogy az elbeszélő egy adott szöveghelyen beszél el oly módon Pistoli történetét, hogy az jelentősen árnyalja a leegyszerűsítő értékelést, s rámutat az élettörténet jelentése birtoklásának nehézségeire. A negyedik fejezet narrátori hangja például meglehetősen határozottan rajzolja meg a parlagias hódító képét. Többek között felsorolja a hódításnak azokat a bevált eszközeit, melyekkel Maszkerádi Malvin udvarlására indul. Megemlíti a meztelen szerelmeseket ábrázoló szivarszipkát, a fürdőző nőket mintázó ezüsttárcát, a ruhátlan nőalakokat mutató tollszárat és a (véltetően) pornográf litográfiákat. Ugyanakkor az élet fizikai örömei iránt fogékony falstaffi alak történetét alig egy oldallal az említett szöveghely után azzal toldja meg, hogy az életnek ezt a habzsolóját állandó öngyilkossági tervek foglalkoztatták. (Ezt a kijelentést összefüggésbe hozhatjuk Maszkerádi Malvin iránti szerelmével is, amely több ponton ismételni látszik Álmos Ákos, illetve Maszkerádi [az apa] történetét. Ezeket ugyanis egy olyan közös elbeszélés variációjaként is felfoghatjuk, melyben az idősödő férfi a fiatal lány segítségével sajátítja el a halált.) Az már a két felvillantott mozzanat alapján is megállapítható, hogy a duhaj vidéki nemes jól ismert típusa csődöt mondott Pistoli személyiségének interpretálásakor. Talán még az említett jelenségek-nél is meggyőzőbbek a mindentudó elbeszélő megbízhatatlanságának azok a bizonyítékai, melyek a narrátor által korábban elbeszélte identitás egy-egy meghatározó elemét teszik kérdésessé vagy vonják vissza, megnyitva ezzel a szubjektum decentrálásának lehetőségét. Pistoli vidéki Don Juan voltát nemcsak önelbeszélése, illetve más szereplők kijelentései fogalmazzák meg, hanem a narrátori szólam is.²³ Ugyanakkor a nyolcadik fejezet alapjaiban rendíti meg ezt a képet, egy másik identitást teremtve Pistoli számára: „Ebben az utazásban kitűnt, hogy Pistolinak nem volt több szeretője, mint bárki másnak, aki a napraforgós, csendes, országutas, egykedvű tájon tölti el az életét [...]. A Pistoli szerelmei is azok voltak, akik mindenkié.”²⁴ A vidéki falurossza rendkívüli élete ezen a ponton átlagos élettörténetként kerül elbeszélésre. Szintén látványos az az elkülönböződés, amely Pistoli egykori szerelmeihez fűződő viszonyának narrátori elbeszélésében mutatkozik. Az egyik szöveghely még érdektelennek mutatja az egykori szerelmeket: „halá-

los ágyán ha számot adni kellett volna élményeiről, egyetlen nőszemélyre sem emlékszik vala.”²⁵ A nyolcadik fejezet korábban már idézett narrátori jellemzése ugyanakkor teljesen eltérő személyiséget rajzol: „[M]ások elfelejtették e nőket, mint a nótát dorbézolás után, szájukban legfeljebb keserű íz maradt, csizmájukon sár, amelyet idegenkedve nézegettek másnap – míg Pistoli sohasem felejtette el a nőket, akik hozzá kedvesek voltak.”²⁶ (A korábbi idézettel egyébként nem csupán ez a szöveghely helyezhető szembe, hanem a regény zárlatának cselekményvezetése is, melynek során Pistoli Kövi Dinka és Késő Fáni felkeresésével búcsúzik az élettől.) Az első áriában önmagát „kutyáemberként” értelmező Pistoliról a narrátori hang számos helyen ettől az arcképtől eltérő portét rajzolt, jóllehet ezt az értékelést többször elbeszélői tekintélyével maga is megtámogatta. A Pistoli személyiségének „lényegi”, meghatározó vonásaként bemutatott kíméletlen keménységet a sajnálat és a részvét személyiségalkotó erejét kiemelő lokuszok ellenpontoszák: „[M]ert végül minden nőt megsajnálт természet adta gyengesége miatt.”²⁷

A Pistolit identifikálni hivatott elbeszélői szövegben található kisebb-nagyobb elkülönbözödések felsorolása még hosszan folytatható lenne,²⁸ mégis befejezzük felsorolásukat, illetve értékelésüket, hiszen a narrátori identifikálás rögzítetlen, elcsúszó jellegét már az eddig felsoroltak is kellően szemléltethetik. Csupán egyetlen szöveghelyet idézünk azzal a szándékkal, hogy egy a regény narratíváját homogenizálni igyekvő szövegbeli értelmezési ajánlat kérdésességére rámutassunk. A regény egyetlen középpont köré rendezhető olvasatát lehetővé tenni látszó szövegegység a kilencedik fejezet sokat idézett felütése, amely az életet kiélő és az élet elől visszahúzódó személyiségtypusok megalkotásával olyan ellentétpárt állít föl, melybe a szereplők látszólag probléma nélkül beírhatók. Az ördögszekér életűek²⁹ közé lenne sorolható Pistoli, Diamant, Végsőhelyi Kálmán, a régi Evelin, Maszkerádi Malvin, Rizujlett stb., míg a borostyánban eltemetkező légy emblémája Álmos Andor, Nyirjes Evelin, Rizujlett férje stb. alakját írná le. Ennek a meglehetősen erős interpretációs ajánlatként felfogható szakasznak a meghatározó szerepéhez azonban kérdőjelek fűzhetők. Elsőként leszögezhető, hogy nem elbeszélői narrációról van szó, hanem egy szereplő, Pistoli belső monológjáról. E megállapításnak ugyanakkor ellene vethető, hogy a fejezet kezdetén olvasható bölcselkedést csak utólagosan minősíti át a szöveg szereplői státusává, így az az első olvasás során elbeszélői közlésnek hat, s ily módon nyert tekintélyéből az olvasói átértékelés után is megőriz valamit. Látszólag a bűnös élet–ártatlan élet ellentétpár bevezetése is visszaigazolja a részlet szövegegészre kivetithető személyiségtipológiáját, hiszen Pistoli megfelelni látszik a bűnös, míg Álmos Andor és Evelin az ártatlan kategóriájának. A szöveghely „rendező erejét” érintő kételyek között említhetjük ugyanakkor, hogy a monológ szövege maga is megkérdőjelezi az ártatlan élet halálig tartó folytonosságát, kikezdve ezzel az oppozíció alapját, mivel az ártatlan a

történetébe íródó szakadásokban éppen bűnösként mutatkozik meg, ami a két kategória átjárhatóságára utal. Továbbá itt említhető az is, hogy a kétféle élettörténetet a monológ zárata azonos jelentéssel bírónak, illetve egyformán jelentésnélkülinek nyilvánítja.³⁰

