

Az imitáció mint emlékező performáció Krúdy Gyula epikájában

Már Cholnoky Viktor *Olivér lovag* című novellájában is érzékelhető a későromantikus poétika modern prózanyelvbe fordulása: a narráció és a metaforika összjátékának újrakomponálása, a retorikai jelentésréteg fantasztikus kidomborodása, a nyelv és a hagyomány személyfölötti erejének érvényesülése.¹ Krúdy Gyula epikájáról szólva, s az emlékező performativitás szövegfüggő-imitatív eljárásait kiemelve, természetesen ugyancsak e historikus alakulásrend, a romantikából induló modern formatan előtérbe kerülése figyelhető meg, együtt a romantikus művészetnek a későmodernitást is elérő néhány impulzusával.

Amikor a beszédaktusokból kiinduló irodalomelméleti törekvések felfigyeltek a nyelvnek Hegeltől Nietzschén át napjainkig hangsúlyozott retorikai képességére,² rányitottak egyúttal performativitásának széles távlataira. De ha a nyelvvel mint cselekvéssel képzett értelem, esemény, prezentáció a mindenkori jelen – persze távolról sem a múltján (hagyományon) kívüli – figuratív teljesítménye, akkor további magyarázatot igényel ennek összefüggésbe hozása az emlékezéssel, a memória archívumával. Hogy a performáció a visszagondolás gyakorlata lehet és fordítva, természetesen nem meglepetés. Együttműködésük azonban egy igen nagy horderejű, napjainkban különösképp váratlan válaszokat provokáló kérdést rejt magába. Hogyan létesülhet kapcsolat a beszéd

¹ Lásd e kötet előző tanulmányát: 216–224.

² Emlékeztetőül két fordítás: Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Esztétikai előadások*, III., ford. SZEMERE Samu, Akadémiai, Budapest, 1980.; Friedrich NIETZSCHE, *Retorika*, ford. FARKAS Zsolt = *Az irodalom elméletei*, IV., szerk. THOMKA Beáta, Jelenkor, Pécs, 1997, 5–49.

pragmatikus-mozzanatos retoricitása és az irodalmi följegyzés archiváló jellege között? A kérdéshez tartozik a vita, mely a beszédaktus-elmélet és a szövegelmélet lehetséges csatlakozási pontjait firtatja.³ A válaszkísérletek azért is aktuálisak, mert éppen a performativitásra hivatkozással választják le olykor a dolgok és a testek közegéről az időiségükkel kibomló jelentést, mellőzve vagy tagadva a konkrét cselekvés (akció) jelentésségét. Ami ezen belül a modern irodalmi emlékezetkutatást illeti, az alighanem azzal a régóta olvasható Proust-interpretációival jutott máig sem mellőzhető megállapításra, mely a visszatekintő és a felidézett én – tehát a materiális vonzattal cselekvő (például „ízlelő”) és az immateriálisan memorizált alak – érintkezésében jelölte ki a történést, melyben az eltűnt idő mint előtűnő idő válhat elbeszélhetővé.⁴

Performáció és emlékezés kapcsolatához ezúttal megjegyzendő, Krúdy Gyula epikája nem csak kettejük költői „ötvözésével” bizonyult esztétikailag elementáris erejűnek. Hanem azzal is, ahogy a két különbözni látszó nyelvhasználatot – többek között – éppen az imitáció gyakorlatában volt képes szervesíteni. Dióhéjban annyit, hogy a mimészis vagy általános esztétikai, vagy konkrét formatani kategóriaként került tárgyalásra számtalan változatban, de kevés figyelem esett az egyébként annyiszor idézett kútfőből, az arisztotelészi poétikából kiolvasható, cselekvésre utaló karakterére. Arisztotelész műve ugyanis az imitációt – nem csak a kiemelten vizsgált drámaköltészet kapcsán – valamely cselekvés utánzásaként említi, mint az egykori történések szintén cselekvő újrajátszását. Eszerint az előadás nem egy adott szöveg színreviteleként utánoz egy régi, közismert mondát. Azaz nem illusztrál, nem a mesét meséli, hanem a tettet hajtja végre. Nem a strukturált cselekményt

³ Lásd KÁLMÁN C. György, *A beszédaktus-elmélet szövegfelfogása = Uó., Te rongyos (elm) élet!*, Balassi, Budapest, 1998, 63–75.

⁴ Hans Robert JAUSS, *Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts „À la recherche du temps perdu”*. *Ein Beitrag zur Theorie des Romans*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1986. E koncepciót éppen az „összeolvadás” maradéktalanul elérhetőnek vélt célképzete miatt vitatja Rainer WARNING, *Vergessen, Verdrängen und Erinnern in Prousts À la recherche du temps perdu = Memoria*, szerk. Anselm HAVERKAMP – Renate LACHMANN, Fink, München, 1993, 160–194.

imitálja, hanem a cselekvést, a memorizált egykori történeteket: a dráma színrevitelével, az eposz egyedül a beszéddel.⁵ Így a prezentált esemény a performativitás természete és nem a tematikus reprezentáció szerint utánoz egy másikat. Persze azon kiindulás, miszerint a beszédett úgy lehet emlékezés, ahogy a performáció lehet imitáció, még nem mutatja fel összjátékuk poétikai hatáselemeit, de alkalmas lehet arra, hogy hozzásegítsen az anyagtalán memória és az anyagi kommunikáció, azaz szellem és dolog aktív együttlétezésének tapasztalatához, melynek jelentéstana⁶ még a reprezentációtól szorongás kötelező mellékhatásával sem fenyeget.

