

tanulmány

JUHÁSZ TAMÁS

Krúdy, Irigaray és a modernista nőábrázolás

A PODOLINI TAKÁCSNÉ ÉRTELMEZÉSÉRŐL

Fábri Anna egy helyen ezt írja: „A Krúdy-regények, novellák nőalakjai szinte mindig a szerelemhez kapcsolódnak. Az anya ... szerepében ... a legritkábban láthatjuk őket.”¹ A legtöbb Krúdy-olvasó valószínűleg igaznak érzi ezt a megállapítást. Ha fel is bukkannak különféle anyafigurák a szerző életművében, azok vagy atipikusak, s ezért mások számára azonosulást-mintakövetést nem kínálnak (mint például Juliska az *N.N.*-ben), vagy távoliak, gyermekük sorsát legfeljebb közvetve alakítják (mint például Steinné *A vörös postakocsi*-ban), vagy csak abban az átvitt értelemben adnak új életet, hogy maguk is szülés-történet kitalálói-elmesélői (mint például Krónprinc Irma az *Őszi utazások a vörös postakocsi*-ban). És míg az író terjedelmes életművének maternális alakjai e néhány típusnál minden bizonnyal nagyobb változatosságot mutatnak, tendenciaként valóban megfigyelhető, hogy a szerelmes (vagy szerelmi viszony részeként feltűnő) lányok és asszonyok narratív funkciójá Krúdynál mintha taszítaná, és legfeljebb csak torzított formában engedélyezné az anyaság ábrázolását.

Vajon miért? Hogyan lehetséges, hogy bár az író „és a nők [oly] hálás téma”,² e kapcsolat – első látásra legalábbis – alig-alig hagy teret az anya-gyermek viszonyok mélyebb, művészi feldolgozásának. Úgy tűnik, a jelenség csupán felületesen magyarázható azzal a maskulin értékrenddel, melyet a családjait elhanyagoló, alapvetően hűtlen író magáénak tudhatott, s amely Krúdyt az otthon, a gyereknevelés és elkötelezettség pozícióiból rendszeresen az új szerelem – vagy legalábbis annak lehetséges színterei, azaz a város nyitott, ígéretekkel teli találkozhelyei – felé taszította. Mint sok más (házas) férfi, a szerző is alighanem érdekesebbnek találta a szerelmes, vagy szerelemmel szerethető nő figuráját a háztartás millió gondjával küszködő, már nem mindig fiatal anya és feleség személyénél. A pusztán életrajzi azonban erősen korlátolt megközelítésnek látszik. Hiszen, ahogy Konrád György megfogalmazza, „Krúdy [jóval] bölcsőbb volt az írásaiban [mint a magánéletében].”³ Azaz hiába mintázza a folyton menekülő Szindbádot, Rezedát vagy Alvinczit (részben) önmagáról, Krúdy a művész nagyon is tudatában van a férfiszereplői által képviselt szexuális attitűdben kódolt erkölcsi és egyéb problémáknak. Az anyatéma következetes távolítása ezért inkább olyan alkotói döntés eredményének látszik, melyet ha valamennyire indokolnak is az író személyes élményei,

következményeiben azonban – azaz a papírra vetett nemiség-ábrázolás igencsak bonyolult, rétegzett és erősen ellentmondásos voltában – csak töredékesen származtathatók a szűkebben vett élettörténetből.

A jelen dolgozat sem elsősorban a novellista személyének függvényeként, hanem különféle kulturális és irodalmi konvenciók összjátékaként értelmezi a Fábri Anna által észrevételezett tendenciát. Központi állítása szerint a szerelmes nők visszatérő alakjai nem kiszorítják az anyákat, hanem éppen az anyaság intézményére reflektálnak, de annyira közvetett módon, hogy a maguk a legkevésbé maternális – azaz különféle módokon démonizált, gyermektelen, egyszerre tökéletlen és mégis vonzó, *femme fatale* típusú – nők képezik a tünetét mindannak a szorongásnak, melyet a modernizmus az anyasággal kapcsolatban érez, és amely a korszak világirodalmában oly sok szubverzív lány- vagy asszonyszereplő felbukkanásához vezetett. E figurák alkotói általában olyan férfiak, akik egyfelől félelemmel figyelik társadalmuk férfiközpontúságának lassú erodálódását, másfelől viszont a femininitás bámulatba ejtő átalakulásában saját művészetük számára rendkívül hasznos, addig ismeretlen lehetőségeket és energiákat fedeznek fel. Akár tudatos szándékaik ellenére is, de annak a patriarchális társadalmi berendezkedésnek a hanyatlását ragadják meg, melyben az anyák – ha alárendelt helyzetben is – létfontosságúak voltak a reprodukció, valamint a nemek közötti hierarchia és bináris opozíció fenntartásának szempontjából. Szokatlan, normaszegő vagy éppen hiányzó anyákat mutatnak be, akikhez addig ismeretlen képességeket és ambíciókat rendelnek. A modernista nemiség-ábrázolás e furcsa ambivalenciájáról számos szerző írt – például Bonnie Kime Scott, Perry Anderson, Marianne Dekoven – akik közül többen a huszadik századi feminizmus egyik meghatározó alakjának, Luce Irigaraynak a munkáiban találtak inspirációt-kiindulópontot. A következő elemzés is a francia teoretikus gondolatainak segítségével értelmezi *A podolini takácsné* című elbeszélést, mely – hipotézisem szerint – markáns módon példázza a modernista epika nőábrázolásának fentebb vázolt sajátosságait.

