

ÉRZELMES/PERVERZ DONJUANOK

KRÚDY GYULA

Szindbád; A vörös postakocsi

Krúdy Gyula a modern magyar széppróza egyik legeredetibb stílus- és témateremtő művelője. Mivel azonban minden irodalmi alkotás csakis korábbi formák és műfajok képi s retorikai komponenseire támaszkodva hozhat létre valami újat, Krúdy esetében is lényeges kimutatni, melyek azok az irodalmi előzmények, amelyeknek tudatos választásával, illetve elhagyásával vagy deformálásával az írónak sikerült megteremtenie sajátos formavilágát. A Krúdy által kialakított elbeszélésforma különleges, egyedi hibrid, amelynek intertextuális összetevői nehezebben meghatározhatók, mint kortársai, például Móricz, Kaffka, Babits, Tersánszky esetében.¹ Az irodalmi modernizmus nagy nyugati művészeihez hasonlóan, Krúdy is egyszerre üzen hadat a 19. századi társadalmi regény formai sablonjainak s azoknak a tartalmaknak is, amelyeket azok a formák kizárólagossá, egyedül kifejezhetővé tettek. A realizmust ő is elutasítja, s erre maga utal *A vörös postakocsi* előszavaként használt, Kiss Józsefnek írt „levelében”. Először is megköszöni *A Hét* szerkesztőjének, akinél a regény folytatásokban megjelent, hogy nem kellett szokványos konvenciókat betartva a szórakoztató regényipar szabályaihoz igazodnia. Főleg azért hálás, mert szerkesztője „a történetben sem kívánja azt a bizonyos valószínűséget, amelyre az írók a közönséget szoktatták”. (Krúdy 1982:9) Majd egy Thackeray-re vetett (szándékos? akaratlan? ám mindenképpen önironikus) pillantással s színlelt elbizonytalanodással így folytatja: „Lehetséges, hogy gyermekes haragom, amellyel most a játékszerű elővett bábukat sorban bontogatom, a regény megírásakor enyhül, céltalan-

¹ A Krúdy-írásművészetének hátterére legátfogóbban Sipos Gyula mutatott rá az *N. N.* című regény francia fordításához írt előszavában. A Schöpfung Aladár óta szinte minden kritikus által áhítatosan emlegetett Prousthoz Sipos még Virginia Woolf, Giraudoux, E. T. A. Hoffmann, Dickens, Thackeray, Walter Scott, Byron, Zola, Maupassant, Shakespeare, Cervantes, Puskin, Gogol, Turgenyev, Leszkov, Csehov nevét is odateszi, természetesen nem egyenértékű elődöket jelölő céllal, hanem mert azoknak hatásait Krúdy esetenként elismerte, utalt rájuk, vagy hasonló szituációk leírásakor igazolásképpen alakjaikat, műveiket felhasználta, bár a hivatkozások olykor megtévesztésre, más, modernebb hatások elfedésére is szolgálhattak. (Lásd Sipos, in: Krúdy 1985a:10-11.)

nak és kényelmetlennek látok majd bizonyos dolgokat megírni, amelyekről mindenki tud, de róla senki sem beszél." (Uo.)² A szándékolt értelmi homályba (vajon mik is lehetnek azok a bizonyos tudott, de mindenki által elhallgatott „dolgok”?) halvány fénysugarat vet a nyelvtani botlás, ugyanis a mondat végére „róluk” helyébe „róla”, azaz *egy* bizonyos dolog lép, amelyről senki nem beszél. Ez a dolog aligha lehet más, mint a szexualitás; ez az a „valami”, amelyet ha nem céltalan is, de mindenképpen kényelmetlen megírni. Ennek palástolását s egyszersmind kifejezését szolgálja a különféle prózafajták fortélyos keresztezése. Az elutasított realizmust Krúdy egyfajta meszerű elbeszélésmóddal oldja fel, s részleges modelljéül a romantika szerelmes lovagregényeit választja, szemben mondjuk Tersánszkyval, aki a meghaladott realizmust a népi erotikus történetek stílusvilágából kölcsönzi. Krúdy irodalmi hibridje még kevésbé egységes, még árulkodóbban töredezett, mint Tersánszkyé, mivel míg az utóbbinak sikerül Kakuk Marciját belehelyeznie az elfogadhatatlan világleképezést helyettesítő kópéregény népi „egyszerűséget” utánzó szexuális élvezkedésébe, addig Krúdy kesernyés iróniával s kiábrándultsággal elrontja, illetve megrontja az érzelmes regény intencionális struktúráját, mivel nyilvánvalóvá teszi annak titkát, az elfojtott/szublimált szexualitást. Ezen a „vágáson” túlmenően azonban nála maga a szexuális élvezet is kérdéssé válik; s mint Don Juannál vagy annak későbbi variánsa, Casanova esetében, a test által elérhető kék csak kielégítetlenséget, további vágyat szül.³ Ez a vágy rokon az 19. század eleji romantikusok transzcendens, cél nélküli elvágyódásával, s annak tulajdonképpen utánzataként is felfogható, azonban a különbség ezen a ponton is jelentős. Szindbád, Rezeda Kázmér, Alvinczi Eduárd és a többi Krúdy-hős azt a benyomást kelti, mintha szerzőjük nemcsak Casanova emlékiratait, Goethe, Jean-Paul, Tieck, Hoffmann, Poe stb. prózai munkáit, hanem Huysmans és főleg Krafft-Ebing valamint Freud műveit is olvasta volna már.⁴ Alakjai számára a kék sosem lehet önfeledt, ideiglenes szállás (mint például Kakuk Marcinál), mivel a nemi gyönyör s annak tárháza, a nő, előttük varázsától megfosztottan,

2 A Thackeray-utalásra Szabó Ede is rámutat, de nem jelzi, hogy a különbség fontosabb, mint a hasonlóság, ugyanis amíg az angol író nyíltan moralizáló szerepet juttat elbeszélőjének, addig Krúdytól mi sem áll távolabb, mint az övére bármiféle erkölcsöszi teendőket rábizni. (Lásd Szabó 1970:124.)

3 A Don Juan-rokonságot helyesen, bár jobbra csak jelzesszerűen említi Fábri Anna Krúdyról szóló könyvében. Lásd különösen „A magyar Don Juan: Szindbád” című fejezetet. (Fábri 1978:55–108)

4 A Krúdy-regényekben megjelenített szexualitás fontosságát Kibédi Varga Áron is kiemeli, különösen amely Freud esetleges hatását illeti. Kibédi Varga főleg a freudi erosz–thanatosz viszonyt mint Krúdy regényeinek szerkezetét befolyásoló motívumot vizsgálja, s azon belül a Freud által elkülönített három női alaptípus (szülő, társ, megrontó) megfelelőit, illetve variánsait kutatja. (Lásd Kibédi Varga 1972:27–39.)

tudományos műszerekkel szétszedve darabokban fekszik. Kis leegyszerűsítéssel azt mondhatjuk, hogy az egész Szindbád-eposzra, de *A vörös postakocsira* is a perverzitás nyomja rá bélyegét. Az utóbbi mű előszavában maga Krúdy hívja fel erre a figyelmet, amikor azon morfondíroz, milyen dolog „pesti regény”-t írni: „Mit lehet írni Pestről? Ordináré passzió, mint az állatkínzás!” (Krúdy 1982:9) A meghökkentő válasz egyrészt magának a realizmusnak, másrészt Pest „realitása”-nak szól, de hogy Krúdy az utóbbiról való írást különösen visszataszító, mert *védtelen lények szenvedésében gyönyört íaláló* perverzióhoz hasonlítja, többet elárul az íráshoz s annak tárgyához való viszonyáról, mintsem kritikusai feltételeznék. A hasonlat egyik lehetséges olvasata szerint a biedermeier külszín alatt kínok, kínzók és megkínzottak lappanganak, s az írás művelete is egyfajta elfajult, barthes-i szóval „szövegélvezkedés”. Minden Krúdy-hős szánalmas, hasadt énű alany már fogantatásától kezdve, aki az elvágyódás és a túl sokat tudás cselekvésképtelensége között vergődik; az író, helyesebben az általa kitalált elbeszélő az ő kínjaikban vájkál szenvtelen gyönyörrel, minden alaknál nagyobb s fájdalommasabb tudással.

