

Az elsajátítás alakzatai Emlékezés, álom és történet Krúdy Gyula *Szindbád*jában

A *Szindbád*¹ recepciótörténetének akár csak részleges áttekintése során is világossá válik, hogy az értelmezések az idősíkok egymáshoz való viszonyának problematizálásában és az emlékezés aktusának tematizálásában látják megadhatónak a szövegeket szervező alakzatokat. És bár ez így csak nehezen lenne kétségbevonható, azt mindenesetre hangsúlyoznunk kell, hogy ugyan az értelmezések között nyilvánvalóan vannak (akár még jelentősnek is nevezhető) különbségek, azok mindegyike azzal a meghatározott előfeltevés-rendszerrel közelíti a problémához, amely *múlt és jelen* világos és problémátlan *szembeállításában* nemcsak a múltat tekinti mintegy tárgyként adottnak, meghatározott (meghatározható), mert elkészült/befejezett azonosságnak, de az emlékezet fogalmát is tárházként/kamraként értelmezve, magát az emlékezést is csak mint valamely korábbira, egy tárgyszerűen adott múltra való visszanyúlásként határozza meg.² Ami nem egyszerűen a *Szindbád*-történetek olvasásával kapcsolatban vet fel kérdéseket és bizonyulhat nagyon könnyen terméketlennek, de az emlékezés/emlékezet működését és az emlékek megképződését illetően is problematikusnak tűnik. A kérdés irodalomelméleti vázolásához pedig azért is lehet tanácsos valamely konkrét szöveg (esetünkben a *Szindbád álma* című elbeszélés) vizsgálata, mert könnyen kiderülhet, hogy a *múlt* és az *emlék* fogalmainak fent vázolt felfogása nem egyszerűen az interdiszciplináris emlékezetkutatás tendenciáit hagyja figyelmen kívül, de meghatározott olvasási stratégiákra is utal.

Mert ha a *Szindbád álma*nak olvasásakor reflektálunk arra a narratológiai alapvetésre, miszerint „az elbeszélő szövegben szereplő tudatot a nézőpont, a beszélőt ellenben a történetmondó helyzet határozza meg”,³ akkor talán nem érdektelen felhívni a figyelmet arra a heterodiegetikus, mindentudó elbeszélő-pozícióra, amely (bár igyekszik fenntartani a szöveg világszerűségét),

nem csak hogy távolságot tételez fel a történet (Szindbád álma) és az elbeszélés szintje között, de a szöveg azon (egyetlen) pontjának figyelembevételére, ahol ez az elbeszélő pozíció reflektálódik („Szindbád csendesen fújta a füstöt: – Igen – mormogta –, mindig szeretett ebédet főzni. // *Hogy is volt tovább?* Egyszer Majmunkánál ebédelt Szindbád, és a kerek asztalt hatan ülték körül...” [136.]), azzal a tanulsággal is szolgál, hogy a szöveget indító álom-történet („Szindbád egyszer azt álmodta, hogy király lett, fiatal király...”) és az azt követő utazás története mint *Szindbád jelenének* történetei maguk is *múlttá válnak* az elbeszélés szintjének (a történet szintjéhez viszonyítva meghatározhatatlan) idejéhez képest. Ami nem csak azért lehet jelentős, mert ezzel átalakul a szöveg (oly biztosan kétosztatúnak tűnő) időszervezete, de a történet jelenében valamely múlt(ak)ra visszaemlékező tudat (Szindbád) egysége is csak egy emlékezésben konstituálódik, azaz mint emlék válik megalkotottá. Ez pedig egyszerre vet fel kérdéseket az emlékező tudat *identitásával* kapcsolatban és irányítja rá a figyelmet *emlékezés és elbeszélés* lehetséges összefüggéseire is, amely összefüggések csak még érdekesebbé válnak, ha felfigyelünk a – Szindbád alakját konstituáló – elbeszélés beszédmódjának meseszerűségére, annak dezantropomorfizáló tendenciáira (Szindbád az utazás megkezdésekor „háromszázegynéhány éves ember”; „Persze *ez még abban az időben volt*, amikor lépten-nyomon, a budai alagúton *innen és túl*, a Krisztinavárosban, a várban, *de még* a fővárost környező községekben *is...*” [128., kiem. M.B.] vagy: Szindbád „hetvenhétszer utazza be a földkerekséget a régi kedvesek után” [130.] stb.). Ugyanígy az emlékezés, az elbeszélés és az identitás viszonyát problematizálhatják azok a visszaemlékezések, amelyek egy, a történet szintjének (Szindbád álma és utazása) jelenéhez képest múltként meghatározódó időmodalitást jelenítenek meg (a fiatal Szindbád kalandjait), amennyiben a második bekezdés második felének szövegében Szindbád múltja tematikailag ugyan egymással összefüggésben nem lévő részek összességéként (összegeként) határozódik meg, ezzel mintegy az állandó *megszakítottság* alakzatát értve meg az „élet történet” (vagy sokkal inkább a történéshalmaz) konstituens elemeként, *a megszakítottság a heterodiegetikus-mindentudó elbeszélő teljesítményeként mégsem íródik vissza a szövegbe magába*, lehetővé téve ezzel, hogy Szindbád