Az „antik” drámai és epikai mimészis tehát nem följegyzett szövegekre hagyatkozott, hanem föltételezte a mondai őstörténetét, s az írásos közvetítést előző cselekvéseket kívánt utánozni-ismételni. Ennek figyelmen kívül hagyása nagy valószínűséggel az írásbeliség terjedésével közbejött átértelmezés. Megkockáztatható, maga a beszédaktus-elmélet jórészt annak a literális provokációnak köszönhette felismeréseit, mely szembesülésre készítette a nyelvnek sajátlag nem-textuális képességeivel. Azaz a beszédben olyan cselekvő „energiát” fedezett fel, melynek közvetlenségét és hangzásában érzékelhető szemantikáját az írás maga nélkülözi, vagy melyet valóban csak a beszéd leképezéseként tud visszat teremteni – az olvasásban. Az irodalom retoricitására irányuló olvasással még inkább elszakadhat grammatológiai kötöttségétől.

Ennek nyomán a szövegköziség elméletei szintén továbbfejleszthetők azon mediális megfontolással kiegészülve, mely az írásból kihallható

⁵ „A tragédia ugyanis nem emberek, hanem cselekvések (praxis), azaz élet utánzása [...]. Nem azért cselekszenek tehát, hogy jellemeket utánozzanak, hanem a jellemeket a cselekvések végett foglalják magukban. Ennélfogva a történetek és a mese a tragédia végcélja, márpedig a végcél mindenek között a legfontosabb.” A történet tehát a cselekvések nyomán rajzolódik ki, a mese így a tragédia „lelke”, azaz immateriális képződménye. Az epika szintén dramatikus utánzás pl. Homérosznál. ARISZTOTELÉSZ, *Poétika és más költészet-tani írások*, ford. RITÓÓK Zsigmond, jegyz. BOLONYAI Gábor, PannonKlett, Budapest, 1997, 50a15–35, 48b36.

⁶ Vö. TOLCSVAI NAGY Gábor, *A képzelet jelentéstana Krúdy műveiben = Stílus és jelentés. Tanulmányok Krúdy stílusáról*, szerk. JENEI Teréz – PETHŐ József, Tinta, Budapest, 2004, 93–105.

hang földidézésnek módját – ekként illokutív modalitását – sem hagyja figyelmen kívül. A beszédaktusok elmélete ezzel újabb területen – az intertextuális imitáció szintjén – válhat sikerrel alkalmazhatóvá, főleg ha kerüli az e téren is fenyegető parttalanná válás veszélyeit. A modern utánzás játékaéhoz, a jelentésképzés pragmatikája szintjén, a szövegközi műveletek felől is belépés kínálkozik tehát. S a Krúdy-próza sokat tárgyalt élőbeszédszerű, akár anekdotikus vonásaira tekintettel úgyszintén adódik a kifejtés konkretizálása a beszédteként működő vendégszövegekkel emlékezés felé.⁷ Az idézés szemantikai és poétikai megoldozása ekkor a múltját utánzó performálással teszi jelenvalóvá a nyelvében őrzött időiséget. A továbbiakban néhány jellegzetes, a szakirodalomban gyakran kiemelt szöveg hely említésére kerül sor.⁸

Hogyan olvasható mindjárt Szindbádnak az *Ezeregyéjszakából* felidézett neve és alakja a *Szinbád ifjúsága* című kötet nyitó novellájá-

⁷ Anekdota és modernség viszonyához lásd FÁBRI Anna, *Ciprus és jegénye. Sors, kaland és szerep Krúdy Gyula műveiben*, Magvető, Budapest, 1978, 7–53.; FÁBÓ Kinga, *Pluralitás és anekdotaiszéma. Krúdy prózapoétikája* = Uő., *A határon*, Magvető, Budapest, 1987, 96–113.; FÜLÖP László, *Modernizált anekdotizmus. Krúdy Gyula: Boldogult úrfikoromban* = Uő., *Realizmus és korszerűség. 20. századi magyar regényírók*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1987, 181–224.; BODNÁR György, *A „mese” lélekúvándorlása*, Szépirodalmi, Budapest, 1988, 17–36.; DOBOS István, *Az anekdotikus novellahagyomány és epikai korszerűség. A századforduló öröksége = Szintézis nélküli évek. Nyelv, elbeszélés és világkép a harmincas évek epikájában*, szerk. KABDEBŐ Lóránt – KULCSÁR SZABÓ Ernő, JPTE, Pécs, 1993, 265–284.; HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Az anekdota anekdotikus működése Mikszáth prózájában*, Híd 2005/1., 67–80.; GINTLI Tibor, *Anekdota és modernség*, Tiszatáj 2009/1., 59–65.; FLEISZ Katalin, *Önreflexív alakzatok Krúdy Gyula prózájában*, PhD-értekezés, DE BTK, Debrecen, 2012, 9–43.