Krúdynál tudatosabb, szinte állandóan önmagát figyelő író aligha ismerünk. Ennek a tudásnak, megőrzésének s disszeminálásának azonban ára is van, s ezt ha nem is a valaha élt hús-vér Krúdy Gyula, de regénybeli elbeszélője mindenképpen megfizeti. Bródy Sándor éppen *A vörös postakocsi* kapcsán különös érzékenységgel ragadja meg ezt az megosztottságot, s amit a „regényíró”-ról ír, valójában azt az általa kreált, de azzal nem azonos elbeszélőre kell értenünk. Bródy azt írja, hogy „már megérzik benne a hármasság: a szenvedésre, a gyönyörűségekre való képesség. És a hit. Egy kesernyés, csúfondáros, de mégiscsak igaz hit”. (in: Krúdy 1982:217) Eltekintve attól, hogy egy kesernyés, csúfondáros hit sohasem lehet „igaz”, csak kesernyés és csúfondáros, tehát már mindig meghasonlott és önreflexív, a szenvedés és gyönyör[űség] párosítása annál helytállóbb. A más-más lélektani beállítottságot képviselő műfajok hadszínterén (mert egy-egy Krúdy-mű így is felfogható) az elbeszélő, mintegy önmaga mentségére, a mindenkori apával azonosul, jóllehet fájdalmasan tudatában van annak, hogy ennek az azonosulásnak ugyanakkor kárvallottja is. Ezért e hadszínterén a románc sorait szinte ötödik hadoszlopként bontja meg egyfajta *théâtre de cruauté*, a gyönyörbe vetett hit lehetetlenségének kíméletlen tudása. Amíg tehát az apaképzettel felvértezett elbeszélő óhatatlanul szadista, addig a szereplők egytől egyig mazochisták, s az anyáról mintázott nőben, annak idealizált-szентimentális másában keresik, reménytelen önkínzással, a „boldogságot”. Mivel azonban ők is ettek az illúzió nélküli szexualitás fanyar gyümölcséből, szeretnének az apával is azonosulni, s hozzá hasonlóan „kemény”-nek, szenvtelennek, flegmának, érzéketlennek mu-

tatkozni. Ez azonban érthetőleg ugyancsak meddő, sőt további frusztrációkhoz vezető vállalkozás.⁵

Krúdy stílusáról meglehetősen nagy mennyiségű kritikai üresjárat látott napvilágot, amelyben hol „költőiségről”, hol „impresszionista hangulatfestés”-ről olvashatunk, hol pedig képzőművészeti és zenei hasonlatokat halmozó magyarázatokkal sikerül magáról az írásról jóformán semmit sem mondani.⁶ A Krúdy-művek tartalmi jellegzetességei szintén hasonló elbánásban részesülnek. Hol azt olvassuk, hogy noha Krúdy az eltűnő dzsentirréteg éles bírálatát nyújtja, mégsem képes kiszakadni a saját középnemesi osztálytudatából, hol pedig azt, hogy írásait „befelé fordulás” jellemzi és ezért a képzelet által megszépített emlékezet álmovilágába menekül. Leginkább mégis a színkeverés, szordínós hangvétel, hegedűk, színes zászlók, csengettyűk szövegértelmezést megkerülő szóképei azok, amelyekkel a tartalmi elemeket mind a kortárs bírálat, mind a későbbi szocreál elkötelezettjei eltussolják. Ez az arányeltolódás még Schöpflin Aladárnál is érezhető, aki azt írja, hogy amit Krúdy elbeszél, „az nem is fontos többé, a földolog a hang, ahogy elbeszéli, a visszaemlékezés bánatos humora”. (in: Krúdy 1985b:835) Ha a Krúdy-stílus az emlékezés, az eltűnt időbe való lemerülés hangja, vagy inkább, mint Sötér István helyesen állapítja meg, Prousttal szemben „megtalált idő helyett Krúdynál megállított idővel találkozunk”, (in Szörényi 1982:301) semmiképpen nem elhanyagolható az a „valami”, amelyet az író a megdermedt idő zárványába foglaltan megtart és az olvasó elé szemléltető eszközként odaállít. Szabó Ede jól látja, hol s miben keresendő ez a „valami”: „Az ábrándokkal és valósággal vegyülő szexuális vágyálmok: Krúdy műveinek egyik jellegzetes mélyrétege”, de ő sem merül le ebbe a rétegbe azon a minősítésen túl, hogy az „külön téma”. (Szabó i. m.:116)

Krúdy Szindbád-figurája egyfajta semmittevő, még ha a csavargó megjelenés helyett inkább a kóbor lovag vagy nyughatatlan utazó kifejezések illenek rá jobban, annak ellenére, hogy különösen az előző ironikus és szándékosan megtévesztő anakronizmus. Az intertextuális utalás az *Ezeregyéjszaka* meséinek ismert hajósára vonatkozik, aki csillapíthatatlan kalandvágyból száll mindig hajóra, a tengeren rendre hajótörést szenved, kalandokba bonyolódik, hazatér, hogy aztán rövidesen ismét útra keljen. Szindbád mesebeli hős, természetes ideje tehát az időtlenség. Ebben Krúdy Szindbádja is osztozik

⁵ Gilles Deleuze úttörő, Freudot is helyreigazító tanulmányában a sadizmust és mazochizmust lényegileg egymástól teljesen különböző dinamikájú és irányultságú szexuális cselekvésformaként értelmezi. (Lásd Deleuze 1967:55-57)

⁶ A semmitmondásra elég két korabeli példát idézni, s mindkettőt két nagy írónk tollából: „Mintha ódon, drága poharak csendülését hallanám... mintha ábrándok aranyos pókhálószerű ragyognának szememben halvány, áttetsző aranyködben” (Kosztolányi Dezső, in: Nemeskürty 1983:II. 795). Szép Ernő így ír: „Ahogy Szindbád mesél, gyöngédebb és érzékenyebb a muzsikás cigányok üveghangjánál” (idézi Kozocsa Sándor, „Utószó” in: Krúdy 1985b:833).

vele, azzal a különbséggel, hogy az ő képletes utazása az időben *visszafelé*, azaz az emlékezés hajóján történik.⁷ Szindbád különösen fiatalkori utazásainak célja kivétel nélkül egy nő, akit évek múltán ismét felkeres, hogy az emlékezés, a nyelv, a narratív vérevel töltsen meg a múlt tetszhalott árnyait. Ugyanakkor maga Szindbád is ilyen, a „valódi” életből kiszorult árnyalak, s ő is arra vár, hogy minden új utazással, „mint már annyiszor, valamely asszonyféle akad útjába, aki majd új életet önt belé, friss vért az ereibe és új gondolatokat kiégett agyvelejébe”. (57) Az *Odüsszeia* alvilágában tengődő árnyakhoz hasonlóan Szindbádnak is szüksége van bájitalra, hogy ideig-óráig emberi formát vehessen fel; ami az áldozati állatok vére az ereszói árnyak számára, azt jelenti őneki a nő. Szindbád nem szól arról, honnan s kitől jön majd a „friss vér”, amely neki új életet ad, csak a díszítőelemnek szánt szóképzés szerinti tartalma jelzi, hogy a vért maga a nő szolgáltatja. Ez a véráldozat szóképből valósággá válik, amikor a „Szindbád útja a halálnál” epizódban egy virágáros leány hazakísérteti magát Szindbáddal, s miután a férfi szerelmi ajánlatát finoman visszautasítja, felmegy a szobájába s Szindbád szeme láttára leugrik a harmadik emeletről. A lányról s az öngyilkosság okáról nem tudunk meg jóformán semmit; lehet, hogy a lány titokban szerelmes volt Szindbádba, lehet, hogy a ház nyilvánosház volt s egy ismeretlen tanú előtt akart alantas foglalkozásától s vele az élettől megszabadulni. Hazakísérési kérelmét azzal indokolja Szindbádnak, hogy fél, mivel, mint bevallja, „ezen az úton már egyszer megrámadtak”. (61) tehát lehetséges, hogy valamikor nemi erőszak áldozata volt s a szegénység miatt nem tudott tovább élni. Szindbád nem sokat töpreng a leány halálán: „mint babonás ember”, mondja az elbeszélő, „később egy marék véres havat vett a kezébe, és magában azt gondolta, hogy a szegény leány kiomlott vére feloldozza őt eddigi balsorsa alól. Csillaga újra felragyog, és hajója szerencsés szelekkel röpköd tova”. (62) A lány iránt fellobbant szexuális vágy és a szájalom is szalmaláng csupán; s halála is csak arra jó, hogy a kiontott vér által a férfi élete megváltozzék, mint amikor primitív vallási szertartásoknál a véráldozat által megtisztulás, s azzal egy új élet kezdete válik lehetővé – természetesen sohasem az úgynevezett valóságban, hanem mindig *in illo tempore*, a mítosz egyidejűségében. Nem csodálkoznánk, ha azt olvasnánk, hogy Szindbád a véres havat szájába vette és lenyelte, hogy azáltal a varázslat s a várt *trans-*

⁷ Fábri Anna szerint „Szindbád nem a legendás tengerész modernizált alakmása”, ám érvelése nem meggyőző, sőt alig érthető, amikor úgy ír, hogy a Szindbád név részben „a korra utal”, amely „a rendkívülit, a titokzatosot, a kalandost hajszojja” (l. m. 57), mintha nem ezt tette volna minden „kor”, legalábbis a középkornak a modernségbe való átmenete óta. A Szindbád-referencia inkább Krúdy *allegorizáló-strukturáló* intenciójára vall, miként Joyce *Ulysses*-ében Homérosz eposzának mint állványnak, szervező-irányító utalásrendszernek alkalmazása. Az intertextuális hivatkozás mindkét esetben óhatatlanul ironikus sőt [ön]parodisztikus, az írói szándékról függetlenül.