(élet)története egy önazonos, *konzisztens alak* múltjaként váljon elbeszéltté; vagy sokkal inkább: magának a múltnak az elbeszélés aktusában koherens történetként való megképződése, annak narratív megalkotottsága konstruálja csak meg egyáltalán (az emlékező) Szindbád alakját. Szindbád közelgő halálának⁴ kérdése ezért valószínűleg nem elsősorban a tárgyként adott, felmérhető világ kimerítésének („már mindent megpróbált e világon”), hanem az *élettörténet* mint szöveg fikcionalitásának és az abban megképződő alany figurativitásának kérdése. Ahogy az emlékezésnek „sem a múlttal, hanem történetekkel van dolga”.⁵ Ennyiben a szöveg egy allegorikus értelmezése⁶ lehetővé teszi, hogy a „fiatal király” alakja és Szindbád *halottszerű arca* közötti oppozíciót múlt és jelen primer ellentéte helyett az *élettörténet narratíváiban konstruálódó alak önazonosságának* (tehát a figurációnak) a *tényleges történések széttartóságával való egybe nem esése allegóriájaként* olvassuk. Amit erősíteni látszik az a szöveghely is, amelyben az *ismétlésnek* mint a Szindbád-szövegek lehetséges stratégiájának tematizálásával összefüggésben múlt és jelen ellentéte tulajdonképpen a keresett nő (Majmunka) és minden más nő, illetve *történet és ismétlés* ellentétévé helyeződik át:

„Mégis, azon a napon, amikor Szindbádot közelgő halálának sejtelméi meglepték, nyomban Majmunka jutott eszébe azok közül a nők közül, akit még érdemesnek tart a megtekintésre, mielőtt búcsút mondana. A többi nő, a fehérek, barnák, fiatalok és érettek, a kövérek és soványak, akik halálos szerelmeket fakasztottak a szívében, akik után szaladt lihegve, búsan, töprenkedve, és az életét sem sajnálta volna... százszor és százszor feltenni – mind elmaradtak ezen a napon. Nem utálta őket, de már többé nem kergették meg a vérét a velük való gondolatok, a szájak emléke, amelyek szájához tapadtak, a kezek, a lábak, a szemek és a hangok emléke, amelyek nemrégén külön-külön arra buzdították, hogy élete második felében végigcsinálja fiatalkorát, újra megcsókolja az ajkakat, és megtapogassa a kezeket, keresztül-kasul utazván a földkerekséget hetvenhétszer a régi kedvesek, régi ölelések után.” (130.)