Az említett kételyeknél is erősebben kezdi ki az egységesítő olvasási ajánlatot a személyiség decentralódásának befogadói tapasztalata. Nem csupán arról van szó, hogy a korábban tárgyalt jelenségek értelmezése során megkérdőjeleződött a személyiség szubsztanciális jellege, stabilizálható volta, ami maga után vonja, hogy a bemutatotthoz hasonló rögzítő, fixáló személyiségtipológia nem maradhat érvényben a szövegegészben. Az ilyen közvetett érvek mellett bizonyos szöveghelyek közvetlenül is lerombolják az ilyen osztályozás tekintélyét. A fent idézett monológ szerint a kétféle élettörténet két alapvető identitástípust képvisel. Az ördögszekér életűként azonosíthatónak tűnő Pistolit azonban a bölcselkedő monológot megelőző fejezet egyik anekdotaszerű története teljesen másként mutatja be. A Pucér Pista leleplezését elbeszélő szövegrészlet még igazodni látszik a tréfacsináló, vircsaftot kedvelő falurossza narratívájához, ugyanakkor Pistoli „győzelem” utáni életének elbeszélése teljesen eltérő identitást teremt: „Ámde ezentúl sohasem vett részt a kugliversenyeken, a vendégek között alig mutatkozott, a legfelső szobában egymagában üldögélt, furulyázott, pintes üvegekhez beszélgett, felköszöntötte Kövi Dinka (született Vájsz Jolán) szüleit [...], elgondolkozott életem és halálom, csupán akkor adott életjelet magáról, ha odakünn a kocsmában pohárcsörömpölő verekedés kezdődött a vendégek között [...]”.³¹ Talán nem tévedünk, ha azt állítjuk, hogy az itt kibontakozó Pistoliarckép sokkal inkább látszik megfelelni a borostyánban élve eltemetkező légy trópusával jelölt életűnek, mint az ördögszekér figurájával értelmezett élettörténetnek.

Hasonló következtetésekre juthatunk, ha a többi alak esetében is rákérdezzünk e személyiségtipológiának való megfelelésre. Álmos Andor például ugyancsak azonosíthatónak látszik a visszahúzó, élve eltemetkező személyiségtípussal. Ugyanakkor Rizujlethez fűződő szerelmi viszonyának elbeszélése nem illeszkedik az elbeszélésnek ehhez a vonalához. Azaz Álmos Andor identitása sem rögzíthető a „romantikus” agglegény története mentén. Az Evelinnel szemben több jelenetben félénknek, sőt zavartnak, szégyenlősnek mutatkozó Álmos Andor nem rettegett mindig a testi érintkezéstől, hiszen az érzéki szerelemre az a Rizujlett tanította, aki „ismerte a hírhedt márki úr receptkönyvét is”.³² A De Sade márkira tett egyértelmű utalás látványosan bontja meg a felszínen homogén személyiség-elbeszélést. Annál is inkább így van ez, mivel a narrátor Álmos Andort rituális halálának elbeszélésekor, olyan alaknak láttatta, aki az élettől búcsúzván régi szeretőit idézi emlékezetébe.³³ Még a régi Evelin sem íródik be az oppozíciós sémába, hiszen a férjeit elpusztító vamp története egyszer csak átcsap az érzékenyke-

dő, szentimentális vidéki asszony alakjának elbeszélésébe: Evelin Lisznyai Kálmán iránt táplált „romantikus” érzelmeket. Maszkerádi Malvin esetében éppen az általa előadott alteregó-történet jelzi, hogy identitása nem homogénizálható. Egyedül rajta múlik, hogy az életet kiélő francia hercegnő figurájával metaforizált, illetve a magányába visszahúzódó fiatal lány alakjával azonosított párhuzamos élettörténetei közül éppen melyiket tartja érvényesnek. A másik oldalon a visszahúzódóként, s ártatlanként identifikálhatónak látszó Evelin Végsőhelyi Kálmánnal átélt erotikus élményének jelzése mutat rá a szimplifikáló személyiség-típusok elégtelenségére. (Erre utal az is, hogy a regény cselekményvezetésében ezen a ponton Evelin és Malvin története összeér: mindketten ott mennek a pócsi Máriához zarándokló búcsújáró asszonyok között. A bűnös és az ártatlan étellel történő, rögzítő tendenciájú azonosítás tehát ezen a ponton is érvénytelenítődik.)

A Pistoli alakjához kapcsolható különböző formájú személyiség-elbeszélések értelmezése után, most néhány fontosabb alak vonatkozásában vizsgáljuk meg, hogy a személyiség szubsztanciális elbeszélése az ő esetükben is felfüggesztődik-e. (Ezt a kérdést a fenti bekezdésben már részben érintették ottani fejtegetéseink.) Az alábbiakban nem fogjuk követni azt a módszert, melyet a Pistolira vonatkozó identifikációkat áttekintve többé-kevésbé következetesen betartottunk, s nem ragaszkodunk az önértelmező monológok belső eltolódásait, majd a narrátor által történő azonosítás elkülönüléseit mintegy sorrendben haladva értékelni, hanem egy-egy figura esetében egyszerre igyekszünk röviden jelezni az értelmezésünk szempontjából fontosnak tartott jelenségeket. Ez a módszertani váltás azért látszik szükségesnek, mert a Pistoli figurája kapcsán követett módszer folytatása túlságosan mechanikussá, terjengőssé tenné értelmezésünk szövegét.

Megítélésünk szerint az identitás elbeszélésének vonatkozásában a többi alakra is áll, amit Pistoli élettörténeteinek kapcsán az azonosság stabilizálhatatlanságáról kifejtettünk, s alapvetően újszerű jellegzetesség más alakok esetében sem mutatkozik. Ezért elegendőnek látszik annak szemléltetése, hogy a személyiség elbeszélése a többi figura esetében is hasonló mintázatot mutat.

Álmos Andorról szólva már említettük a romantikus aggregényként történő azonosítás kérdőjeleit, melyre a Rizujlett-tel folytatott viszony mutatott rá. Ezt a megközelítést erősíti az Evelinhez intézett vallomás beszédmódja is. A visszahúzódást, a hétköznapiságot, az egyszerűséget és a lemondást oly gyakran alakjához kapcsoló elbeszélői narráció cáfolataként a monológ nyelve végletesen izgatott, szeszélyes vonalvezetésű, meglepő, gyakran egzotikus trópusokban bővelkedő. Általában a színgazdagság, a túlfűtöttség és a végletek közötti csapongás érzetét kelti az olvasóban. A narrátor megjegyzése szerint Álmos Andor úgy beszél, ahogy azt valamikor Rizujlett-től tanulta. Ezt a kijelentést olyan módon is interpretálhatjuk, hogy Álmos Andor

kétféle identitása nem az idő mentén látszik elhelyezhetőnek. Nem egy egy-séges folyamat, „személyiségfejlődés” belső átalakulásairól van szó, hanem az önértelmezés egyformán mozgósítható szinkrón változatairól. (Talán nem érdektelen megjegyezni, hogy Pistoli Evelinhez intézett levelének be-szédmódja hasonló tanulsággal szolgál, csak ott más irányú a mozgás: a kor-hely szoknyabolond beszéli a romantikus szerelmes emelkedett és érzéki-ségtől mentes nyelvét, ami megközelítésünk értelmében azt jelenti, hogy „romantikus agglegény”-ként identifikálja magát.)

