

## Gintli Tibor Rezeda Kázmér mint olvasó

A Krúdy-recepció már régen felfigyelt arra, hogy az életműben kifejezetten nagy szerepet kap az irodalom, mint az elbeszélések tárgya. A szövegek irodalomra vonatkozatható rétegei közül a kutatás mindeddig leginkább az irodalom olyan tematikus megjelenésait vizsgálta, melyekben a múlt – kevésbé gyakran az elbeszélés jelene, félmúltja – irodalmi életének felidézését, meghatározó vagy jellegzetes iróalakjának megjelenítését vélte fedezni. Az irodalmiság kérdésének más rétegét értelmezi a kutatásnak az az újabb iránya, amely nem az irodalmi élet történeti elbeszélését kutatja, hanem az elbeszélés metanarratív önreflexióit követi nyomon. Nem az irodalmi élet krónikáit gesztusait keresi, hanem azt a metanyelvet értelmezi, amely a szövegek öntükröző, önértelmező vonatkozásait teszi mérlegre. Az alábbi fejtegetések a recepciónak ehhez az irányhoz csatlakoznak annyiban, amennyiben nem az irodalom eseménytörténetre figyelnek, hanem az irodalmiság problémáját tekintik megválaszolandó kérdésnek. Abban a tekintetben mégis eltérő kérdésirányt képviselnek, hogy nem a metanarratív elemekből igyekeznek megalkotni és értelmezni egyfajta irodalomfogalmat, hanem az olvasás szövegben elbeszélő módjait értelmezve törekednek az irodalmiság problémáját körüljárni.

Mielőtt gondolatmenetünk érdemi tárgyalásába belefognánk, talán nem felesleges azoknak a jelenségeknek a rövid fölemlítése, amelyek indokolhatják A vörös postakocsinak az irodalom regényeként történő megközelítését. Mint fent utaltunk rá, az irodalmiság kérdésének vizsgálatakor leginkább az olvasás mikéntjére leszünk figyelemmel. Ennek megfelelően elsőként az olvasói szerep kiterjedtségének jelzésére vállalkozunk. Gondolatmenetünknek ezen pontján megelégszünk azzal, hogy vázlatosan megmutassuk, a szereplőknek milyen körére terjed ki az olvasóként történő meghatározás. Értelmezésünk szerint a regény legkiemeltebb olvasója Rezeda Kázmér, akinek olvasástörténeteit a regény két fejezete részletesen tárgyalja (Álmok és kártyák; Anyegin).<sup>1</sup> A másik regényalak, akinek „olvasmányjegyzékét” részletekbe menően tárgyalja a szöveg, Madame Louise. Élettörténetének fejezetnyi terjedelmű elbeszélése (A legbarátságosabb pesti ház) olvasmányai befogadástörténetének összefoglalásaként is értékelhető.<sup>2</sup> A többi regényalak esetében ugyan

1. Az alábbiakban a következő szövegkiadásra hivatkozunk: Krúdy Gyula: Utazások a vörös postakocsin I. Bp., 1977. Rezeda Kázmért a két fejezeten kívül több szöveghely is olvasóként állítja eléink. Ezek közül a fontosabbak: uo., 124, 138–139, 141.

2. Lényegesebb locusok még: uo., 48–49, 68, 141.

nem találkozhatunk ilyen terjedelmes olvasástörténettel, de számos hosszabb-rövidebb szöveghely jelzi olvasói hajlandóságukat. Horváth Klárát már első megjelenésekor szenvedélyes olvasóként mutatja be az elbeszélés,<sup>3</sup> s így jeleníti meg az utolsó fejezet is.<sup>4</sup> Barátnője szintén részt vesz Rezeda (kényszer)felolvasásain, s bár olykor fellázadni látszik, Medvével való találkozásáig ő is az elszánt olvasók közé tartozik.<sup>5</sup> Magától értetődik, hogy a Rezeda Kázmér „nevelődési regényében” kulcsszerepet játszó Berta is (túl) szenvedélyes olvasó, akinek kedvenc könyveiről ugyancsak egész katalógust ad az elbeszélő.<sup>6</sup> A regény fontosabb alakjai közül az olvasók közé sorolható Alvinczi Eduárd is, aki még a klubjába sem indul el könyv nélkül.<sup>7</sup> Ő a tulajdonosa a Dickens-regényeket idéző, jelképpé emelt vörös postakocsinak, a Madame Louise szalonjában zajló névjátékokban pedig Monte Christoként idetifikálja magát.<sup>8</sup> Rezeda Alvinczi Stümmer Lottival folytatott rituális budaházi sétáját „francia regény”-nek titulálja,<sup>9</sup> az elbeszélő ugyancsak a könyvek világából vett hasonlattal jellemzi Alvinczi arcát, s ezen keresztül személyiségét.<sup>10</sup> A szövegvilágban megjelenő mellékalakok többsége szintén olvasó. Steinné a kerítőtű. A thanyi Echohoz szövegét dúdolja, Estella és a többi lány éjjelente olvasással tölti az időt két vendég látogatása között.<sup>11</sup> Még a Bocskai, a vak zongorista sem marad ki az olvasók köréből, mert éjszaka munkahelyén, egy bordélyházban Szimónia kisasszony felolvasásainak állandó hallgatója.<sup>12</sup> De tágabb értelemben ugyancsak olvasónak tekinthetjük Urbanovicsné, a történelmi színdarabok kedvelőjét,<sup>13</sup> hiszen a színházi előadás megtekintése is egy szöveg befogadása. Igaz, egy az előadás által értelmezett szövege, de ez nem lényegi különbség más olvasatokkal szemben, hiszen minden egyes olvasatot preformálnak az adott szövegre vonatkozó korábbi olvasatok, illetve hagyományozódott olvasási stratégiák, azaz minden olvasat más értelmezéseken keresztül létesít kapcsolatot a szöveggel. A dráma előadása tehát értelmezés, olvasás, ezert a színészek és színésznők, valamint műkedvelő színjátékosok,<sup>14</sup> akárcsak közönségük egyaránt olvasóknak tekintendő.

A regényt az olvasó szereplők nagy száma mellett a kiterjedt intertextuális utalásrendszer is az irodalmiság és az olvasás regényévé teszi. A szövegközi kapcsolatok nagyon kiterjedtek a szövegben, így részletes összefoglalásukra itt nem vállalkozhatunk. Ezért inkább csak jelzésszerűen említjük meg az intertextuális utalások általunk jellegzetesnek tartott változatait. A szövegek hálózatába bekapcsolhatja a regényt egy szerző nevének említése, hiszen a művek identifikálásának, azono-

3. Uo., 14.

4. „És regényeket olvasott a Kisújságban, melynek folytatását minden nap kíváncsian várta.” Uo., 142.

5. Uo., 102-105.

6. Uo., 115-116.

7. Uo., 48.

8. Uo., 55.

9. Uo., 81.

10. „Olyan sápadt volt az arca a nappali világosságban, mint a pergamen: ódon pergamen, melyet régi könyvtárban őriz a sánta könyvtáros.” Uo., 82.