Mert azt észre kell vennünk, hogy Majmunka kitüntetett pozíciója nem másban áll, mint szerelmének „kitartóságában” (130.),

ami egyben időben való tartást, azaz kontinuitást is jelent. Sőt Majmunka az, aki Szindbádba való beleszeretése óta feljegyzi Szindbád minden lépését, kalandját: „...szükségem volt tehát arra, hogy veled foglalkozzam. Így tudtam meg minden léptedet, járásodat, valamennyi kalandodat és szerelmedet. Te nem láttál engem, de én mindig láttalak. Még mikor aludtál is, hosszasan elnéztem alvó arcodat, hogy kifürkészhessem az álmaidat.” (139.) Amit persze Szindbád a történet szintjén úgymond szó szerint értelmez, és például az alvásra vonatkozó részletet a cselédek megvesztegetésével magyarázza, én azonban sokkal inkább úgy gondolom, hogy Majmunka alakja a narrativitás allegóriájaként (azaz sokkal inkább figurative⁷) értelmezhető. Majmunka ugyanis nemcsak továbbírja kettőjük szerelmét Szindbád eltűnése(i) után, de „kis, imakönyvhöz hasonló könyvecskéjében” – megint csak fenntartva szószerintiség és figurativitás eldönthetetlenségét – Szindbád életét is írja egyben. Identitás, múlt és történet összefüggéseit problematizálva ezért olvashatjuk alakját úgy, mint Szindbád lehetőségét arra, hogy *elsajátítsa* múltját, ami annyit is jelent, hogy önazonosságát.

Önazonosság és emlékezet összefüggései valószínűleg kevésbé szorulnak magyarázatra, mint az önazonosságnak és az emlékezetnek a narrativitáshoz való viszonya. Stierle a narratív szövegek kategóriáinak vizsgálatakor (éppen a történet és az elbeszélés alkotta kétosztatú rendszert kiegészítendő) vezeti be a történés (*Geschehen*) fogalmát mint „a narratív szövegek konstitúciós folyamatának önálló dimenzióját”. Úgy fogalmaz – és korábban hallgatólagosan erre építettünk élettörténet és történések egybe nem vágóságának említésekor –, hogy a „történés kategóriája a változások folytonosságát és irányaik ambiguitását implikálja. A történés nem ismeri az elapróz(ód)ás alsó határát. (...) Van viszont egy felső határ, amit »értelemküszöbnek« lehetne leginkább nevezni. Egy történés egészének, bármennyire behatárolható is ez az egész, nincs értelme, azaz momentumainak nincs intencionális vonatkozásuk”.⁸ Amihez képest a történet nemcsak hogy értelemmel rendelkező struktúra, hanem az egyenesen a történés *elsajátításának* cselekvéseként válik megértetté, amennyiben Stierle úgy fogalmaz, hogy „a történések elsajátításának cselekvési sémáit előzetesen kijelölik a narratív műfajok sémái”.⁹ Ennek értelmében az egyes történés mindig megelőzi ugyan a történetet, a tör-

ténet narratív oppozíciókra („a világról való valamely tudás szisztematikus oppozíciói közötti kapcsolatra”) épülő sémájának mégis elsőbbsége van, „amennyiben ez a történés elsajátításának feltételeit adja meg... Ez azt jelenti, hogy egy történés egyáltalán csak mint történet tematizálódhat”.¹⁰ Ezért nevezheti Stierle a történetet a történéshez képest „redukciónak”, mert az a történéshez képest meghatározott intencionális sémák szerinti elrendezésként (*dispositio*) értelmezhető. Az pedig, hogy egy narratív struktúrát kettős *dispositio* jellemez, már a történet és a történet szövege (*Text der Geschichte*) közötti viszonyra hívja fel a figyelmet (nagyjából [csak nagyjából] ez az, amit az orosz formalisták nyomán a francia strukturalizmus *histoire* és *discours* fogalmaival határoz meg), amennyiben ez utóbbi nem egyszerűen a történet közvetlen nyelvi manifesztálódását jelenti, hanem „a történet elemeinek meghatározott szubjektív variánsná történő átrendezését”¹¹ is, amely a szövegképződési szintek közül azt a meghatározott nézőpontot és érdekrendszerrel feltételező *értelmező relációt* jelenti, amely a nyelvi manifesztálódás „felszíni diskurzusával” párhuzamosan a szöveg „mélydiskurzusaként” értelmezve *egy szöveg identitásának* (és formális struktúráinak) kérdésségére is felhívja a figyelmet. Ezzel persze azt a kérdést is felvetve, hogy az egy szöveg immanens adottságaként (azaz alapvetően strukturalista módon) értett narratológiai szinteződés, illetve annak elméletei nem bizonyulnak-e elégtelennek az elbeszélő szövegek vizsgálata során, valamint hogy ezeknek az irodalmi hermeneutika felőli újragondolása vajon nem csak akkor mutatkozik-e termékenynek, ha *történet és elbeszélés egymást dekonstruálásának retorikájára*¹² képes irányítani a figyelmet.