Az 1909-ben megjelentett írás alkotója ismertebb darabjai közé tartozik; teljes szövege, részletei vagy a róla szóló kritikai reflexiók gyakran tűnnek fel különféle antológiákban. Viszonylagos népszerűsége többféleképpen is magyarázható. Egyfelől vitathatatlan az elbeszélés irodalmi és esztétikai minősége, melyet a különösebb háttérismertekkel nem rendelkező olvasók is élvezhetnek: a mű narratív feszességet, prózaritmusát, a szerző sokat elemzett képzalkotó technikáját, és főleg mindazt a meglepetést, mely – a műfaji kíváncsagságnak bőségesen eleget téve – a cselekmény több szintjén következik be. A fordulatok azáltal alakulnak ki, hogy a főszereplő Pázmáti – fiának német nyelvű, befogadó családot keresve – éppen abban a Podolinban találja magát, ahol kiskamaszként ő is hosszabb időt töltött, s ráadásul éppen arra a gyermektelen házaspárra készül bízni gyermekét, amelynek nőtagjában – Wittkő Imában – a saját magát valaha vendégül látó helybeliek lányát, s egyben első szerelmét ismeri fel. A férfi nemcsak újraéledő, intenzív vonzódást érez az asszony iránt, nemcsak a kölcsönösség jeleit véli felfedezni, hanem szembesül a flörtöt felismerő férj igencsak váratlan ajánlatával is, mely szerint a látogató nyugodtan viheti a megunt feleséget, a „vén banyát” (88)⁴ – ha cserébe nekiadja a gyereket. Csak az utolsó néhány sorban derül ki, hogy mindezt a család-

dal eltöltött vacsora után, egy fogadóban eltöltött éjszaka során álmodta a hazakészülő apa.

Az „önmagában vett”, izgalmas történet azonban óhatatlanul része több olyan kontextusnak is, melyek ismerete hasznos támpontokat nyújthat az értelmezés folyamatához. Mindenképpen érdekes a fiatalon írt szöveg biográfiai beágyazottsága, hiszen Krúdy turbulens, a málló monarchikus viszonyokkal oly érdekes módon átszőtt életútja nemcsak a kutatók számára izgalmas olvasmány. Mint annyi más írásában, Krúdy ezen a helyen is Podolinról ír, ahol 1888 és 1891 között diákoskodott, és ahol valószínűleg első alkalommal érzett szerelmet lány iránt. Wittkő Irma saját nevén szerepel a szövegben, majd jó pár évtizeddel később, több interjú alkonyaként felidézi a cserediák udvarlásának körülményeit. Az életrajzin túl – pontosabban ezzel szorosan összekapcsolódva – a tágabb irodalomtörténeti kontextus is segítheti az olvasót. *A podolini takácsné* egyike azoknak a műveknek, melyek joggal helyezhetők „szinkronba ... az egykorú világirodalommal.”⁵ Asszociatív gondolat sorai, a főszereplő szubjektív időérzékelése (és ezzel együtt a történetmondó időkezelése), a narráció lírizált, műfajkeverő jellege, illetve az „elbeszélői megbízhatatlanság”⁶ részletesebben csak nemrég tárgyalt jelensége mind olyan narratív ismérv, melyet sok – még mindig túlnyomórészt stilisztikai-retorikai irányultságú tanulmány – Krúdy írásművészetének a lényegeként tárgyal, és amelyek ugyanakkor a korszak világirodalmának modernista vonulatát is meghatározzák. S aki e nyelvi-technikai újításokat felismeri, óhatatlanul felismeri azt az inkább tematikus – és szintén elsősorban a modernizmusra jellemző – érdeklődést is, mely a (disz)kontinuitás jelenségének szól, és amely a novellában az anyaság, az apaság és a szerelem vezérmotívumainak összjátékaként nyilvánul meg. A nemek és generációk viszonya, bár ősi téma, térben és időben folyton változó jelentéseket generál, melyekre a szerző, mint afféle „régí házakra”, „archeológiai szenvedéllyel ... vetette magát”.⁷