Végsőhelyi Kálmánt az elbeszélői narráció többnyire az érzéketlen, hideg és számító modern selyemfiú pozícióján igyekszik rögzíteni, s találhatunk olyan szereplői önértelmezést is a regényben, mely ezt a megközelítést erő-síti.³⁴ Ez a látszatra statikusnak ható figura azonban másféle identitással is rendelkezik. Figyelemre méltó, hogy bár az elbeszélő és a szereplők (például Pistoli) modern alakként azonosítják, megjelenését mégis a romantika divat-ja határozza meg.³⁵ Romantikával való összekapcsolása pedig – mint arra már korábban utaltunk – közvetíti alakját Álmos Andorhoz, sőt Pistolihoz is, hiszen utóbbi a kehelybeli nőket említő monológjával vagy Evelinhez írt le-velével a romantikus szerelmes történetét is mozgósította önértelmezésé-ben. A modern–régii ellentétét a regény szövege gyakran városi–vidéki op-pozíciójaként próbálja láttatni, falu és város különbségét pedig a természet-hez való viszonyán méri. E sztereotip megközelítés szerint a város elszakadt a természettől, míg a vidéki élet a természet ritmusát veszi fel. Ugyanakkor a Kálmán képzeletében lepergő idillben, melyben életét pesti polgárként képzei el, fontos szerepet kap a természethez közeli létezés.³⁶ Egy olyan ol-vasói stratégiának, mely Kálmán romantikus gesztusait³⁷ a színlelés révén véli leírhatónak, az vethető ellene – azon túl, hogy az őszinteség–hazugság fogalmaival leírható megközelítést eleve nem tartjuk termékenynek –, hogy még az elbeszélői narráció sem kizárólag „szerepjátszóként” láttatja Kál-mánt: „Evelint ő természetfeletti istenséghez közelállónak hitte, akinek nagylelkűsége már az édesanyákét is fölülmúlja.”³⁸ A harmadik fejezetben két olyan hosszabb szakasz is olvasható, melyben a narrátor Kálmán Evelin-re vonatkozó eszményi gondolatait beszéli el. Az egyikben középkori szent-tekhez látja a lányt hasonlónak,³⁹ a fejezetet berekesztő másodikban pedig Szűz Máriával azonosítja.⁴⁰ Itt érdemes megjegyezni, hogy Maszkerádi is ha-sonlóan értelmezi Kálmán Evelinhez fűződő viszonyát.⁴¹ Mint látható, Kál-mán identitása sem ragadható meg egyetlen történettel, hiszen a romantikus szerelmestől, a kitarzott szépfíúig terjedő alakváltozatok egymás mellett for-dulnak elő.

Maszkerádi Malvin alteregó-elbeszélésével kapcsolatban már röviden utal-tunk a stabilizálhatatlanság nyomaira. A férfipusztító vamp története mellett megmutatkozó másféle identifikációnak azonban egyéb jeleit is fellelhetjük a regényben. Az elbeszélő többször is kiemeli polgárlány voltát, ami az elbe-

szelésben gyakran hangsúlyozott természethez fűződő viszonyt Maszkerádi vonatkozásában hallgatólagosan negatívvá rajzolja. A negyedik fejezetben egy mindentudó narrátori értékelés ezt a viszonyt explicitté teszi: „Maszkerádi kisasszony sohasem olvasott el egy tavaszi verset, és megvetette az embereket, mert örvendeztek az időjárásnak.”⁴² A természet elől elzárkózó Maszkerádi titkon mégis szerelmes egy vén törpefűzfába,⁴³ ami a természethez fűződő bensőséges viszony metaforájaként is olvasható. Másrészt a fűzfa egyfajta férfiideált is megtestesít: „Maszkerádi kisasszony egy ilyen mosolytalan vénfa kedvű férfit keresett volna az életben, akihez húséges tudott volna lenni, mint ehhez a háncsból, szenvedélytelenségből való törzshöz [...]” Ennek a furcsa férfiideálnak a leírása lényegében megismétli az életből való visszahúzódás és az élet kiélésének korábban tárgyalt ellentétét. A szerelmet az elbeszélés ugyanis nemegyszer magával az élettel azonosítja, így ebben a férfiideálban a halál és az élet vonzása egyformán benne foglaltatik.⁴⁴ Az élet kiélése és az életből való visszahúzódás kétféle élettörténetének egyformán érvényes voltát jelzi Maszkerádi két beteljesült szerelmi viszonya. Kálmánhoz az élet kiélése, Pistolihoz a halál szemlélésének vágya vezet el. Pistoli halálba szeretése így nem csupán a vamp történet változataként interpretálható, hanem a halál titkait firtató szemlélődés elbeszéléseként is. A Pistolihoz fűződő szerelemnek tehát az önmagát élő halottnak tekintő ön-identifikáció feleltethető meg, míg a Végsőhellyel folytatott viszony az erősek győzelmét, életerejét teszi az önazonosság meghatározó elemévé.

Talán Nyíres Evelin a regénynek az az alakja, akit legkevésbé érint a személyiség decentralizálásának tapasztalata. Úgy tűnik, identitása összefoglalható a szentimentális hajlamú, vidéki kisasszony alakjában. Kétféle azonosságát azonban – ha talán halványabban is, mint Maszkerádi esetében – két szerelmi viszonya ugyancsak jelzi. S bármilyen nagy erőfeszítést tesz is az elbeszélő, hogy Evelint a vidék eseménytelen rendjébe belesimítsa, nem tudja teljesen érvényteleníteni a lány korábbi szavait: „Élni annyit tesz, mint, mint mindig-mindig ismerkedni, új hangokat hallani, új neveket megjegyezni, új emberi arcokat eltenni.”⁴⁵ Utolsóként említjük az Evelin identitása kapcsán felmerülő talán legizgalmasabb problémát: a két Evelin egymáshoz fűződő viszonyát. A név azonossága mellett a második fejezet címe (*A régi Evelin visszatér*), továbbá a fejezet egyik jelenete a két Evelin hasonlóságára utal.⁴⁶ A narrátor mindentudónak ható jellemzései a regényben a régi Evelin alakjában általában a vamp típusát hangsúlyozzák, míg Nyirjes Evelint többnyire szentimentális vidéki kisasszonyként látatják. A két alakot ennek ellenére egymásra játszatja az elbeszélés, ami úgy is értelmezhető, hogy már e kapcsolatteremtés ténye is jelzi: a „kézzelfogható Evelin” nem azonosítható kizárólagosan a narrátor által gyakrabban megrajzolt arcképpel, hanem lehetőségként érvényben marad az identitásnak egy ettől jelentősen eltérő változata is.

Végül kiemelnénk még Rizujlett alakját, akiben szinte testet ölt a személyiség sokféle lehetséges identifikációja. Persze ahogy a regény egyetlen alakja sem mentes a rögzítő tendenciájú narrátori személyiség-elbeszéléstől, úgy Rizujlett vonatkozásában is találkozunk ilyennel. Állandónak kijelentett személyiségjegye a jóság, ugyanakkor alakja mégis a sokféleség meghatározó benyomását kelti. Ezt sugallja már neve is, melyen Álmos Andorral szólíttatta magát, „amelynek betűiben benne volt Kelet és Nyugat”.⁴⁷ Neve azonban nem csupán ennyiben jelzi a személyiség sokféleségét. Rizujlett ugyanis minden új szerelmi kapcsolatában új nevet választ magának.⁴⁸ A név megváltozása, illetve sokfélesége a rögzített identitás megkérdőjelezéseként fogható föl, így az asszony névváltoztatásaiban az önazonosság újraértelmezése, a korábitól elkülönülő önidentifikáció ölt testet.