11. Uo., 134 és 136.

12. Uo., 148.

13. Uo., 18 és 107.

14. Ilyen például Madame Louise is, aki egymaga játssza el Szilveszter darabjának valamennyi szerepét. Uo., 49.

sításának meghatározó eleme a szerző neve.<sup>15</sup> Ugyanez mondható el a regényalakok megidézéséről is.<sup>16</sup> Egy-egy jellegzetes regényhős regényszereplők egész sorát mozgósíthatja az olvasóban, újabb szövegeket kapcsolva be az intertextuális hálózatba. A vörös postakocsi szövegében ilyen alaknak tekinthető például Don Quijote, aki nem csupán Cervantes művével létesíthet kapcsolatot, hanem a magyar irodalmi „donkihótiizmus” számos szövegével. A szövegközi utalásnak a betű szerinti idézésben megvalósuló formáját is alkalmazza Krúdy tárgyalt regénye. Az Anyegin-idézet intertextuális dinamikáját fokozza, hogy ugyanazt a szövegrészletet kétszer is behívja a regény, másodízben éppen abban a fejezetben, amely az Anyegin címet viseli. Végül meg kell említenünk a jellegzetes beszédmódok, poétikai eljárások beidézését is, mint az intertextualitásnak a vörös postakocsira jellemző változatát. Az imitációnak ez a jelensége rendkívül kiterjedt formában jut érvényre a regényben, amennyiben az elbeszélői hang sajátos intonációját bizonyos romantikus beszédmódok és narratívák megidézésben – amelyhez másfelől ironikus indexek járulnak – látjuk. Megjelennek a kalandregény bizonyos elemei,<sup>17</sup> akárcsak regényes hangűtés mimelése.<sup>18</sup>

A szöveg intertextuális potenciálját vázoló rövid áttekintés után felmerülhet a kérdés, hogy nem lenne-e helyesebb az általunk az irodalmiság regényeként emlegetett művel inkább a romantikus irodalom vagy a romantikus irodalmat olvasók regényeként értékelni. Egy ilyen, a tárgy leszűkítésére vonatkozó javaslat ugyanis mozgósíthat mérlegelendő érveket. Az egyik ide kapcsolódó megfontolás az lehet, hogy az elbeszélés nyelve leginkább a romantika elbeszélésmódjaira való rájátszásokat tartalmaz (miközben a Krúdy prózára jellemző módon folyamatosan el is határolja magát ettől a hagyománytól). Az említett leszűkítő megközelítés mellett azt is fel lehet hozni, hogy az egyéb intertextuális utalásokban (szerzők nevei, címek, irodalmi alakok, idézetek) többségben vannak a romantikus, illetve a romantika horizontjára visszautaló szövegek. E megfontolásnak ellene vehető ugyanakkor, hogy számos olyan utalás is előfordul a szövegben, amely nem hozható összefüggésbe a romantika irodalmával. Példaként említhető, hogy a szerelem romantikus mítoszával szemben, melyre a regényszöveg nagyon gyakran rájátszik, feltűnik Strindberg neve valamint Rezeda Strindberg műveire vonatkozó értelmező megjegyzése. A szerelemet a létezés lényegeként, a teljesség elérésének lehetőségeként felfogó romantikus narratíva a nő eszményé emelésének több évszázados keresztény tradícióját követi. Ezzel szemben Rezeda úgy interpretálja – egyetértőleg – Strindberg nőszemléletét.

15. Az alábbiakban pusztán annak jelzésére, hogy a szöveg milyen nagy mértékben nyit teret a szövegköziség érvényesülése számára, megemlítünk néhány hangsúlyossá tehető utalást. Esőként a regényben említett szerzők neveinek tájékoztató jellegű bemutatására vállalkozunk. Az oldalszámokat zárójelben adjuk meg: Ady Endre (89, 91), Hans Christian Andersen (117), Baskircsev Mária (91), Bessenyei György (113, 118), Byron (102), Cholnoky Viktor (91), Charles Dickens (25), Eötvös Károly (69), Heltai Jenő (115), Henrich Kleist (85, 102), Mihail Lermontov (103), Lovik Károly (91), Guy de Maupassant (115), Alfred Musset (46, 62, 91), Alexandr Puskin (102, 116), Reviczky Gyula (88, 89; 147), Révész Béla (91), Jean Richepin (102), George Sand (61, 91), Mme Sévigne (61), August Strindberg (121), Tompa Mihály (88), Ivan Turgenyev (88, 104).

16. Példák az irodalmi alakokon át létesíthető intertextuális kapcsolatra: Jevgenyij Anyegin (116, 118, 139), Don Quijote (35), Henry Esmond (124), Csertafonov (120), Estella (126), Faust (120), Frankenstein (118), Ivan Iljics (66), Kolhaas Mihály (85), Pickwick úr (25), Szindbád (118), Tatjana (116, 118), Tankréd (63), Zrínyi Miklós (19, 107).

17. Vö. Fári Anna, *Ciprus és Jegénye*. Bp., 1978. 39, 45, valamint 114–115 és 124.

18. Itt említhető például Alvinczi moszkvai párbajának elbeszélése. Krúdy, i. m., 44.

hogy az ennek a tradíciónak a megkérdőjelezését jelenti.<sup>19</sup> A Rezeda „nevelődésében” fontos szerepet betöltő Dekameron sem éppen a romantikus szerelem-konceptiót idézi fel olvasójában, hanem sokkal inkább az elegánsan elbeszélte vaskos szerelmi történeteket, a „flórenci barátok s a kikapós menyecskék” viselt dolgait. Mégis az elbeszélő szólam gyakran él Rezeda,<sup>20</sup> Madame Loutse,<sup>21</sup> illetve más szereplők alakjának jellemzésekor<sup>22</sup> a romantikus jelzővel, valamint gyakran tesz utalást a romantika korszakára.<sup>23</sup> Megítélésünk szerint a romantika gyakori szövegbe idézése mégsem teszi szükségessé, hogy eredeti kiindulási pontunkon változtatva a regényt kizárólag a romantikus irodalom, illetve a romantikus irodalom olvasásának regényeként vizsgáljuk. Egyik fő érveink mellett, hogy továbbra is kitartunk az irodalmiság, illetve az olvasás regényeként jelzett megközelítés mellett, a szövegnek tulajdonított romantika értelmezésben rejlik. A romantikus a regény horizontján véleményünk szerint elsősorban a regényes szinonimájaként fogható fel.<sup>24</sup> Emellett szól, hogy a beidézett szövegek túlnyomó többsége regény, s a műbeli olvasók is leginkább regényeket forgatnak. Fontosabb azonban, hogy a regényes a szövegben felveszi a nem valós, fiktív jelentést. Ezzel a lépéssel pedig az irodalmi művek olyan konstitutív jellemzőjéhez jut el, amely valamennyi irodalmi mű sajátja. (A fiktív kategóriáját az alábbiakban az Iser által definiált értelemben fogjuk használni. Azaz a fiktív – valós viszonyt nem egy kétpólusú ellentét tagjaként értjük, és nem a valószerű történet – fantasztikus történet elkülönítésre használjuk. A fiktivitást minden irodalmi mű közös jellemzőjének tekintjük, s ezért az ezzel való olvasói szembesülést az irodalmiság alapvető tapasztalataként kezeljük.) A „regényességre” reflektáló szövegbéli olvasók tehát megközelítésünk szerint nem egy kizárólag a romantikus szövegekre jellemző jeggel szembesülnek, hanem az irodalmiság problémájával. Más kérdés, hogy a fiktivitás jelenségére milyen olvasói választ adnak, azaz olvasói magatartásuk nevezhető-e „romantikusnak”. Ami eredeti megközelítésünket úgy pontosítaná, hogy a regény ugyan nem csupán a romantikus irodalom regénye, azonban nem is az olvasása, hanem az irodalom „romantikus” olvasóinak, olvasásának a regénye. Ezen a ponton szükségesnek látszik tisztázni, hogy egyáltalán mit tekintünk a regény nyelvét követve romantikus olvasásnak. A következőkben ennek tárgyalására teszünk kísérletet azon megfigyelésre támaszkodva, hogy a regénybeli olvasók egy bizonyos típusú olvasási stratégia gyakorlásában valóban meghatározó hasonlóságot mutatnak. Ezt az olvasói stratégiát jellemezve előrevetítésként elegendő annyit mondanunk,