subtantio annál hatékonyabb legyen. Ezen a ponton azonban a primitív mítosz összevegyül a szadista hidegség „mítoszával”, amely szintén nőáldozatot követel.⁸ Más alkalommal is, például a H. Galamb Irma nevű színésznőnél tett látogatásakor, amely alatt a hős unottan, hidegen, kedvetlenül viselkedik s abban a hangulatban is távozik, az úton, mint az elbeszélőtől megtudjuk, „keserű érzésekkel, elkedvetlenedve mendegélt egy darabig és még azért is okolta magát, hogy egyszer sem nyújtotta ki kezét a színésznő keze után. Hátha ez a fehér, puha kéz felmelegítette volna?...” (101)

Szindbád „hidegsége”, egoizmusa, cinizmusa, amellyel napirendre tér a lány halála vagy az elhagyott szerető felett, nyilvánvaló jele annak a szadista álarcnak, amelyet legszívesebben magára ölt. Hogy ez a szadizmus olyan szerep, amely mint a Nessus-ing, csak önpusztítás árán vehető le, megfigyelhető az elbeszélő Szindbádról adott ellentmondásos jellemrajzából. Szindbád, olvashatjuk, „harmincesztendő volt, és már tizenöt esztendő kora óta a nőknek és a nőkért élt”; (57) néhány oldallal később viszont azt tudjuk meg, hogy Szindbádnak megnyerő külseje ellenére „nagyon kevés szerencséje volt a nőknél. Szindbád ugyanis hirtelen ellustult, ha arra került a sor, hogy valamely csipkés szoknyafodroccka után Budáról Pestre menjen”. (63) Szindbád „hamar kihűlt, hamar felejtett, és közömbös, hideg tekintete jeges nyugalommal fordult el sokszor látott női szemek sugárzása elől. 'Isten veled! Isten veled!' – mondogatta magában, midőn az első megkívánt, várva várt csókot lehelték arcára”. (64) Közöny, hideg tekintet, jeges nyugalom: mindezek a szadista férfialak ismérvei, ahogy azt de Sade és Georges Baraille írásaiból s legújabbban Pauline Réage *Histoire d'O* című regényéből megtudhatjuk, s amelynek dinamikáját

⁸ A szakirodalom különböző módon értékeli Szindbád hidegségét. Míg Szörényi László szerint a maroknyi véres hó nem több, mint „szerelemi emlék és zálog” (Szörényi 1985:295), addig Czére Béla jól érez rá, hogy „pogány rituális elemek keverednek itt a nőket bálványozó, de céljai érdekében felhasználó casanovai attitűddel” (Czére 1987:69–70). Kevésbé meggyőző Czére azon véleménye, hogy „a szerelemi trófcákat gyűjtő Don Juan-i szemlélethez semmi köze sincs Szindbádnak” (70), csak Casanovához, mivel szerinte Szindbád nemcsak kap, hanem adni is tud a szerelemben, s „képes megemelni, megfényesíteni a női életet”. (Uo.) Czére nemcsak Fábri Anna Szindbád Don Juan-i karakterjegyeit említő megjegyzéseit hagyja figyelmen kívül, hanem azt is, hogy ez az „adni tudás” egyike Szindbád számos önámító (szadista) mítoszainak, amely olykor még szemfüles kritikuskokat is megtéveszt. Szindbád ugyanis csalódott, elkeseredett s nemegyszer öngyilkos nőket hagy maga után, miután pár órára sablonszerű szerelmes áradozásaival „megfényesítette” életüket. Az egyik elcsábított nő a sok közül azt írja le naplójába, hogy Szindbádnak „alattomos, hízelkedő hangja van, mint valami kupecnek, aki olcsón szeret vásárolni” (320). „Most már bevallhatom, Szindbád”, mondja neki egy másik elhagyott szeretője, „hogy maga volt a fűszer az életünkben, a pezsgő a poharunkban, a kívánatos álom, mikor a párára tettük szegény fejünket. A vadgesztenye nem koppan akkorát a kalapon, mint a maga megjelenése koppant a szívlünkön. De nem becsülte meg magát. Mindenféle fürdetlen nők után vetemedett, akiket szolgálónak sem fogadtunk volna fel”. Szindbád válasza jellemző cinizmusára: „Azok a nők csak arra voltak jók, hogy kézzelfoghatólag példázzák a különbséget, amely maguk és a többi nő között van.” (307) Szindbád tehát mindig csak lehetőség, ígéret volt a nők számára, amelyet ő éppen donjuani kalandszomja, hidegsége miatt sohasem váltott be.

Deleuze korábban említett, Sacher-Masochhal kapcsolatos tanulmányában tudományos alaposággal kifejtette.⁹ Ez a sadizmus Szindbád több afférjában megnyilvánul. Példásképp a „Szindbád titka” című epizód „kismadara”, egy felvidéki fogadóban töltött éjszaka alkalmával elcsábított pincérlány története. A lány bort hoz fel Szindbád szobájába, s a férfi fantáziálni kezd egy lehetséges futó viszonyról. „Csendesesen kigombolta a blúzocskáját, és megcsókolta kerek, fehér vállát. Egy másik csók a nagy, mélytűző szemeknek jutott. A harmadik a nyakszirtnek, amely fehér és kemény volt, mint a regényhősnőké. Igen, igen, egy kis regényhősnő áll itt előtte. Fejlődő kis románc, amely talán azzal végződhetik, hogy Szindbád egy kedves, félénk és felejthetetlen leánycsók emlékével távozzon e helyről”. (106) Szindbád a lehetséges eseményt irodalmi minták alapján tudja csak elképzelni, sőt magát a műfajt („románc”) is meghatározza; jellemző *fin de siècle* dekadenciával úgy rendezzi, hogy az élet utánozza a művészetet, sőt csakis az utóbbi révén tartja lehetségesnek vagy érdekesnek az életet megélni. Az elbeszélés mód segít összemenni a „valóságot” a képzelődéssel, hiszen Szindbád számára csak az irodalmi konvenciók révén átstrukturált valóságból létesülhet egy az anyagot átlényegítő „magasabb” valóság, amely azonban éppen már-mindig-másodlagos, szövegiségen alapuló természeténél fogva sohasem lehet kielégítő. A „románc” célja persze nem a lány megismerése vagy igazi szerelmi kapcsolat kezdeményezése, hanem egy „unatkozó férfiú” szórakoztatása. (A becenev, „kismadár”, amelyre Szindbád átkereszteli a rendesen Fáni nevű lányt, minden bája mellett annak komplex emberségét fokozza le.) Szindbád az est folyamán merő unalomüzésből veti oda a csalétket a lánynak a „nem szeretne maga színésznő lenni?” kérdéssel, amelyet az olyan komolyan vesz, hogy amikor Szindbád elutazása után már el is felejtette a kis „regényhősnőt”, megjelenik nála Pesten, s félénken kijelenti, úgy döntött, igenis, szeretne színésznő lenni. Szindbád meglepetésében nem tudja, mit tegyen a maga szötte regényből kilépett alakkal; impulzusát, hogy az első vonattal visszaküldi a Felvidékre, hamar elveti, amikor a lány mellének, nyakának, hajának látványa, bundája illata megigézi. Először gentleman akar maradni, s csak vacsorára akarja elvinni a lányt, ám az elbeszélő különös iróniával tárja fel a hős hasadt tudatát, önáltató, hamis önismeretét. „És miután születésénél fogva jó és engedelmes gyermek volt Szindbád, és szerette magát azzal ámitani, hogy lelke mélyén a legnemesebb férfiú, e percben még nem gondolt arra, hogy visszaél a leánya tapasztalatlanságával, bizalmával... 'Nem, nem' – gondolta magában. – 'Én nem bántlak, kismadár'.” (113) Később azonban a vendéglőhöz vezető kocsiján nem tud ellenállni a kísértésnek. „A kerek, nagy szemek mind közelebb jöttek a Fáni arcához. A lány ijedten hunyta le a szemét, és a fejét

⁹ Lásd különösen a „froidueur essentielle sadique” [sade-i lényegi hidegség] (*apathic*) ellentétét a mazochizmus „szigorú anya” képzetével, Deleuze i. m. 50-51.