Mint korábban röviden utaltunk rá, a rögzítő tendenciájú személyiség-elbeszélés egyik jellemző vonása a regényben, hogy gyakran él a szereplők opozícióba állításának eszközével. Az ellentétként értelmezett alakok ebbe a sémába helyezve statikus karaktert látszanak nyerni, s az olvasói stratégia is hajlamosá válhat arra, hogy az egyes személyiségeket sarkítva értelmezze, mintegy szélső pontokra helyezze. Ezért a személyiség-elbeszélés decentráldó tendenciájának érvényesülése szempontjából nem érdektelen, hogy a sarkító bináris opozíciók miképpen bizonyulnak elégtelennek az alakok identitásának elbeszélésére. Végsőhelyi Kálmán, Pistoli, valamint Álmos Andor alakjának közvetíthetőségéről már a fentiekben esett szó. A két Evelin felcserélhetősége pedig a vamp és a szürke életbe visszahúzódó szentimentális kisasszony történeteivel jelölhető identitások választhatóságát vetette fel. Az alakok közvetíthetősége azonban túllép a már eddig említett szereplők körén. Bár a regény narrátora határozottan elkülöníteni látszik egymástól a vidéki kocsmárosnék egyszerű szereplői körét az érzelmes Evelintől, illetve az „egzotikus és hóbortos” Maszkeráditól, ez a szembeállítás sem érvényesül következetesen a regényben. Elsőként Kövi Dinka és Evelin hasonlóságát veti fel az elbeszélés: „Mikor búcsút vett Pistoli, Kövi Dinkát olyan tiszta homlokúnak látta, mint akár Evelint.”⁴⁹ A rögzítő személyiség-elbeszélésen így keletkezett rést az elbeszélő ezt követően még megpróbálja eltüntetni oly módon, hogy ezt a hasonlóságot a tájból, a Nyírségből vezeti le, azaz mozgósítja a természet metanarratíváját a szöveg zárt egységbe fogásának érdekében. A Késő Fáni alakját bámuló Pistolinak ismét eszébe ötlük Evelin: „(Eszébe jutott, mint egész bujdosása alatt mindig, Evelin önagsága. Asszony korában ő lehetett volna ilyen egészséges, izmos, jószagú nő, aki könnyed mosollyal nézi a férfi pihenő fejét a vállán, mintha egyúttal anyja is volna annak a férfiúnak, akit szerelmével megajándékozott.”⁵⁰ Ez a szöveg hely immár három nőalak között teremt kapcsolatot, s mindkét kocsmárosné Evelin látszólag tőlük annyira elütő alakjával hozza összefüggésbe. A nőalakok közvetítése ezen a ponton még nem zárul le. Mikor Pistoli be-

vallja Késő Fáninak, hogy szerelmes, a hasonlók köre immár kiterjed Maszkerádira is.⁵¹ Tehát egy olyan alakkal bővül az egymáshoz hasonlóak köre, aki nem a Nyírségből való, s aki nem illeszthető bele a táj meghatározó szerepét hangsúlyozó sémába. (Maszkerádit az elbeszélői narráció többször is polgárlányként mutatja be. A szövegnek ezen a pontján is kitűnik, hogy a vidéki-városi oppozíció valójában nem alkalmas a regény értelmezésére.) A nőalakok egymásra áramlása tehát kiterjed szinte valamennyi szereplőre. A régi Evelin és Nyirjes Evelin, illetve Maszkerádi alakjainak közvetíthetőséget mutató viszonyrendszere kibővül Kövi Dinka és Késő Fáni figurájával, s a sorhoz Rizujlett is hozzáilleszhető, mert a démoni nő és a jó aszony párhuzamos élettörténetei mindkét szereplői körrel összekötik.

De a nemek közötti határokat sem ismerik a hasonlóságok, holott a férfi-nő kategória igencsak kiemelt szerephez jut az elbeszélés nyelvében. Álmos Andor és Nyirjes Evelin rokon vonásai nem meglepőek, hiszen az elbeszélő többször is megkísérli őket egymás „természetes” párjaiként láttatni. Az azonban már nem ennyire kézenfekvő mozzanat, hogy Pistoli is mutat Evelinhez hasonló vonásokat. Evelinnel kapcsolatban gyakran tesz említést az elbeszélő arról, hogy szívesen merült el Dumas, Jósika, Scott és Turgenyev regényeiben, s olykor arra is találunk utalást, hogy személyiségét, magatartását sem hagyták érintetlenül olvasmányai.⁵² Nem meglepő, ha Álmos Andor is régi regénylapok olvasásával készül fel arra, hogy az udvarlás elejtett fonálát felvegye.⁵³ Az azonban meglehetősen váratlan, hogy Pistoli önszemléletét és viselkedését is meghatározzák regényolvasmányai: „[Pistoli] Fogával harapta a párnákat, mert így olvasta ezt egy regényben.”⁵⁴ Persze Maszkerádi alteregó-története is magán viseli a regényesség ismert toposzait, mint ahogy férje halála után a régi Evelin is fogékonyak mutatkozik az „érzékeny” irodalom iránt. Még az olyan, a regényvilágban egymással látszólag semmiféle kapcsolatban nem lévő figurákat is rejtett szálak kötik össze, mint Maszkerádi Malvint és Álmos Andort. Fogadásuk körülményei szinte azonosak: az apa utolsó szerelmes éjszakáján nemzette őket, létük első pillanatától összeér bennük halál és születés. Élettörténetük ezzel olyan fontos ponton mutat hasonlóságot, amely identitásukat meghatározó erejű. Ezt jelzi Álmos Andor rituális, ismétlődő halálának és feltámadásának (amely Maszkerádi apja és Pistoli történetét idézi), valamint Malvin Pistolival átélt szerelmi élményének párhuzama, amely megismétli apja, illetve Álmos Ákos történetét.

A szereplői identításra vonatkozó olvasói tapasztalatok befolyásolják az elbeszélői identitás értelmezését is.⁵⁵ A többnyire mindentudó elbeszélőként fellépő narrátor ítéleteiben, szereplőkre vonatkozó értelmezésében mutatkozó elkülönböződések jelzik, hogy az elbeszélő nézőpontja nem képzelhető el sem rögzített, sem organikusan alakuló, „fejlődő” perspektívaként. A szereplők élettörténeteinek elbeszélése során mutatkozó szakadások a narrátor

értelmezésének szituatív meghatározottságára utalnak. E temporális érvényű interpretációk pedig az értelmezői pozícióban lévő elbeszélő önazonosságának folytonos elmozdulásaira utalnak. A narrátor, mint az általa elbeszélte történet(ek) egyik értelmezője, ugyanúgy a lezárhatatlan hermeneutikai körbe lépve interpretálja az(oka)t, mint a mű bármelyik olvasója. Ezért az egyes szereplőkre vonatkozó eltérő olvasatai – más befogadókhoz hasonlóan – az értelmezés adott szituációja s az értelmező temporális önazonossága, önértelmezése által meghatározottak. Az elbeszélői identitás tekintetében tehát a szereplői önazonosság esetében tapasztaltakhoz hasonló jelenségekkel szembesülhetünk. Az első közelítésben látványosan rögzítettnek, stabilnak mutatkozó identitás – mely olykor szinte az ugyanazonosság fogalmának látszik megfelelni – egyre inkább teret enged a decentralizálás tapasztalatának. Ez azonban nem jelenti azt, hogy az elbeszélésből folyamatosan kiszorulna az omnipotens elbeszélőnek tulajdonítható totalizáló, egészelvűségre hajló narráció. Nem állítható, hogy az elbeszélés végül egyértelműen elkötelezné magát a fragmentáltság, a kontingencia és a decentralitás mellett, ugyanis mindvégig felbukkannak a narrációban omnipotenciára utaló gesztusok, ahogy a cselekményszerkezetben is feltűnnek olyan alakzatok, amelyek a regényvilág egészének zárt egységbe foglalását kísérik meg. Ugyanakkor ezek a formációk többnyire egymás ellen hatnak: az egység rendezőelvéként lépnek fel, de belső szakadásaik és egymást kikezdő irányultságuk éppen az egészelvű olvasat lehetetlenségével szembesíti a befogadót.