⁸ A Krúdy-próza mnemotechnikájához lásd MESTERHÁZY Balázs, *Az elsajátítás alakzatai. Emlékezés, álom és történet Krúdy Gyula Szindbádjában*, Alföld 2001/3., 48–58.; KELEMEN Zoltán, *Történelmi emlékezet és mítikus történet Krúdy Gyula műveiben*, Argumentum, Budapest, 2005.; GINTLI Tibor, *„Valaki van, aki nincs”. Személyiségbeszélés és identitás Krúdy Gyula regényeiben*, Akadémiai, Budapest, 2005, 67–100.; TAKÁCS Miklós, *Egy Bécs városához címzett fogadó Budapestben. A városi emlékezet és a „monarchikus” identitás narratívái Krúdy Gyula Boldogult úrfikoromban című regényében = Terek és szövegek. Újabb perspektívák a városkutatásban*, szerk. N. KOVÁCS Tímea – BÖHM Gábor – MESTER Tibor, Kijárat, Budapest, 2005, 285–292.; OROSZ Magdolna, *Monarchia-diskurzus és az emlékezés terei Krúdy Gyula Boldogult úrfikoromban című regényében*, It 2008, 233–248. Az iménti Gintli-kötet címbeli idézetének – Alvinczi szavainak az *Őszi utazásokból* – a folytatása is tanulságos: „Hangja van, holott halott.” A „halott” hangja, beszéde – mint az ént emlékként kimondó nyelv megnyilatkozása – paradigmatisz vonása a romantikus irodalomnak.

ban?⁹ Az első mondat megjelöli az idézet forrását, mellyel rögtön a beszédhelyzethez képest negyedszázaddal korábbi eseményekre tekint vissza. „Szindbád, az ezeregyéjszakabeli hajós történetünk előtt körülbelül huszonöt esztendővel kisdíák volt a határszéli algimnáziumban, a Kárpát alatt, valamint a legjobb valcertáncos a városka tánciskolájában.”¹⁰

E mondat a bemutatás illokutív gesztusával él, a narrátor hőseit a mese-gyűjtemény hajósának és egyúttal a város kisdíákjának nevezi. A bemutatás tette tehát úgy csatlakozik egy múlthoz, a negyedszázaddal korábbi időhöz, hogy a közismert mese-gyűjtemény egyik szereplőjének nevét idézi fel. Az *Ezeregyéjszakára* utalás mozzanata így nem csak metaforikus informatívásával, hanem időbeli-cselekvő megnyilatkozásként lendíti mozgásba az emlékezést. A név (álnév) „még abból az időből eredt, midőn az algimnázium növendékei az ezeregyéjszaka tündérmeséit olvasták.”¹¹ Vagyis a névadás szintén idéző aktusának jelölten intertextuális visszhangja nyitja fel az emléktartalmakat, az ízek, illatok archívumát.¹² Ezzel következik be az anyagtalán emlékek és az anyagi érzékelés jól ismert összjátéka, pontosabban összeolvadása, még pontosabban múlt és jelen eredendő – az időben nem szétváló, hanem összetartozónak kiderülő – folytonossága és kölcsönössége. „Mintha most is látná maga előtt a bakon a főerdész piros fülét és arcát, valamint

⁹ A Szindbád-történetekhez, a kötetkompozíciókhoz és a stílusozó lásd például OSZTOVITS Szabolcs, *Szempontok a korai Szindbád-novellák értelmezéséhez*, It 1981, 414–440.; FINTA Gábor, *A lét vándora. Krúdy Szindbádjáról*, ItK 2000, 405–415.; BEZECZKY Gábor, *Krúdy Gyula: Szindbád*, Akkord, Budapest, 2003.; PETHÓ József, *A halmozás alakzata. A halmozás fogalmának, típusainak és funkciójának vizsgálata. Krúdy Gyula Szindbád ifjúsága című kötete alapján*, Akadémiai, Budapest, 2004.

¹⁰ A Szindbád-novellák idézeteinek forrása KRÚDY Gyula, *Szindbád*, Szépirodalmi, Budapest, 1985. A szövegek filológiai adatait az utolsó foglalja röviden össze.

¹¹ Vö. FINTA, *I. m.*, 406–407.

¹² Ezen állandó Krúdy-témához lásd FÜLÖP László, *Változatok gasztronómiai témára = Ud., Közéletek Krúdyhoz*, Szépirodalmi, Budapest, 1986, 175–212.; SZILASI László, *Maggi. Étel által történő helyettesítés és evés által történő emlékezés Krúdy Gyula Isten veletek, ti boldog Vendelinek! című novellájában*, *Literatura* 2002/3., 313–321.; GINTLI, „Valaki van, aki nincs”, 92–99.; DÉRCZY Péter, *A „nagy zabálás” mitológiája. Krúdy Gyula gasztronómiai tárgyú műveiről*, *Alföld* 2007/9., 97–104.; BENYOVSKY Krisztián, *Majd megeszlek. Utóhang egy Krúdy-novellához*, *Kalligram* 2011/7–8., 84–87.; FRIED István, *Krúdy Gyula utolsó étkézése Márai Sándor Szindbád hazamegy című regényében*, It 2012, 198–208.

zúzmarás bajszának a hegyét. Hirtelen a pörkölt dió szaga, valamint a friss kalács illata ütötte meg az orrát. . . Persze, persze, akkor, huszonöt esztendő előtt karácsony volt, amikor ezen a tájon utazott, és a szüleihez igyekezett az ünnepi napokra.” Az utazás jelenben cselekvő emlékezésével ezért együtt jár – vagyis abba illeszkedik – a beszédcselekvéssel imitálás múltra-emlékezése.¹³