19. „Igaz van Strindbergnek, a nők furcsa kis állatok, nem szabad őket emberszámba venni. Egyetlen intés, jeladás elegendő nekik, hogy elhagyják a tisztesség mezsgyéjét.” Uo., 121.

20. „[A] finom úrhölgy oldalán a koravén ifjú romantikusan gondolt első szerelmére, Stolcz Herminre, pedig az iskolai költőkön kívül egyetlen rím sem csengett szívében.” Uo., 115. Vagy: „Rezeda úr tehát ebben a házban vett ki lakást, két szobácskát, az egyikbe beköltöztette Horváth kisasszonyt a kalapskatulyáival, a másikba könyveit, kék frakkját és csipkés mellű béli ingeit helyezte, amilyen ingben közönségesen járni szeretett a romantikus férfú.” Uo., 141.

21. „Egy régi romantikus regény lapjairól volt ő kivágva ő...” Uo., 49. Valamint: „Madame Louise (igazi nevén: Srotlis Vilma) az utolsó romantikus nő volt Pesten.” Uo., 61.

22. „[Rezeda] A Tabán és a Vár romantikus hölgyeivel hosszú-hosszú leveleket váltott, anélkül, hogy személyesen egyetlen is megismert volna a drága nők közül.” Uo., 118. Továbbá: „A grófok és hercegek akkor még személyesen jártak a virágosboltokba, mert romantikus emberek voltak.” Uo., 62.

23. „Musset Alfred sorsa és a sánta lord növelik a romantikát: [...]” Uo., 62.

24. Nem egy olyan szöveghelyet találunk, ahol a két szó egymást teljesen lefedni látszik. A fenti jegyzetben közölt idézet például így folytatódik: „valóban nem is csoda, hogy a regényeskedő nők könnyű szível szöknék el az apai háztól.” A két tagmondatot összekötő kettőspont definitíven azonosítja a romantika és a regényesség kifejezéseket.

hogy az olvasóknak ez a köre az autentikus olvasást a művek saját életben történő megisméltéseként, megvalósításaként képzelel el. Ami természetesen azt is jelenti, hogy az irodalmi alkotásnak a fiktív és az imaginárius összjátékként való megközelítését elutasítva, az irodalmi művet mintegy erőszakkal a valós dimenziójába igyekeznek kényszeríteni, tehát alapvetően félreértik az irodalmiság természetét. Ha ezt az olvasói magatartást tekintjük „romantikus” olvasásnak, még akkor sem véljük módosítandónak korábban jelzett megközelítési módunkat, mert úgy véljük, hogy a jelzett olvasási stratégia nem állandósul a regény szereplőinek olvasásmódjában, azaz tapasztalható olyan elmozdulás, amely az irodalom fiktív természetének megértésében messzebbre jut, mint a „valóra váltás” stratégiája. Emellett a regénybeli olvasási stratégiák számbavételekor tekintettel kell lenni az elbeszélői szölamra is, amely nagyon gyakran ironikusan reflektál a szereplők olvasói gyakorlatára, s ezzel implicit módon egy másféle olvasási stratégiát is felrajzol. (Persze ez az elbeszélői szölam sem homogén, hanem szakadások és ellentmondások jellemzik, s maga sem mentes az ilyen olvasási stratégia nosztalgikus hangnemű megidézésétől.<sup>25</sup>)

Az alábbiakban azt a kérdést igyekszünk az eddigieknél alaposabban körüljárni, hogy egy posztmodern befogadói horizontból tekintve milyen olvasókként jellemezhetők a regény alakjai, s közülük is elsősorban Rezeda Kázmér. Mint az köztudott, a modernség utáni irodalomtudomány irányzata a befogadó szerepét hangsúlyozzák az értelemadás folyamatában. Ha efelől az olvasás-értelmezés felől tekintünk a regény olvasóira, akkor kézenfekvőnek tűnik a röviden summázható válasz: a regény szereplői rossz olvasók. (Mint azt később látni fogjuk, ez a tételes válasz meglehetősen leegyszerűsítő, de értelmezésünk jelen fázisában megelégszünk azon jellegzetességek összefoglalásával, melyek a regény szereplőit, illetve elsősorban Rezedát rossz olvasóként állítják be.) Mint arról már röviden szóltunk, a félreolvasás talán legfontosabb jellemzője, hogy az olvasó regényalakok az autentikus befogadást a megisméltés, a valóra váltás programjának érvényre juttatásában látják. Az irodalmi szöveg ebben a modellben a reálissal leképező viszonyban áll: a mű mimetikus módon jött létre, s az olvasott szöveg a történet, az alakok stb. imitálása által ismét valóságossá tehető. E megközelítés szerint a régi regények a valóságot beszélték el, s a regényvilág életbeli ismétlése által a szöveg világa visszavezethető a valóságba. A szöveg garanciája tehát mindenképpen a realitással való kapcsolata.

A valóságosság/valószerűség egyik lehetőségét a biográfiai megközelítés nyújtja. A regényben vázolt élet- és olvasástörténetek tanúsága szerint az olvasó alakok számára szinte ugyanazt jelenti az olvasott mű egy alakjával, illetve a mű szerzőjével azonosulni. Ami azt implikálja, hogy a szövegek értelemképződésének garanciájaként a szerző személyét tartják számon, aminek következményeként a főhős és az alkotó személyét azonosíthatónak tekintik.<sup>26</sup> Rezeda Kázmér esetében ennek az ol-

25. Éppen a Rezeda „nevelődéstörténetében” meghatározó szerepű Anyegin kapcsán idézi fel elégikusan (és finom ironiával) az azonosulásra épülő olvasásmód ifjúkori élményét: „Anyegin! Tán csak azért volna jó még egyszer ifjú tanulónak lenni, hogy az elhagyott liget padján, kivésett női szívek és névkezdőbetűk között először olvassuk az Anyegin Eugént! Moszkvába utazni, és a balettnek tapsolni, Tatjana levelét venni, és a Néva partján sétálni! Mindnyája Anyegin Eugének vagyunk ifjú korunkban. És Lenszkij bús sírhalmán ki nem könnyezett!” (Uo., 116.) (Megjegyzendő, hogy az ironikus regiszter éppen az olvasási stratégia naiv voltával összefüggésben jut szerephez.)