Egyén és közösség már nem egészen nyilvánvaló kapcsolata, illetve e viszony szexuális dimenziója képezi a történet nyitását és egyben alapkérdését. Az első néhány bekezdés a főszereplő apai döntéseit és erőnyeit részletezi, de oly módon, hogy közben meg is kérdőjelezi a paternális hatalom magától értetődő, sokszor természetesnek kikiáltott jellegét. A nyelvtanulás motívuma ad metaforikus keretet ehhez a kettős narratív eljáráshoz: „Pázmáni János, egy alföldi földbirtokos valahol a kunok között azt vette a fejébe, hogy az ő fiacskájának németül kell beszélni. Ő maga is büszke volt némettudományára, amelyet azonban már jóformán elfelejtett, de ahhoz elegendő volt, hogy a színmagyar vidéken bizonyos tekintélynek örvendezzen” (77). Az apa tehát egyfelől a nyelvi kifejezés és a törvény (azaz „tekintély” vagy respektabilitás) nyilvánvaló forrása (a gyerekének is azért kell németül tanulnia, hogy „ne legyen [nálal] kisebb ember”, 79). Ugyanakkor, mint oly sok más – főleg tizenkilencedik és huszadik századi történetben – az általa közvetített, lacani értelemben vett szimbolikus rend (azaz a nyelvi megformáltság és az ezzel járó normativitás világa) inkább saját, egyéni ambícióival áll kapcsolatban, nem pedig egy homogén civilizációeszménnyel. Hiszen a (szinte szó szerint) szóban forgó (de közvetlenül csak oly kevés részlettel ábrázolt, apjától oly nagy mértékben függő) gyermek tanítása – németre, „színmagyar” kun vidéken (a kunok ma-

gyarországi betelepedésének körülményei ezt további iróniával színezik, hiszen valaha ezt az etnikumot [is] éppen a magyar identitás hiányával vádolták) – semmiképpen sem valami általános és kötelező *Bildung* része, hanem egy pusztá gondolat, amit az apa egyszerűen csak a „fejébe” vett (77). Hasonlóképpen magáról Pázmátiról is sejthető, hogy nem tősgyökeres lakosa annak a bizonyos alföldi vidéknek („valahol a kunok között” él, de mivel a magától értetődőt nem érdemes említeni, sejthető, hogy a férfi vagy betelepülő, vagy azok leszármazottja), azt pedig, mint olvashattuk, tényként közli a narrátor, hogy idegen nyelvi kompetenciája hanyatlóban (azaz némettudását már „jóformán elfelejtett[el]”, *ibid.*). Műveltség-eszménye csak esetleges, laza kapcsolatban van környezete kultúrájával.