Az ötödik utazás (*Szindbád útja a halálnál*) magából az *Ezeregyéjszaka* világából, Sztambul városából indul, s a narrátor visszatekintő beszédhelyzete jelenti be – mint modern „meseíró” – az elődökre, a korábbi szerzőkre hivatkozásokat. Ezután Fiuméből és Lembergől Budapestre érkezve a főhőst illető emlékeket felváltják magának Szindbádnak az emlékei, vagyis a külső-kései rálátás helyzete elillan, s a történet a szereplőével egyidejű beszédhelyzetből olvasható tovább.¹⁴ A váltást hangsúlyozó időhatározói deixist (akkoriban) követően olyan dialógus veszi kezdetét a virágáros lány és Szindbád között, melynek zajlásában a hangszín, az intonáció felhíváskaraktere legalább annyira fontos lesz, mint a mondások grammatikai szerkezete. A beszédes jelentések fontossága messze túlnő a közlés szemiotikáján.¹⁵ A számtalanszor citált metafora, mely különféle vonósokhoz hasonlítja Szindbád „fojtott, mély hangját”,¹⁶ ezúttal a mélyhegedű zengését veszi igénybe. „Nos, mit akarsz

¹³ Az ismétlés és az emlékezés modern, Kosztolányinál föllelhető formáihoz lásd BENGI László, *Elbeszélte halál. Kosztolányi-tanulmányok*, Ráció, Budapest, 2012, 60–68.

¹⁴ A Szindbád-narrációhoz lásd DÉRCZY Péter, *Szindbád és Esti Kornél. Műfaj, szerkezet és világhép*, Literatura 1986/1–2., 81–94. A narratológiai felvetéseket a fokalizáció, „az első és harmadik személyű narráció közti grammatikai különbség” abszolútizálásának oldása felé árnyalja Z. KOVÁCS Zoltán, *Mit látott Jeney, akit később bankóhamisítás miatt bezártak? Szindbád és a fokalizáció*, Literatura 2002/3., 345–352.

¹⁵ Ezzel is magyarázható az olvasat, mely tagadja a két szereplő közötti kommunikációt. ODORICS Ferenc, *Adományozás és megfosztás. Szindbád útja a halálnál*, Literatura 2002/3., 302. Lényegében a nem-szemiotikai jellegű dialogicitásra figyel fel Hites Sándor egy másik szöveg kapcsán: „a beszéd, a megszólítás és a válasz retorikája úgy szerveződik, hogy a »hónaposretkek« nem pusztán a vallomás kimondásának, hanem magának a szerelmi kommunikációnak, a vallomások szövedékének lesz trópusává.” HITES Sándor, *Szindbád-lexikon*, Literatura 2002/3., 330.

¹⁶ Ez bár egyoldalú, mégsem oktanlan jellemzés, vö. FRIED István, *Szomjas Gusztáv hagyatéka. Elbeszélés, elbeszélő, téridő Krúdy Gyula műveiben*, Palatinus, Budapest, 2006, 32. Lásd

mondani?” A virágáruslány érzelmes szavai úgyszintén a kiejtés modalitása szerint lesznek hallhatók és olvashatók. „A leányban valami csendes zokogás rejtőzött, amely olyanforma volt, mint egy hosszú és hatalmas sírás maradványa. Lassan, fojtva felelt, hogy zokogása elő ne törhessen. – Szeretnék meghalni, és nemsokára meg fogok halni.” Mellőzhető a felsorolás, hol és hányszor fordultak elő ehhez hasonlóan halálra váró mondatok a szentimentalizmus és romantika irodalmában. Ami tehát különleges figyelmet érdemel, az a hanghordozás elbeszélése. A halálvágy szólama az elfojtott zokogás „morajlásából”, a sírás nyelvi törmelékeiből alkotja meg innen fel-feltörő, szavakká formált jelzéseit. A vallomásos fordulatokat kifejezetten az artikuláció háttérzajából, a visszafogott sírás matériájából különíti ki. S a vendégszöveg ilyen akusztikája teszi szonorikus jelekké a síró hangokat – a médium háttéranyagának és jeleinek közismert viszonylatában. A beszédhangok tehát az utánzott fordulatok kiejtésével állnak össze szintaktikai és szemiotikai szerkezetekké azon zörejek előtt, melyekre vonatkoztatva kimondhatók.¹⁷ Ugyanakkor feltűnő, hogy ez a hangzás itt nem szakad ki határozottan a matériából, melyből vétetett: az artikuláció vissza-visszacsatlakozik a gége mozgásának sírásba hajlásához. A kiejtés ezért hol kioltja, hol újraképi a fonetikai különbségeket, hogy oda-vissza játékkuk lépjen túl a közlés konstatív szintjein. Ezáltal pedig maga a morajlás anyaga is jelentésként derül ki. Nem pusztán hordozza a jelentést, mint egy kívülről ráaggatott tulaj-

ehhez SÖTÉR István, *Krúdy Gyula = Uő., Romantika és realizmus. Válogatott tanulmányok*, Szépirodalmi, Budapest, 1955, 575.; SZAUDER József, *Tavaszi és őszi utazások. Tanulmányok a XX. század magyar irodalmáról*, Szépirodalmi, Budapest, 1980, 192. A vonóshangot – ezúttal a mélyhegedűt – Schöpflin Aladár köti össze az emlékezéssel: *A magyar irodalom története a XX. században*, Szépirodalmi, Budapest, 1990, 282–287. E hang és a líraiság poétikáját vizsgálja SZITÁR Katalin, *Krúdy lírai prózájának értelmezéséhez. A „Női arckép a kisvárosban” című novella alapján*, I–II., Irodalmi Szemle 2012/11., 55–74.; 2012/12., 72–80. A narráció, a hang, az emlékezet megformálásához lásd még KESERŐ József, *Az újraértett Krúdy*, Irodalmi Szemle (online) 2012. január 1.