26. Ezt a stratégiát hangsúlyozzák az olyan szövegekre vonatkozó intertextuális utalások, melyben a főhős élettörténete sok megfelelést mutat a szerzői biográfia eseményeivel (pl. Mme de Staël: Corinna). Az ilyen típusú regények beidézése az említett olvasásmód horizontján az irodalmi mű paradigmátikus modelljeként láttatja az ilyen szövegeket.

vasásmódnak több jelét is találjuk. A Berta által elsőként feladott „kötelező olvasmány”, az Anyegin olvasástörténete többszörösen is rávilágít a szerzői életrajz és a fikatív regényalak megfeleltetésére, valamint az olvasás aktusának olyan felfogására melyben nem szöveg és olvasó létesít egymással kapcsolatot, hanem a mű csupán eszköze a befogadó és a szerző egymásra találásának. Az irodalom és a „valóság” határainak ilyen jellegű elmosására utal, ahogy Rezeda érdeklődése feleled a kölcsönkapott verses regény iránt. Napokig fel sem üti a könyvet, míg nem saját életének egyik eseménye és Puskin életrajza között összefüggést vél felfedezni: „Harmadnap, ágyán heverészve felnyitotta a könyvet, és miután a költő életrajzában (az első lapokon) azt olvasta, hogy Puskin párviadalban agyonlőtte egy szép testőrtiszt, elismerő érdeklődéssel látott hozzá a hosszúnak ígérkező költeményhez.”<sup>27</sup> Ez az életrajzi adat olvasatunkban az alig néhány lappal korábban elbeszélte Stolcz Hermin epizóddal létesít kapcsolatot. A lényegében ismeretlen leánykáért vívott párbaj és az életrajzban olvasott párbaj nem csupán érdeklődést támaszt a művel szemben, hanem egyfajta azonosulási folyamatot is elindít. Egy bekezdéssel alább Rezeda megfogalmazza életprogramját, melynek lényege a Puskinnal való identifikáció: „Az Anyegin olvasása egyszerre új világ csodáit nyitotta meg Rezeda úr előtt: elhatározta, hogy életcélként választ, költő lesz, hírlapíró, Puskin Sándor lesz – és mindezt egy éjszaka, midőn égő homlokával és szinte túlárado szívvel olvasta az orosz költő túlárado sorait.”<sup>28</sup> A szerző és a főhős azonosításának olvasási stratégiája az idézet folytatásában még látványosabb formát ölt: „Másnap a temető felé sétáltak éppen. Rezeda úr bátran és könnyes szemmel fogta meg Berta sárga kesztyűs kezét. – Tatján! – mondta.” Az Én Puskinnal történt azonosítása után a szerelmi jelenetben megszólaló Rezeda Anyegin alakját ölti magára, s szerelmi kettősüket a verses regény szerelmesének felelteti meg.

Szerzői életrajz és irodalmi szöveg egymást helyettesítő kezelésére Rezeda másik részletesen elbeszélte olvasási jelenete is utal. A Pattantyús utcai felolvasások során a szövegeket az adott szituációban saját vallomását helyettesítendő adja elő: „Mint egy biedermeier ifjú, finom kötésben verseskönyvet hordott a zsebében, és midőn a hölgyeket négyszemközt kaphatta, vadul, gyorsan vagy lágyan és álmodozva a fülkébe olvasta az idevonatkozó szakaszokat.”<sup>29</sup> Felolvasó Énje teljesen azonosulni látszik a megszólaltatott szöveggel, mintha a szöveg ugyanazt mondaná, amit ő mondani szeretne. Ezen a ponton is kitűnik Rezeda félreolvasásainak egyik állandó jellegzetessége. Azt hiszi, hogy a szöveg és a befogadó között tökéletes kommunikáció létesülhet, melynek során a szövegbéli értelem és az olvasói értelmezés teljes mértékben fedésbe hozható egymással. Nem látszik érzékelni a szöveg horizontjának és saját értelmezői horizontjának távolságát, s e horizontok elválasztásának hiányában egyfajta nativ horizont-összeolvadás történik.<sup>30</sup> melynek során az olvasó feladja autonómiáját, s önmagát a szöveg immanensnek képzelte értelmének rendelt alá. A szövegvilággal való jelzett azonosulás stratégiáját követő felolvasások után, azoknak mintegy betetőzéseként, rituális lezárásaként Rezeda ismét a szerzői életrajzzal létesít kapcsolatot, amint az a fenti idézet folytatásából is kitűnik: „A nők néha meg-

27. Uo., 116.

28. Uo.

29. Uo., 102.

30. Hans Robert Jauss: Horizontszerkezet és dialogicitás = Uő: Receptióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika, szerk. Kulcsár-Szabó Zoltán, Bp., 1997. 271–319. l. h. 286.

engedték, hogy kezüket megcsókolja, máskor könnyedén végigsímitották homlokát, kedves Rezedának nevezték, virágjukat a verseskönyv lapjai közé préselték, azután elbocsátották a szerkesztőt, aki lehajtott fejjel bandukolt, s az öngyilkos Kleist Henrikre gondolt. Így élt Rezeda úr szerelmében [...]” Az olvasott szöveg és a szerző közötti megfeleltethetőségi viszonyt Rezeda esetében az is jelzi, hogy miközben az elbeszélés során folyamatosan él a regényalakok imitációjával, rendre hangot ad írói ambícióinak. A regényhősök gesztusainak ismétlése és a szerzői ambíciók Rezeda értelmezésében nem különböző törekvések, hanem egyetlen szándékra vezethetők vissza. Regényhősnek lenni annyit tesz, mint írónak lenni, mert mű és szerző, regényalak és megalkotója között e megközelítés szerint azonossági viszony áll fenn.

Nemcsak Rezedát jellemzi a szerzők és a művek fiktív alakjainak szinonimaszerű megfeleltetése. Madame Louise például hol irodalmi alakként identifikálja magát (kaméliás hölgy, Donna Juana),<sup>31</sup> hol szerzőként (Madame Sévigné, George Sand, illetve a Kökörösinek című verseskötet kötője).<sup>32</sup> Másrészt a „fehér kaméliás hölgy”-et is érinti a regénynek egy olyan vonulata, mely számos alakjára kiterjed, s amely az alkotó és a mű felcserélésének problémájához köthető. Ha a színjátszás bonyolult, több rétegű műbéli szerepét abból az aspektusból közelítjük meg, hogy a színjátszás maga is művészet, akkor a regénybéli hivatásos (Horváth Klára és Fátyol Szilvia) és műkedvelő színésznők (Madame Louise) egyaránt művészként állnak elének. Azaz a regényeket olvasó hölgyek színésznőként művészi ambíciókról tesznek tanúságot, művésszé akarnak válni, miközben az olvasott regények imitálása révén regényalakokká lenni is igyekeznek.<sup>33</sup> Másfelől a színjátszás már önmagában is megmutathatja a mű világa és a „valóság” azonosításának programját. Amennyiben a színészi játékot úgy fogjuk fel, mint egy szöveg „életre keltését”, megvalósulását, melynek során a színészi alakítás mércéje a szerep minél tökéletesebb „átélése”, akkor a színjátszó megfelel annak az olvasási módnak, amely az olvasottak megvalósítását, életre keltését célozza meg. A színművészet másik arca azonban a mintha érvényesülésének területeként írható le: ami a színpadon lejátszódik bármennyire valószerű is, mégsem valóság. Ide kapcsolható az a megfontolás is, hogy a színházi előadás nem a szöveg megtestesülése, hanem egy adott értelmezése. A színházban tehát elmentéses olvasási stratégiák egyformán megtalálhatják a maguk figuratív megfelelőjét, ami – mint arra a későbbiekben részletesen kitérünk – különösen alkalmassá teszi arra, hogy a regényben egyfajta öntükröző szerepet betöltve az olvasás és irodalmiság problémáját a maga összetettségében ragadja meg. Hogy mikor, melyik arcát mutatja felénk, olvasatunkban az dönti el, milyen „komolysággal”, milyen átéltséggel zajlik a játék, azaz találkozhatunk-e olyan elidegenítő gesztusokkal, amelyek az