A nemiség szempontjából is mintha csak félig-meddig lennének rendben a fennálló patriarchális viszonyok. Sajátos összhangban azzal a Claude Lévi-Strausstól származó gondolattal, mely szerint az archaikus társadalmakban a nyelv kialakulása – az elvileg végtelen számú orális hang megkülönböztetése és limitálása – tulajdonképpen a szintén minden kombinációt lehetővé tevő, kaotikus és ellenőrizetlen szexuális viszonyok regularizálásának a függvénye, Krúdy modernista víziójában a nyelvészajátítás önkényes, esetleges jellege a szexualitás kevésbé szervezett, bizonyos devianciákat is elviselő kereteihez kapcsolódik. Pázmáti, a helyi értékek és a paternalitás eszméjének tiszteletre méltó képviselője egyszerre van (nemi értelemben vett) közösségén kívül és belül. Határozott és irányt mutató apafigura, de csak korlátozott mértékben tud a társadalmi normák közvetítője lenni, ugyanis özvegyként szokatlanul zárt, sajátos duálunióban él fiával (ráadásul „leány[osan] ... csilloglól”) szemei nem várt módon feminizálják külsejét, 77). Noha a pletykaéhes helyiek feszülten várják egy új asszony felbukkanását az oldalán, a jóképű, még mindig fiatalos férfit nem érdekli a női társaság, helyette „csak egyet szeretett a világon, a fiacskáját ... kemény munká[val] ... [sz]inte éjjel-nappal a fiúval foglalkozott” (78). Aki ebben finoman kódolt pedofil felhangokat fedez fel, megerősítést nyerhet az elbeszélés további, hasonló értelmezéseket lehetővé tevő részleteiben, ahol kiderül, Pázmáti „a hajadonokkal úgy bánt, mint egy öreg bácsi a gyermekekkel” (*ibid.*). Mindez valóban igen dicséretes lenne, ha a hasonlóan szereplő öreg bácsi figurája nem vetítené elő Miska bácsit, Witkó Irma férjét, aki a gondjaira bízott „kisgyermek[et] ... már csaknem egész karjaiba zár[ja] (85)”, s azt mondja: „Hiszen ő már ... az enyém. Ugye itt maradsz ... ? Mutatok neked valami gyönyörűt”, majd félrehúzódik vele olyan helyre, ahol tovább „nevetgélhetnek kettesben” (86). Krúdy nem sugallja valamilyen erotikus viszony tényleges kialakulását, ellenben oly módon ábrázolja a két apafigurát – az igazit és az átmenetit (azaz Miska bácsit, a podolini takácsot) – hogy az ha igen áttételes, finom módon is, de ütközzön a felnőtt férfi heteroszexualitás eszméjével. Pázmátit és Szlabóczkit – a német tréning megrendelőjét és végrehajtóját – tenni a nyelvi artikuláció és normativitás hordozóinak olyan narratív gesztus, mellyel az író ismét csak az androcentrikus-patriarchális társadalmi berendezkedések önkényes, korántsem magától értetődő voltát jelzi.

E vitatható, valószínűleg nem minden olvasó által felismert jelzésen túl azonban a novella tartalmaz egy másik, szintén a férfiközpontúsággal kapcsolatos elemet, mely ha röviden is, de többször és teljesen explicit módon jelenik meg a szö-

veghen. Ennek lényege nem a helyes (vagy helytelen) szexuális viselkedés, hanem a nemi azonosságból fakadó jogok – és ismét csak az ezekhez kapcsolódó társadalmi szervezettség – kérdése. Pázmáti János és a kis Pázmáti Géza bemutatósakor értesülünk először arról – a jelen értelmezésben kulcsfontosságú – tényről, hogy a gyermek valamilyen nem részletezett módon közelebb áll az anyjához, az elhunyt feleséghez, mint apjához. Pázmáti már említett, áldozatos nevelői munkájára többek között azért is volt szükség, mert a kisfiú „apró korában mindenáron el akart menni az édesanyja után” (78). A sok foglalkozás ilyen jellegű indoklása érthető ugyan pusztán pedagógiai-egészségügyi adalékként is, ám a hovatarozás kérdése újra felmerül akkor, amikor a fogadócsalád női tagja, Wittkó Irma kétszer is megkérdezi: „Az úré a fiúcska?” (85). Pázmáti „ostoba, bolondos hidegséggel” érzékeli mind a kérdés, mind az azt követő halk megjegyzés („Valakihez nagyon hasonlít ... ez a fiúcska”) jogosságát, hiszen valóban, „a fia nem öhozzá hasonlított, hanem az anyjához” (ibid.). A történetben, melyben a tisztesség, a tekintély, a nyelvi kifinomultság értékei eleve az apaság intézményének függvényei, az atyai erőfeszítések nem önmagukban e kiváltságokra irányulnak, hanem ezek következményeire, a különféle módokon megkérdőjeleződött paternális folytonosságra, a gyermek fölötti férfi (és nem női) fennhatóság biztosítására.

Amint azt a cselekmény fő vonala is mutatja, az új és váratlan genealógiai veszélyt – vagy ahogy Ginli Tibor egy némileg hasonló kontextusban, *A templárius* című regénnyel kapcsolatban írja, „az eredetre vonatkoztatás” lehetetlenségét – éppen Pázmáti hatalmának, nevelő-nyelvet adó projektjének egyik eszköze, maga a podolini takácsné jelenti. Wittkó Irma mint pótanya olyannyira jó választásnak bizonyul, hogy az özvegy férfi egyfelől gyermeke igazi anyjának szimbolikus megfelelőjét ismeri fel benne, másfelől pedig – ismét megtapasztalva a halott feleségével kapcsolatos aggodalmakat – szembesül a fia eltávolodásának, nemkívánatos feminizálódásának veszélyeivel.