Feltűnő a szövegben az a bonyolult mintázat, amelyet a körforgás és a linearitás disszonáns elvei hoznak létre. A két formáció mindegyike megjelenik mint cselekményszervező elv, mint tematizált probléma, illetve mint valamiféle „mitikus rend” sémája. Az idő két elbeszélése között nyilvánvaló az ellentmondás már akkor is, ha eredetükre tekintünk. Az alteritás történetében a ciklikus szemlélet mint antik elképzelés jelentkezett, míg a linearitás az üdvtörténet elképzelésével kapcsolódott össze, s mint ilyen zsidó-keresztény gyökerű. Az antikvitást követő kulturális hagyományban ennek megfelelően a történelem és az idő vonalszerű elképzelése dominált, bár az antik körforgásképzet sem veszett ki a kulturális tradícióból. A körforgáselméletek a romantika idején váltak ismét meghatározó jelentőségűekké, ami vélhetőleg összefügg a kultúra metafizikai alapjainak megrendülésével, ugyanis a romantikus körforgáselméletek többségében a létnek tulajdonított metafizikai távlatok válnak kérdésessé.

A *Napraforgó* szövegének számos szintjén jelenik meg a körforgás képzete. Találkozhatunk vele a természet metanarratívájával összefüggésben, úgy is, mint tematizált tárgyjal s úgy is, mint a regényidő alapvető jellegzetességével, mely a természet egy esztendei életciklusát az emberélet idejével hozza összefüggésbe. A regény cselekményében pedig a figurák korábban élt személyek alakmásaként való elbeszélésében válik szemlélhetővé (Álmos Ákos

– Pistoli; a régi Evelin – a kézzelfogható Evelin stb.). A körforgásképzetet az teszi különösen izgalmassá, hogy nem csupán az idő jelen lévő lineáris elképzelésével kerül összeütközésbe, hanem önmagában is elcsúszó jelentéseket hordoz. Elbeszélői értelmezésében az egyformaság, az unalom ugyanúgy szerepet kap, mint az örökkévalóság és az időtlenség letéteményeseként való értékelés. Ez a szemléletbeli különbség a beszédmód eltérő jegyeiben is megmutatkozik. Az egyik az ironikus modalitást juttatja erősebben érvényre, míg a másik az elbeszélői hang elégikus, olykor lelkesült regiszterének ad nagyobb teret. A romantika többnyire a körforgást mint a végesség korlátozó erejét értelmezte, ami illeszkedik az európai hagyomány domináns körforgásolvasatához. (Talán megkockáztatható az a feltevés, hogy a Krúdy-regények körforgásképzeteit bizonyos mértékben a keleti vallásoknak a körforgásról vallott néhány közismertebb tanítása is inspirálhatta. Nyilván nem kötődnek a szövegek erős szálakkal a keleti kultúrákhoz, azonban a körforgásnak egy az európai hagyománytól eltérő modalitású megítélése előtt mégis utat nyithatott e másik hagyományhoz történő mégoly felszínes kapcsolódás is. A keleti vallásbölcselethez való alkalmankénti vonzódást a Krúdy-regények némelyike egyértelműen jelzi. Ilyen halvány nyomként értékelhető a *Napraforgóban* Schopenhauer nevének említése, illetve határozottabb utalásként Buddha nevének többszöri előfordulása *A vörös postakocsi*, illetve az *Őszi utazások a vörös postakocsin* című regényekben.)⁵⁶

A *Napraforgó* körforgásképzeteinek másik érdekes vonása, hogy az azonos visszatéréseként beállított körforgás az ismétlésbe változást vegyít. A két Evelin alakmásokként történő bemutatásában például látványos eltérések idéznek elő zavart. A körforgás változatlan ismétlődésként való fölfogása a stabilizálás garanciája lenne. Az ismétlődést megzavaró elkülönböződés ezt a totalizáló metanarratívát kezdi ki, így a regénynek ezen a szintjén sem létezhet változatlanságként felfogott azonosság. A linearitásként és körforgásként elbeszélő idő ezen a ponton is átjárja és kölcsönösen érvényteleníti egymást megszüntetve egy totalizáló létszemlélet érvényesülésének lehetőségét. A körforgás elkülönböződése a linearitás körforgásba avatkozásaként értékelhető, míg a halál véglegességét az újraszületés körével bontja meg az elbeszélés. A halál gyakori regénybeli tematizálása az emberélet egyszerűségének elégikus elbeszélésével a végesség képzetét hangsúlyozza. Ezzel összefüggésben az élet céltalanságát szinte már kissé monoton gyakorisággal tematizálja az elbeszélés, mégis Pistoli temetésének elbeszélésekor az újjászületés körkörösségének humoros-játékos megképzését tapasztalhatjuk. A végességet hangsúlyozó lineáris és a végtelenséget (is) konnotáló ciklikus időelbeszélés kölcsönösen átvált egymásba. Amikor úgy tűnik, hogy az elbeszélésnek egy olyan metanarratívájához jutunk (természet; halál stb.), ahonnan az egész szöveg belátható, s megszületni látszik egy totalizáló, egészelvű narratíva, akkor a narráció hirtelen dimenziót vált, áttér az idő elbeszélé-

sének másik sémájára, s ezzel szétfoszlatja a homogén olvasat és a stabilizálható jelentés illúzióját.

A regény három meghatározó metanarratíváját a természet, szerelem, halál fogalmaival látjuk leírhatónak. E három fogalom azáltal jut metanarratív pozícióba, hogy egymással összefüggésben vagy egymás ellenében, de mindenképp a regényvilág átfogó egységének megteremtését kísérlik megvalósítani. (Mindhárom említett elem metanarratívává emelése, illetve rögzítése hosszú tradícióval rendelkezik az európai hagyományban. A regénybeli metanarratívák közvetlenebb kontextusaként vélhetőleg a romantika jelölhető meg, ugyanis a természet, szerelem, halál egyetemes létértelmező elvként való tételezésének kísérlete [és ennek kudarc] alighanem a romantika létszemléletének egyik meghatározó mozzanata.)⁵⁷ A körforgás és linearitás összjátéka alkotta mintázatba az említett metanarratívák is beírhatók. A természet körforgásgondolathoz fűződő kapcsolata kézenfekvő, a szerelem és halál azonban többféle viszonyt létesít a ciklikusság képzetével. Az elbeszélői interpretáció olykor a linearitás mentén helyezi el őket, máskor együttesüket körforgásként értelmezi. A vonalszerűséget elsősorban a szerelem elmúlásának, illetve a halál mindent elpusztító szerepének gyakori említése képviseli, míg a körforgást születés és halál azonosítása, illetve egybeesése (Álmos Andor és Maszkerádi Malvin nemzésének története) konstruálja meg. A szerelem tovább bonyolítja az idő elbeszélésének mintázatát, ugyanis lineáris és ciklikus történetként való előadásához egy harmadik is társul, amelyet talán pontszerűnek nevezhetnénk. A szerelem itt nem része sem a körnek, sem a vonalnak, hanem tőlük mintegy elszakított, különleges státusú pillanat, amely mintegy kilép az időből, miközben az élettörténet továbbfut a maga rajzolatán.⁵⁸ A ciklikus, a lineáris és a pontszerű időértelmezés egyszerre van tehát jelen a szövegvilágban, közösen határozzák meg annak karakterét. Az időértelmezés sokfélesége – amelynek keretében együtt jelennek meg az időtlenség metafizikai jellegű képzetei és az idő transzcendenciát tagadó felfogásai – jelentősen hozzájárul ahhoz, hogy a műnek ne születhessen meggyőző homogenizáló, egészelvű olvasata.