31. Krúdy, I. m., 49, 62.

32. „Madame Louise író volt. Írt verseket és elbeszéléseket (a Kökörösinekre mindnyájan emlékezünk, akik a szobájában helyet foglaltunk), Sévigné asszony volt poinpás leveleiben, melyeket írókhoz és művészekhez intézett (olykor tizenkét oldalon, s mindig asszonyi gráciával és költői lendülettel írván), máskor George Sand volt, amint férfias kalapban és lovagszímban a Vigadó-beli álarcosbálra ment, míg otthon Madame Pompadour volt [...]” Uo., 61.

33. Horváth Klárának az az ambíciója, hogy Alvinczi szeretője legyen, a regényes „elbukás” narratíva valóra váltásaként értékelhető. Hasonló állítható az öngyilkossági tervekről is, melyek Horváth Klárán kívül Rezeda és Madame Louise alakjával is kapcsolatba hozhatók. Az öngyilkosság a romantikus szerzők (Kleist) és hősök (Tosca) történetének megismétlését jelenti, s két kategória szinonim kezelése megint rámutat az életrajzi és a műveket egymás kontextusában értő olvasási stratégiára. Horváth kisasszony átél beszédben közvetített vágyai is ezt a programot törekszenek megvalósítani: „Istenem, egyszer tán még ő is öngyilkos lesz életében!” (Uo., 75.)

eljátszott alak megtestesülésként, feltámadásként prezentált megjelenítését megkérdőjelezzük, illetve ironizáljuk. A másik ilyen szempont lehet az eljárás szerepek számbelisége: a szerepek sokasága vagy egyetlen szerep rögzítése jellemzi a színjátszó személyiségét. Ez különösen abban az összefüggésben válik lényegessé, hogy a regény olvasóinak „életre keltő” stratégiája metaforikusan maga is ilyen színjátszásnak tekinthető, amire a korábbi recepció bőségesen utalt, amikor Rezedaát elsősorban szerepjátszó hősként értelmezte.<sup>34</sup>

Értelmezésünkben elérkeztünk ahhoz a ponthoz, ahol nagyon világosan el kell határolnunk saját megközelítésünket a Krúdy-szövegekben tapasztalható szerepjátszás korábbi, legalaposabban Fábri Anna által kifejtett interpretációjától. A szerep kérdése ebben a megközelítésben elsősorban abban az összefüggésben merült fel, hogy miután az értelmezés meghatározta a regényalak kilétét, feltárta „igazi”, „valódi” személyiségét, az eljárás szerepe(ke)t, mint álcát, tettetést leplezte le. Ezen interpretáció szerint Rezeda Kázmér egy lecsúszott dzsentrifú, aki nem akarja észrevenni, hogy a romantika kalandos időszaka lezárult, s igyekszik úgy tenni, mintha a letűnt életforma még fenntartható volna. Saját olvasói horizontunkat ezzel szemben az jellemzi, hogy nem osztja az Én szubsztanciális felfogását, s természetesen ennek a nem létező lényeknek a hozzáférhető voltát sem feltételezi. Amennyiben tehát Rezeda és a többi regényalak esetében egyáltalán felvethetőnek véljük a szerep kérdését, akkor a szerepet nem mint valami az Éntől idegent, hamist, felvetett véljük el. A szerep fogalmát csak abban az összefüggésben gondoljuk mozgósíthatónak, ha a személyiséget állandóan változó szerepek halmazaként fogjuk fel, olyan nyitott területként, amely folytonosan változik a temporális identifikációk során, s melynek elemeit nem szervezi valamely állandó mintába egy központi mag-értelem. Rezeda olvasói magatartását, önazonosságának az olvasás során megvalósuló aktságát is ebben a szellemben kívánjuk értelmezni. S ha Rezeda rossz olvasónak bizonyulna, ennek okát nem abban látjuk, hogy nincs tisztában egyszer s mindenkorra adott személyiségével, hanem abban, hogy a sokféleségnek az olvasás folyamán feltáruló tapasztalatával szemben – legalábbis egy ideig – a homogenizálás stratégiáját követi.

A főhős olvasási stratégiáról eddig mondottakat úgy összegezzük, hogy Rezeda Kázmér, olyan olvasónak mutatkozik, aki az irodalom autonómiáját nem ismeri fel, hiszen végletesen referenciálisan, szinte betű szerint olvas. Úgy akar élni, mint az által olvasott regények hősei, látszólag mit sem tudva az irodalom sajátos karakteréről. De más módon is megsértenti látszik az irodalom sajátosságának elvét. Írónak, költőnek nevezi magát – bár ezt nem minden önirónia nélkül teszi –, miközben nem hoz létre szövegeket, kivéve a Horváth Klárához intézett búcsúlevelet. Ezt a sajátos szituációt úgy is értelmezhetjük, hogy irodalmi életműve nem más, mint élete, azaz életével írja azt, amit tollal kellene. Osztoznunk látszik Kosztolányi Nérójának tévedésében, aki az életben valósította meg azt, amit csak elképzelni lenne szabad: „Ő átélte azt, amit csak álmodni lett volna szabad. Kétségtelen, hogy az igazi poéták mások. Azok megálmodják, amit nem élhetnek át.”<sup>35</sup> Megítélésünk szerint ezen a ponton újabb érintkezés mutatkozik a romantika művészet-értelmezésével. A fenti idézetben szereplő különbséget ugyanis nem csupán a művész–dílet-

34. Fábri, I. m., 114–115, illetve 122.

35. Kosztolányi Dezső: Nero, a véres költő. (Milleniumi Könyvtár) Bp., 1999. 212.



táns összefüggésben lehet értelmezni. A nérói és Rezeda-féle magatartás, mely az életet alakítja művészetté egyfajta romantikus hagyomány kiélezéseként is értelmezhető. A magyar klasszikus modernség irodalmában nem ritkák az olyan ars poétikák, melyek a nem a műre, hanem a szöveget megalkotó énrre, illetve az alkotás során átélt élményre helyezik a hangsúlyt.<sup>36</sup> A mű tétje az alkotó létproblémájának lét-helyzetének a megoldása. A regények eljátszása másfelől annak a schlegeli követelménynek az ironikus olvasatként is értelmezhető, mely szerint a világot romantizálni kell.<sup>37</sup>