lehajtotta. Szindbád ekkor hosszasan és forrón megcsókolta az ajkát. Egyszer vagy kétszer... A leány ajka puha és tikkadt lett, amint a belső tűz megmelegítette. Az arca nedves lett, valamint a hónalja is, ahova eltévedt a Szindbád fürge keze." (114) A férfi fogadalma tehát nem sokáig tart: „Vígán és ünnepélyesen a leány karja alá nyúlt, és régi hódításai útmutatása nyomán, ruganyosan, tüntető lépésekkel a kis vendéglőbe a 'kismadar'-at bevezette. És most már nem gondolt többé arra, hogy jó és engedelmes gyermeknek született, s csak az élet rontotta el". (Uo.) Szindbád elcsábítja a kismadarat, lakást bérel neki, s volt dajkája (akinek Szindbád első szexuális élményét is köszönheti) felügyelete alatt képletes kalitkában tartja a maga egyre ritkuló szerelmi légyottjaira. Esze ágában sincs Fáni útját a színésznői pálya felé egyengetni, sőt amikor szokása szerint elég hamar ráun a lányra, a szadistára jellemző módon barátainak „passzolja át”. Fáni végül is öngyilkos lesz; az öngyilkosságot azonban Szindbád könnyűszerrel megelőzhetné volna, ha annak figyelmeztető előjeleit komolyan veszi. Hogy a mérget Fánika maga vette be, nem változtat azon a tényen, hogy halála okozója végső soron nem más, mint Szindbád. Ezzel magyarázható a halálhír hatása Szindbádra; mint az elbeszélő szenvtelenül megjegyzi, „Szindbád nagyon sokáig nem tudott aludni”.(118)¹⁰

Szindbád nem tud aludni, mert a szadizmus jégpáncélya alatt ott lappang az az érzés, amelyet valódi szadista sohasem ismer meg: a lelkiismeret-furdalás, s az alatta húzódó bűnértés. A lelkiismeret-furdalást önnön hidegsége, kíméletlensége, a nőkkel mint tárgyakkal-eszközökkel való kegyetlen bánásmódja váltja ki Szindbádban; hiszen azzal bánik kegyetlenül, aki azt a bánásmódot nem érdemelte ki. A bűnértés egyúttal büntudat is, mivel Szindbád „gyengéd” énje *tudatában van* önnön kegyetlenségének. Szindbád paradox lelkiállapotára mind az ortodox freudi analitika, mind Deleuze-nek a szadizmusra és mazochizmusra vonatkozó megállapításai érdekes fényt vetnek. Szindbád nőimádata az első „tisztá” ösztönkielégítés, az örömeiv alapján az anyával való azonosulás *szexualizált* maradványa, amelyet kulturálisan a *szexuális szerelem* fogalma, illetve érzete őriz. Ez az érzet, mint Freud írja „a lenyűgöző örömezés legnagyobb fokú tapasztalását közvetíti számunkra” (Freud 1982a:346), mely egyúttal ígéri az egyén magányának teljes feloldását egy *másban*.¹¹ Ezt az *ént* a nyugati, különösen a magyar kultúrában majdnem teljesen elfojtja az apa dominálta felettes-én, amely a társadalom részéről s a realitáseiv nevében lép fel. Szindbád lelkiismeret-furdalásának tartalmát a törzsi apafigura szájába adott intellemmel lehetne jellemezni: Tudom, hogy

¹⁰ Szindbád „második útja” alkalmával is visszaemlékszik egy elhagyott fiatal lányra, aki öngyilkosságot követ el miatta. Szindbád reakciója szintén nem több, mint hogy „néhány napig akkor rosszul érezte magát”. (41)

¹¹ „Az érzékek minden tanúbizonysága ellenére a szerelmes azt állapítja meg, hogy én és te egyek vagyunk és kész ügy viselkedni, mintha úgy is lenne.” (l. m. 351)

az anyádat s rajta keresztül a Nőt szeretnéd jobban szeretni, mint engem, de én nem engedem, mert az káros lenne számodra. Hiszen, mint azt szintén Freud fogalmazta meg (Epikurosz és egyéb bölcsek intelmei nyomán) „soha nem vagyunk védtelenebbek sérelmekkel szemben, mint mikor szeretünk, soha gyámoltalanabban szerencsétlenek, mint mikor a szeretett tárgyat, vagy annak szeretetét elvesztettük.” (I. m. 346)¹² Az apa, illetve feleség-én tehát maga is kegyetlen, amikor óva int, hogy a „genitális erotika”, értsd szexuális szerelem életcélá, az élet egyetlen vagy legfőbb értelmévé tétele kockázatos, az én-ösztönökre (elsősorban a fennmaradásra) veszélyes vállalkozás. Szindbád erotizált „tárgy-ösztöne”, libidinális energiája, melyet még átítatott a romanticizmus nőideálja is, túlságosan erős ahhoz, hogy minden szövődmény nélkül elszenvedje az apai tiltást. Úgy áll bosszút az apán mint a társadalom törvényhozóján, hogy túlkompenzál, vagyis a nővel szemben olyan viselkedésmódot vesz fel, amit az nem is kíván meg, sőt ethoszával éppenséggel ellentétes. Freud szerint ugyanis „a mai kultúra érthetően kifejezésre juttatja, hogy a szexuális kapcsolatokat csak egy férfi és egy nő egyszeri felbonthatatlan kapcsolatában kívánja megengedni, hogy a szexualitást, mint önálló örömforrást nem óhajtja”. (Freud i. m. 367) A donjuanizmus tehát Szindbád sajátos bosszúja a monogám életformát követelő szigorú apakultúrán, s szadizmusa is e lázadás tovább fokozása. Ez a szadizmus azonban kétélű kard, amellyel így Szindbád nemcsak az apát, hanem anyaszeretetét, valamint az útjába kerülő „valóságos” nőket, és természetesen önmagát is sújtja. Döntően fontos ezért Deleuze meglátása, miszerint a szadizmus az anya aktív tagadását jelenti a törvény fölé helyezett, túlértékelt apa érdekében.¹³ E feloldhatatlan *double bind* majdnem egyenes következménye Szindbád életuntsága, testi-lelki restsége. Ez a stendhali *ennui* vagy a baudelaire-i *spleen* rokona is, s többek között Huysmans des Esseintes-je és más irodalmi dekadensek betegsége. A testi-lelki restség, akárcsak a szadizmus, ugyancsak a *szexuális szerelem mazochista kárpótlása*, az élet egyetlen evilági, nem-elvontatkoztatott értelmének igénylése helyett annak tagadása, mintha a „beteg” azt mondaná: Ha nem szerethetek *teljesen*, akkor inkább nem csinálok semmit. Hangsúlyozandó, hogy a szexuális szerelem iránti igény ősi, eredeti vágyódás az anya, illetve annak szexualizált utódja iránt, s nem azonos valami általánosan elvágyódó, platonikus totalitásigénnyel.¹⁴ Az absztrakt teljességre való sóvárgás csupán behelyettesítése a lehetetlenné vált szexuális szerelemnek, s ezért lúgozódik ki s válik élőholt, statikus tespedéssé.

¹² Lásd még Freud i. m. 364.

¹³ „A tous égards le sadisme présente une négation active de la mère, et une inflation du père, le père au-dessus des lois.” (Deleuze, i. m. 59).

¹⁴ Lásd Fábri Annánál: „a teljesség elérhetetlen az azt kergető Szindbád számára”. (Fábri i. m. 66)

Mint azt Pórtelky Magda esetében is tapasztalhattuk, a *sztaszisz* semmittevésének van egy cselekvési módozata: az élet irodalmi modellek révén való átesztetizálása, tehát egyfajta pszeudo-élet, álarcok viselése, szerepek vállalása. A totalitás-keresés is másolat-passzió, s az is behelyettesítettik olyan teljhatalommal kecsegtető játékokkal, mint a vallásos önmegtartóztatást kopírozó romantikus aszkézis és annak ellenpólusa, a perverzió. Aszkézissel majd *A vörös postakocsi* hőse, Rezeda Kázmér próbálkozik meg; Szindbád inkább a szadizmus s egyéb más, „lágyabb” perverziók felé hajlik, mint például a leleskedés. (Ezt a perverziót különben kolostorfőnökök s más kiválóságok is unalom elleni időtöltésként űzik, lásd Szindbád első utazását.) A voyeurkodéssal, mint az elbeszélő írja, „annyi időt töltött el Szindbád, hogy néha a gyümölcs leszakítására sem maradt érkezése. Belefáradt a dologba, és már új kaland izgatta vérét, álmát, étvágját, midőn a régi ügyet még le sem bonyolította”. (129) Szindbádot tehát szadizmussal elegy életuntsága fosztja meg még az „egyszerű” kéj örömeitől is; ismét bosszúvágytól vezetve ezért tépázza meg a regényességet azzal, hogy a szerelmet, a nőt degradálja („Ugyan mit akarsz mindig azzal a bolond szerelemmel?” veti oda egyik szeretőjének. „Az életben egyéb dolga is van az embernek, mint a szerelem.” [130]) De ezzel visszakerül abba a *circulus vitiosus*ba, amelyben a szexuális szerelemre való képtelenség általános tehetetlenségbe csap át, az pedig újraszüli a szadizmust, a jég hideg psziché apakomplexusát, a nő eszközként való kihasználását, amely ugyanakkor ismét bűnérzést eredményez. Az elbeszélő sehol sem ironikusabb, mint amikor azt írja, hogy „Szindbád – és ez becsületére legyen mondva – mindig életre-halálra szerelmes volt” abba a „nőcskébe”, aki éppen várta egy randevúra, mivel ő „a könnyű, üres kalandokat sohasem kedvelte” (64), mert nemcsak az elbeszélő, hanem maga Szindbád is tudja, hogy a nő valójában a halálos unalom szakadékán átsegítő, ideiglenes *áldozat*. Ez az a tudás, ami tovább élezi a lelkiismeret-furdalást; nem véletlenül *Purgatórium* az utolsó Szindbád-történetek címe, de már jóval korábban is, amikor Szindbád „halála” után csupán hazajáró lélek, gyakran előveszi a kíméletlensége miatti önmardosás. „Ó, én nem tehetek arról, hogy a nők olyan hiszékenyek!” panaszolja a mindvégig képmutató Szindbád. „Miért szeretnek elhinni mindent, amely nekik kellemes, gyönyörűsége, hívságos? Nagyornú és formátlan szájúak, hideg, érzéketlen, lelketlen szeműek és gonosz, kis hazuglelkűek: miért hitték, hogy ők valóban szeretetre méltóak! Ó, szegény nők, okuljatok gonosztetteimen”, üvölti kínjában szellem-Szindbád egy elhagyott nő sírja felett, de a gyógyír, amelyet a „szegény” nőknek ajánl, a saját szadista patikájából való hideg kotyvalék, amely azonban neki magának sem használ: „sohase adjátok meg magatokat hosszú és heves ostrom nélkül, és mossátok ki mindennap a szíveteket a felejtés és hitetlenség vizével”. (274) A várva várt „megváltást”, a szexuális szerelmet Szindbád sohasem tapasztalhatja meg, mivel az egyetlen, valódi boldogságot ígérő állapotról