¹⁷ Vö. Friedrich KITTLER, *Jel és zaj távolsága*, ford. LŐRINCZ Csongor = *Intézményesség és kulturális közvetítés*, szerk. BÓNUS Tibor – KELEMEN Pál – MOLNÁR Gábor Tamás, Ráció, Budapest, 455–474. A tárgyalt Krúdy-novellában érvényesülni látott jel–zaj-viszony tehát ettől eltérő felfogáson alapul.

donságot, hanem a hordozás eseménye maga lesz értelemmé. A sablonos beszéd úgy lép túl szemiotikai horizontján, hogy hangzó és intertextualizáló közegének anyagát – az elfojtott, ám érzékelhető zokogást – jelentő aktussá formálja. Fenomenalitás és materialitás kettősségének téves látszatát szétfoszlatva kétségtelen, maga a médium válik megint csak üzenetté, de olyképp, hogy anyaga kimondja, amit gondol és érez. Ezért nem valami mást kíván kifejezni a megnyilvánulásán túl, s föl sem merül egy távoli jelentés jelenlétének hogyanja, annak eltévesztése vagy megtalálása. E hang továbbá nem valamilyen vélelmezett reprezentáció rendszere szerint működik, így nem is értelmezhető annak logikája mentén. A síró hangok fonetikája eleve egy előzetes fonológiai horizonton hallható meg, ahol kibeszélhető a végességnek a szó szoros értelmében anyagiként artikulálódó tapasztalata. A szentimentális klisék ilyen szuggesztíven átteremtődő diszkurzívítására, stílári penetrációjára igen kevés helyen, többek között Victor Hugo, Emily Brontë és Dosztojevszkij műveiben találhatóak csak példák.¹⁸

Végzetes terve okáról a virágáruslány nem mond semmit, nem konstatálja lelkiállapotát, de szólamában támaszkodik nyelve lokúciós erejére: „Pedig úgy lesz, ahogy mondom.” És úgy lett, ahogy mondta. Egyszerű kijelentése olyan „tett”, amely akar is tette válni. Ennek felének meg a további fejlemények. Az elhatározást ugyanis egy „performansz” követi, melynek teatralitása félreérthetetlen. A lány, mielőtt levetné magát a harmadik emeletről, még oda is szól közönségéhez, Szindbádhhoz: „Odalent van uram?” Azaz: jól látja, mi történik velem? Akciója annak a nyelvnek a drámai-inszcenált folytatása és megfelelője, melynek mediális háttérzaja a sírás, s amely úgy veszi vissza magába a létezése romantikus melankóliájából szubjektivitását kimenteni nem tudó és nem is akaró szereplőt, ahogy az öngyilkosság végrehajtása teszi láthatatlanná, a háttérlátvány fehér morajlása előtt. A szürke felhők alól „egy fehér lepke szálldosott lefelé. Egy fehér madár röpködött le a téli

¹⁸ A novella stílusát és motivikus összefüggéseit vizsgálja PETHŐ József, *Szemantikai ismétlések a Szindbád útja a halálnál című Krúdy-novellában*, Magyar Nyelvőr 2001/4., 465–477.

éjben a havas föld felé.” E mondás konstatív szinten képtelen (érzékelhetetlen) történést tartalmaz. A téli éjben nem sok minden látható, a fehér havon a fehér ruhás lány pedig egyáltalán nem. Fehér alapon a fehér alaknak nincsenek körvonalai. Hasonlóképp rugaszkodik el a nyelvi kép önnön érzékelésétől József Attila gyakran kiemelt sorában: „Egy átlátszó oroszlán él fekete falak között...”¹⁹

Amennyiben a beszédett szövegeket játszik újra, akkor ezek nyomaikat a följegyzés természetesen nem törölheti el, még ha szóbelivé memorizált megnyilatkozásokat imitál is. Az imitáció arisztotelészi felfogásától – mediális okokból – különbözően ezeket az emlékeket és elbeszéléseiket mégiscsak írásművek közvetítik. E belátásra külön is utal az *Asszonyosságok díjának* (1919) néhány poétikai előfeltevése, például műfaji – architektonikus – önismerete. A Byrontól vett mottó felszólít a „más lelkének titkos zugába” tekintésre, előhangja pedig az eposzi felütést, a rhapszódosz szerepkörét imitálja az ún. tárgymegjelöléssel: „Lakodalomról, torrról és keresztelőről zeng a lantom, az életnek e hármas gyönyörűségéről...”²⁰ A betűvető rhapszódosz alakja kétségtelenül paradox: hogyan performálhatja – a byroni vendégszöveg javaslata szerint – az írásban, a könyvben följegyzendő nyelvet egy lélektani elbeszélés lantosa? Úgy, hogy a narrátor a szereplői mélytudatok tartalmát vendégszövegekhez, mégpedig írásokkal fedett szövegekhez hasonlítja, melyek feltáráshoz az intertextuális olvasás egyik modern metaforáját, a palimpszesztus észlelését említi. Vagyis a tudattalant olyan rejtett írásként határozza meg, amely a felszíni papírréteg lekaparásával tárulhat fel az indiszkrét érdeklődő számára. Akkor tehát, „midőn ujjhegyünkkel ledörzsöljük róluk a papirost.”

