

Gintli Tibor: „*Valaki van, aki nincs*”.
Személyiségbeszélés és identitás Krúdy Gyula
regényeiben

Gintli Tibor értekezése a Krúdy-szakirodalom újabban egyre többször megfogalmazódó – s egyáltalán a modern epika interpretációjában immár megkerülhetetlennek nevezhető – kérdésköréhez szól hozzá, a regényalakok egységes szubjektivitásának lebomlása mentén olvasván újra a Krúdy-kánon néhány fontos szövegét. Kötődve természetesen a kérdéskör „történi történetiségének” a későmodern fordulat (majd posztmodern folytatása) nyomán érzékelhető-viszsaérthető vonásaihoz, melyek az emberi jelenség szubsztancialitásának kritikájaként szembesülnek a vonatkozó kartézianus hagyománnyal, kétségbe vonván az egységes individuális bensőség létét és koherens-cselekményes elbeszélhetőségét. Ugyanakkor az „ezredforduló” horizontján is megjegyzendő: mivel a szó-kásos „paradigmatikus” szembesítések, így az egység és a sokféleség, a centralitás és a szóródás stb. maguk sem önelvű-abszolút formációk, azaz historikusan különböző relációik révén, egymáshoz képest határozhatók csak meg, ezért a „leépítések” más nézetből bizonyos értelemben „felépítéseknek” is tűnhetnek. Újabb alakzatok („arculatok”) időleges kirajzolódását eredményezhetik, még a „jel, a játék és a struktúra” derridai humándiszkurzusából tekintve is. Minderre pedig azért érdemes most emlékeztetni, mert Gintli Tibor értekezésének elsőként kiemelhető erénye, hogy bár sorra veszi a modern prózapoétika jegyeit az elbeszélői mindentudás fogyatkozásától a metaforikus történetmondás előtérbe kerüléséig, Krúdy szövegeinek modernségét távolról sem az elvontan meghatározott, változatlan és zárt formarenddel való megfeleltetések segítségével interpretálja. Sőt a fentebbi viszonylagosság jegyében észrevételezi, hogy e művek „az önidentikus szubjektum elbizonytalanítása során gyakran ezzel ellentétes tendenciájú elbeszélismódokat is mozgósítanak.” Ez persze lehetne Krúdynál valamilyen avított poétika részleges következménye is, csakhogy itt sokkal inkább

arról az imént érintett – voltaképpen már romantikus tapasztalatként fellépő – paradoxonról vagy inkább kettősségről van szó, mely szerint a szubjektivitás felmagasztosulása és bukása egymást feltételező események, ugyanazon érem két oldalaként. Ami e reláció egészen eltérő historikus stádiumait mégis megkülönböztethetővé teszi, az a „romantika retorikájának” – a jelentés decentráló performativitásának – a nyelv „grammatikájába”, konstativitásába történő egyre markánsabb beíródása. S ahogy az értekezés a prózanyelv vonatkozó újításait a maguk poétikai konkrétumaiban, azaz történeti relativitásuk tapasztalatában fejtegeti, szintén e belátást erősítheti. Ily módon hat például a könyv narratológiai kiindulásának, a modern formatan egyik gyakran felidézett eljárásának további árnyalása, miszerint az elbeszélő az „általa elbeszélte szereplők” sorsába íródik be az emlékezés és az irónia elhatalmasodó modalitása nyomán, együtt a művész-szereppel vagy akár a legenda műfaji vonásaival. Külön kiemelendő e téren is a befogadástörténeti feltételek pontos vázolása, a Krúdy-olvasás mai állapotának reflektálása. Mindjárt a név és az identitás viszonyát taglaló fejezet számos új eredménye, találó észrevétele mutatkozik képesnek arra, hogy a névjelölők mozgása felől közelítő elemzéssel tárja fel a szereplői identitások átrajzolódásait, a narrátori áttekintés elbizonytalanodását, sőt, az „elbeszélő intencióval ellentétes” olvasásra tett ajánlatokat.

