

REZEDA KÁZMÉR A PUSKINT ÍRÓ ANYEGINT OLVASSA

„egy regény, amely sehogysem regény”

Az *Esti Kornélt* újraolvasó tanulmányokban és az utóbbi években született kortárs novellaciklusokat elemző írásokban újra és újra felvetődnek Krúdy *Szindbád*-történetei a *novellaciklus-regény* műfajpoétikai dilemmát megtestesítő szöveg prototípusaként. A Kosztolányi-mű körül kialakult élénk diskurzus egyik hozadékának tekinthető, hogy az *Esti Kornéllal* kapcsolatban felvetődő műfajiság-kérdés, amely elsősorban a központi alak funkcióját érintette, ismét ráirányította a figyelmet a *Szindbád*-ciklus hasonló, a Krúdy-szakirolalomban korábban egyébként már felvetett vonatkozásaira.¹ Szegedy-Maszák Mihály a *Szindbádot* az „egységes regényvilág megszüntetésére és a kitálatltság újraértelmezésére” tett kísérletként írja le,² és ebben az összefüggésben a Krúdy-novellafüzér a Kosztolányi-szöveghez képest valamiféle előzményként látszik kibontakozni.

Úgy tűnik azonban, hogy a Krúdy-életműben nemcsak a *Szindbád*-történetek felől vethető fel a regény és a novellaciklus műfajának lebontására és újraalkotására irányuló gesztus megléte. Ez a műfajpoétikai dilemma a szövegkorpuszon belül tudniillik mindkét oldalról vizsgálható: egyrészt a fenntartásokkal bár, de mégis novellaciklusként számon tartott *Szindbád* felől, másrészt a regénynek tekintett, de a regényműfaj XIX. századi határait jelentős mértékben feszegető művek felől. Azaz Krúdynál mindkét formával, a novellákból létrehozott nagyobb (regényszerű), illetve a nagyobb narratívának tekintett, mégis elemeire, egységeire szétbontható/szétbomló és a regényfejezetekhez képest lazábban összekapcsolódó kisebb formák (novellaciklusszerű) szövegegyütteseivel is találkozhatunk. Ezúttal nem vállalkozom a Krúdy-regények és -novellaciklusok szerkesztési eljárásainak és narrációs technikáinak áttekintésére, csak megkockáztatom azt a felvetést, hogy a két műfaj határa már az életművön belül is kérdéses, és a Krúdy-prózapoeitika belül számos, még tisztázásra váró, illetve kifejezetten a Krúdy-prózát érintő kérdést vet fel. Ezek közé tartozik a jelenleg számomra legizgalmasabbnak tűnő kérdés is, a központi alakok szerepe a regényfejezetek vagy novellák szövegösszefüggésének megteremtésében. A mostani gondolatkísérlet Krúdy Gyula *A vörös postakocsi* című művében (a továbbiakban VP) a hős és a narrátor kapcsolatának vizsgálata révén próbál meg erre választ találni. E szöveg, hasonlóképpen a *Szindbád*hoz, már a címével az *utazás* toposzára utal, felidézve így többek között a pikareszk regény hagyományát. Azt a műfaji hagyományt, amely a szorosabban vagy lazábban összekapcsolódó kalandok révén állandóan fenntartja a lezáratlanság és a lezártág, a folytathatóság és a befejezhetőség lehetősége közötti ingadozás dinamikáját. Úgy gondolom, hogy a Krúdy-szövegben a

1. Ld. DÉRCZY Péter, *Szindbád és Esti Kornél, Műfaj, szerkezet és világkép*, Literatura, 1986/1–2, 81–94.

2. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az újraolvasás kényszere: Esti Kornél*, Aliföld, 2002/11, 89.

narrátor és a hős viszonyának metaforikus leírásaként is tekinthető *utazás* körüljárása³ a későbbiekben elvezethet a Krúdy-regény műfajának újraértéséhez és újradefiniálásához.

„regénnyé a főhős személye s a hangulat kapcsolja a fejezeteket”

„A vörös postakocsi az első sajátos Krúdy-regény” írja Czine Mihály arról az 1913-ban napvilágot látott regényről, amelyre az 1911-től megjelenő Szindbád-történetek után a Krúdy-próza fordulópontjaként tekint a szakirodalom.⁴ Megjelenésekor Ady a Nyugat hasábjain szinte azonnal megkérdőjelezte a Krúdy által regénynek nevezett szöveg regény voltát és a lírához közelítette.⁵ A költő azóta számtalanszor idézett metaforikus kijelentései csaknem egy évszázaddal később a modern próza elbeszélőtechnikái és az új típusú regény megjelenéséről tanúskodó megállapításokként fogalmazódtak újra: Krúdy „az emberi személyiség egységének megkérdőjelezésével eltávolodott a 19. századi történetmondás némely megszokásaitól.”⁶ A VP-ban a metonimikus, kauzális cselekményvezetés helyébe a metaforikus és egyben reflektált történetfűzés lépett, amely „különös epikolirai hatást”⁷ eredményezett. Az auktorialis narrációt megszakító emlékező vallomásos-szubjektív beszédmód, a regény időkezelése és a hősök lírai alakmásként való szerepeltetése pedig mind beletartozott abba a jelenségbe, amely a Krúdy-próza *líraiságaként* határozódott meg.