¹⁹ A képiséghez lásd SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Metaforikus szerkezet Krúdy és Kosztolányi egy elbeszélésében* = *A novellaelemzés új módszerei*, szerk. HANKISS Elemér, Akadémiai, Budapest, 1972, 65–71.; KEMÉNY Gábor, *Képekbe menekülő élet. Krúdy Gyula képalakításáról és a nyelvi kép stilisztikájáról*, Balassi, Budapest, 1993.; ÁRMEÁN Otília, *Képek képtelensége mint nyelvi terelőút a Szindbádban*, *Literatura* 2002/3., 306–312. A képek ismétlődéseinek parodisztikus vonását hangsúlyozza DOBOS István, *Az alakzatok kettős olvashatósága. Krúdy Gyula: Szindbád*, = *Uő., Az olvasás esemény*, Kalligram, Pozsony–Budapest, 2015, 138.

²⁰ A regények idézeteinek forrása KRÚDY Gyula, *Nyolc regény*, Szépirodalmi, Budapest, 1975.

A regény szereplői úgyszintén szövegmélekkel vallanak magukról, ebben még tévedéseik is érdekes játékot eredményeznek. Például Olcsavszky kisasszony karzati énekéről a temetésrendező Cziffra János azt hiszi, a *Traviatá*ból való. Mint kiderül, ebben annyi az igazság, hogy a kisasszonyt senki sem szerződteti Violetta szerepére, ezért ő a „tévedt nőt” a magánéletben kénytelen előadni. Vagyis „Violetta” mint idézett és mint idéző figura is olvasható. S amit Cziffra János hibásan kiolvasott belőle, az mégis pontosan illik a karakteréhez. A művész nő maga is tud idézetváltáról, egész életében ezt a citátumot viszi színre. E művelet egyszerűen teremti „tévedtté” és szüziessé az alakját, mely minden látszat ellenére megközelíthetetlen. Aki pedig a két zenei szövegméleket – a templomit és az operait – másként performálja, azaz e kétféle imitáció párhuzamos gyakorlatát figyelmen kívül hagyja, s a kisasszonyhoz csak mint Violettához próbál közeledni, az a halál fia, kioldja magát a fikcióból. A hölgy egyetlen egyszer ment volna randevúra életében, a Mátyás utcába, „amikor is holtan, gutaütötten érkezett meg a bérkocsin a kiszemelt férfiú a találka helyére.” Cziffra János óvatos performer, ezért nem is mert udvarolni az énekesnőnek, noha „minden más budapesti ember homályos bízgatást olvasott volna Olcsavszky szavaiban”.

Az *Asszonyágok díjában* szegény Natália – ettől eltérően – egyáltalán nem ismerte föl a neki udvarló férfiak idézeteit, így nem is volt képes szavaikat értelmezni. Henrik, akitől gyermeke lesz, Tennyson sorait adja elő neki, Dubli úr pedig Jókai „aranyemberéhez” hasonlítja magát. De Natália nem értette Dubli urat sem, mivel még nem olvasta Jókai regényét.

A *vörös postakocsi* anarchistája-nihilistája Bonifác Béla „Danton és Robespierre meghatalmazottja”, de a pesti vámőrök Kohlhaas Mihálynak nézték, vagyis Kleist műve alapján meglátták benne a jövőben elbukó lázadót. Azért lehetett igazuk, mert Bonifác Béla, minden elszánt forradalmisága mellett érzelmes irodalmat is oktattott egy ügyvédnek, akinek „a bús és aranypókhálós lelkű Reviczkyt, az esti harangszó hangú Tompát és Turgenyev Iván *Tavaszi hullámait*” ajánlotta, s őszintén óvta őt a „romlott” Pesttől.

A *Hét Bagoly* egyik alakja egyenesen írónként fellépve fogalmazza meg kritikáját az intertextualitásról. Józsiás és „műve” (az *Udvarlás könyve*) határozottan megtagadni szándékozik a szövegelőzményeket és az újírás gesztusát. „Nem puskázok sem régi francia könyvekből, sem egyéb írók kitalálásaiból.” Felolvas néhány oldalt, hogy Áldáskának udvaroljon vele, s az eredetiségével dicsekszik: a saját szövegével közeledést elhátárolja az imitációtól. Szándéka kudarcot vall, a megtagadott szövegek bosszút állnak. Éppen az a Szomjas Guszti zavarja meg az előadást, aki írásjelként toppan a szobába.²¹ „Ebben a percben felnyílt az ajtó, és Szomjas Guszti úr macskaszőr-bundás, öreg betűhöz hasonlatos alakja nyomult be.” Hozta a hírt, Zsófia kinn várja Józsiást, aki tanult valamit az esetből, de mégsem eleget. E másik hölgynek, Zsófiának udvarolva ugyanis már nem a saját, gyengén perlókutív szövegét magyarázza, hanem a Kemény Zsigmondét, melyet viszont a célszemély ezúttal sem fogad kellő lelkesedéssel. Mint annyiszor, a szövegemlék ekkor is összefonódik a helyszínrre utazással: az idézés metahelyzetének feladásával. Hintón a Svábhegyre hajtottak, s egy épület láttán Józsiás egyszerre hivatkozik a gyermekkora és a vendégszövegekre az emlékezéshez, valamint a hódító hatás kiváltásához. „Gyermekkoromban azt beszélték erről a házról, hogy itt lakott a bolond Kemény báró, aki éjnek idején, késő ősszel a regényeket írta. Már egészen örült volt, és rettegett az emberek társaságától. [...] Ó, mint szeretnék cserélni a bolond Keménnyel, ha olyan regényeket írhatnék, mint ő írt. Például a *Zord idők*et” [sic!]. Zsófiára viszont – ki érti? – nem hat Kemény Zsigmond életműve, és nem csak a cím hibás idézése miatt. Műkritikája kosarat jelent. „Soha sem tudtam elolvasni egy Kemény-regényt. Kissé unalmas volt a báró.” Ő maga ugyanakkor leckét ad barátjának a kellően megválasztott idézés hatékonyságából. A Duna omló jegén áriát énekel *A sevillai borbélyból*, de nem a műélvezet kedvéért, hanem hogy harsány szopránját segély-