Az pedig valószínűleg korántsem véletlen,¹³ hogy az ábrázolás és az esemény¹⁴ (*Ereignis*) összefüggéseinek történelemfilozófiai tárgyalásakor Koselleck is az ábrázolás szöveg- és értelemképző teljesítményét¹⁵ hangsúlyozva problematizálja fikció és (történelmi) valóság viszonyát: „Az ex post közvetített események fakticitása sohasem identikus a hajdan valósnak gondolt múltbéli összefüggések totalitásával. Minden történelmileg kikutatott és felkínált esemény a faktikus fikciójából táplálkozik, a valóság maga elmúlt.”¹⁶ A történelem- és az irodalomtudomány megfontolásai ennyiben azzal a következtetéssel szolgálnak, hogy a fakticitás csak mint történet és mint szövegiesülés, mint „*a faktikus*

fikciója” válik elsajátíthatóvá, „temporális tapasztalásmóduszo-
kat”¹⁷ és „narratív sémákat” (a kettő valószínűleg korántsem füg-
getlen egymástól), azaz „fikcionális aktusokat”¹⁸ tételezve ezzel
fel, ami talán az irodalomtudományos diskurzus antropológiai
horizontját is kirajzolódni engedi.¹⁹ Ennek értelmében a múlt az
emlékezés aktusában nem felidéződik, hanem elsajátíthatóvá vá-
lik, amennyiben az *emlékezés az elbeszélés (fikcionális) aktu-
saként értelmeződik*. A kognitív pszichológia és a neurológia tu-
dományterületének eredményei is arra engednek következtetni,
hogy „az emlékezést is olyan folyamatként kell elgondolnunk,
amelynek jelentősen több köze van a formát adó elbeszéléshez,
mint az archív közléshez”.²⁰ És itt nem egyszerűen arról van szó,
hogy valamely emlék nyelvi megformálása követeli meg (érte-
lemszerűen) az elbeszélhetőség struktúráit, hanem hogy „már
magának az emlékeknek a kognitív elaborálását is ezek az elbe-
széléssémák szervezik”!²¹ És mert én magam nem értek a pszi-
chológiához és még kevésbé a neurobiológiához vagy a kémiai fi-
zikához, az irodalomtudományi diskurzus narratológiai, antropo-
lógiai (és adott esetben történetelméleti) horizontjai felől csak
konstatálni (nem pedig megerősíteni vagy problematizálni) tu-
dom azokat a tudományos eredményeket, amelyek (az inter-
diszciplinaritás jegyében) az irodalomelméleti vizsgálódásokkal
azonos irányba mutatva hangsúlyozzák az emlékezet kapcsán,
hogy „azok a történetek, amelyeket a saját életünkre való emlé-
kezésből merítve mesélünk, bár egy összetéveszthetetlenül indi-
viduális élet történetei lesznek, de ettől azok még semmiképpen
sem annak az életnek a történetei, amelyiknek azokat tulajdo-
nítják”.²²