Hogy a szövegközi kapcsolatok vizsgálata során az e téren eddig többet tárgyalt *Hét Bagoly* helyett *A vörös postakocsi* kerül szóba, azt az „irodalmisság” jegyében történő interpretáció igényével indokolja az értekezés, elhárítván az „irodalmi élet krónikási” attitűdjének magyarázatait. Bár a választás valóban a megszokott értelmezői metodikától való távolodás igényéből adódik, az előbbi alkotás bevonása éppen azért tehetné még markánsabbá az eltérést, mivel a mű a korábbi értésmód egyik legfőbb hivatkozási alapja volt. Lényegbevágó ugyanakkor a szöveg romantika-vonatkozásainak összetett szempontú tárgyalása, azaz a szereplők, a narráció és az olvasás szintjein kibontakozó összevetése. (Manapság ugyanis nyilvánvaló: a romantikához fűződő kapcsolat akceptálása alapvetően meghatározza a műnek az ezredvégen újrakondicionálható befogadásmódját.) E kulcsfontosságú megkülönböztetések a romantika létmódját tehát a szereplői olvasatokra (reflexiókra), a narrátori közvetítés szólamára és a befogadónak felkínált nézőpontra kiterjedően árnyalják. Alkalmasnak mutatkoznán arra, hogy magát a romantikus látásmódot és annak modernizálódását éppen a fenti – a szubjektumkonstrukciót, valamint annak nyelvszemléleti módosulásait illető – alakulásrendje szerint is érzékeltessék. Az elemzés kimutatja, hogy a szöveg különböző – narratológiai elváló, majd új szintézisbe illeszkedő – rétegeiben, azok egymásra épülésében voltaképp a romantika modernizálódó „színeváltozása” figyelhető meg. Az okfejtés kiindulása szerint például az egyes vendégző-

vegek szereplői olvasatának „romantikája” még egy „valós” („reális”) dimenzióra referál, mellőzve a fikatív és az imaginárius Iser-féle összjátékát, vagyis lényegében mindazt, ami felülírhatná a „realista” befogadás (és kritika) reprezentancia-kli-séit. Itt megjegyzendő, hogy a szereplők olvasmányainak e naiv „valóra váltása” egy adott fikció folytatása (továbbfikcionálása) is lehet. Ez pedig az olvasott szövegen kívüli tapasztalat szüzsébe transzponálásának (az imagináció terébe vonásának), nem pedig az onnan való kilépésnek a műveleteként is elképzelhető. Összefüggésben a befogadói metapozíció felszámolásával, a metafikció önlebontó színrevitelével, független-reflexív helyzetének szétoldásával. Rezeda Kázmér akkor lenne „rossz olvasó”, ha olvasmányait a „valóság tükrének” tartva próbálna „kilépni az életbe”. De ő modern olvasó is, ezért egyre inkább az „életet” és a „valóságot” tartja az olvasmányok tükrének és nem fordítva. A szöveget nem olyan utalásrendnek tekintti, melynek pusztán referencialitása lenne tetten érhető, hanem a könyvet letéve tovább olvassa – vagy inkább tovább írja, rekontextualizálja – környezetét és kalandjait. (Ahogy egyébként a „reális” Isernél sem referenciálandó valóságként értendő, hanem a fikcionális „vonatkozási mezőjeként”, kiindulásaként: így akár egy másik szöveg is lehet a „valós”.) Puskin felidézett párbaja például szintén olyan *olvasmányként* fogható fel, mely egy másik műre, az *Anyeginre* nyithat kaput, azaz maga is immár szöveggént (fikcióként) adott, nem pusztán a szerzői életrajz adalékaként, mellyel az irodalmi szöveg jelentései behelyettesítők volnának. S hogy Rezeda Tatjánának szólítja Bertát, szintén nem a költött alak „realizálását”, hanem fordítva, a kvázi-reális alak megköltését, fikcióba szólítását jelzi. Hasonló érdekességeket rejt a szerzők és a szereplők alakjaival végrehajtott, találóan kiemelt „szinonimaszerű megfeleltetés”. Az értekezés egyébként a Rezeda-féle szerepjátékról később már határozottan megállapítja, hogy az „nem valamiféle történelmi valóságra, hanem szövegekre, illetve az irodalomra korlátozódik.” De ezúttal is hozzáteendő, hogy az „olvasói pozíció autonómiájának” felszámolódása nem okvetlenül fogyatékoság (nem pusztán a befogadói aktivitás hiányának következménye), sőt kifejezetten a szövegekkel folytatott dialógus olyan velejárója lehet, mely az individuum szubsztancialitását (és metapozícióját) a befogadás oldalán sem őrzi meg. Ne feledjük: a szubjektivitás sokat emlegetett decentráálásának „paradigmája” nem csak a narrátorra és a szereplőkre, hanem az olvasóra is vonatkozik. (Ennek egyik esetében a szereplő maga is befogadóként kerül azon olvasó elé, aki a könyvet a kezében tartja, s aki e tükörjátékban bár aktív, de – az adott diszkurzuson belül és a dolgozatban vázolt horizonton – mégsem izolált centrummal kifejeződő lényként ismerhet magára.) Mindez persze egyáltalán nem csökkenti a szerepekkel való azonosulást – mint végleges indentifikációs kísérleteket – illető ironia érvényesülését. Igen jól sikerült ezzel kapcsolatban az ellentétes tendenciáknak, az egy-