Az időértelmezések eltolódásai az elbeszélő identitását is érintik, hiszen előfeltevéseinek elkülönülődéseire világítanak rá. Azt mutatják meg, hogy mennyire eltérő narratív sémákat, történet-elbeszéléseket mozgósít a narrátor az elbeszélés során. Az idő elbeszélése a narrátor horizontján alapvetően meghatározza az emberlét elbeszélését, s ennek révén egyben önértelmezését is. Amikor az elbeszélő az egymást kikezdő időelbeszélések közül választ, akkor egyben temporálisan elkötelezi magát az emberlétnek és saját identitásának egy sémája mellett, melyet a kultúra előzetes történeti preformálnak, irányítanak. A narratori önértelmezés és identifikáció, valamint az időértelmezés s az ezzel összefüggő metanarratívák szoros kapcsolatára utal, hogy az utóbbiakat érintő fontosabb szöveg helyeken rendre feltűnik

egy-egy erősen személyes modalitású narrátori megszólalás. Ezek a szubjektív elbeszélői gesztusok ugyanúgy a sokféleség kaotikus rajzolatát adják, mint az időértelmezés sémái, bár a narrátor a tőle megszokott módon egy-egy szöveghelyen látszólag rendkívül határozottan, omnipotenciára utalóan foglal állást. A kijelentések és az önértelmező történet-sémák elkülönöződései azonban kikezdi ezt a határozottan önidentikusnak ható elbeszélői személyiséget, s elindítják a decentralizáció tapasztalata felé. Az egység, a rögzítés kísérlete tehát kudarcba fullad, akár csak a metanarratívák érvényre juttatásának kísérlete. A korábban metanarratívákként említett fogalmak végül mégsem képesek betölteni ezt a szerepet, hiszen éppen az egység megalkotására bizonyultak alkalmatlannak.

A cím és a szöveg kapcsolatának értelmezésében is mozgósíthatónak tűnik a körforgás és linearitás ellentmondásokból szövődő játéka. A napot követő mozgásban a ciklikusság válik szemlélhetővé, míg a linearitás a növény életidejének hangsúlyozásában jelenik meg. A linearitásnak ezt a lehetőségét a napraforgó metafora első, illetve utolsó szövegbéli felbukkanása is alátámasztja. Az első szöveghely a napraforgómag elvetéséről beszél, melyet (álombeli?) vándorlegények szórnak el az ablak alatt.⁵⁹ Az utolsó előfordulás a regény sokat idézett két zárómondatában olvasható. Itt Álmos Andor mintegy röviden összefoglalja a napraforgóként élők élettörténetét a születéstől egészen a nyomatékkal jelzett elmúlásig: „[M]i a napraforgókat nézgetjük, hogyan nyílnak, növekednek, hervadnak. Daliák voltak még nemrég, de most őszi időben háztetőt fednek velük.”⁶⁰ (Alig néhány oldallal korábban már felbukkant a napraforgó halál-metaforaként való olvasásának lehetősége: „...az útszéli napraforgókat össze lehetett téveszteni a lesóványodott madárijesztőkkel.”)⁶¹ A napraforgó metafora tehát az emberélet értelmezésére hivatott. Ebben az összefüggésben a nap a vágy tárgyának figurájává válik, egyfajta életcél jelölője lesz. Ezt a célt legtöbb szöveghely a szerelemmel hozza összefüggésbe, amit az alábbi részletek is szemléltetnek: „nyurga napraforgók napimádó szeme”;⁶² „a szerelem napja”;⁶³ „[k]inek az élete fordul napraforgó módjára a boldogság napja felé”.⁶⁴ A szerelemnek ilyen kiemelését számos szövegbéli elem támogatja, egyebek között egy definitív narrátori kijelentés is: „a szerelem, amiért mindannyian a világra jöttünk.”⁶⁵ Ezt a kiemelt pozíciót azonban alapjaiban kérdőjelezi meg a szerelem értelmetlenségét, nevetséges voltát tematizáló elbeszélői kijelentések, s még inkább a linearitásnak és ciklikusságnak az az egymást kikezdő játéka, melyre korábban rámutattunk.

A napraforgó metafora ismét ráirányítja a figyelmet a szerelem, halál és természet metanarratíváinak összefüggésére. Beszédes azonban az a rés, amely a természet rendjét, időtlenségét stb. tematizáló kijelentések és természetleírások, valamint a regény poétikai megalkotottsága között nyílik. Az elbeszélői hang dominánsnak ható szólama, amely a természettel azonosuló

létezését mindenkinek felett álló elvárásaként igyekszik rögzíteni, ellentétben áll az elbeszélés mód jellegzetes eljárásaival. A természet és természetes élet értékét többször explicit módon tematizáló szöveg ugyanis nem felel meg az műalkotás organikus modelljének. Nem a folytonos kibomlás, a magától értetődőnek ható kontinuitás, hanem a törés, a szakadás a regény legjellegzetesebb poétikai elve. A narráció nyelve tehát eltérő módokon beszél: a tematizált kijelentésekben mutatkozó jelentések és a beszédmódban rejlő előfeltevéseknek tulajdonítható jelentések eltérő irányokat képviselnek.

A beszédmód egy másik vonatkozásban is kioltani látszik az elbeszélői hang erős szólamának természetcentrikus állásfoglalásait. A természetes életet a falusi élettel azonosító bölcselkedés az utóbbinak tulajdonított egyhangúságot és a szürkeséget is értékékként igyekszik elfogadtatni. A tematikus kijelentések azonban nem képesek uralmuk alatt tartani a beszédmódot, amely a figurativitás által teremtett változatosság, s ezen belül is elsősorban a hasonlatok feltűnő gyakorisága jellemez.

1 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Konzervatívizmus, modernség és népi irodalom a magyar irodalomban* = Uő, „Minta a szönyegen”. A műértelmezés esélyei, Bp., Balassi, 1995, 151–161. Az idézet: 152.

2 SZABÓ Ede, *Krúdy Gyula*, Bp., 1970, 197.

3 Vö. uo., ill. FÜLÖP László, *Közelítések Krúdyhoz*, Bp., 1986, 276. és 286–287.

4 Vö. FÜLÖP, *i. m.*, 287.

5 A szereplői monológok és az élettörténet összefüggéseinek vizsgálata szempontjából nem érdektelen adalék, hogy a Napraforgóban Pistoli egyik „áriáját” minősítve Végsőhelyi Kálmán éppen az élettörténet kifejezést használja: „Vajon miért untat élettörténetével ez a vén számár?” KRÚDY Gyula, *Pesti nőrabló. Regények, kisregények (Napraforgó, Kleofásné kakasa, Az útitárs, Pesti nőrabló, Asszonyosságok díja, N. N.)*, Bp., 1978, 123.

6 Vö. Paul RICOEUR, *Az én és az elbeszélt azonosság* = Uő, *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Bp., 1999, 373–411. Az idézet: 374–375., valamint Paul RICOEUR, *A narratív azonosság* = *Narratívák 5*, szerk. LÁSZLÓ János, THOMKA Beáta, Bp., 2001, 15–25. Az idézet: 15–16.