Ez utóbbit példázza az elbeszélő, amikor a magányos sétájáról búcsúvacsorára visszatérő férfi tréfának álcázott sértődöttséggel kérdezi az új családjával viháncoló Gézától: „Te már el is felejtettél engem?” (86). Ami pedig az előbbi lehetőséget illeti – azaz Pázmátiné és Szlabóczkiné szimbolikus azonosságát – a történet időkezelésére érdemes felfigyelni. A főszereplő többször, több helyszínen és más-más emlékfoszlányokból kiindulva idézi fel viszonyát a tizenéves Wittkó Irmával. A nosztalgikus múltidézés még a férfi szerint is alighanem pontatlan – nem tudni, ki adott csókot kinek, illetve adott-e egyáltalán – annyi azonban bizonyos, hogy a jó harminc évvel korábban ott vendégeskedő diák különös érdeklődést mutatott a lány iránt. Krúdy a lehetséges és felismert tévedéseket is ismétlés tárgyává teszi, amikor egy csókra úgy emlékszik Pázmáti, mint ami talán inkább a lány és a lány testvére között történt. Ugyanis az aktus, a történet sok más erotikus mozzanatához hasonlóan, némileg normaszegő, és ez a deviancia, más módon, ott van abban a kérdésben is, amely az amúgy oly „rendes ember” (78) képzetét izgatja: vajon most, azaz a fikcionális jelenben, ki kapja a csókot? Őt szereti már Irma, vagy még mindig a takácsot? Azaz amikor a látogatóban váratlan érzelmek ébrednek a férjes asszony iránt, különösebben nem nyugtalankodik, hiszen a várva várt (és majd az álomban ténylegesen bekövetkező) csók maga is csak ismétlés, mégpedig kettős

értelemben: újraélt szerelem eredményeként is, és a házasságtörés devianciájában is, hiszen már megelőzte egy szintén szokatlan, vérfertőző színezetű érintkezés. Hasonlóképpen a gyerek körül forgó beszélgetésben is összemosódnak korábbi helyzetek. A volt feleség és a vágy jelenlegi tárgya felcserélhetővé válik a női testhez való legális hozzáférés tekintetében, annál is inkább, hogy maga a hivatalos férj ajánlja fel hitvesi pozícióját az özvegynek. Minden lehetségesnek látszik, hiszen ha a múlt ily módon ismételhető, akkor – amint azt Kierkegaard az ismétlés jelenségével kapcsolatban írja – a múlt eseményben rejlő lehetőség is felsejlik: lett már első kapcsolatból házasság, vált már első szerelemből anya és feleség.” De ha ez bekövetkezne, az csak szexuális siker lenne, a dolog árnyoldalaként a nemkívánatos anyai befolyás is újraéledne. Pázmáti, aki egyszer már elhárította azt a veszélyt, hogy fia elmenjen „az édesanyja után” (ibid.), most, a nevelőszülőség intézménye miatt újra azzal az eshetőséggel néz szembe, hogy gyermeke mostantól egy (a vártnál valóságosabb) anya után fog – szinte szó szerint – menni.

Krúdy egy különös álomszekvencia létrehozásával hárítja el ezt a veszélyt, ám mielőtt ennek elemzésére rátérnénk, érdemes észrevenni azt az idevágó, rövid szövegrészletet, amely az elbeszélés nyitó bekezdéseiben található, és amely minden kódoltsága, többértelműsége ellenére is mutatja, hogy Pázmátinak már van bizonyos gyakorlata genealógiai kiváltságainak megőrzésében. A narrátor szerint „Az unatkozó kíváncsiak nemegyszer irkáltak neki leveleket szép asszonyok, szép leányok nevében, akik meghalnak érte – *amint tán igaz is lehetett* –, Pázmáti azonban csak mosolygott kis fekete bajusza alatt” (ibid.; kiemelés tőlem). Igen, átvitt értelemben mondanak olyasmit, hogy szerelmében valaki (majd) meghal valakiért, de milyen furcsa szóválasztás ez abban az esetben, ha az egyik fél özvegy, ráadásul egy olyan, feltehetően szintén „szép”, de már halott „asszony” férje, aki közös gyermekük miatt féltékenységet érzett felesége iránt! Aztán itt van ez a különös közbevetés, a Krúdynál gyakran használt, furcsa azonosságokat jelölő „tán” (máshol „talán”) szó, mely a meghalás szó szerinti értelmét erősíti az átvitt értelemmel szemben. Talán valaki tényleg meghal(t), talán az „érte” inkább „miattát” jelent, talán egy hajdan volt „szép asszony”, Pázmátiné halt meg férje miatt.