²¹ A *Hét bagoly* regénytereiről, az elbeszélő és a szereplők kapcsolatáról, Szomjas Gusztáv külön alakjáról lásd FRIED, *Szomjas Gusztáv hagyatéka*, 140–163. A szöveg 19. századi stílusimitációról lásd SÖTÉR István, *Krúdy és a megállított idő* = Uő., *Gyűrűk*, Szépirodalmi, Budapest, 1981, 195–208.

kiáltásnak – ilyen szándékú beszédcselekvésnek – használva kime- nekítse mindkettejüket az életveszélyből. Kétségtelen, a Rossini-opera ekkor jóval sikeresebb rábeszélés mint a Kemény Zsigmond-regény.

A *vörös postakocsi*ban Rezeda Kázmért ifjúkori szerelme, Berta „ne- velte”, olvasmányok segítségével. Előbb az *Anyegint* adta neki kölcsön, ezután Dickens egy regényét (*Dombey és Fia*) majd Andersen meséit és Boccaccio novelláit. A fiatalember a Boccaccio-novellákat például úgy utánozza, hogy az utcáról bemászik Berta szobájába.²² Az asszony férje, akár olvasta a *Dekámeront*, akár nem, kis híján lelövi a betolakodót. Ez a sokkhatás teszi Rezedát olvasóból íróvá. Egy ideig nem merészeli utá- nozni olvasmányemlékeit, helyette leveleket ír. A kézírás kultikus mű- velése pedig éppen a visszájára fordítja a beszédcselekvések praxisát, azaz menekülést jelent performativitásuk következményeitől. Rezeda rokokó lábazatú asztalon ír, aranyporral kevert tintával, borítékát lila színű pecsétviasszal zárja. Olykor lúdtollat használ, s piros iniciálékat rajzol a pergamenre, s kizárólag írásban utánozza mintaképeit: „írt, mint Anyégin Tatjánához: írt, mint Szindbád ezeregyéjszakai kereskedő – ő volt Henry III. francia király és »navarrai Margitnak« írt poste restante a Vízivárosba.” Csak akkor kísérli meg újra vendégszövegeit beszédcse- lekvésre használni, amikor megnyugszik, s bátrabb lesz. A tizedik fejezet (*Estella*) kezdete szintén nem más, mint szövegemlékek újrajátszása, csakúgy, mint a tizenegyedik fejezet öngyilkossági kísérlete, a *Tosca* egyik szereplőjét, Cavaradossit utánozva.

Bármilyen vázlatos az áttekintés, okvetlenül megjegyzendő, az idéző- utánzó performáció sem történetileg elszigetelt jelenség, azaz olyan folytatódó alakulásrendet képez, mint bármely egyéb formatani eljárás. Így hagyományozódik a nyelv, mely Jókai Mór és Mikszáth Kálmán műveiből került imitálásra Krúdynál, s kiemelten a Krúdy-szövegek utánzásaként például Márai Sándornál.²³ Ehhez az immár irodalom-

²² Vö. GINTLI Tibor, *Rezeda Kázmér mint olvasó*, Szabolcs-Szatmár-Beregi Szemle 2003/4., 444–457.

²³ Vö. ANGYALOSI Gergely, *A pastiche mint interpretáció. Márai Sándor: Szindbád hazamegy = Uő., A költő hét bordája*, Latin Betűk, Debrecen, 1996, 57–67. De Kosztolányi is említhető,

történeti közhelyhez hozzáteendő, a stílusimitáció, a pastiche műfaját a *Szindbád hazamegy* című regény a beszédcselekvések felől is árnyalja. Ilyen imitáló szólítással teszi jelenvalóvá a világot, melyet őriz a nyelv memóriája és amelyet felnyit a beszéd cselekvő karaktere.

Márainál Szindbád a „hajós” természetesen író, egyúttal pedig olvasó, miként a róla szóló regény prezentálja írása és olvasása – szövegközisége – átmeneteit.²⁴ Éppen ezzel kapcsolatban magyarázza el a narrátor ama bizonyos mélyhegedű-hang imitatív szerepét. E hangszer ugyanis, miközben egy szereplői hangszín metaforája, egyúttal közvetítő csatornaként is előkerül. Szindbád nem csak beszél, de hallgatja is, majd továbbítja a hang üzeneteit, csatlakozván az elődök hullámhosszára. Meghallotta valamikor, miként „hallotta minden őse”. De az ősek még „borba, kalandba és zenébe ölték e hang kérdéseit”. Ezt váltotta fel nála, a hajósnál és írónál a nyelvi cselekvés – az idéző továbbmondás. A vonóhang így lesz olyan médium, mely a múltból érkező szölamokat, Magyarország történelmi tapasztalatait közvetíti.