a törzsi apa tilalma miatt, még ha túlkompenzálva és önmagát is kínozva, örökre lemondott. Így logikus, hogy a nőt nem ismeri el egyenlő félnek, hanem az számára mindig a félt, vágyott, megvetett, imádott *más* marad. Nem tagadható, hogy mint az elbeszélőtől fentebb idéztük, Szindbád már tizenöt esztendő kora óta „a nőknek és a nőkért élt”, de ez az „élés” inkább egy parazita élőködése volt, s a probléma az, hogy Szindbád ennek tudatában is van. Ez a tény nem fokozza le Szindbád nőimádatának bonyolult ellentmondásosságát, de romantikus-szadisztikus önparodizálása révén a tragikum lehetőségétől mindenképpen megfosztja.

A Krúdy-hős metafikciós tudatossága ebből a sérült pszichés állapotból ered, amely élet- és szexualizetének legfőbb kerékkötője, s ezért képtelen irodalmi modelljébe beilleszkedni. Érvényes ez a többi Krúdy-férfialakra is, legfőképpen *A vörös postakocsi* két férfi főszereplőjére, Rezeda Kázmérra és Alvinczi Eduárdra. Mindketten tudják magukról, hogy romantikus másolatok, hogy jóformán egyetlen eredeti gesztusuk, nyelv által kifejezhető gondolatuk sincs. Czére szerint Rezeda problémája az, hogy „nem képes kitörni szerepéből, beleragad abba”, mivel hiányzik belőle „a szindbádi realizmus”. (Czére i. m. 79) Ez a megállapítás nyilvánvaló félreértésen alapul, mivel egyrészt a szerep mint olyan felismerése s az abból való kitörés esetleges vágya megkettőzött, eleve „boldogtalan tudat”-on alapul, másrészt olyasmit feltételez, mintha a szerepek alatt vagy mögött létezhetnék egy igazi, autentikus *subiectum*, amely már *nem szerep*.¹⁵ Mivel Szindbád karakterképe *immanens* térben egymáshoz metonimikusan illeszkedő szerepformák mozaikja, minden *transzcendencia* lehetősége nélkül, ezért cinizmusát, szadista pózolását, ő maga boldogtalan tudatát túlzás „realizmus”-nak nevezni (hacsak nem a freudi, örömeivel szembehelyezkedő realitáselvet értjük rajta, amely értelmezést Czére szövege nem támasztja alá). Krúdy alakjainak egzisztenciális problémája ezért érthetőleg a másolat-én legitimálása, létesítése, amelyhez, akár csak Szindbád, felemás módon az apa elleni támadással egyedül a nőben keresnek kulcsot, kalauzt, megváltót, hogy aztán végül a nőből mégsem maradjon más, mint ideiglenes eszköz.

A vörös postakocsi szereplőgárdája valamelyest túlmutat a *Szindbád* majdnem kizárólagos férfiközpontúságán, s a két főhős mellett valódi hősnők is megjelennek: a széplábú Fátyol Szilvia és a barátnőjénél öntudatosabb, rártarti Horváth Klára színésznők jellege és viselkedése sorsalakító hatással van legalább az egyik főhősre. Ebben a regényben a nők szexualitásáról sokkal árnyaltabb ábrázolást kapunk, mint amit a férfiakról megtudunk. A szerződés nélküli színésznők azért jönnek fel vidékről Budapestre, hogy kissé radikálisabb szerepjátszással, férfiakkal való megismerkedés útján pró-

¹⁵ Ez a hallgatóságos feltételezés a gyengéje Fábri Anna máskülönben jóval összetettebb szerepfogalmának. (Lásd Fábri, „Álkaand és szerepjátszás”, i. m. 39-51)

báljanak új karriert kezdeni, amelyhez Szilvia nagynénje, a fővárosba fel-fel-látogató Dráva menti földbirtokosné segítségét is igénybe veszik. A két nő többé-kevésbé tapasztalt s emancipált is, csak szexuális téren vannak elmaradva; Horváth kisasszony egyik fő gondja éppen az, hogy még mindig szűz. „Itt az ideje, hogy megkezdjem a szerelmi életet”, mondja barátnőjének a budai korzón. „Már orvosi szempontból sem helyes, hogy egy huszonnégy éves, egészséges nő érintetlenül járjon. Mire való a városban az a sok férfi! Istenem, csak tudnék közöttük választani!” (Kriúdy 1982:14) A „már orvosi szempontból” megjegyzés humorán túl jelzi Klára legalábbis elméleti tájékozottságát, a befejező mondatok pedig jól érzékeltetik a szexualitásra vágyó nők problémáit a patriarkális társadalomban. Klára végül is választ, de sajnos nem a belé már régóta szerelmes Rezedát, hanem az érzelmileg kihűlt Alvinczit szemeli ki, aki a lány létezéséről alig vesz tudomást. A regény vége felé mégis egy időre Rezeda mellett állapodik meg, és Szilvia is egy korábbi szerelmi viszonyát eleveníti fel.

Alvinczi koravén, örömet csak honfoglaló ősoktól való származásában találó nemes, aki nem bánja, ha „nagyúr”, „nagy jó uram”. „Sire” vagy „fejedelem” néven szólítják. Kétségtelen, hogy ő azonosul legszorosabban a törzsi apa fémjelezte felettes-énnel, ha másért nem is, mint hogy annak örökségét a leglátványosabban elkótyavetyélje, illetve ahhoz nem illő módon behelyettesítse. A „fejedelem” ugyanis kora embere, vagyonára tőzdespekulációival s a lóversenypályán bekasszált nyereségeivel tett szert, ami szintén árulás ősi kutyabőrével szemben. Egyre ritkuló szexuális igényét többek között Madame Louise, valódi nevén Srottis Vilma, író- és alkalmi kerítőnő közreműködésével elégíti ki. De már az így szerzett nőket is unja, s amikor egyszer meglát egy feltűnően szép fiatal lányt az utcán, a lányt felkutattatja s hivatalosan eljegyzi. Tettét így okolja meg Szilveszter író barátja és titkára előtt: „Gyakran gondoltam arra, hogy nekem senkim sincs. Céltalanul, hiába élek. A politikától undorodom, a társaságot se nagyon kedvelem, magamban szeretek lenni. Most legalább lesz valakim, akivel néha elbeszélgetek. Akinek a sorsa az én sorsomhoz lesz kötve.” (72) A kapcsolat tehát az életuntság következménye; a lánnyal persze semmiféle nemi élet nem jöhet szóba, hozzá való viszonya a sadizmus egy ártalmatlanabb, „negatív” válfaja. Alvinczi csak az eljegyzés évfordulóján viszi sétára „menyasszonyát”, miközben alkalmaztaival szinte mániákusan őrizteti, figyelteti. A nő csak addig érdekes számára, amíg azt teljességgel birtokolhatja, mint egy élettelen tárgyat (vagy mint inasát és versenylovát).