A *líraisággal* egy időben azonban megjelent a Krúdy-prózához mára már elszakíthatatlanul hozzátartozó „oroszság”, „oroszos” kifejezés is. E megnevezés „alkotóelemei” között megtaláljuk a szakirodalomnak a XIX. századi orosz irodalommal rokon vonásokat felmutató Krúdy-művekre vonatkozó megállapításait, de ide tartoznak az írónak az orosz próza iránt több ízben kifejezett hódolatának dokumentumai, továbbá a kortársak Krúdy írói alkatának feltételezett „szláv idegörökségéről” (Schöpflin Aladár), illetve „szláv karakteréről” (Kassák Lajos) szóló megjegyzései is.⁸ Az orosz *élményt, hatást, rokonságot* a Krúdy-szövegekben elsősorban Turgenyev és Puskin műveihez kötötték a lépten-nyomon felbukkanó szerzők, címek és hősök következtében és az író által olvasott orosz szerzők⁹ tanúsága miatt. Részletes szövegfeltáró és elemző munkák e tárgyban nem születtek. Hasonló módon elfogadott és közelebből meg nem vizsgált tényként hagyományozódott tovább az is, hogy a Krúdy-próza „hangulatisága”, „atmoszféricussága”, „szubjektivitása”, „álomvilágszerűsége”, „antiepi-kussága” szinonimájaként használt *líraiság* egyik forrása a XIX. századi orosz irodalom légkörében rejlik. Az ily módon összekapcsolódó és egymásra vonatkoztatott, a Krúdy-szakirodalom paneljeivé váló *líraiság és orosz hatás*¹⁰ körülhatárolására a VP különleges lehetőséget kínál. A regény tudniillik egy konkrét szövegre épül: Puskin *Anyeginjére*. A VP ily módon egy az *epika* és a *líra* határán elhelyezkedő verses regény továbbírásaként is olvasható, olyan *prózaszöveggént*, amely egy *verses* szövegre épült rá. Ezek a sajátosságai pedig alkalmat adnak arra, hogy a *lírai hős—epikus hős*, vagy a *vers—próza* felől közelítve poétikailag megfoghatóbbá váljanak a *líraiság* jelenségét korábban már több más aspektusból leíró metaforikus kijelentések. Azaz e szöveggközi kapcsolat, amely a VP minden szintjét átszövi, az *oroszság* (értve ez alatt az orosz irodalmi művel való konkrét kapcsolatot)

13. A regény előtt szereplő *Levél Kiss Józsefhez* című előszóban a következő mondatokat olvashatjuk: „Most mindenesetre jegyet váltok a postakocsira, és Budapestre utazom. A városban, mert minden embert ismerek, talállok kvartélyt, hol nem lopják el a mesélőkedvem!” (11). A *vörös postakocsi* szövegét a következő kiadásból idézem: KRÚDY Gyula, *Utazások a vörös postakocsin*, 1. kötet, szerk. BARTA András, Budapest, 1977. A kiemelések, ha külön nem jelzem, tőlem származnak. K. Zs.

14. CZINE Mihály, *Krúdy Gyula = A magyar irodalom története*, 5. kötet, főszerk. SÓTÉR István, Budapest, 1965, 379.

15. ADY Endre, *Krúdy Gyula könyve: A vörös postakocsi*, Nyugat, 1913. december 1.

16. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Konzervativizmus, modernség és népi mozgalom a magyar irodalomban = Sz.-M. M., „Minta a szényegen”*, Budapest, 1995, 152.

17. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Metaforikusság és elbeszélés = K. Sz. E., Műalkotás-szöveg-hatás*, Budapest, 1987, 79.

18. Ld. SCHÖPFLIN Aladár, *Krúdy Gyula*, Nyugat, 1933. május 16—június 1.; KASSÁK Lajos, *Krúdy Gyuláról, Beszélgetés Tóbiás Áronnal = TÓBIÁS Áron, Krúdy világa*, Budapest, 1964.

19. Vö. pl. Krúdy Zsuzsa visszaemlékezéseivel: KRÚDY Zsuzsa, *Apám, Szindbád*, Budapest, 1975.

20. Erről részletesen ld. IMRE László, *Közel és távol. Az orosz irodalom recepciója Magyarországon a 19. században = I. L., Műfajtörténet és/vagy komparisztika*, Szeged, 2002, 105.

és a líraiság kérdéseit együttesen veti fel, ráadásul az új típusú Krúdy-hős megjelenésének összefüggésében gondoltatja őket újra a regény olvasójával.

Fontos hangsúlyozni, hogy a VP esetében az *Anyegin* nem „csupán” egy idegen nyelven keletkezett intertextusként jelenik meg — ilyen típusú „egyszerű” intertextusokra számos példát lehetne felhozni a regényből, elég csak Kleist, Boccaccio vagy Andersen nevét megemlíteni —, hanem egy olyan világirodalmi szövegről van szó, amely fordításban önálló életre kelt és kultuszszerűen befolyásolta a XIX. század második felének magyar irodalmát.¹¹ Bérczy Károly *Anyegin*jéről van szó. Úgy gondolom, hogy a Puskin-szöveg Bérczy fordításában egy speciálisan magyar regény, az ún. Krúdy-regény alapforrásává vált több szempontból is. Erre érezhetett rá Ady Endre akkor, amikor a már említett cikkében tiltakozását fejezi ki az anyegini mottó ellen, ugyanakkor megjegyzi: „[A regény — K. Zs.] egy prózaizált és krúdysított, de mégis annyira belső versű Byron-hősköltemény, amilyenszerűt úgy akartam volna tavaly egy *versesregény-kísérletemmel*.”¹²