A friss anyaszerepében is elviselhetetlenül potens Wittkő Irmával is le kell számolni valahogy. Erre, megfelelő narratív időzítéssel, éppen a kis Géza ideiglenes átengedését lezáró, rituális vacsorán kerül sor. A dolgos és decens, közvetítői ajánlással bíró feleségből-vendéglátóból hirtelen valaki más lesz, ráadásul ez a valaki más nem egységes, hanem két különböző azonosság – a fiatalos férfifaló és öreg, mesebeli szipirtyó – összekapcsolódásából kialakuló fantáziafigura. Pázmáti percepciója szerint régi szerelme egyértelműen viszonyozza saját, újraéledő érzelmeit, ám a kísértő, erotikus gesztusok hirtelen más jelentésekkel is kiegészülnek, amikor a férj feltépi az ajtót, majd – feleségét a gyerekért cserébe az idegennek felkínálva – „vén banyá”-nak nevezi Irmát (88). Mivel itt már álomról van szó (és persze Krúdytól tudjuk, hogy az ébren élt élet is álom), mindez magyarázható lenne például a századelőn kibontakozó freudi elmélet néhány központi – a tudatalattira, az álommunkára és a „rendesség” máza mögött lappangó szexuális energiák tökéletlen elfojtására vonatkozó – gondolata segítségével. Egy ilyen, kizárólag a tiltott szexualitásra összpontosító olvasat azonban figyelmen kívül hagyná a fősze-

replők fent vázolt, genealógiai helyzetkülönbségéből fakadó problémát. Férfi és nő novellabeli viszonyának megértéséhez ezért inkább egy másik pszichoanalitikus, a francia Irigaray írásai adhatnak segítséget, így például korai munkája, az 1974-es *A másik nő látványa* (*Spéculum de l'autre femme*),¹⁰ és különösen a későbbi, 1987-as *Nemek és genealógiák* (*Sexes et parentés*). Ezekben a szerző egyebek között a női lét és szexualitás Freud által többször említett rejtélyességéről ír, de híres elődjétől eltérő módon nem a nőnek tulajdonítja az igazi rejtélyt, hanem a férfinak. A talány a férfiben lakozik, mégpedig a biológiai reprodukcióban játszott némileg bizonytalan szerepe (hiszen míg az anya azonossága nyilvánvaló, a férfié nem mindig az), valamint a nőnek a gyermekéhez fűződő közvetlenebb, természetesebb kapcsolata miatt. Ezt ellensúlyozandó célszerű a nőt – és mindenekelőtt az anyákat – rejtélyesnek kikiáltania, hiszen ezáltal a férfi meg tudja magát „szabadítani az ... örülettől [szorongástól vagy rejtélytől], és azt a nőre, vagy nőkre áthárítani.”¹¹ Azaz ha az „anya mindent felfaló szörnyeteggé válik [saját] ... eltírásának ... következményeként”, írja Irigaray,¹² akkor a férfi magához ragadja a reprodukciós folyamat feletti tulajdonjogot és a névadás privilégiumát. „Amennyiben az apának nincsenek [életadó] forrásai, legalább legyenek fiai [azaz patriarchális genealógiáj], hogy teremtképességét bizonyíthassa.”¹³ A novellában ezt az összetett folyamatot figyelhetjük meg. A takácsné azért változik meghatározatlan korú, egyszerre kísértő és fenyegető boszorkánnyá (hiszen őmiatta a látogató „odadobná múltját, jelenét, jövőjét – becsületét”, 88), mert ez a transzformáció fejezi ki mindazt a szorongást, amit apaszerepében elbizonytalanodott, de hataloméhes vendége érez. Pázmáti (és a közismerten férfisoviniszta, ám a nemiségről mégis oly sokat tudó Krúdy) tehát démonizálja, és ezáltal anyaszerepében megsemmisíti a jó hírben álló Wittkő Irmát, mégpedig pontosan annak érdekében, hogy megakadályozza egy – mint apró részletekből láttuk, a férfi számára egyértelműen fenyegető – maternális genealógia kialakulását, hogy ezáltal megőrizze magának az „egyetlen teremtkő”¹⁴ szerepét. Amint azt a Pázmátinéra vonatkozó célzások már sejtették, és amint azt Irigaray megfogalmazza, a nyugati patriarchális társadalmak alapja a – szó szerinti vagy szimbolikus értelemben vett – matricídium.¹⁵