Az pedig, ahogy a konstruktív emlékezés elmélete az önidenti-
tás problematikáját egyben egy szöveg identitásának kérdéseként
is szituálja, a Szindbád-történetek (mint amelyek kétségbevon-
hatatlanul tematizálják [is] az emlékezést) értelmezhetőségének
kulcsfontosságú momentumait engedi megmutatkozni. Észreve-
hető ugyanis, hogy a történet szintjén jelentkező *emlékek nyelvi
megalkotottsága* egy olyan beszédmódon alapul, amelyet legin-
kább talán *anekdotikusnak* nevezhetnénk. És bár késik „a magyar
széppróza elbeszélő formáiban, s kiváltképp a novellában megje-
lenő anekdotizmus egységes tipológiai alapelveinek a kidolgozá-
sa”,²³ éppen Dobos munkái vállalkoznak eme munka (legalább

részleges) elvégzésére, komoly tájékozódási pontokat nyújtva ezzel.²⁴ Krúdy viszonylag korai Szindbád-történeteivel és a klasszikus modernség epikájának paradigmájával kapcsolatban is nagy szerepe lehet ugyanis azoknak az észrevételeknek, amelyek szerint az anekdota²⁵ „nem ösztönzi a még ismeretlen tapasztalatok párbeszéd jellegű elsajátítására a befogadót, sőt éppen ellenkezőleg, az olvasó kényelmes öntudatát erősíti”, lehetővé téve az anekdotikus nyelvhasználat akár „sajátos *védekező magatartásként*” felfogását is.²⁶ Ha ugyanis a klasszikus modernség paradigmáját illetően azt mondhatjuk, hogy „a világ centrált és szerves egészként való értelmezésének lehetetlensége már ennek a paradigmának is elhatároló tapasztalata volt, de a külső világtelenség *esztétikai helyettesíthetőségének elve* (Nietzsche) azt sugalmazta, hogy az Egész művészi újratерemtésének nincsenek korlátai”,²⁷ akkor talán megkockáztatható az a kijelentés, hogy az *emlékezés* a Szindbád-történetekben éppen *a világ esztétikai újratерemtésének és ebben az újratерemtésben elsajátíthatóságának alakzata*. Ezért gondolom úgy, hogy a Szindbád esetében bár tematikailag nyilván jelentkezik a múlt és a jelen oppozíciója, a szövegeket (így a *Szindbád álmát* is) sokkal inkább az a viszony szervezi, amelyben a klasszikus (vagy esztéta) modernség világtapasztalata (töredékesség, lakhatatlanság) meghatározott esztétikai figurációk, kiegészítő-helyreállító és kontextualizáló stratégiákat működtető funkciók felől koncipiálódik, íródik át/újra (kitermelve persze ezzel világ és konstrukció oppozícióját is). Ilyen funkció maga az emlékezés is.²⁸ Hogy nem egyszerűen múlt és jelen szigorú szembeállítása és a felidézett múlt (fakticitása) iránti nosztalgia a Szindbád-történetek tétje,²⁹ az talán sehol sem nyilvánul meg olyan szépen, mint éppen a *Szindbád álmának* azon részletében, mikor a Majmunkát többször (és évekre) elhagyó Szindbád most újra visszatérve a hölgyhöz, egy kis történetet mond el, hogy mit is fognak ők ketten csinálni tavasszal (cirkuszba menetel helyett). Észre kell ugyanis vennünk, hogy bár a szövegrészlet (134–135.) a jövőre vonatkozik, annak tematikája és főképpen poétikai megalkotottsága nem különbözik Szindbád múltjának történeteitől. Múlt és jelen oppozíciója ennyiben a mindennapi világtapasztalat széttartó tendenciái és az azokat nyelvileg/esztétikailag koncipiáló, egységesítő-helyreállító funkciókat működtető történet(ek) közé helyeződik át, azaz a szöve-

gek szervező alakzata nem kimondottan az oppozíció (bár van szerepe, főleg tematikailag), hanem a *helyettesíthetőség*, aminek, ahogy már említettük, az emlékezés az egyik trópusa. (Talán éppen ebben a vonatkozásban lehetne termékeny az *álmom* alakzatának vizsgálata is.) Az oppozíció áthelyeződésével kapcsolatban (mintegy azt alátámasztandó) jegyezhető meg, hogy az a tropológia, amelyet egyrészt az éjszakák – orfeum – cirkusz – fűző – arcfesték – evőeszközök – ékszerek stb. sora, másrészt pedig a tisztesség – rend – próba-ebéd – a régi lakhelyen otthagyt macskának az új lakhely utcanevébe (Macska utca) való átíródása stb. alkot, töredezettség és kontinuum egymással szemben ki játszható konfigurációit alkotja meg.