Szindbád általa érzékeli és adja tehát tovább, azaz idézi és imitálja őseinek emlékeztét: „hallotta a hangot, s egyszerre hallani vélte az idő és a lelkek süllyesztőjében eltűnt Magyarország minden hangját. [...] Hangokat hallott Szindbád, mintha a láthatatlan mélyhegedű hangadása megszólaltatta volna lelkében az egész zenekart, minden hangot hallott, mely a magyar élet kísérőzenéje volt, [...] mintha a béke szigete és a boldogság utolsó tartománya lenne Magyarország.” Közismert, hogy a legátfogóbban érvényesülő Krúdy-hang mellett megszólal Berzsenyi, Kölcsey, Vörösmarty, Arany, Petőfi, Jókai, Vajda, Tömörkény, Gárdonyi, Lovik, Kaffka Margit, Karinthy, Kosztolányi, Bródy, Csáth Géza, József Attila és sok más szerző. Ez a szövegmorajlás lesz az idézendő-imitálandó

lásd DÁNÉL Móna, *A Krúdy-szöveg-hagyomány emlékezte Kosztolányi Dezső Az utolsó fölolvadás című novellájában = Határon*, szerk. ODORICS Ferenc – ÁRMEÁN Otília, Gondolat–Pompeji, Budapest–Szeged, 2002, 165–179.

²⁴ MÁRAI Sándor, *Szindbád hazamegy*, Újváry „GRIF”, München, 1979. Krúdy alakjának szintén magát az írói legendát folytató újraelbeszélését nyújtja az életrajz műfajában FRÁTER Zoltán, *Krúdy Gyula*, Elektra, Budapest, 2003.

közeg, melyből kibontható a letűnt, ezért már láthatatlan, de az emlékezetben láthatóként is őrzött Magyarország. Szindbád „[l]rt, mert e pillanatokban, mikor a hang megszólalt, csukott szemei mögött derengeni kezdett a látomás s képeket látott, mint az alvajárók. E képeket sietős kézzel – apró, lila betűkkel, melyek oldalvást dőltek, mint a sarjúrendek, mikor tavaszi szél borzolja soraikat – gyorsan fölvázolta a papírra. – Mit látott ilyen pillanatokban Szindbád? A valóságot látta, a másik Magyarországot, mely a térkép mögött élt s a látomást, mely a valóságból sugárzott.” Az idéző performáció képekké figurálhatja a hallottakat, s úgy beszél ki az átöröklött fantázia vizuális tereit, ahogy a Szindbád-szólamon áttűnő Jókai-szólalomt nevezte néven korábban egy onnan született Krúdy-látomás:

Álltak ott ősze borult férfiak, akik a Jókai szemével látták Magyarországot, amikor a fájdalom és a nyomorúság nem égette még a tekintetüket. Látták Kárpátot és Adriát, Erdély aranybányáit és Bánát búzáját. Látták a boldogan sütkérező kisvárosokat és a babiloni serénységgel épülő nagyvárosokat. Látták [...] Jókai tájait, a középkoriasan csengő harangszavú Felvidéket és a keleties színes Al-Dunát. Jókai nemes érzelmeit, a honleányok gyengéd szíveiben és a férfiak önfeláldozásában. Látták azt a Magyarországot, amelyet Jókai megírt.²⁵

²⁵ Krúdy Gyula *A magyar milliomas* című elbeszélését, annak 1945 után cenzúrázott szövegrészét az első megjelenés (Magyarország, 1921) alapján rekonstruálta a Jókai–Krúdy–Márai-hatástörténetet tárgyaló FRIED István, *Író, irodalom a Szindbád hazamegy című regényben* = Uő., „...egyszer mindenkinék el kell menni Canudosba”. *Tanulmányok az ismeretlen Márai Sándorról*, Enciklopédia, Budapest, 1998, 61. Az idézett sorok mintha valamelyest újramondanák *Az utolsó garabonciás* című Krúdy-novella néhány mondatát, mely alkotás a Kosztolányi szerkesztette *Vérző Magyarország* című kötetben jelent meg 1920-ban. „Vár a Tisza mellett, vár a Kárpát alatt, jelen van Erdély ősi országútain, a Bánátban búzavirág kékségével virít. Pozsonyban a harangok hangjában maradt meg a szava, hogy nyomban ráismerni.” E művet Krúdy „földrajzi misztikája” kapcsán emeli ki SZÖRÉNYI László, *Bécs szimbolikus szerepe Krúdy műveiben* = Uő., „*Multaddal valamit kezdeni*”, Magvető, Budapest, 1989, 222.

Végül csak egészen röviden említhető, hogy a nyelvben akár látványá figurálódó szöveghagyomány idézése természetesen a beszédaktus és a metaforika összefüggésére irányítja a szakmai figyelmet. Nem is arról a jellegzetes vitáról van ezúttal szó, hogy a metaforicitás tekinthető-e beszédcselekvésnek vagy sem. Inkább arról, hogy a Szindbád-hang mint metafora is az idéző imitáció médiuma lehet, megerősítve a benyomást, miszerint a hasonlító érzékletesség sem választható le a nyelv és a memória anyagtalanságáról. A Jókaira játszó Krúdy és a mindkettőjükre játszó Márai szövegéből így olvashatók ki azon emlékek, melyek nem pusztán múltjuknak egy régiséghez rögzített rekvizitumaihoz, hanem a mindenkori magyar irodalmiság eleven jelenlétéhez tartozhatnak. Napjaink olvasáskultúrájának legfontosabb feladatai közé tartozik e történeti folytonosság fenntartása.