Érdekes módon nem csupán az elbeszélés cselekménye és főbb témái mutatnak bizonyos rokonságot a francia és a magyar szerző víziói között, hanem az elsődleges történethez látszólag esetleges, felcserélhető módon kapcsolódó motívumok is sugallják az együttolvasás lehetőségét. Ezek közül a föld, a templom és az első szerelem képzetei a leginkább figyelemre méltók. Jelentéssel bíró véletlen, hogy míg Pázmáti János éppen „földbirtokos” (77) és érkezése pillanatában Wittkő Irma éppen a „földeken” (84) van, Irigaray genealógiai gondolatsorában szintén a föld, a földhöz való viszony (is) példázza férfi és nő némileg meghatározott társadalmi pozícióját. A szerző mind *A másik nő látványában*, mind a *Nemek és genealógiákban* az isteni eredetű természet, a termékenység és a növekedés szférájához kapcsolja a nőt, akinek besorolása a férfi genealógiájába „a természet iránti tisztelet végét”¹⁶ jelenti, s akit a férfi a földhöz hasonlóan „megművel”,¹⁷ hatalma alá von. Krúdy Irmája a földek és a nosztalgikus elragadtatással leírt Poprád folyó, azaz az „első vizek”¹⁸ felől érkezik és oda tér vissza, érthető aggodalmat okozva ezzel a saját teremtképességben elbizonytalanodott (s pontosan ezért a földet tulaj-

donjoga által hatalma alatt tartó, gazdálkodó-birtokló Pázmátiban). A fia érdekeit néző férfi számára a fő tájékozódási pont tehát nem is a távoli, tekintete által nem felügyelhető (nevelőanya) föld, hanem a minden fölé magasodó templomtorony, mely „úgy állott a piac közepén, mint egy piros kabátos generális” (86). Az egyház, azaz a piaristák iskolája lesz egy évre a kis Géza iskoláztatásának színtere, s a torony és a feminin föld közötti távolság mindannak a jelöléseként is érthető, mely Irigaray szerint az „isten Fallosz[t]”¹⁹ és a „női divinitás[t]”²⁰ – azaz a katolicizmus androcentrikusságát és a nőközpontú (vagy a nemeket legalábbis nem alárendelt-ségi viszonyokba rendező) vallási eszményeket – elválasztja. Ebbe az iskolába járt egykoron az apa is, ennek tájékán tapasztalta meg ő is „első szerelmét” (82), és talán hasonló vár a fiára is. Ám milyen érdekes módon egészül ki a történetben felidézett kamaszkori vonzalom jelentése akkor, ha az olvasó már felfigyelt mindarra a represszív-rivalizáló viszonyra, amely a gyermekét magához láncoló Pázmáti, és fiának igazi „első szerel[me],”²¹ azaz édesanyja, majd – lehetőségként legalábbis – a félelmetesen potens, gyermektelen és szülésre kész, lánykori nevével szereplő Wittkó Irma között alakult-alakul ki. Így bár *A podolini takácsné* az első szerelem gyakori alaphelyzetéből építkezik, sok hasonló irányultságú történettől eltérően olyan „térídos szerkezetet” alakít ki, mely azáltal válik igencsak „többértelművé”,²² hogy a két főszereplő kamaszkori viszonyán túl (a mindenkori) anya és gyermeke „első szerelmét” – sőt ennek eltüntetését – is magában foglalja.