Klára minden figyelmeztetés ellenére olyan szerelmes lesz a mélabús Alvincziba, hogy a férfiuralom megszabta illemszabályokat is sutba dobja. Egy Madame Louise-nál töltött vidám estélyen bemutatják a nagyúrnak, s nem sokkal utána Rezeda a lóversenyre kíséri Klárát. A lány összetalálkozik Alvin-

czival, akit minden teketóriázás nélkül leszólít. Csak akkor dőbbsen meg, amikor Rezeda szégyentől pirulva elmagyarázza neki, hogy Pesten „nem szokás megszólongatni a férfiakat”: (136) ezt a *faux pas*-t még a pénzes férfiak körül ólálkodó prostituáltak sem követik el. Ezek után csak Klára csodálkozik, hogy Alvinczi a továbbiakban széles ívben elkerüli. A lány azonban még ezen az indiszkréción is tútesz, amikor egy bordélyházba is hajlandó elmenni abban a reményben, hogy ott találja az imádott „fejedelmet”, s odaadja magát neki; így szeretné a kiábrándult férfinak megcáfolni annak állítólagos véleményét, miszerint „Nincsenek már nők Pesten”. Kalauza egy Estella nevű prostituált, akinek történetét Klára részletesen elmeséli Rezedának. A Steinné kuplerájában dolgozó Estella nem valami vonzó képet fest a főváros félvilági éjszakai életéről, a „barátságos” ház klienseiről s az őket kiszolgáló nőkről. A férfiven-degek perverz kívánságairól is részletes képet kapunk. „Majd meglátod, mennyi bolond férfi van a világon”, mondja Klárának,

Majdnem minden úriember bolond egy kissé. Némelyik a szép harisnyát szereti, másik a cipőt, a harmadikat arcul kell ütni, mert az esik jól neki, a negyediknek kezét-lábát megkötözi a mama cukorspárgával, az ötödik a felesége után sír, és pénzt kell tőle kérni a gyermekei számára cipőre... Egy igen gazdag és finom fiatalember csupán sáros talppal szereti a nőket, a fekete és hisztérikus költőt viszont Bourbon hercegnek kell címezni (...) Szomorú fiatalemberek jönnek, akik először Steinné vállán kisírják szerelmi bánatukat, tanácsot kérnek a mamától álmatlanság s szív-fájás ellen, kipödrött bajuszú öregurakat Jancsinak meg Pistának kell szólítani és a sarokba állítani. Gyönyörű, tiszta feleségeik mellől ideszökődöznek komoly úriemberek, és a mamától rongyos szoknyájú perdita felől kérdezősködnek. (187 -188)

Estella arról is tájékoztatja a hol kíváncsi, hol viszolygó Klárát, hogy nem minden feleség egyértelműen tiszta életű. „Az egész Pest egy nagy nyilvános-ház”, mondja a lánynak, s elmeséli, hogy Steinné bordélyházában nemcsak hivatásosak, hanem külsőleg tisztességes nők is „bedolgoznak”, s „a legtöbb mindenre el van tökéelve, mert már itt van a tavasz, és kell az új ruha. A férfiak mind azért dolgoznak, lopnak, csalnak, rabolnak, kártyáznak ebben a városban, hogy a ringyóknak új tavaszi kalapjuk legyen”. (178) Nincs adat arra, hogy a korabeli Budapesten mekkora volt az alkalmi kéjnők száma, s nem is a regénybeli adatoknak a „valósággal” való szembesítése a döntő, hanem az, hogy az elbeszélő s a saját életét gyűlölő, a tisztességes nőket irigylő Estella általánosítása mindkettejük kiábrándult, ön- és nőgyűlölő látásmódját igazolja. Nem érdemes, úgymond, olyan városban az igazi szerelmet keresni, ahol minden nő virtuális kurva. Estella azonban, még ha csak szinte odavetőlegesen is, rámutat rossz útra térésének igazi hátterére: „Az volt minden bajnak az okozója, hogy az anyám nem szeretete az apámat!” (180) Nem nehéz megérteni az igazságot, amelyet Krúdy egy prostituált szájába ad, hogy az elidegenedés,

a testi-lelki *ennui* forrása az igazi szeretet, a szexuális szerelem hiánya. A kiábrándító történetek után Klára visszariad tervbe vett tettétől s szinte magán kívüli menekül a „barátságos ház”-ból.¹⁶

Rezeda Kázmérral nem az a probléma, hogy „beleragadt” romantikus szerepébe, hanem az, hogy rossz szerepét rosszul játssza, s hogy tudja is, hogy rosszul játssza. A szerelem nyelvét első imádotja oktatására Puskin *Anyeginjéből* kölcsönözte, s továbbra is az orosz költő vagy Byron s egyéb ismert romantikusok műveinek receptjét igyekszik követni. Horváth Klára iránti epekedését is könyvekből másolja, és vágyát nem kis mértékben fokozza a lány gyakran emlegetett „imádata” Alvinczi iránt. Ha Louise asszony szexuális közvetítőként működik a nemek között, Alvinczi *metafizikai közvetítő* a René Girard-i értelemben, mivel társadalmi helyzete, illetve ő maga által mitizált fejlődési allűrje vágyébresztő hatással van környezetének szerelemre éhes, romantikus szerepeket átélni akaró alakjaira. A *désir triangulaire* (háromszögű vágy) a regény műfaj intencionális struktúrájához tartozik, mint a modern ember transzcendens világképének kiürültével létrejött hiánypótló hatalmi eszköz.¹⁷ Rezeda csak látszólag romantikus hős; valójában első élménye óta fél a nőktől, s ezért csak éjszaka, ágyában változik át, az elbeszélő szavával, „a legelszántabb kékszakáll”-á, ahol nőismerőseit meztelenre vetkőzteti és szexuális fantáziáját kiéli rajtuk. Hogy többet is csinál magával ilyen alkalmakkor, Klárának tett őszinteségi rohamából lehet megsejteni. Akárcsak Alvinczi vagy Szindbád, mint megvallja,

„Én beteg és életunt férfiú vagyok”, a nőkkel csupán gondolatban szoktam mulatgatni, egészségtelen félelem tart vissza, hogy ruhájukat megérintsem, holott éji gondolataim szerinti minden délután birkózom kegyeddel a kis lakásban, mint a parasztleány a szérűn az aratólánnyal. És álmomban arcomba liheg, az államba harap, dereka megfeszül, 'nem, nem, nem' kiáltja összeszorított fogai sövénye mögül, de ifjúkoromban jó birkózó voltam... Én vagyok az a beteg úriember, aki örömet leli abban, hogy beteg, mert betegségét akkor szerezte, mikor reménytelenül szeretett gyermekkorában. (173)

Rezeda tehát nemcsak tudatában van neurózisának, hanem mazochista módon élvezi is azt, s nem túlzás azt feltételezni, hogy szexuális „birkózásai” alatt önmagát kielégíti. Valószínűleg Klára is valami hasonlót ért ki Rezeda sza-

16 Krúdy más regényeiben, így a *Rezeda Kázmér szép életében* is szerepel „barátságos ház”, de ott inkább élő személyek parodisztikus felvonultatása s a házban lakó Rezeda életvitele kap szerepet, mintsem az, amiért a ház tulajdonképpen létezik.

17 Lásd René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*. [1961, Bernard Grasset, Párizs.] Girard könyvének lényege az, hogy a modern szubjektum képtelen autonóm módon vágyainak tárgyát önmaga kiválasztani; valójában azokat választja csak, amelyekre már mások is vágyakoznak. Témánkhoz különösen fontos az első fejezet, *Le désir „triangulaire”* (15–67), valamint a nyolcadik, *Masochisme et sadisme* (203–220).