Az eddigiek során zömében arról esett szó, hogy mennyire rossz olvasónak mutatkozik Rezeda Kázmér. De vajon valóban ennyire irreleváns befogadói szerepet testesít meg alakja, vagy olyan esztétikai tapasztalathoz is eljut, amelyet mai irodalomértésünk is sajátjának érez? Az eljátszott szerepek hozzájárulnak-e önértelmezésének olyan elmélyítéséhez, mely az irodalom jelzett antropológiai vonatkozásaival összefüggésbe hozható? Ha Rezeda Kázmérnak A vörös postakocsiban elbeszélte olvasói pályáját áttekintjük, arra a következtetésre juthatunk, hogy a regényhősökkel való maradéktalan azonosulás, mely mintegy felszámolja az olvasói pozíciójának autonómiáját, semmiképpen sem jellemzi történetének egészét. A Berta hatására olvasott szövegek esetében még olyan olvasónak mutatkozik, aki egyfajta naiv horizont-összeolvadást hajt végre, sőt az olvasott regények cselekményének saját életbelli megismétlésére törekszik. Megfigyelhető azonban olvasói stratégiák között egy másik olvasói magatartás is, amely a szöveg és az élet azonosításának lehetőségét, mint naivitást teszi írónta tárgyává. Emlékeztetnénk Alvinczi budazári „francia regényének” gúnyos értékelésére. Ugyancsak eltávolodik ettől az olvasásmódtól, amikor Horváth kisasszony magatartását minősíti, aki az említett jelenet hatása alatt elragadtatott szavakban jelzi, hogy szívesen cserélne Stümmer Lottival: „Kegyed után beszél, mint egy hisztérikus pesti zsidó nő, aki a romantikus operai előadások után szerelemre gerjed...”<sup>38</sup> Mint korábban utaltunk rá, a regény nyelve éppen a megismétlésre épülő olvasási stratégiát nevezi romantikusnak. A Horváth Klárát hisztériusként minősítő kijelentés éppen ezt az olvasásmódot veszi célba. Rezeda olvasási stratégiáját minősítő kijelentéseinket tehát úgy kell módosítanunk, hogy azt egyszerre jellemzi a „valóságot” és az irodalmat összemosó látványosabban megjelenő, illetve e két kategóriát elválasztó, látensebben megmutatkozó befogadói magatartás. Így Rezeda olvasói tevékenységét a kettő összjátékaként célszerű felfogni. Megítélésünk szerint a regényhősök imitációjára törekvő olvasásmód visszaszorulását jelzi a Horváth Klárához intézett búcsúlevél, amely ennek az olvasási stratégiának a lezárulását tematikusan is megjeleníti. Olvasatunk az alábbi mondatot kezeli a Pillanatnyi elmezavar című fejezet leginkább hangsúlyossá tehető részleteként: „Egykor regényhős voltam, most unott, rosszkedvű, fáradt úriember lettem.”<sup>39</sup> Ezt az önértelmező kijelentés interpretációnk szerint a regényhős szerep feladását, azaz a regényalakokkal való fenntartás nélküli azonosulásként jellemezhető olvasási mód

36. Elegendő csak a Hunn, új legenda ismert soraira utalni: „A tolakodó Gráciát ellöktem. Én nem bűvésznek, de mindennek jöttem. A Minden kellett s megillet a Semmimem // Én voltam Úr, a Vers csak cifra szolga. / Hulltommal hullni: ez a szolga dolga. / Ha a Nagyúr sírja szolgálkat követel.”

37. Vö. August Wilhelm Schlegel–Friedrich Schlegel: Athenäum töredékek = Uő: Válogatott esztétikai írások. Bp., 1980. 261–356. i. h. 280–281.

38. Krúdy, I. m., 84.

39. Uo., 139.

végét jelenti be, amellyel szemben a cseppet sem regényes fáradt úriember említése a relatív kívülállás pozíciójára enged következtetni.

Az olvasói magatartás elmozdulására vonatkozó kijelentésünket az sem módosítja érdemben, hogy az öngyilkosság, valamint a levél stílusa maga is felfogható regényimitációként, ahogy a fáradt úriember rövid jellemzése sem mentes byroni, puskinii ráhallásoktól. Úgy tűnik, Rezeda ebben az esetben is kétféle olvasási stratégiát működtet, ezek között azonban – legalábbis véleményünk szerint – megváltoztak a dominancia-viszonyok. Megítélésünk szerint egy olvasási stratégia, egy életirodalom viszony értelmezés fenntarthatatlanságára, s nem pedig egy szerelmi kapcsolat csődjére vezethető vissza Rezeda tette. Ebben az összefüggésben persze maga a cselekedet ténye is jelzi, hogy nem tudott teljesen szakítani korábbi domináns olvasásmódjával, hiszen az öngyilkosság ennek az új olvasói szerepnek az elutasításaként fogható föl.

Ugyanakkor megjegyzendő, hogy az öngyilkosság értelmezésekor kissé túlságosan is komor irányban indultunk el. A levél beszédmódjától ugyanis egyáltalán nem áll távol egyfajta groteszk komikum. Nem is beszélve arról, hogy a szándék komolysága kapcsán szintén kételyek merülnek fel. Az ugyancsak öngyilkosságot elkövető Madame Louise sebének leírásakor a narrátor túlságosan is esztétikusnak látja a golyó ütötte sebet.<sup>40</sup> Ilyen előzmények után természetes, ha az olvasóban a további öngyilkosságok kapcsán is gyanú ébred. Ezt erősíti fel a végrehajtásra kiválasztott fegyver Rezeda általi leírása, melynek nyomán az első olvasás során még az is kétségesnek tűnhet, hogy az ódivatú mordály egyáltalán elsül-e. Ezek után aligha lepi meg az olvasót, hogy Rezeda nem kapott halálos sebet.

Befejezésül annak a kérdésnek tárgyalására térünk ki, hogy mivel járult hozzá Rezeda önértelmezéséhez olvasói tapasztalata. A főhős a regény cselekményidejében többnyire különcként elbeszélte alakként jelenik meg, aki hajlamos a reménytelen szerelmes élettől visszahúzódo gesztusainak gyakorlására. Ifjúkorában azonban más arccal látja el az elbeszélői narráció. Olyan figuraként állítja az olvasó elé, aki alig különbözött társaitól, aki semmiféle hajlamot nem mutatott arra, hogy önértelmezését megválaszolando kérdésként vesse fel. Identitása nem jelent problémát számára, kiléte magától értetődően meghatározhatónak tűnik: „Hajdan víg és életrevaló flatalember volt az alföldi és felvidéki városokban, ahol korán elműlott ifjúságát töltötte. Késmárkon a Mézeskertben a söröskancsó mellett együtt énekelt a többivel a diákok dalát, és fehér, angol sisakot, magas sarkú topánt és vastag sétapácát hordott (amelynek végét kabátzsebébe dugta). Szerelmes volt Stolcz Herminbe, mert minden késmárki diák szerelmes volt Stolcz Herminbe [...]”<sup>41</sup> A narrátor szólama tehát Rezeda személyiségét a virtuskodó, életvidám fiatal diák jól ismert, toposzszerű narratívájába helyezi. A párbaj e történet folyományának, diákcsínynek, véletlen balesetnek tetszik. A kicsapott diák története azonban az irodalom többszöri közbeszólása nyomán egy új identitás létesítésének történetévé alakul. A magától értetődő önazonosság pozíciójából elmozduló Rezeda számára problémává válik identitása,

40. „Könnyed, természetes mozdulattal felnyitotta mellén a selyemruhát. Valóban az ólomgolyó otthagya emlékéi kis gödör alakjában fehér húsában. Ámbátor a kövérségtől elrejtett lyukacska nem volt valami borzalmas látvány. A halál igen kellemetes, nobiles gavallér volna, ha mindig kesztyűs kézzel dolgozna, mint Paulikovies műtőorvos úr, aki a pisztolygolyókat kihúzogatta azokból a férfiakból, akik nőért lövöldöznek egymásra vagy önmagukra.” Uo., 74.