7 Alasdair MACINTYRE, *Az erény nyomában*, Bp., 1999, 293–294.

8 RICOEUR, *A narratív azonosság*, 23.

9 MACINTYRE, *i. m.*, 284.

10 Proust regényéről szólva Donald P. Spence is hangsúlyozza a történeti igazság és a narratív igazság különbségét. Donald P. SPENCE, *Az elbeszélő hagyomány* = *Narratívák 5*, 127–128.

11 MACINTYRE, *i. m.*, 293.

12 MacIntyre és Ricoeur elképzeléseinek elméleti különbségeit meggyőzően írja le Tengelyi László a narratív identitás elméletét vitató és továbbgondoló tanulmányában. TENGELYI László, *Élettörténet és önazonosság* = Uő, *Élettörténet és sorseseemény*, Bp., 1998, 13–48. Az idézet: 17–21.

13 A legtöbb interpretáció igyekezett valamilyen egységes, totalizáló olvasatot megalkotni, bár ennek nehézségeit többnyire nem hagyta reflektálatlanul. Bori Imre szerint a Krúdy-regényeket vizsgálva megállapítható, hogy az írói szándék és a megvalósulás között itt tapasztalható a legnagyobb távolság. (BORI Imre, *Krúdy Gyula „nagy évtizede”* = Uő, *Fridolin és testvérei*, Ujvidék, 1976, 66–334. Az idézet: 230.) Fülöp László felismerte, hogy nehezen lehetne a szövegnek egységes eszmeiséget, egyértelműen kijelölt célt vagy középpontot tulajdonítani. (FÜLÖP László, *Közelítések Krúdyhoz*, Bp., 1986, 313.) Ez a megfigyelés azonban nem módosította lényegesen elvárás-horizontját, amely nem tudott elszakadni a

realizmus preferálásától, így megfigyelései jobbra elmarasztalásként vagy egyfajta hiányérzet megfogalmazásaként értelmezhetők. Czére Béla Pistoli alakja kapcsán konstataulta a jellem ellentétekre épülő voltát. (CZÉRE Béla, *Krúdy Gyula*, Bp., 1987, 132.) Ugyanakkor az ellentétek szintetizálhatatlanságát, a személyiség széttartó dinamikájának elvi összefoghatatlanságát nem ismerte fel.

14 KRÚDY, *i. m.*, 90.

15 Uo., 91.

16 Uo., 92.

17 Például: „A félbolond falusi uraság a régi Magyarországból maradt itt [...]” Uo., 76.

18 Uo., 115.

19 Uo., 125.

20 Vö. a középkori várkisasszonyok hiányos tisztálkodási szokásairól írtakkal. Uo., 124.

21 Uo., 91.

22 Kenneth J. GERGEN–Mary M. GERGEN, *A narratívumok és az én mint viszonyrendszer = Narratívák* 5, 77–119. Az idézet: 102.

23 Vö. például: „Bölcs és ravasz férfiú módjára egy időre szögre akasztotta a szerelem vadásztarisznyáját, amelynek karikáira annyi buta serogélyt és ijedt vízityúkot hurkolt.” Uo., 116.

24 Uo., 139.

25 Uo., 117.

26 Uo., 139.

27 Uo., 131. Akad példa a kétféle Pistoli-arcot egybejászó narrátori jellemzésre is: „[V]égig-végig [nézett] a nőkn, akiket alapjában véve úgy sajnált (mert hittek szavainak), hogy majd a szíve szakadt meg értük... Mint egy érzelgős hamiskártyás futtatja végig ujjait a harminckét kártyán.” Uo., 135.

28 Ilyen ellenét mutatkozik például az alábbi két összegző elbeszélői kijelentés között is: „Pistoli úr egyébről sem tudott beszélni, mint a nők nemi életéről.” (Uo., 120.); „Soha nem is esett neki másképpen jól a szerelem, mint teljesen reményvesztetten.” (Uo., 131.)

29 „Egyikünknek az élete olyan járású, mint az ördögszekér útja a kietlen mezőkön. Napközben kergeti a szél egyik határból a másikba. Jön oda is, ahol nem várták, és búcsú nélkül elmegy onnan, ahol az éjszakát töl-

tötte. Száz meg száz ember mellett elszalad észrevétlenül, de egyszer csak véletlenül valakinek a hajába ragad. Céltalannak látszik létezése, mert gyorsabban tűnik el, mint az árnyék estefelé. És mégis sok bajt okozhat, keserűséget üvölthet, szíveket összezúzhat, rendet bonthat, nyugtalanságokat idézhet. Az ördögszekér életűek élnek ki legjobban az életet, mert egyetlen utat sem tesznek a maguk szándékából. A véletlen, a kósza kedv, a jövőmenő hangulat űzi őket, mint szerencse meg szerencsétlenség.

A másikuk olyan alaposan előkészíti az élete folyását, mint a légy lakhelyét a borostyánkőben. Nagy köveket hengerget maga körül, hogy a szél egykönnyen el ne fújhassa. Néha sikerül is a kivájt barlangban végig megöregedni, meghalni, s mindvégig elkerülni a kígyók tekervényes, sikamlós útjáról.” (Uo., 152–153.)

30 Vö.: „Éljünk kedvünk szerint, szomorúan vagy vígan. Bolond az, aki elmulaszt egy órányi keserűséget vagy egy percnyi örömet. Majálisnak, temetésnek, nászéjszakának és titkos kinnak egyforma a befejezése. Jön a kőműves, és befalazza a nyugtalankodókat és a jó magaviseletűeket egyformán.” (Uo., 153.) Más kérdés, hogy az elbeszélés egységes olvasatának egyik hangsúlyos ajánlata olyan módon válik bizonytalanra, hogy az érvénytelenségét leginkább leleplező szöveghelyen egy újabb egységes olvasatot ígérő, központonak látszó fogalom tűnik fel, a halál. Az életek nivellálódásának, jelentéstelenségének okozójaként, a szövegvilág egységessé rendezőjeként a halál, illetve annak elégikus értelmezése áll itt elénk. Erről a problémáról később még szót ejtünk.

31 KRÚDY, *i. m.*, 141.

32 Uo., 104.

33 „A hegedű dalaiban elbúcsúzott mindattól, ami kedves és kellemes volt életében. [...] Karácsonyfák alatt fehérülő nők, húsos, puha, ölelésre termett lusta asszonyok, regényes lányok lengő harisnyakötői, vöröscsikú szőke hajak és gyűrűs, hosszúkás kezek, amelyek érintése egykor egyértelmű volt a boldogsággal.” (Uo., 18–19.) Az idézett szakasz Álmos Andort szerelmi téren tapasztalt férfinak mutatja. Így nem csupán az egyetlen

ideálért rajongó romantikusként való identifikációt rajzolja át a részlet, de a Rizujlett-történetből kibontakozó azonosságot is, hiszen az az érzéki szerelemben mintegy az asszony tanítványaként láttatta. Itt a felsorolásból adódóan a sokaság érzése alakul ki az olvasóban, ami inkább egy Don Juan-történet vázlatát vetíti Álmos Andor alakja mögé. Talán azt sem érdektelen megjegyezni, hogy a regény narrációjában hosszú ideig egyetlen nagy szerelemként elbeszélte Evelin alakja ezen a szöveghelyen a felsorolás egyik elemévé fokozódik le, névtelenül betagoódik a felidézett nők sorába, elveszítve ezzel kiemelt helyzetét. A vörös csikú szőke haj említése ugyanis Nyirjes Evelinre tett utalásként is olvasható, mert a két Evelin „találkozásakor” vörös és szőke hajszínt tulajdonít neki az elbeszélő. (Igaz, másutt fekete hajú nőként is említi.)