vaiból, mert a lánynak a vallomás után „felvillant a szeme”, s gondolatársítás-sal rögtön egy másik perverzitás jut eszébe. Klára elmond egy történetet valami „sápadt fuvolás”-ról, aki „ha a kotta megengedte, gyakran szemérmetlenül viselkedett alant a zenekarban, honnan a színésznők ruhája alá lehet látni”. (173–174) Klára szemében a lesekedés és az önkielégítés nem áll messze egymástól, s Rezedát azzal vigasztalja, hogy akárcsak a fuvolásból, még belőle is „boldog és nyugodt férfi” lehet. Rezeda esetében a gyógyulás nem vehető olyan bizonyosra, ugyanis ő hazudik Klárának, amikor „betegsége” okozójául első reménytelen szerelmét nevezi meg. Ez a szerelem nem is volt olyan reménytelen, mint amilyennek ő beállítja, mert amikor több, mint egyéves levelezésük után imádottja, a vidéki állatorvos felesége azt írja neki, hogy Pestre utazik férjével és felkeresi lakásán, randevújuk óráján az olvasmányai mintájára ön-maga előtt lovagi pózban tetszelgő hős elszökik hazulról. Amikor tehát maga a nő szakítaná szét a románc álmovilágát, s változtatná a képzelgést valódi szexuális kapcsolattá, a férfiú megfutamodik. Ez a megfutamodás egyrészt fő-hajtás a feleség-én (az apa) felé, hiszen lemond egy házasságtörés árán szerzhető alkalmi örömről valami távolabbi kielégülés céljából; ugyanakkor lázad is, mivel tettét úgy megőrzi magában, hogy az meggátolja minden további „egészséges”, a társadalom szempontjából hasznos kapcsolat létrejöttét. Mivel Klára esetében, annak Alvinczi-mániája miatt nem számíthat sikerre, Rezeda tovább játssza a reménytelen szerelmes szerepét, egészen odáig, hogy „pillanatnyi elmezavar”-ban búcsúlevelet ír Klárának, majd egy jól irányzott lövéssel szíve fölé lö, hogy aztán az öngyilkossági kísérlet után Klára háláját elnyerve (házasságtörés nélkül!) összeköltözzék a lánnyal. Rezeda lábadozása alatt külön alszanak, és semmiféle nemi élet nincs közöttük („majd ha meggyógyul az én jó uram, ha ismét egészséges lesz”, mondja Klára egy barátjuknak, „akkor mindig az ajkán lesz az ajkam. Most még csak szolgálóleánya vagyok az én királyomnak”. [198]) A szóhasználatból nyilvánvaló, hogy Klára Rezedát léptette elő az Alvinczit megillető fejedelmi szerepbe. Az idill azonban nem tart sokáig: Klára visszaáll színésznőnek, s vidékre utazik, de előtte Rezedának megígéri, hogy ha valakié lesz az életben, csak az övé lesz. Ezzel a kölcsönös szüzességi fogadalommal végződik a regény. Míg tehát úgy tűnik, hogy mindketten levetik [ál]romantikus jelmezeiket, s ezzel az emberi valóság érvényességét lebecsülő háromszögű vágyról is látszólag lemondanak, az aszkézist ígérő paktummal ismét visszalépnek egy a szerelmi sexualitást tagadó hamis metafizikai dimenzióba, amely jelen esetben a valóságelv különösen perverz változata.

Krúdy prózamegújítási kísérletei, amelyekkel a férfi–nő viszonyt s a szexualitást korszerű módon próbálta megközelíteni, tehát teljesen új tematikát és lélektani megoldásformákat hoztak a magyar regényirodalomba. Az általa kialakított irodalmi hibrid elsőrendű sajátossága a mindent átható ironikus látásmód, amely az elvetett realista ábrázolás helyébe lépve műszervező elvvé

emelte az intertextualitást. Olyan narratív közegben azonban, amelyben minden másolat és utáncolat, a szerelem és a szexualitás is csak kölcsönzött lehet; törvényszerű ezért, hogy az író az igazi szexuális szerelemre eleve alkalmatlan, képtelen férfiszereplőket teremt, s a potenciális szerelmi szituációkat vagy a szentimentalizmus, vagy az unalom s perverzitás felé fordítja. A freudi hatás, még ha csak közvetve is, ugyancsak a műfajkeresztezés adta ironia alátámasztására szolgál, s a férfialakokat feloldhatatlan pszichoszexuális ellentétek középpontjába helyezi.¹⁸ Amíg például Tersánszky a kóperegény konvencióit úgy manipulálta, hogy azok egyszerre tettek lehetővé s korlátoztak egy többretegű, bizonyos fokig még a női nemiség problémáira is választ kereső képet, addig Krúdynál a meseszerűen átlényegített s a megállított idő ironikus romantikájába ágyazott férfialakok szexualitása vagy elsikkad, vagy bagatellizálódik. Ami a nőalakokat illeti, Krúdynál is megjelenik, intertextuális és naturalista elemekből álló egyvelegként, a saját életterét s szexuális vágyait kontrollálni, illetve kiélni akaró modern női *subiectum*. Részleges sikert azonban csak azok a nőfigurák könyvelhetnek el, akik hajlandók a patriarkális ideológia mind társadalmi, mind metafizikai, mind irodalmi minták megszabta vetületével parírozni. Ezek közé tartoznak elsősorban a férfiak szexuális vágyait kielégítő kerítőnők, a „barátságos házak” tulajdonosnői és bentlakói, de azok a nők is, akik szerelmi-szexuális csalódásaik miatt, noha többé-kevésbé nyílt berzenkedéssel, megelégednek a Szindbád elejtette érzelmi morzsákkal. Azok a nőalakok viszont, akik részt szeretnének kapni a hatalomból, menthetetlenül viaszosulnak az élet perifériájára vagy az életből magából is kivettetnek. Legveszélyesebb az a nő, aki szexuális jogokat kér, akár a kezdeményezés jogát; a férfi szereplők minden neurózisa, főbíája, nemiségtől való félelme, aszkézisbe vagy perverziókba menekülése az ő számlájára írható. Szindbád azokat a nőket hagyja ott a leghamarabb, akik valamennyire is átveszik a szerelmi ügyek irányítását; *A vörös postakocsi* érzelmi szférájában még kirívóbban a kezdeményező nő az, akitől mindkét főhős menekül, illetve életre szóló nemiségtől való félelmét szerzi. Joggal feltételezhető, hogy a nemi téren is független nőtől azért „kell” félni, mert ő az, aki az illemszabályok megsértésével kikezdi és bomlasztja a férfialakok felettes-énjét fenntartó, ám ingatag férfiuralom utolsó, szexuális hatalmat biztosító privilégiumait.

¹⁸ Krúdy Freudra s általában a psziché kóros elváltozásait illető ismereteire vonatkozólag a szakirodalomból keveset tudunk meg. Ezt negyedszázaddal korábban már Kibédi Varga is felrótta (l. m. 36): sok változás azóta sem történt.

IRODALOM

- Babits 1982 • Babits Mihály:
Művei. A gólyakullja. Kártyavár. Timár Virgil fia. Elza pilóta. Budapest, Szépirodalmi, 1982.
- Balassa 1987 • Balassa Péter:
A látvány és a szavak. Budapest, Magvető, 1987.
- Béládi 1966 • Béládi Miklós:
Németh László in; *A magyar irodalom története VI. 1919-től napjainkig.* Szerk. Szabolcsi Miklós. Budapest, Akadémiai, 1966.
- Bernáth 1986 • Bernáth Béla:
A szerelem titkos nyelvén. Erotikus szólások és egyéb folklórszövegek magyarázata. Budapest, Gondolat, 1986.
- Bodnár 1988 • Bodnár György:
„Amese» lélekvándorlása. A modern magyar elbeszélés születése. Budapest, Szépirodalmi, 1988.
- Bókay 1997 • Bókay Antal:
Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban. Budapest, Osiris, 1997.
- Buda 1994 • Buda Béla:
Szexuális viselkedés. Jelenségek és zavarok - társadalmi és orvosi dilemmák. (Tanulmányok). Budapest, Animula, 1994.
- Czére 1987 • Czére Béla:
Krúdy Gyula. Budapest, Akadémiai, 1987.
- Czigány 1984 • Czigány Lóránt:
The Oxford History of Hungarian Literature. From the Earliest Times to the Present. Oxford, Clarendon Press, 1984.
- Csáth 1995 • Csáth Géza:
Rejtelmek labirintusában. Összegyűjtött esszék, tanulmányok, újságcikkek. Budapest, Magvető, 1995.
- Deleuze 1967 • Gilles Deleuze:
Présentation de Sacher-Masoch. Le froid et le cruel. Avec le texte intégral de La Vénus à la fourrure. [Paris], du Minuit, 1967.
- Erdős 1989 • Erdős Renée:
A nagy sikoly. Budapest, Garahonciás, 1989.
- Esterházy 1995 • Esterházy Péter:
Kilencvenhét nő. (interjú Láng Zsuzsával). *168 óra*, 1995. június 6., 32. o.
- Fábrí 1987 • Fábrí Anna:
Ciprus és jegénye: Sors, kaland és szerep Krúdy Gyula műveiben. Budapest, Magvető, 1987.
- Fábrí 1996 • Fábrí Anna:
„A szép tiltott táj felé.” *A magyar írónők története két századforduló között (1795-1905).* Budapest, Kortárs, 1996.
- Foucault 1976 • Michel Foucault:
Histoire de la sexualité. 2e volume. L'usage des plaisirs. Paris, Gallimard, 1976.
- Foucault 1997 • Michel Foucault:
A szexualitás története. 1. A tudás akarása. Budapest, Atlantisz, 1996.
- Földi 1935 • Földi Mihály:
A házaspár. Budapest, Athenaeum.