Bérczy-Anyegin

A Bérczy-szöveg 1866-ban a Kisfaludy Társaság kiadásában, Emich Gusztáv nyomdájában jelent meg. 1880-ban változtatások és kiigazítások nélkül adta ki a Franklin nyomda önálló kötetben, és beillesztette az Olcsó könyvtár sorozatba három másik művel egybekötve. A következő évtizedekben többek között az Olcsó könyvtár sorozatban külön és más művekkel együtt még többször kiadásra került. 1920-ig, az orosz szöveg születésének százéves évfordulójára a Genius Kiadó által megjelentetett díszkiadásig a Bérczy-fordítást tartalmazó kötetek kivétel nélkül először Bérczynek az *Anyegin*hez, Puskinhoz és saját fordításához fűzött észrevételeit megfogalmazó *Előszavát* közölték, ezt a Bérczytől származó *Puskin Sándor. Irodalomtörténeti és életírási vázlat* című esszé, majd pedig maga a verses szöveg követte. A kötet végén a fordító jegyzetei álltak. Az 1920-as kiadás volt az első, ahol ez a kötet szerkesztési koncepció megváltozott. A verses regény szövegét már nem előzték meg Bérczy esszéi, sőt, teljesen hiányoztak a könyvből. Az előszót *Százesztendős Anyegin* címen Krúdy Gyula írta, ezt követte a Bérczy-*Anyegin*, a kötetet pedig a kiadónak a szöveghez fűzött, Bérczyt több helyen kiigazító új jegyzetei zárták.

Mára már közismert, hogy Bérczy fordítása nemcsak példátlan siker¹³ lett a XIX. század második felében és a tizes-húszas években, nemcsak

számos költőt és író inspirált a legkülönbefélebb műfajokban, de egyúttal a XIX. századi magyar irodalom egy új műfajának, a verses regénynek a legfőbb ihletőjévé vált. A kiadások sokasága, az *Anyegin* által ösztönzött magyar szépirodalmi művek megszületése, beleértve egy új műfaj meghonosítását, mind beletartoztak abba a jelenségbe, amit összefoglalóan Anyegin-kultuszként nevez a szakirodalom. Úgy tűnik azonban, hogy az *Anyegin* mint mű és Anyegin alakjának kultusza (ez a különbségtétel a Krúdy-regény szempontjából nem érdektelen), túlmutat az irodalom keretein: befogadás- és olvasásméleti, illetve kultúrtörténeti vonatkozásokkal is bír. A Bérczy-*Anyegin* népszerűségét és ismertségét tudniillik nemcsak a verses regény mint primer költői szöveg teremtette meg,¹⁴ hanem, amint ezt Gyergyai Albert is megjegyzi, ebben írójának, Puskinnak az élettörténete is közrejátszott.¹⁵ Az orosz költő életrajzának az a sajátosan megkonstruált képe, amely először 1837-

11. A Krúdy-kutatás mindig figyelmet fordított a Krúdy-szövegekben megjelenő írók, hősök figuráira. (Ld. az erre vonatkozó részeket pl. BORI Imre, *Krúdy Gyula*, 1978; CZÉRE Béla, *Krúdy Gyula*, 1987; KEMÉNY Gábor, *Szindbád nyomában. Krúdy Gyula a kortársak között*, 1991) Az irodalmi szövegek, hősök és a korabeli irodalmi élet megjelenését, megjelenítését a VP-ban, illetve más Krúdy-művekben a közelmúltban Fábri Anna vizsgálta. Ld. FÁBRI Anna „Egykor regényhős voltam”, *Az irodalom kultusza Krúdy Gyula műveiben*, Holmi, 2000. június.

12. ADY i.m. Kiemelés tőlem. K. Zs.

13. Erről tanúskodik Komlós Aladár megállapítása is, aki ezt olyan könyvsikerként értékelte „milyet nálunk, Petőfi-művét és a Toldit kivéve, eredeti magyar mű sem ért meg, még kevésbé fordítás.” Idézi: PÉTER Mihály, „Pár tarka fejezet csupán...”, *Puskin „Jevgenyij Anyeginje” a magyar fordítások tükrében*, Budapest, 1999, 6.

14. Imre László kiemeli, hogy a Herzen-féle Anyegin-interpretáció átvétele, amely SZEGHY Miklós *Az újabb orosz irodalom* (Budapesti Szemle, 1867) című cikkében jelent meg, jelentős mértékben hozzájárult annak a felfogásnak az elterjedéséhez, amely Anyegin-t a társadalmi szempontból „telesleges ember” alakjával azonosította. IMRE László, *Az Arany Csengery-kör orosz irodalmi kapcsolatai* = I. L., *Műfaj történet és vagy komparatiztika*, Szeged, 2002, 116.

15. Ld. GYERGYAI Albert, *Bérczy Károly, Anyegin magyar fordítója* = Gy. A., *Klasszikusok. Esszék*, Budapest, 1962, 415.

ben, majd az 1850–70-es évekbeli magyar sajtóban Puskin halálának körülményeiről megjelent vélekedésekben és tudósításokban öltött testet,¹⁶ amely a Bérczy-*Anyégin* első lapjain szereplő életrajzi vázlatban található, vagy amely az 1870-es években a *Hon* hasábjain közölt Jókai-regény lapjain is megelevenedett,¹⁷ hatalmas vonzerővel ruházta fel az orosz költő alakját azon leendő olvasói előtt is, akik egyetlen művét sem olvasták még.

A magyar közönség számára még szinte teljesen ismeretlen költőről szóló, francia és/vagy német forrásokra támaszkodó, gyakran pontatlan és néhol egymásnak ellentmondó híradások sora a *Hazai és külföldi tudósítások* huszadik számában közölt rövid tudósítással vette kezdetét:

„1837. Böjtmáshó 8kán

Puschkin Sándor költőnek febr.10kén 38ik évében történt halálával nagy veszteség érte az orosz literatúrát.”