mással összefüggésbe nem hozható szereplői imágók sokaságának és Rezeda elbizonytalanodott azonosulási műveleteinek a kifejtése.

Mindebből kitűnhet továbbá, *A vörös postakocsi* megkülönbözteti a világ romantikus poetizálását és a modern esztétizmus látásmódját. Sőt színre viszi ezt a különbséget, s az esztétizmus távlatát romantikus „előzményeivel” dialogizálva teremti meg. A felhozott Kosztolányi-párhuzam, azaz a *Nero, a véres költő* romantikaszemléletével való összevetés jogosult, ugyanakkor nem merülhet ki a rokon vonások vázolásában. Nerónak a világot a saját költői ötletei szerint alakító (fölgyjújtó), dilettáns „romanticizmusa” egy modern kiindulású romantika-kritikából következik, azaz a hermetista esztétizmus (egyébként impozáns) félreolvasása szerint értelmezhető. E félreolvasás valóban a romantikába belelátott „korszerűtlen” referenciavágyat nyomatékosítja, mely persze lényegesen különbözik a világot poetizálni akaró, novalisi nyelvteremtéstől. *A vörös postakocsi* viszont úgy írja felül a romantika poétikáját, hogy annak esztétista revízióját is e poétikával párbeszédhelyzetben „dolgozza meg”. (Lásd a fikcionálás imént említett antihermetikus „aktusait”.) E relációt Kosztolányi műve nem tartalmazza.

Kiváló megfigyelés a *Szindbád*-kötet mnemotechnikáját a regényszerű olvasás lehetőségeivel összefüggésbe hozni. Ez a megközelítés ugyanis különösképp alkalmas a szereplői és az olvasói emlékezet összjátékának explikálására, mely további kutatások kiindulása is lehet. Az emlékező és a hajdani én találkozása, akár prousti érintkezése azonban kevésbé nevezhető olyan azonosságnak, a két én olyan „eggyé válásának”, melyben egy múlt (egységes) önzonossága idéződné vissza. Ennek beteljesíthetetlen vágyára többek között az „éppen úgy, mint akkor” figurái, a hasonlítást és a megkülönböztetést együtt implikáló – például metaforikus – alakzatai utalnak. A hivatkozott prousti mnemotechnika, Jauß idézett monográfiája szerint is, az elbeszélő és az elbeszélő én olyan találkozását mondja el, melyben az ún. „összeolvadás” nem lehetséges a pólusok kettőssége – egy identifikáló műveleten belüli differencia, az ellentétező én-eredetek tudatának megőrzése – nélkül. E tekintetben nagyobb figyelem eshetne a Krúdy-szövegek retorikájára, performatív jelentésrétegére, ahogyan Szindbádnak a toronybéli névalírása kapcsán lényegében erről esik szó. A megállapítás, miszerint „az elbeszélés nyelve fenntartja a két Én közötti távolságot, mégsem állítható, hogy idő feletti egyesítésük szándéka véglegesen törlődne a szövegből”, már pontosan kifejezi mondás és jelentés, vágy és kudarca ellentétét. *A hídon* című novella szintén arról győzheti meg az olvasót, hogy nem az azonosító vágyakozás és az ismétlésről való kényszerű lemondás vaglyagosságában, hanem a kettő kölcsönösségében mozog a modern emlékezés nyelve.