41. Uo., 112.

melyet ismét az irodalom révén igyekszik megoldani, illetve értelmezni. Mint említettük a párba csak az irodalom révén válhatott diákcsínyből, kisklászából önazonosság-képző tényezővé. Hermina alakja Horatius verseinek hatása alatt egyre inkább olyan formát ölt, amely átminősülve alkalmas kiindulóponttá válik Rezeda új önértelmezése számára. Az alföldi gimnázium „irodalmi hatását” ugyancsak ebben az irányba mozdítják a regényalakot. Gró Pista, az ifjúság kedvence nemcsak rajztanár, hanem költő is egyben. A magyar irodalom tanára pedig egyik megjegyzésével felkínálja Rezedának a magyar középkor lovagjaival, később pedig a Bessenyei gárdista-hadnagy alakjával történő azonosulást. Az irodalom ilyen közbelépései nyomán folyamatosan bomlik ki Rezeda új önértelmezése.

Rezeda identitásteremtésének többértelműségére a narráció ellentétes hangnemei, az elbeszélő ellentétes viszonyulásai is ráirányítják a figyelmet. Egyfelől ugyanis az alak túljut azon a nézőpontra, mely úgy jellemezhető, hogy identitását magától értetődő adottságnak tartja, s az önazonosság problematikusságának tényével éppen az irodalom, saját olvasói tapasztalata szembesíti. Másrészt gyakran olyan olvasónak tűnik, aki a művek alakjaiban felkínált identifikációs mintákkal maradéktalanul azonosulni igyekszik. Az önazonosság kérdésességéhez az olvasás során eljutva az „irodalom [...] az emberi képlekenység, változékonyság tükréeként jelenik meg”<sup>42</sup> számára. Az irodalom Iser által meghatározott legalapvetőbb antropológiai vonatkozását azonban ellentmondásosan éli át, ugyanis nem mindig mutat hajlandóságot arra, hogy az ember önmaga számára adódó állandó távollétét elfogadva,<sup>43</sup> folytonosan reflektálja a művekben kínálkozó identifikációs lehetőségek hasonló természetét, azaz töredékes, illékony, a jelenlétet megvalósítani képtelen jellegét. Ennek megfelelően Rezeda gyakran olyan olvasónak mutatkozik, aki a személyiség szűkségszerű távollétének tapasztalatát megkerülve a választott identitás rögzítésére, stabilizálására törekszik. Miközben az irodalom révén jutott el az identitás magától értetődően adott voltának megkérdőjelezéséhez, éppen az irodalmat igyekszik felhasználni arra, hogy ezt a tapasztalatot eltörölve stabil identitást alkosson magának. Ennyiben tehát az irodalom fiktív és imaginárius természetéhez is ellentmondásosan viszonyul. Mint láttuk gyakran az olvasott műben szemlélt alak életre keltésére, ismétlésére törekszik, ami a teljes azonosulás szándékára enged következtetni. Ugyanakkor a felvett identitások sokfélesége egyértelműen jelzi: nincs olyan identifikációs minta az olvasott művekben, amely végérvényessé válna. Már a Berta-történet is rámutatott arra, hogy az egyik nap Anyegin, a másik nap egy szerelemre éhes florenci barát alakját magára öltve egymással fedésbe nem hozható identifikációs aktusokat hajt végre. Ennyiben a személyiség rögzítésének lehetetlensége szemlélhetővé válik még akkor is, ha ezt az elbeszélő alak az adott szöveghelyen nem reflektálja. (Az elbeszélő szöveg ironikus modalitása olvasatunk szerint részben éppen ezt a reflexiót végzi el ott, ahol erre Rezeda maga nem mutat hajlandóságot.) Az azonosulásra kiszemelt regényalakoknak ez a széttartása másutt is felfedezhető: Gil Blas nem egyesíthető Csertáphonovval, Don Quijote Kolhaas Mihállyal, Faust Henry Esmonddal.

Ez a változatosság nem csupán a regényben mozgósított szövegbe idézett alakok, illetve a cselekmény előrehaladása során megjelenő, Rezeda által imitált hősök szá-

42. Wolfgang Iser: A fiktív és az imaginárius, ford. Molnár Gábor Tamás, Bp., 2001, 11.

43. Uo., 20.

mában mutatkozik meg. A sokszerűség nem csupán a regény nagyobb egységeiben válik szemlélhetővé, hanem a szöveg alacsonyabb szintjén is. Hatása annál erősebben érvényesülhet, minél rövidebb idő – ezen itt az olvasás idejét értjük – alatt minél több identifikációs lehetőséget villant fel a szöveg. Ha egy bekezdésnyi szövegben is egymásra torlódnak az én különböző lehetőségei, akkor a sokféleség még inkább transzparenssé válik. Az identifikációs lehetőségek e sűrűsége és az elbeszélő nyelv játékosága miatt egyaránt jellegzetesnek tekintjük az alábbi részletet: „Általában nap-palái azzal teltek, hogy nőknek leveleket írt egy hűvös, bolthajtásos és félhomályos hónapos szobából, amely egykor börtön vagy barátcella lehetett. Az íróasztalnak rokokó lába volt, a tintába aranyos port kevert, s nevét úgy írta alá, mint egy apát, és a lila színű pecsétviaszba egy régi pápa címerét nyomta a boríték hátára. Olykor lúdtollal írt, midőn Bessenyei gárdista neve alatt levelezett hölgyekkel, máskor piros iniciálékat rajzolt a pergamenre, midőn Frankenstein lovagként váltott levelet egy vidéki ktsasszonnyal; írt mint Anyegin Tatjánához; írt mint Szindbád ezeregyéjszakai kereskedő – ő volt Henry III. francia király és »navarrai Margitnak« írt poste restante a Vízvárosba. Olykor ebédje sem volt, és szép álneveken törte a fejét, amelyeket a nőkhöz írott levelek alá lehet írni. Különös sikerrel utánozta Zápoly György aláírását, melyet egy régi íráson talált.”<sup>44</sup>