Nem sokkal később már részletes és felettebb érdekes beszámolót találhatunk a lap hasábjain:

„1837. Böjtmáshó 29kén

Puschkin Sándor, az újabb orosz literatúrának legjelesebb költésze, 37ik évében, egy szerencsétlen párviadal következtében halt meg. Attya még él, 's földbirtokos Pleskow kerületben: az elhunytak tetemei is, elébb az egyházban ünnepies pompával megáldatván, oda vitettek. A' boldogult egész Oroszország előtt magas literariai hírben állott, 's milly köz részvétre ébreszté halála a' st. petersburgi közönséget, eltemetése napján lehetett látni: az egyházba temérdek ember gyűlt, kiknek nagyobb része csak híreről ismerte az elhunytat, 's köztük kitűnő személyek, és néhány idegen diplomaták is valának. Puschkin utoló tíz évéből egy emlékmívet sem bír az orosz literatura, 's művei mellyekkel azt gazdagítá, mind előbbi korából valók. Halála előtt egy évvel »A' kortársak« című folyó iratot kezdett kiadni, mellynek iránya inkább versengés volt, mint literatura, 's egy cikkely sem találtatik benne, melly a' nagy költőhöz méltó lett volna. Utolsó éveiben Nagy Péter történetén dolgozott.”

Az eset nagy horderejéről pedig mi sem tanúskodott jobban, hogy még két számban (35., 40.) további írások foglalkoztak Puskin és D'Anthes párbajának körülményeivel, a *Jelenkor* pedig a 22. és a 33. számában is részletesen írt róla:

„1837. martzius 18.

Berlinből következő levelet közlenek a' külföldi lapok feb.25ikéről: »Tegnap hiteles kezektől levél érkezett ide Sz. Pétervárból febr.12ről, melly véres bajvívás híret hozta egy előkelő, 's magas udvari hívatalt viselő orosz gróf' s egy könnyű lovas őrségi tiszt, külföldi közt. M.P. gróf az első lövésre elesett, de magát még egyszer fölemelve, elsütötte pisztolyát ellenére, 's azután összeroskadva kiadta lelkét. A' czár, kinek úgy szólván, szemei előtt történt az eset, a' tisztet hadi-szék elé parancsolá állíttatni. Francia lapok ugyan e' történetről így írnak Sz. Pétervárból: Az elesett ama' híres orosz költő és író, Mussin Puschkin, ellenje pedig bizonyos d'Anthes nevű francia tiszt orosz szolgálatban, fogadott fíja egy Sz. Pétervárbán megbízott idegen követnek, és sógora Mussin Puschkinnek. Családi viszályok, gyűlölséges nyelvek által elkeserítve, adtak okot e' szerencsétlen bajvívásra, mire azonban Puschkin volt a' kihívó. Puschkin, ámbár a golyó mellét átfúrta, még is két napig élt.«”

Puskin halála 1863-tól ismét az érdeklődés középpontjába került. Ebben az évben jelentek meg az első részletek (mutatványok) az *Anyégin*-

16. Vö. Névtelen szerző, *Az orosz irodalom*. Részlet, Budapesti Hírlap, 1855 = *Orosz írók magyar szemmel*, szerk. ZÖLDHELYI Zsuzsa, Budapest, 1982, 59–62; ZILAHY Imre, *Északi fény* (1865) c. kötet, *Előszó* = *Orosz írók magyar szemmel*, 105–110; JÓKAI Mór, *Hogyan becsülik meg a poétákat Oroszországban?*, Üstökös, 1877/24 = *Orosz írók magyar szemmel*, 147–149.

17. Jókai Mór *Szabadság a hó alatt, vagy a „zöld könyv”* (1879, Athenaeum) című regényéről van szó.

ből Bérczy és Zilahy Imre fordításában. *Puskin halála körülményeiről* címen a *Koszorú* 22. száma hosszú cikket közölt, amelyben két forrásra is hivatkozva egyfelől politikai szál jelenlétét sejtette a tragédiában, másfelől a költő heves természetét emelte ki:

„1863. november 29.

Az oroszok e nagy költője már nálunk is meglehetősen ismeretes, éppen ezért nem lesz érdektelen, ha halálának újabban leleplezett körülményeit közöljük olvasóinkkal. Puskin, a mint tudjuk, 1837. január 27-én halt meg párbaj következtében. E párbaj okairól a legellentmondóbb hírek szárnyaltak; csak most, a költő halála után huszonöt évvel, tudhatni a valót. [...] E levelek-ből láthatni, mily mélyen sértve érezte magát a szenvedélyes költő, mily démoniasan szomjuza a bosszút, hogyan ragadtatott mind tovább, hogy élete virágjában s költői pályája tetőpontján áldozatul essék.”

Bérczy 1866-ban megjelent Puskin-életrajzának pedig, amely közvetlenül az *Anyegin Eugén* szövegét előzte meg a kötetben, csaknem egyharmadát a párbajt megelőző események összefoglalása, magának a párbajnak a részletekbe menő leírása és a haldokló költő utolsó óráinak felidézése alkotta.

A Puskit író „Anyegin”

A VP fiktív, századeleji világában létező hősei számára Puskin életrajza egyenrangú, de sokszor szinte előbb, korszerűbb, párbeszédképesebb „szöveg”, mint *Anyegin Eugén* története. Miközben például Horváth Klára Alvinczi Eduárd párbajának történetét hallgatja, gondolataiban a párbajban megsebesült Puskin alakja elevenedik meg.¹⁸ A legszembeütőbb ez Rezeda Kázmér esetében, akinél explicit módon jelenik meg az a tapasztalat, hogy az *Anyegin Eugén* című szöveg közvetlenül nem hozzáférhető. Rezeda elsősorban nem a verses regénynek, hanem a verses regényt is tartalmazó 1866-os könyvnek, illetve annak változatlan kiadású hasonmásának olvasója. Számára a költői mű befogadása Bérczy Puskin életrajzát összefoglaló írásán, mégpedig a párbaj miatt bekövetkezett halálán keresztül nyílik meg: ez a halálnem és a becsületsértést megtorló etikettforma az orosz műben éppúgy toposzá válik, mint Krúdynál:

„Estére, az ablakon át, Berta [...] egy maroquin bőrbe kötött könyvecskét adott át Rezeda úrnak. A könyv címe: *Anyegin Eugén*. A diák napokig bele sem nézett a könyvbe, mert ez idő tájt végrendeletét írta. [...] Harmadnap, az ágyán heverészve, felnyitotta a könyvet, és miután a költő *életrajzában* (az első lapokon) azt olvasta, hogy *Puskit párviadalban agyonlőtte a szép testőrtiszt*, elismerő érdeklődéssel látott hozzá a hosszúnak ígérkező költeményhez.” (116)

A Krúdy-regényben tehát egyfelől maga a szövegkiadás, a könyv is irodalmi ténnyé válik, másfelől lelepleződik annak a többszörös áttételnek az egyik eleme (a Bérczy-interpretáció), amely a VP-hősök *Anyegin*-értését befolyásolja.

„Az *Anyegin* olvasása egyszerre új világ csodáit nyitotta meg Rezeda úr előtt: elhatározta, hogy életcélt választ, költő lesz, hírlapíró, Puskin Sándor lesz — és mindezt egy éjszaka, midőn égő homlokkal és szinte túlradó szívvel olvasta az orosz költő összecsendülő sorait. Másnap, a régi temető felé sé-táltak éppen, Rezeda úr bátran és könnyes szemmel fogta meg Berta sárga kesztyűs kezét. — Tatjana! mondta.” (116)

18. Ld. KRÚDY 1977: 44.

19. Természetesen ez a „szándéka” is, mint ahogy minden kijelentés, ironikussá válik a regényben. Vö. „A New York kávéházba járt, és Hirsch kávé úréktől tanácsot kért, kritikus legyen vagy poéta?” (120)

Rezedát, aki a verses regény elolvasása után nem Anyeginné, hanem Puskinná akar válni,¹⁹ az *Anyegin* „menti meg” a haláltól. Igaz, csak

ideiglenesen, hiszen a tizenegyedik fejezetben található búcsúlevelében arról ír, hogy az öngyilkosság elkövetése előtt *Anyegin*-részleteket fog olvasni:

„Reggel van. A nap, az élet, nagysága, meg egyéb ostobaságok... Verseket olvasok majd Anyeginből. A *balettet* vagy a *Tavaszt*. Isten önnel, királynő!” (139)

Az ifjú Rezedánál a halál elodázása Puskin tragikus kimenetelű életrajzához kapcsolódik, érett férfiként a halál indokainak felsorolása viszont az *Anyegin* vessoraihoz, az *Anyegin* elbeszélőjének „gondolataihoz” fűződik. Rezeda, akit a regényben az utolsó fejezetet kivéve végig kettős aspektusában foglalkoztat a halál (szerelemből ölni és öngyilkosságot elkövetni),²⁰ levele zárlatában azt a művet választja ki, amelyben éppen ez a kettősség valósul meg. A halál a főhős szempontjából halálokozasként jelenik meg, a mű szerzője pedig szerelmi párbaj áldozatává vált.²¹ Rezeda nem a Lenszkij halálát leíró szöveghelyeket, hanem a verses regény két olyan lírai kitérőjét jelöli meg (*A balett*; *Tavasz*), amelyek a narrátor alakjához köthető kiábrándultságot, az elmúlást és az emlékezést teszik témává.²² Míg Anyegint, a hőst nem érinti meg a halál sem az anyegini szerelmi szűzsé elején, sem a végén,²³ az *Anyegin* narrátorához a halál, a tragikus vég sokkal inkább hozzátartozott, mivel visszavetült rá Puskin sorsa.

A Rezeda által megjelölt szövegrészletek azért is figyelemre méltóak, mivel mindkét esetben megjelenik a *bánat* és a lírai alany *önmagáról való beszédének* metaforájaként a *szem*, a *látás* motívuma (vö. „Ismert világom nem találva, / *Kiábrándult szemüvegem*’ / Idegen népre szegezem...”, I/19; „Lélek homályos tükrön / Mindent sötétnek látok én?” VII/2). A VP előtt álló mottó pedig, amely megismétlődik az *Anyegin* című fejezet előtt,²⁴ éppen a „borúsnak látszó szem” és a vallomás szövegbeli összetartozását teszi nyilvánvalóvá:

„Gyarló versében a szeszély
Itt-ott magáról is beszél,
S bár még borúsnak látszik a szem,
De könnyét rég elsírta már.” (I/59)

A Krúdy-regényben a *szem* motívumának megjelenése a minden más beszédmódot bekebelező és negligáló vallomásjellegű megszólalásmód kiterjesztésének realizálódásaként, a szövegegész szintjén pedig magáról a szövegről való beszéd, azaz az írásról való autoreflexív megnyilvánulás indexeként szerepel. Utóbbi tetten érhető abban is, hogy a Bérczy-fordítás lexikai szinten többszörösen kimutatható hatása miatt a Krúdy-szövegben az *-m-b-* hangkapcsolatok hangzásmetaforaként működnek: a már idézett „*magáról is beszél... s bár még borúsnak látszik...*”, vagy a VP-ban nem idézett, ám a Bérczy-fordítás hangszimbolikájára oly jellemző, a verses regényben Lenszkijhez kapcsolódó „*így írt, borongva és merengve*” sorok, illetve a bennük szereplő hangkapcsolatok a VP prózaszövegében lépten-nyomon felbukkannak. Példaként az egyik, a verses szöveghez leginkább közelítő lírai részt idézem a regényből:

„Egykor szép arcán komoly bánat fellege suhant át, mint az állóvíz tükrén a barna esőfelhő képe. Még mindig tüzes és mély, barna, nagy szemében révedezés, *mélabú*, «*magyar bánat*» jelentkezett, amint Blahánétól láttuk egykor a színpadon.” (134)

Metaforikusan azt mondhatjuk, hogy a Krúdy-regény olyan palimpszesztként is „műkö-

20. A Rezedával kapcsolatos hasonlatok szinte mindegyike a halált tematizálja valamilyen módon. Rezeda az öngyilkosok lapját szerkeszti; levelében hosszan részletezi a vágyát egy szerelemféltésből megvívott párbaj után. A regény világában szinte nincs olyan hős, Alvinczi Eduárdon kívül, akivel kapcsolatban ne jelenne meg a halál témája. Utóbbiról ld. JUHÁSZ Erzsébet, *Látomások és révületek, Krúdy Gyula A vörös postakocsi* = J. E., *Tükörképek labirintusa*, Újvidék, 1996, 21.

21. Rezeda levelének intertextuális hátterét az *Anyegin* mellett Puccini *Tosca* című operájának librettója is alkotja. Cavaradossi kivégzése előtti éjszakán búcsúlevelet (Levél-ária) ír Toscának.

22. Vö. I.19., illetve VII.3–4. Az *Anyegin* szövegét a továbbiakban Bérczy Károly fordításában idézem. A kiemelések, ha külön nem jelzem, tőlem származnak. K. Zs.

23. Vö. „Elhagyták őt a szenvedélyek, / De véget vetni életének — / Megunta bár, mint bajt s teher — / Ó hál' az égnek, még se mert.” I. 38.; „Az örülethez közel állt, / Vagy, majdnem költő lett belőle, / Hogy így bosszúlja meg magát!” „És im Anyegin nem halt még meg, / Nem örült meg, költő se lett.” VIII. 38–39.

24. Az általam használt szövegkiadásban a 9. fejezet az *Anyegin* címet viseli. Vannak azonban olyan kiadások is, amelyekben ennek a regényfejezetnek nincs címe.

dik”, amely egy verses szövegre festett prózai szöveg eredményeként jött létre. A prózaszöveg nem lefedi és *elfedi* az alatta megbúvó verses szöveget, hanem *átvilágítja*. Ha tetszik, a felső képen szétszórta, összekeverten és szilánkokra törve jelen van a verses szöveg egésze (Bérczy-Anyégin), azaz sajátos módon kilátszik az alsó festmény is.

Líraiság-narráció-önéletrajziság

A Krúdy-próza egyik jellemzője a kutatók szerint a narratív struktúra azon sajátosságaiban keresendő, hogy a narrátor előtérbe kerülését, aktivitását a cselekmény gyakori megszakításával, háttérbe szorításával éri el.²⁵ Másfelől pedig a *style indirect libre* alkalmazásának köszönhetően alakul ki az a „lebegtetett narráció, amelyben a közlemény elválik a beszélő pontosan megjelölhető személyétől, s éppúgy tartozhat a narrátor nézőpontjához, mint a szereplőéhez.”²⁶ Krúdy a *VP* szövegében gyakran alkalmazza ezt az elbeszélismódot. A beszélő személyének eldöntetlenségéből adódó bizonytalanságot pedig csak fokozza a költői szemantika sajátos kiépülése. Több esetben narratív szintek között, a beszélő-váltásokra, a beszélői tudatok különbségére való tekintet nélkül, mintegy azokon felül épül ki egy-egy motívumsor. Ezért úgy vélem, hogy nemcsak a szabad függő beszéd alkalmazása, hanem a narrátor és a szereplők nyelvi különbségeinek kiküszöbölése, megkülönböztethetlensége is „líraiságot” eredményez, hiszen a regény egy mindenben felül-emelkedő szövegalkotó tudattal is dolgozik, aki folyamatosan azt demonstrálja, hogy a szereplők beszéde már a narrátor által átalakított. Bár a jelenetek jelen időben zajlanak, tulajdonképpen már „megtörtént” események, amelyeket az elbeszélő nyelvén keresztül ismerünk meg. Ennek a fajta szövegtípusnak azonban kimeríthetetlen, elsődleges és mintaértékű forrása a Bérczy-Anyégin volt, amelyben a narratori hang/szólam és a főszereplő hangja/szólama szinte összeolvadt. Krúdy számára tehát a verses regény egy nagyon fontos prózapoétikai és narrációs problémán, az író-narrátor-hős sajátosan közeli, egybeolvadó, gyakran egymástól megkülönböztethetetlen nyelvén és nézőpontján keresztül is izgalmassá válhatott.

Rezeda, még mielőtt olvasta volna az *Anyégin*t, mielőtt még tudott volna saját szövegeredetéről, már az anyegini narrátor „sorsát” ismétli. Az előtörténetét összefoglaló kilencedik fejezetben ugyanis a következő mottó szerepel:

„A múzsa csak a szerelemnek
Tüntével jött meg. S mostan ím
Kísérlet ez: ha megegyeznek
Dalomban érzés, eszme, rím.
Szabad a költő, nincs keserve,
S a kis lábat megénekelve,
Gyarló versében a szeszély
Itt-ott magáról is beszél,
S bár még borúsna látszik a szem,
De könnyét rég elsírta már.”