Az *Élettörténet és narratív identitás* című fejezetről mindenekelőtt elmondható, hogy akkor is párbeszédben áll az élettörténet poétikáját tárgyaló szakiroda-

lommal, ha nem hivatkozik mindenütt a vonatkozó hazai és nemzetközi diszkurzus fontos fejleményeire. Az elbeszélői közlések és a szereplői önértelmezések eltérései elsősorban arra a képlékenységre figyelmeztetnek, mely az életírás hol esetlegesnek, hol önkényesnek látszó aktsaiból fakad, vagyis az esetlegesség és az önkény egymást kifordító jeleinek utólagosan létesülő, változékony konstellációját mutatják. Fontos, újszerű észrevételek sorjáznak azokon a lapokon, melyek az identitásképzés összetevőit a vendégszövegek, a műfaji sémák, a történelem és a vidéki tájleírások-életképek, a tradicionális életformák és a múlttól való távolodás együttesében vonultatják fel. Ugyanakkor jogosultnak tartható a 19. század egyik alapvető műfaját, a fejlődésregény itt kihagyhatatlan alakzatát is a távolodó hagyományformák közé sorolni, s a vonatkozó újabb formálásmódot részben annak dekonstruálásaként levezetni. E téren is értékesek és fontosak az olvasói tapasztalatok mozgására, jelentésszerű áttevődéseire utaló észrevételek: az elbeszélői identitás befolyásolásának a szereplői identitások (olvasatai) felől való taglalása. A körforgás és a linearitás cselekményszervező elvének igen találó explikálásához érdemes volna többet meríteni a vonatkozó koncepciókból, így Jurij Lotman nevezetes téziseiből, a két modell kultúratörténeti horizontjára kitekin-téssel. A Krúdy-kutatás egyik fontos szálát, a metaforicitás vizsgálatát továbbvivő fejtegetéseket olvashatunk ezután a Derridától is elhíresült Nap-metafora applikálásakor, mely a metafora és a narratíva összjátékának vizsgálatát, jelentős hazai tudományos eredményeit is gazdagítja. Ötletes megoldás a Vak Béla-regény címbeli motívumát a szemantikai értelemben vett vaksággal, a „blindness” (Paul de Man-i) teorémájával összefüggésbe hozni. A látás és a hallás, a kép és a hang, illetve a vaksággal kapcsolatba hozott beszéd sajátosságainak elemezése – mondhatni mediális távlatra nyitó kezdeményezése – a dolgozat legeredetibb, legkorszerűbb részei közé tartozik, s nagy befolyással lehet a regény további olvasataira.

A vizsgált szövegek kiválasztását meggyőzően igazolja a felvetések egyre összetettebb kibontása, így az identitás kérdéskörének mind teljesebb körüljárása. Ennek következtében (tehát az önazonosság alakzataihoz közelítve) jut fontos szerephez az „eredet” aspektusát tárgyaló fejezet, mely ezúttal – talán természetesen tarthatóan – a lovagi mintákra építő magatartásformát, a középkorra hivatkozó arculat és mentalitás kibomlását és reflektálását célozza meg. S a recepciótörténetben eddig legtöbbször tárgyalt művek helyett ismét olyan regény kerül a vizsgálódás középpontjába, melynek hatásos interpretációja a korábban hasonló szempontból kiemelt egyéb szövegek értelmezését is módosítani képes (*A templárius*). Az eredet fogalmának itt alkalmazott foucault-i dekonstrukciója azonban néhány ponton könnyen szem elől tévesztheti a fentebb említett összefüggést a nyelv leépítő és felépítő karakterének viszonylagosságáról. Helyénvalónak tartható, hogy a rögzült eredet elvének felszámolását a színvonalas elemzés