A másik megfontolás, amelyik a jelen nem lévő személyiség tapasztalatának horizontján teszi felnyithatóvá a művet. Rezeda azonosulási stratégiájának folytonos elbizonytalanítása. Most nem elsősorban az elbeszélői ironia jelenlétére gondolunk, hanem Rezedának az „életre keltés” olvasói stratégiájára vonatkozó eltávolító gesztusaira, melyekre korábban más összefüggésben már felhívtuk a figyelmet. Azok az ironikus, illetve önironikus kommentárok, amelyek a megismétlés olvasói eljárására vonatkoznak, kétségessé tehetik az azonosulás stratégiájának érvényességét. Ebből a nézőpontból tekintve már nem a teljes eggyé válás szándékával magyarázható az olvasott alakok elsajátítása, hanem olyan idézőként, olyan szerepjátszóként fogható fel, amely folytonosan tisztában van azzal, hogy a játék során nem alakulhat át azzá, amit megjelenít. A regény világát többszörösen átjárja a színház mint a szöveg egyik öntükröző figurája. Nemcsak hivatásos és műkedvelő színészek, rendszeres színházlátogatók alakján keresztül van jelen, hanem Rezeda írói és olvasói magatartása is felfogható egyfajta színészi játékként. Itt természetesen nem a valódi én – felvett, hamis szerepösszefüggésre gondolunk. Sokkal inkább megfontolandónak tartjuk, hogy Iser az irodalmi mű fiktitvását tudatosító befogadói szituáció „mintha” helyzetének megvilágítására a Hamletet játszó színész példáját mozgósította.<sup>45</sup> Ebben a megközelítésben Rezeda színészi teljesítménye, a mintha helyzet megvalósítása, továbbá az én és a szerep között mutatkozó távolságok, hasadások nem egy anakronisztikus magatartás szükségszerű következményének tűnnek, amely nem tudja elrejtteni a valóságos és a hamis közötti szakadékot, hanem a személyi-

44. Uo., 118.

45. „A színész nem azonosulhat teljesen Hamlettel, nem utolsósorban azért, mert ő maga sem tudja, hogy ki is Hamlet. Részben mindig önmaga kell hogy maradjon: azaz teste, érzései és tudata mind analógiaként működnek annak megjelenítésére, ami nem ő maga. Ez a keltősség teszi lehetővé a színész számára, hogy megtestesítsen egy sajátos elképzelést Hamletről. Ahhoz, hogy meghatározott formát adjon egy valótlannak, a színésznek háttérbe kell szorítania saját valóságát. Valahogy így van ez mindannyiunkkal, amikor olvasunk. A »mintha« kiváltotta eredmények elgondolása azt igényli, hogy képességeinket egy valótlanság szolgálatába állítsuk, és ezt a valótlanságot a valóság látszatával ruházzuk föl, amivel arányosan csökken saját valóságunk.” Iser, 1. m., 39.

ség önmaga számára való elérhetetlenségét, állandó jelen nem létét világítják meg. Nem a „valódi” Rezeda és a hamis szerep között nyílik rés, hanem a személyiség szerkezete mutatkozik meg ebben a színjáték nyomán feltároló szakadásban, az önmagával való azonosság, a teljes jelenlét lehetetlensége.

A színrevitelként meghatározott olvasás íseri fogalmának döntő mozzanata jelen értelmezésünk szempontjából az, hogy az önmaga lehetséges formált szemlélő olvasó Én nem marad foglya egyetlen önmagára öltött alaknak sem,<sup>46</sup> világosan látja, hogy a másikba való áthelyeződés nem azonosítja azzal, amit megfigyel.<sup>47</sup> hiszen a személyiség jelenlétének szükségszerű hiánya, illetve a színrevitel szimulákrum volta<sup>48</sup> csak ebben az esetben válhat tapasztalattá. A fent mondottak összegzéséeként megállapíthatjuk, hogy értelmezésünk szerint e fontos elhatároló pont vonatkozásában A vörös postakocsi nem mutat egyértelmű képletet. Egyrészt látványosak a regénybeli olvasók azonosulást célzó gesztusai, másrészt a regény több szintjén (a narrátor; a szereplők önreflexiója) megjelenő ironia ezt a befogadói magatartást kikezdi, sőt gyakran érvényteleníteni látszik. Az öndientifikációkban feltűnő játékoság és a szerepszerűség ugyancsak az olvasó és a megjelenített, „életre keltett” alak relatív távolságát, maradéktalan azonosulásának lehetetlenségét sugallja. Ehhez járul még az azonosulási stratégia kudarcának tematizálása a nyolcadik fejezetben, valamint az az eddig még nem jelzett megfontolás, hogy a regény sugallt értékrendszerében – megítélésünk szerint – azok az elbeszélő alakok kerülnek egyfajta, mególy képlékeny hierarchia aljára, akik irodalmi szöveg és „saját személyiség” kettősségére nem reflektálnak. Egyszerűbben szólva: a regény kétféle regényfigurát jelenít meg szinte kizárólag ironikusan – az irodalom iránt érzéketlen, nem olvasó embert, valamint kizárólag az irodalomban élni akaró embert.<sup>49</sup> Vagyis éppen azokat, akik az olvasás, a színrevitel alapvető kettősségét eleve felszámolják.

Itt érdemes még egyszer a romantika korábban már jelzett kérdésére visszatérni. Szó esett már róla, hogy a regénybe idézett szövegek között többségben vannak a romantikus művek, illetve a romantika horizontjával összefüggésbe hozható művek. E jelenség értelmezésekor számos lehetőség merül fel: vélekedhetünk például úgy, hogy a kalandos, valószerűtlen szövegek egyértelműbben ráirányítják a figyelmet az irodalmi mű fiktív és imaginatív természetére, mint a „valóságűnek” ható, realista poétikájú alkotások. Gondolatmenetünk szempontjából hangsúlyossá tehető értelmezési lehetőségnek mutatkozik annak a romantikus mítosznak az elutasítása, amely a meghasadt létezés valamikori egységének helyreállítását jelöli meg a romantikus művész, illetve a romantikus műalkotás feladatául. Az ilyen értelemben felfogott romantikus tragikum meghaladása, a személyiség egész-létének, egységének újraalkotása olyan kérdés, amely A vörös postakocsi is megjelenik. Horváth Klára olvasói magatartását így jellemzi egyik monológja: „Istenem, milyen egész, tökéletes emberek élnek Oroszországban. Még a régi regényalakok is, a Turgenyev regényeiből, vagy Oblomov, mind érdemesek arra, hogy egy nő beljűk szeressen. [...] Istenem,

46. Uo., 12.

47. Uo., 367.

48. Uo., 365.

49. Erre a változatra példaként leginkább Dideri Dir alakja, említhető, aki kilépve hétköznapi életviszonyai közül önmagát teljes egészében az irodalomba igyekszik áthelyezni. Azonosulási stratégiája fenntartás nélküli, és semmi jelét sem mutatja annak a játékoságnak, ami például Rezedát jellemzi. (Vö. Krúdy, i. m., 89 és 91.)

ebben az országban már réges-régen megkezdtem volna szerelmi életemet. Már orvosi szempontból sem helyes, hogy egy huszonnégy éves, egészséges nő értetlenül járjon”.<sup>50</sup> Ez az ironikus indexekkel ellátott részlet az egész-léttel való találkozás helyeként fogja fel az irodalmi műveket, s az olvasást ennek az egységnek a saját életben történő utánaképzés lehetőségeként értékeli. A romantika éppen azért válhat olyan gyakran ironia tárgyává a regényben, mert a személyiség egységének helyreállítását ígérő mítoszt a szöveg rendre érvényteleníti.<sup>51</sup>

50. Uo., 14.

51. Az a jelen összefüggésben érdektelen, hogy a romantikának egy ilyen értelmezése, amely az elveszett ősi egység megvalósítását helyezi a romantika-értelmezés középpontjába, mai felfogásunk szerint egyoldalú és leegyszerűsítő. Számunkra kizárólag annak van most jelentősége, hogy a romantika milyenek mutatkozik a regény értelmezési horizontján.



A felújított Krúdy Vigadó, azelőtt Krúdy Szálló Sóstófürdőn