Az első fejezet 59. strófájának első tiz sora először a regény elején jelenik meg mottóként, és igen szoros tematikus összefüggést mutat nemcsak a közvetlenül utána következő írói *Levéll*el, hanem a regény teljes szövegével is. Azaz a mottó kezdettől fogva párhuzamba állítja a *VP* narrátorát, implicit íróját és az *Anyégin* narrátorát. A mottó azonban, annak köszönhetően, hogy megismétlődik a kilencedik fejezet elején, Rezeda előtörténete előtt, a hős esetében is konkrét, és egyben ironikus jelenésre tesz szert. Egyrészt tehát a mottónak meta-

25. FÜLÖP László, *Közelítések Krúdyhoz*, Budapest, 1986; DOBOS István, *Alaklan és értelmezéstörténet*, Debrecen, 1995.

26. DOBOS István, *Lirizált novella = D. I., Alaklan és értelmezéstörténet*, Debrecen, 1995, 121.

poétikai és metafikciós jellege van, hiszen azt a szöveget (a VP-t) olvassuk, amely a szerelem tűnte után keletkezett, illetve a szerelem tűntével egy időben keletkezik.²⁷ Másrészt olyan cselekménysor tárul fel előttünk, ahol az egyik főhős, Rezeda, legalább kétszer inszenálja a regény folyamán a „szerelem tűnte utáni állapotot”:

„Szerelmes volt Stolcz Herminbe [...] és első párbaját éppen e drága hölgyért vívta meg [...] A párviadal azonban kitudódott, és mielőtt győzelmes hősünk Hermintől elnyerhette volna jutalmát [...], a szigorú tanári kar eltávolította a liceumból a párviadal résztvevőit [...] pedig Horácón kívül érdemleges költőt még nem olvasott” (113)

„A magyar történelem tanára, Porubszky Pál, midőn befejezte tündöklő előadását a Jagellókról [...], célzást tett, hogy nemcsak a történelemben vannak hősök, hanem a körülöttünk zajló életben is... (Később ugyan csak Porubszky Pál, a magyar irodalom tanára, Bessenyei gárdistahadnagy gyönyörű élettörténetéhez hozzáfűzte, hogy manapság is vannak költők, velünk, mellettünk, és szemünk láttára bontakozik ki tehetségük... S a költő ismét Rezeda úr volt, mert hiszen a költői pályára öhajtott lépni miután szerelmében csalódott....)” (114)

Másodszor a hős saját szövegeredetének tudatában, sőt annak explicit feltáráásával trochaikus lejtésű mondatokban „reagál” a mottóra:

„...vallom önnek, drága hölgy: szeretni többé nem tudok. Egykor regényhős voltam, most unott, rosszkedvű, fáradt úriember lettem.” (139)

Rezeda tehát Anyegint és történetének elbeszélőjét, akit egyébként sokszor a Puskin-szakirodalom sem különböztet meg magától a költőtől, egyszerre tekinti mintának. Azaz azt a két „tudatot”, akik, Szilágyi Zsófia szavaival élve, a verses regényben „két egymástól eltérő fázis reprezentánsaként tekinthetők az íróvá válás folyamatában”, hiszen a narrátor a szerelem élményének megszűnte után válik alkotóvá, Anyegin pedig a regény végén ebből a szempontból potenciális költőként áll előttünk, a VP egymás mellé rendeli, Rezeda és a VP narrátora összecsiszódik.²⁸ A hős az elbeszélő alteregójának bizonyul, s ez a szerepazonosság néhol Anyeginnel mint szereplővel, néhol az Anyegin költőjével való kapcsolatukban is demonstrálódik. A VP-ban a narrátor és Rezeda nem egymás időben elcsúsztatott megfelelői, hanem egy időben létező nézőpontok: alkotók és az alkotás tárgyai. Az egyenes vonalú időbeliség megszűnt, ahogy a hősök és a narrátor határai is eltörlődtek.

Krúdy számos írásában találkozunk azzal a jelenséggel, hogy Anyegin alatt Puskit is érti és viszont.²⁹ A VP után hét évvel írt *Százesztendő*s Anyeginben Puskin, Anyegin és Lenzkij(!) rokonságát emeli ki:³⁰

„...a költő: Puskin Szergejevics Sándor saját életét is példázza az Anyeginben. Ő az előkelő ifjú, aki a moszkvai balettnek tapsol, élveit élv után úz, majd byroni fájdalommal sétál a Néva parton.” (193)

„...élni csak a szerelemért lehet. Mondja ezt még sok költő, de szívesen és örömtelen Puskin Sándornak hisszük, aki a saját életével is azt bizonyította, amit az Anyegin verseiben megírt: párbajban elesett, amelyet egy nő féltett szerelméért vívott.” (193)

27. Vö. „A vörös postakocsi mottója pedig az Anyeginből idézve utal az alkotó beszédhelyzet utólagosságára [...] Ez még a narratori meta-pozíció hangsúlyozásának fogható fel, mely pozíció a regény bevezetésében, a Kiss Józsefhez írt levélben egyenesen a «pesti regény» egyik definitív elemévé válik [...] Ugyanakkor a következő mondatok — megint csak a fikció színterére utazással éppen ezt a külső-utólagos beszédhelyzetet rombolják le [...] írni, mesélni tehát ott látszik lehetségesnek, ahol az írás eseményei megtörténnek — együtt magának az írásnak a megtörténésével.” EISEMANN György, *A város mint emlék és fikció. Krúdy Gyula: Asszonyok dja és más pesti regények*, Budapesti Negyed, 2001. Tél, 306.

28. SZILÁGYI Zsófia, *A orosz regény enciklopédiája* = *Kötelezők. Tanulmányok világirodalmi klasszikusokról*, szerk. BÉNYEI Tamás, Budapest, 1999, 163.

29. Ld. pl. *Író a kocsin* című cikkében (Nyugat, 1912), vagy az *Aranyidő. A kis Mária kacérságai* című kisregény-részletben (Nyugat, 1923).