ahhoz az iróniához köti, melyet elsősorban a paródia, a groteszk vagy a burleszk fogalmaival ír le. De figyelembe veendő, hogy az irónia nem csupán kritikai, hanem affirmatív természetű is, ahogy az már a korai romantika kapcsán is megállapítható, vagyis a távolodás és az igazodás, a tagadás és a jóváhagyás oszcillációjában mozog. Ebből az elutasító–elidegenítő oldal kiemelése – ahogy azt persze Foucault is tette – némileg egyoldalúvá teszi az irónia hagyományos szemléletét, a távolodásban is múltra való reflektálással őrzött folytatódás érvényesülését, megszakítás és odatartozás összjátékát. Az eredet iróniája tehát összefonódhat egy mindig új kezdetre nyitással: abban az értelemben is, ahogy Hans Robert Jauss különböztette meg az eredet és a kezdet fogalmait a koraromantikában. Az eredet így a készen kapott normák világa, a kezdet pedig az emberi aktivitásnak önnön adottságait folytonosan újralétesítő aktusa. A *templárius* poétikája szintén tovább árnyalható a stabil eredet kritikája és új kezdeté affimálódása szerint. Egyáltalán nem lenne továbbá merő hatásadászat mindezt összevetni a nagy nemzetközi karriert befutott templárius-téma néhány, akár posztmodern feldolgozásával.

A szerelmi tematika elkülönítése első közelítésben kevésbé indokoltnak tűnhet a többi fejezethez képest, mivel egyes megállapításai inkább az ott felvetett szempontok valamelyikéhez állnak közel, önállósága pedig poétikailag többnyire nem igazolható. Sőt az értekezés maga is az önidentifikáció, az önelbeszélés, valamint az irónia átfogóbb, már felvezetett teorémái felől vizsgálja tárgyát, melyre azonban a Krúdy-jelentéskanonban betöltött szerepe miatt mégsem indokolatlan külön kitérni. Mindamellet, hogy az európai kultúra néhány szerelem-teóriája – valamint az „intimitás kódjának” irodalmi működése – csak jelzésszerű mértéktartással és a modernítésra utalással idéződik fel, nagy óvatosságot igényel akár csak a platonizmus legvázlatosabb felidézése. Platónnál ugyanis éppen a szépségtől ittasult extázis az egyetlen tapasztalat, mely ideatanának dualizmusát megbontja, illetve az érzékinek és a szelleminek tételezett létformák közötti kapcsolatot megnyitja. (Olyannyira, hogy az európai romantika sem maradt közönyös a szépség, a szerelem és a megismerés e kölcsönössége iránt, s szívesen emlékezett az egyetlen, a dolgozatban is megnevezett nőalakra, akit a görög filozófus mesterként juttatott szóhoz: Diotimára és tanítására.) Továbbá ha van antropológiai meghatározó, mely a bárhogy feltételezett emberi centrumot kimozdítja magából, akkor az a szerelem elbeszélésében válhat nyilvánvaló tapasztalattá. Igaz, nagy a különbség a lényegállapothoz érkezés, az egésszé válás, a végső kiteljesedés – akár kudarcot valló – célkitűzése és az élmény esetlegesége, időlegesség-tudata, játékelve között. De a vágy ellentmondásos, felforgató karaktere megtalálható a megemlített Krúdy-utalásokban is: a *Himfy szerelmeiben* és a *Fanni hagyományaiban*, e szövegek retorikájában. Ezért érezhető kissé