34 Például: „Én nagyokat akarok lélegezni, és hideg szívvel, józan fejvel keresni a kedvező utakat az élet folyamán. Én úgy szeretek számolni, mint a kereskedő.” KRUDY, *i. m.*, 122.

35 „Külsejében olyan volt ez a bizonyos fiatalember, mint egy régi amuletről való figura, melyet vallásos öreg hercegnők és elcsábított polgárleányok viselnek a nyakukban. Régi divat szerint készült barna fűrtel, fáradt mosolya, többnyire bánatos pillantása és ruházódása, amely ötven év előtti divatképekről készült: mind-mind azt a célt szolgálta, hogy a nők magukba zárják, szívükbe rejtsek a fiatalembert.” Uo., 36–37.

36 Az eljövendő idilli napokat így festi maga elé: „Lesz idő az ősz és a tavasz szépségeinek megfigyelésére.” Vö. uo., 54.

37 Ilyen a levél lapjai között elküldött virág is (vö. uo., 10.), amelyet Kierkegaard az esztétikai létstádiumra különösen jellemzőnek tart. Az esztétikaiban tartózkodó szubjektum, az esztétikus ember értelmezésünk szerint a romantikus személyiség, illetve a romantika létszemléletének leírására hivatott Kierkegaard létstádiumokról szóló elméletében.

38 Uo., 55.

39 „Középkori templomi zászlókra van írva az arca, a lobogókat kinyitja a szél a sze-

rencsétlenek csapata felett, és ott megy a zászló árnyékában Kálmán is...” Uo., 56.

40 Két jellemző idézet erről a szöveghelyről: „Végsőhelyi Kálmán pedig a rökusi Máriához vette útját, akit már régen kinézett Evelin pesti helyettesének, aki majd a csodákban megsegíti. Azt is, hogy elég erős volt megszabadulni Ninontól Evelin, illetőleg Mária közbelépésének köszönhető.” (Uo., 58.) „– Evelin – csuklotta végül oly fájdalmasan, mintha ezért különös bűnbocsánatban részesülne a leánytól, aki *mindent lát*. Láttá rideg magatartását Ninonnal, látta menekülését, és látja most itt buzgó könyörgését is.” (Kiemelés az eredetiben.) (Uo., 59.)

41 Maszkerádi elsőként Andorra, másodikként Kálmánra utal: „Az egyik számár démonnak, öldöklőnek képzel téged, és a halálba akar szökni, midőn azt érezt, hogy nincs szabadulása. Ugyanekkor egyik-másik ostoba férfi imád, mint egy szentképet, és csodálatokat vár tőled.” Uo., 64.

42 Uo., 67.

43 Vö. uo., 69.

44 Itt érdemes megjegyezni, hogy a természettel szembeni érdektelenséget a korábban idézett szöveghely folytatása éppen a halálra reflektáló étellel magyarázta: „Vajon nem mindegy a sivalkodó hóvihar vagy az enyhén andalgó szél, ha egyszer a sírban fekszünk? Nem érdemes elkezdeni sem az életet, mert úgy is vége van nemsokára.” (Uo., 67.) Ez az életstratégia azonban éppen az ételtől visszahúzódóké, akik az életet csak a halálra való előkészületként élik meg.

45 Uo., 13.

46 „A régi Evelin arcképe ott függött a falon életnagyságban, s az élő Evelin az arckép alatt állott – mintha megelevenedve kilépett volna rámai közül a festmény. Csodálatos hasonlóság volt ez. Mintha a rendkívüli nő, aki annyi bajt okozott a jámbor, hiszékeny férfiak életében, úgy fűtötte a fagyos szíveket, mint egy máglya az erdőszélét, melyet a didergő favágók körülállnak – újra kezdené elmúlt életét.” (Uo., 35.) Egy másik részlet nemcsak a hasonlóságot emeli ki, hanem szinte megkött szerződésként beszél el a két Evelin viszonyát: „Evelin a régi kép alatt hosszadalmasan megállott, s egyetértő pillantást váltott

az ósaszonnyal; 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.” (Uo., 36.)

47 Uo., 100.

48 „Babonáságból vagy a szerelem újszerűségéből: az asszony más és más nevet adott magának, midőn az egyik szerelemből a másikba elutazott.” (Uo., 99.)

49 Uo., 145.

50 Uo., 148.

51 Az alábbi részletben Pistoli Késő Fánihoz fordul: „Hadd nézzelek csak, nem hasonlítás-e valamicskét ahhoz a bizonyoshoz? Fordulj csak! No most meg oldalvást állj. [...]

– A lábad – mondotta hosszas vizsgálódás után Pistoli úr –, becsületesre, a lábad, mint ha némileg hasonlítana annak a bizonyosnak a lábához. A Mő kisasszonyéhoz. Mő kisasszony – nagy Mő-vel – kengyelben szereti tartani a lábát.” (Uo., 148–149.)

52 Vö. uo., 65., 79., 97.

53 Andor kedves olvasmányai közé tartozik a *Fanni hagyományai* (uo., 30.), de Álmos Ákos sem maradt érintetlen a romantika regényességétől: sírját meghagyása alapján úgy rendezték el, ahogyan Lenszkijét olvasta az *Anyeginban*. (Uo., 30.)

54 Uo., 131.

55 Vö. például ZSADÁNYI Edit, *Narrativitás, szubjektivitás és nemi identitás*, Alföld, 2002/12, 63–77. Az idézet: 63.

56 KRÚDY Gyula, *Utazások a vörös postakocsin I, (Regények, A vörös postakocsi, Őszi utazások a vörös postakocsin, Nagy Kópé, Velszi herceg)*, Bp., 1997, 141., valamint 309–311.

57 A romantika irodalmával kapcsolatot teremtő szövegközi utalások is nagy számban fordulnak elő a regényben a regényben.

58 „A legnagyobb szerelem volt itt, amelyben senki sem hisz, amíg meg nem próbálta. Egy óra pergett le az időben, amely Evelin tolvonuló élete mögött úgy áll majd, mint egy vörös torony, amelyet a legnagyobb távolságokból is láthatni. Száguldhat az élet ezután tüskön-bokron át, mint a kopófalca. Csatlakozhatnak új és szeretetre méltó lovasok a szvithez, amely a boldogság rókáját üldözi, de nem lehet oly messzeségbe elnyargalni, hogy ennek az órának emléke örökké elenyésszen.” (*Napraforgó*, 137.)

59 Uo., 16.

60 Uo., 177. Az idézett szöveghely Pistolira tett utalásként is olvasható. Ez az olvasat az ördögszekér és a borostyánban eltemetkező légy ellentétét írja újra. Ugyanakkor az oppozíciókban gondolkodó, rögzítő olvasás lehetlenségével szembeállítja a befogadót, hogy Álmos Andor egy másik szöveghelyen éppen saját identitását beszéli el a napraforgó metafora segítségével, amikor így beszél Evelinhez: „Csak vágylak, vágylak, mint a napsugarat, amelyet megfogni nem lehet.” (Uo., 108.)

61 Uo., 173.

62 Uo., 35.

63 Uo., 138.

64 Uo., 175.

65 Uo., 137.