30. KRÚDY Gyula, *Százesztendő*s Anyegin = *Két magyar Anyegin*, Budapest, 1984, 193–194.

A második idézet szerint Puskin Lenszkij sorsában saját életének alternatív megoldását példázta. Azaz Krúdy nézőpontjából nemcsak Anyegin, de Lenszkij is Puskin-alterego. Puskin életének és hőseinek egymásba fonódása révén tehát a valóság és a fikció határai egy szintre kerülnek, eltörlődnek, illetve kölcsönösen megvilágítják egymást. Hasonlóképpen nem Rezeda az egyetlen, az *Anyegin* narrátorának és szereplőinek vonásaival rendelkező VP-hős. Riválisának, Alvinczi Eduárdnak az alakja szintén tartalmaz anyegini és puskinsi elemeket. Alvinczi Eduárd, akinek monogramja nem véletlenül egyezik meg Anyegin Eugén nevének kezdőbetűivel, az „igazi” szerelmi *párbaj*, az *utazás* és a Rezeda által annyira vágyott *titokzatosság*, *rejtélyesség* motívumai révén kerül közel az orosz mű főszereplőjéhez és alkotójához:

„Szentpétervárra helyeztette magát [Alvinczi — K. Zs.]. Ámor azonban nyomban követte az ifjú diplomatát, a szép, szomorú orosz táncosnő álmodozó szemét Eduárdunkra vetette. A táncosnőt a francia követ is imádta,

szekundánsok ültek össze a Travellers' Clubban, és a Travellerben mindjárt meg is vívták a párbajt az urak. ..." (44)

„Tél van, csengő szánok vágatnak havas moszkvai utcákon, [...] Puskint hozzák véresen párbajáról... Vagy a francia attasét...a tatár kán: [...]” (57)

A szerepek elkülöníthetetlenlensége Rezedában „kulminál”, akinek alakja a VP világában tatjánai vonásokkal is felruházódik. Búcsúlevele jól felismerhető módon tartalmazza Tatjana levelének szállóigévé vált fordulatait, ugyanakkor találunk olyan szöveghelyet a regényben, ahol Rezeda egyszerre azonosítható Anyegin és Tatjana figurájával. Berta, miután Rezeda elolvasta az *Anyegin*-t és felindulásában Tatjánának szólítja őt, a következőket válaszolja neki:

„— Örülök, hogy fölébresztettem önt, fiam. «*De ne siessen: élni és túl-hajtva ez érzést...*» Várjon csendesen. Estére majd új költő könyvét találja az ablakon, és új csodavilággal ismerkedik meg.” (117)

A kiemelt sor az *Anyegin* első fejezete előtt található mottóból való („Élni siet s túl-hajtja az érzést”).³¹ Berta szavai megidéznek egy szöveghelyet, amely Anyegin életvitelének következményét, a spleent jósolja, viszont a „*De ne siessen...*” figyelmeztetés beiktatásával egyúttal Anyegin Tatjánához intézett szavait is felelevenítik. Anyegin Tatjana levelére válaszolva a következőket mondja találkozásukkor: „De indulatját tartsa féken.” (IV/16)

„Így éltem akkor Odesszában”

Az elbeszélő alakját a verses regényen belül is nehéz leválasztani a költőről, a Krúdy-szövegben, sőt, úgy tűnik, a Krúdy-életmű számos más darabjában is a leválasztásra irányuló gesztus tudatos ellehetetlenítését figyelhetjük meg. A Krúdy-regény szereplőiről akkor sem állítható, hogy teljes egészében valamelyik *Anyegin*-„hős” (beleértve a narrátort is) figuráját parodizálnák, travesztálnák, utánoznák, ha kizárólag az *Anyegin* felől olvassuk a VP-t. Anyegin alakjának jegyei, ugyanúgy, ahogy az *Anyegin* narrátorának jegyei, vagy általában véve a VP-ban újraértett verses regényi motívumok (pl. női lábak, álmok, kártya, Medve, szerelem, párbaj, halál, utazás, levél) is mind-mind különböző hősökhöz tartozva szóródnak szét a Krúdy-műben. Az *Anyegin*/Anyegin-attribútumok nem egy-egy alakként állnak össze a VP-ban, hanem különböző szereplőkhöz tartozóan, a narrátori tudat és beszédmód által összekapcsolva épülnek ki. A narrátori tudat és beszédmód uralja a teljes szöveget, éppen ezért elsősorban nem Rezeda figurájának jelenléte vagy hiánya teremti meg az egyes fejezetek össze-, illetve szétartását. Rezeda sikertelen elutazási kísérletével, azaz öngyilkosságával azonban mintha a regény e szövegháttára „szűnne meg”. Átadja a helyét egy ezúttal egyáltalán nem érintett vonulatnak, a „pesti regény” „budai-történelmi” szövegének, amely Rezeda szövegelemekből felépülő alakjának másik meghatározó korpuszát képezi. Az utolsó fejezetet kivéve tehát a narrátori tudat által állandóan mozgatott *Anyegin*-*Puskín*-szövegtér jelenléte az egyik igen fontos tényezője a szövegösszefüggés megteremtésének.

A beteljesületlen szerelmi történet kétszer ér véget, kétszer hangzik fel az „Isten veled!”. Rezeda nem tud elutazni. Ebben a történetben nem. A lezáratlanságot sugalló szövegzárlat révén azonban már egy új történet veszi kezdetét. Az olvasó Rezedával együtt nekivághat az *Utazások a vörös postakocsin* kalandjainak, hasonlóképpen ahhoz, ahogy nyomon követheti Anyeginnek és a narrátornak/írónak a sorsát a *Töredékek Anyegin utazásából* helyszínein.

31. A sor P. A. Vjazemszkij *Az első hó* című költeményéből származik.