problematicusnak az olyan kifejezések használata, mint a „szubsztanciális szerelem”, vagy annak „egészelvű elbeszélése”. A romantikától kezdve a legszenvedélyesebb vágyakozást éppen annak betöltetlensége (például egy autonómiaképzet nárcizmusként felfedezett kétségbeesése és meghasadása) tette láthatóvá és elbeszélhetővé. Még Novalis „kék virága” helyén is csak egy eljövendő állapotra váró álomban jelenik meg Mathilde arca, s csak a vázlattörésekben olvasható a későbbre képzelt egyetemes jubilálás, akár éppen úgy, mint egy jelenbéli hiányállapot indirekt jelzése. Nem vitás persze, hogy a *Palotai álmok*ban szintén megfigyelhető a végső beteljesedés szentimentális vágya, ezúttal is együtt a jogosan említett iróniával. De az irónia fentebbi, kritikai és afirmatív funkcióiból következik, hogy Radics Mária szolamában az örök szerelem platonizmusának magasztalása és narratív sémáinak felbomlása nem csak tagadja, hanem feltételezi is egymást. Az érzelmek idealizmusát éppúgy aláássa a házasságszerzés józan-sága, mint ahogy a rideg anyagiasságot cáfolja a vonzalom lehetséges őszintesége. Az irónia tehát szükségképpen mind a két pólust érinti, ahogy az értekezés jó szemmel veszi észre: Radics Mária egyszerre Diotima tanítványa és kerítőnő. *Az álmok nem hazudnak* fejezetcím, mint Petőfi-idézet, ugyancsak egyszerre afirmálja és kritizálja a romantika vizionarizmusának igazság-tételezését. További interpretálásra vár még ezzel kapcsolatban az írás, illetve az íráskép fölötti fantáziálás erotizmusa, azaz általánosságban a betű és az általa előhívott, érzelmi vagy ösztönéleti jelentés újratételezésének problémája. (A monográfia utalást tesz Szekszti Judit kézírásának afrodizáló hatására, a levelét olvasó Péter Pál képzelőerejének a lány csábos alakját kirajzoló mozgására. A hölgy vezetéknevében pedig nem nehéz észrevenni az anagrammát, mely magyarázni akarja, mi tette oly vonzóvá Péter Pál számára a betűk látványát.) Ami pedig a szerelemnek a beteljesületlenség révén való végtelenítését, a Kierkegaard-féle koncepciót illeti, az tehát szintén csak egy önmagát nyomatókkal írásbeliként felvezetett dialógus, elsősorban a *Vagy-vagy* két fiktív szerzőjének „papírjai” nyomán érthető meg. (Most csak egészen röviden utalhatunk arra, hogy az írás médiuma – miként a *Himfy szerelme*iben és a *Fanni hagyományaiban* – itt is a nyilvánosságra kerülés közegváltásaként, az intimitás megjátszott megtöréseként viheti színre és teheti olvashatóvá a szerelmi érzés bensőségét.) S nyilván a kierkegaard-i filozófiára tekintés eredményezte, hogy a zárófejezetben a dolgozat megpendíti az irónia iróniájának – tehát immár a biztos alapoktól tartózkodásának, ellentétekbe fordulásának fentebb említett koraromantikus eredetű – gondolatát.

A mondottakból következik, hogy az interpretáció sarkpontjai – a modern szubjektumkonstrukció változatainak kialakulása, az intertextuális eljárásoknak (a szöveghagyomány megdolgozásának) a poétikája és mindkettő viszonya a romantikához, valamint a mnemotechnika és a narratológia összefüggéseinek

mindezt figyelembe vevő explikálása – úgy aknázzák ki a hatástörténetileg kínálózó értelmező lehetőségeket, hogy egyúttal nagy lendületet képesek adni önnön továbbgondolásuk felé, akár az írás és a hang közegeinek, akár a narratívák és az identitásformák tágabb kulturális jellemzőinek a további kutatásához. Ezért vélelmezhető már most, nem sokkal megjelenése után, hogy Gintli Tibor könyve a Krúdy-szakirodalom megkerülhetetlen teljesítményei közé tartozik.

(Akadémiai, Budapest, 2005. [Philosophiae Doctores])