- Freud 1923 • Sigmund Freud:
Összegyűjtött művei. Sajtó alá rendezte Dr. Ferenczi Sándor és Storfer A. József. II. *A mindennapi élet pszichopathológiája. (Az elfelejtés, elszólás, elírás, babona és tévedés.)* Fordította Dr. Takács Mária. Wien, Internationaler Psychoanalytischer Verlag és Budapest, Somló Béla.
- Freud 1915 • Sigmund Freud:
Az álomról. A második kiadás után fordította Dr. Ferenczi Sándor. Budapest, Dick Manó kiadása, 1915.
- Freud 1982a • Sigmund Freud:
Rossz érzés a kultúrában. Fordította: Linczényi Adorján. In: *Esszék.* Második kiadás. Budapest, Gondolat, 1982.
- Freud 1982b • Sigmund Freud:
A pszichoanalízis foglalatja. Fordította: V. Binét Ágnes. In: *Esszék.* Második kiadás. Budapest, Gondolat, 1982.
- Freud [1993] • Sigmund Freud:
Álomfejtés. Fordította Hollós István. [Budapest], Helikon, 1993.
- Freud 1995 • Sigmund Freud:
Három értekezés a szexualitásról. Nyíregyháza, Kötet, 1995.
- Girard 1961 • René Girard:
Mensonge romantique et vérité romanesque. [Paris], Grasset, 1961.
- Girard 1972 • René Girard:
La violence et le sacré. Paris, Grasset, 1972.
- Harsányi 1987 • Harsányi Zoltán:
Stíluselmzések. (Próza művek stílusa.) Második kiadás. Budapest, Tankönyvkiadó, 1987.
- Harsányi 1939 • Harsányi Zsolt:
Magdolna. Három szerelem regénye. I–III. Budapest, Singer és Wolfner, 1939.
- Kádár 1997 • Kádár Judit:
„A legromantikusabb magyar íróő”: Erdős Renée, in: *Szerep és alkotás 1997,* 117–124.
- Kaffka 1974 • Kaffka Margit:
Színek és évek. In: *Válogatott művei.* Válogatta, a szöveget gondozta és a jegyzeteket írta Bodnár György. Budapest, Szépirodalmi, 1974.
- Kallós 1973 • Kallós Zoltán:
Balladák könyve. Élő erdélyi és moldvai magyar népballadák. Gyűjtötte Kallós Zoltán, sajtó alá rendezte Szabó T. Attila. Budapest, Magyar Helikon, 1973.
- Kibédi Varga 1972 • Kibédi Varga Áron:
Szerkezet és jelentés Krúdy regényeiben. Új Látóhatár 1972. XV/XXIII. 1. 27–39.
- Kiss 1979 • Kiss Ferenc:
Az érett Kosztolányi. Budapest, Akadémiai, 1979.
- Kocsis 1982 • Kocsis Rózsa:
Műnőségesszémény Németh László szépirói műveiben. Budapest, Magvető, 1982.
- Kosztolányi 1992 • Kosztolányi Dezső:
Édes Anna. Teljes, gondozott szöveg. Budapest, Ikon, 1992.
- Krúdy 1982 • Krúdy Gyula:
A vörös postakocsi. Barta András utószavával. Budapest, Szépirodalmi, 1982.
- Krúdy 1985a • Krúdy Gyula:
N. N. Roman. Traduit du hongrois par Ibolya Virág. Préface par Gyula Sipos. Paris, L'Harmattan, 1985.
- Krúdy 1985b • Krúdy Gyula:
Szindbád. Összegyűjtötte, szerkesztette, a bibliográfiát készítette és az utószót írta Kozocsa Sándor. Harmadik kiadás. Budapest, Szépirodalmi, 1985.
- Kulcsár Szabó 1987 • Kulcsár Szabó Ernő:
Műalkotás – szöveg – hatás. Budapest, Magvető, 1987.

- Kulcsár Szabó 1993 • Kulcsár Szabó Ernő:
A magyar irodalom története. 1945–1991. Irodalomtörténeti Füzetek. Budapest, Argumentum, 1993.
- Magyar irodalmi lexikon.* I–III. Főszerkesztő: Benedek Marcell. Budapest, Akadémiai, 1963, 1965.
 Magyar népballadák 1968 • *Magyar népballadák.* Szerk. Ortutay Gyula. Budapest, Szépirodalmi, 1968.
- Márai 1993 • Márai Sándor:
Válás Budán. Budapest, Akadémiai, Helikon, 1993.
- Mezei 1973 • Mezei József:
A magyar regény. Budapest, Magvető, 1973.
- Móricz 1974 • Móricz Zsigmond:
Úri muri. Budapest, Szépirodalmi, 1974.
- Móricz 1985 • Móricz Zsigmond:
Rokonok. Harmadik kiadás. Budapest, Szépirodalmi, 1985.
- Móricz 1993 • Móricz Zsigmond:
Sárurany. Az Isten háta mögött. Budapest, Unikornis, 1993.
- Nádas 1991 • Nádas Péter:
Az égi és földi szerlelemről. Budapest, Szépirodalmi, 1991.
- Nagy 1975 • Nagy Péter:
Móricz Zsigmond. Harmadik, javított kiadás. Budapest, Szépirodalmi, 1975.
- Nemeskürty 1985 • Nemeskürty István:
Diák, írj magyar éneket. A magyar irodalom története 1945-ig. I–II. Második kiadás. Budapest, Gondolat, 1985.
- Nemeskürty 1993 • Nemeskürty István:
A magyar irodalom története. 1000–1945. 1–2. A jelen kiadás Nemeskürty István: *Diák, írj magyar éneket* (Gondolat Kiadó, Budapest, 1983) című munka átdolgozásával készült. Budapest, Akadémiai, 1993.
- Németh 1969a • Németh László:
Az én katedrúm. Tanulmányok. Budapest, Magvető és Szépirodalmi, 1969.
- Németh 1969b • Németh László:
Negyven év. Horváthné meghal. Gyász. Budapest, Szépirodalmi, 1969.
- Németh 1970 • Németh László:
Kosztolányi Dezső. Két nemzedék. Budapest, Magvető, 1970.
- Németh 1972 • Németh László:
Irgalom. Budapest, Magvető és Szépirodalmi, 1972.
- Németh 1993 • Németh László:
Iszony. Budapest, Európa, 1993.
- Pintér 1943 • Pintér Jenő:
Századunk magyar irodalma. Budapest, Pintér Jenőné, 1943.
- Pók 1967 • Pók Lajos:
Babits Mihály alkotásai és vallomásai tükrében. Budapest, Szépirodalmi, 1967.
- Radnóti 1991a • Radnóti Sándor:
A nagy síkoly. Holmi, III. évf. 10., 1991.
- Radnóti 1991b • Radnóti Sándor:
Recrudescunt vulnera. Budapest, Cserépfalvi, 1991.
- Rónay 1985 • Rónay György:
A regény és az élet. Bevezetés a 19–20. századi magyar regényirodalomba. Második kiadás. Budapest, Magvető, 1985.
- Rónay 1983 • Rónay László:
Tersánszky Józsi Jenő. Budapest, Gondolat, 1983.
- Rónay 1990 • Rónay László:
Márai Sándor. Budapest, Magvető, 1990.
- Shakespeare 1980 • William Shakespeare:
Romeo and Juliet. Ed. Brian Gibbons. London, Methuen, 1980.

- Sötér 1987 • Sötér István:
A rejtőző Kosztolányi. In: *A rejtőző Kosztolányi.* Esszék, tanulmányok. Szerkesztette: Mész Lászlóné. Budapest, Tankönyvkiadó, 1987.
- Szabó 1970 • Szabó Ede:
Krúdy Gyula. Budapest, Szépirodalmi, 1970.
- Szabolcsi 1961 • Szabolcsi Miklós:
A magyar irodalom a XX. században, in: *Kis magyar irodalomtörténet, Budapest, Gondolat, 1961.*
- Szegedy-Maszák 1982 • Szegedy-Maszák Mihály:
Kosztolányi Dezső. In: Irodalom a gimnázium III. osztálya számára. Budapest, Tankönyvkiadó, 1982.
- Szegedy-Maszák 1991 • Szegedy-Maszák Mihály:
Márai Sándor. Budapest, Akadémiai, 1991.
- Szerb 1978 • Szerb Antal:
Magyar irodalomtörténet. Hatodik kiadás. Budapest, Magvető, 1978.
Szerep és alkotás. Női szerepek a társadalomban és az alkotóművészetben. Szerkesztők: Nagy Beáta és S. Sárdi Margit. Budapest, Csokonai, 1997.
- Szörényi 1982 • Szörényi László:
Krúdy Gyula. In: Irodalom a gimnázium III. osztálya számára. Ötödik kiadás. Budapest, Tankönyvkiadó, 1985.
- Tersánszky 1966 • Tersánszky Józsi Jenő:
Kakuk Marci. Tizedik, bővített kiadás. Budapest, Magvető, 1966.
- Tersánszky 1968 • Tersánszky Józsi Jenő:
A cécó és a szűz. Válogatott kisregények. II. kiadás. Budapest, Magvető, 1968.
- Új magyar irodalmi lexikon.* 1-3. Főszerkesztő: Péter László. Budapest, Akadémiai, 1994.
- Vekerdi 1970 • Vekerdi László:
Németh László. Budapest, Szépirodalmi, 1970.