Végül érdemes kitérni arra a konvencionális, ám a huszadik század elején mégis friss jelentésekkel bíró megoldásra, amellyel Krúdy a bizarr eseménysort az álom világába zárja, és az abból felébredő apafigurát „rendes ember” voltában csak kicsit meginogva, „becsület[ben]” csak önmaga, és nem a külvilág előtt megtépázva utaztatja el Podolinból, a „veszedelmes városkából” (88). Ebben a kódában leginkább a háritás, távolítás gesztusa figyelhető meg. Az elbeszélés szűkebb kontextusában erkölcsi funkciót tölt be, hogy a narrátor a települést (s ezáltal, közvetett módon, annak egyik női lakóját) nevezi veszedelmesnek és nem a távozó férfit, pedig ekkorra már feltáruult az olvasó előtt mindaz a destruktív, patriarchális akarat és hatalomvágy is, melyet Pázmáti képvisel. Wittkó Imával jó volt kacérkodni, de mindennek az etikai felelősségét a takácsné viseli, és nem az esetleges következményektől végül visszariadó látogató. Ugyanakkor, egy tágabb kontextust tekintve, a tényleges szerző oldalán is hasonló bizonytalanság – szinte kéjes elmerülés az erotikus eshetőségekben, majd a (női) szexualitás váratlan, egyszerre történő misztifikálása és démonizálása, végül a vonakodó ébredés, kihátrálás és lezárás – nyilvánul meg. Azaz Krúdy egyszerre féli és ünnepli, az elviselhetőség pontjáig kibontakoztatja, majd az eredménytől elborzadva biztonságos helyre visszazárja a nőiség teremtő hatalmának reprezentációit. „[V]lágya a [művészil] szabadságra” különös, feminin energiákkal átjárt textúrát hoz létre, melyet a vágyat követő „félelem” szét is szagat.²³ Akárcsak takács és takácsné viszonyában, a külvilágnak szánt, tartós és eladható szövevény (vagy novella) férfimunka, viszont a mitológiában (és Irigaray írásaiiban) felbukkanó női fonat (vagy a femininitás szabad kifejezése) szükségszerűen szétbomlik, álomszerűen elillan. Krúdy írása tehát olyan férfi alkotó munkája, aki egyfelől maga is mélyen ülő patriarchális beidegződések rabja, másfelől éppen a tizenkilencedik század merev és igazságtalan szexuális vi-

szonyrendszereinek felülvizsgálata által válik képessé művészi teremtésre. *A podolini takácsné* ez az igen ellentmondásos, új energiákkal és régi félelmekkel egyaránt átszőtt szerzői attitűd is rokonítja a nyugati modernizmus maszkulin – például Conrad, Pound vagy Picasso által képviselt – hagyományával.

JEGYZETEK

1. Fábri Anna, *Ciprus és jegenye. Sors, kaland és szerep Krúdy Gyula műveiben*, Budapest: Magvető, 1978, 359.
2. Kelecsényi László, szerk., *Szinbád titkait. Krúdy Gyula szerelmei*, Budapest: Holnap, 2008. 5.
3. Konrád György (interjúrésztlet), *Makk Károly. Egy filmrendező világa*, szerk. Balikó Helga, Létay Vera, Kőrössi P. József, Budapest: Noran, 2006. 110.
4. Krúdy Gyula, *Szökés az életből. Szökés a baláiból. Válogatás Krúdy Gyula legszebb novelláiból*, szerk. Bächer Iván, Budapest: Láng, 1993. Az erre a kiadásra vonatkozó oldalszámok a főszövegben, zárójelben jelennek meg.
5. Kemény Gábor, *Szinbád nyomában. Krúdy Gyula a kortársak között*, Budapest: MTA Nyelv- tudományi Intézet, 1991. 84.
6. Gintli Tibor, *Az elbeszélői autoritás elvesztése*, Jankovich László, Szegedy-Maszák Mihály (szerk.), *A magyar irodalom története*, Budapest: Osiris, 2009. 162.
7. Hevesi András, Krúdy Gyula, Fábri Anna (szerk.), *Az élet álom. In memoriam Krúdy Gyula*, Budapest: Nap, 2003. 185.
8. Gintli Tibor, „Valaki van, aki nincs.” *Személyiségbeszélés és identitás Krúdy Gyula regényeiben*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2005. 157.
9. Ha az elsőséget a női oldalon értjük, igaz ez például Krúdy feleségére, Várady Zsuzsannára.
10. Az eredeti francia cím szinte fordíthatatlan, mivel a „látvány”, és az ezzel együtt járó „tükör” szó szemantikai mezője egy bizonyos nőgyógyászati, Irigaray által részletesen leírt, a női test belsejébe bepillantást engedő eszköz nevével is kiegészülnek.
11. Az elemzés Irigaray-idézetei nem az eredeti francia szövegekből, hanem azok angol fordításaiból származnak. Mind *A másik nő látványát*, mind a *Nemek és genealógiákat* Gillian C. Gill fordította (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1985; New York: Columbia University Press, 1993). 1993: 10.
12. Irigaray, 1993: 15.
13. Irigaray, 1985: 352.
14. Irigaray 1993: 17.
15. Uo., 11.
16. Uo., 3.
17. Irigaray, 1985: 352.
18. Irigaray, 1993: 14.
19. Uo., 21.
20. Uo., 3.
21. Uo., 14.
22. Fried István, *Boldogult úrfikor mint allegorikus téridő*, Iroklalomtörténet 32.3 (2001): 359–381. 361.
23. Marianne Dekoven, *Modernism and Gender*, Michael Levenson (szerk.), *The Cambridge Companion To Modernism*, Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1999. 183.