A múlt történeteinek és Szindbád önazonosságának szigorú és szükségszerű egymásrautaltságát talán akkor világíthatjuk meg legeredményesebben, ha tisztában vagyunk azzal, hogy a fentebb említett helyettesíthetőséget az elbeszélte történetek alaklétesítő stratégiája (figuráció) jellemzi. Ennyiben az elbeszélte események elrendezettsége nem az események rendjéről, hanem sokkal inkább az elbeszélés funkciójáról tanúskodik. És ha emlékezetünkbe idézzük, hogy egy narratív struktúra megképzésében milyen fontos szerep jut az értelmező relációnak (amivel kapcsolatban egy helyen Stierle maga is az „implicit olvasó” fogalmát használja³⁰), úgy világossá válik az is, hogy ez a funkció egyben az *olvasás funkciója*, és csak ez az, ami az alakot/saját hangját, azaz magát az elbeszélőt egyáltalán létesíti. És éppen az olvasás ezen prozopopoeikus funkciója által íródik egybe az *alak és a(z) élettörténet) szöveg(ének) identitása, ami Szindbád saját élet(történet)éhez való viszonyát is értelmezési stratégiaként engedi megmutatkozni* („...midőn egyszer eszébe jutott, hogy elmegy megkeresni ifjúkora emlékeit.” [Szindbád, a hajós – Első utazása]; „Mintha még egyszer akarná kezdeni élete regényét... Mintha új és ismeretlen érzéseket keresne...” [Szindbád második útja]; „... hogy élete második felében végigcsinálja fiatalkorát” [Szindbád álma] stb.). És ahogy a Szindbád első, második, harmadik és negyedik útja szövegeinek³¹ emlékezőfajtái (asszociatív, tematikus-ikonikus stb.) nem homogenizálhatóak, úgy nem áll szándékunkban homogenizálni azokat a majd száz Szindbád-történetben konstituálódó összefüggéseket sem, amelyek Szindbád saját élettörténetéhez való viszonyát jellemzik, illetőleg amely viszonyulás

egyáltalán magát a Szindbád-alakot létesíti. Annyit azonban talán kijelenthetünk, hogy a Szindbád-történetekben az önazonosság rögzítésére (ami egy szöveg identitásának rögzítését is jelenti), főként az *ismétlés* és (csekélyebb jelentőséggel) az *utánzás* stratégiai szolgálnak. Látnunk kell azonban, hogy az ismétlés mint értelmezés „az olvasás elutasításának a gesztusa”, amennyiben „tulajdonképpen megvonja az (olvasás által létesített) »hangot« a szövegtől, lerombolja azt a – bár illuzórikus – retorikát, amely a (félre)olvasást lehetővé tenné, s így oly módon állítja egy szöveg »olvashatatlan-ságát«, hogy elutasítja az olvasással járó retorikai döntéseket”, és ezzel a szöveg identitását „az olvashatatlan-ság megismétlésével helyettesíti”.³² Mivel azonban ez az „olvashatatlan-ság” (mint egy adott értelmezés trópusa) éppen azon retorikai döntések összjátékában képződik meg, amelyeket az ismétlés gesztusa elutasít, az ismétlés mint a szöveg helyett a szöveg olvashatatlan-ságának megismétlése: „nem identikus ismétlés”.³³ Ugyanilyen mértékben problematikus az utánzás stratégiája is, amennyiben stílussá változtatja egy szöveg egyedi idiolektusát.³⁴ Ezért tűnik valószínűnek, hogy a szerelmüket és Szindbád élet-történetét (tovább)író Majmunka (egy szerelemnek az elhagyás utáni továbbírása megint csak az esztéta modernség újraalkothatóság-, helyettesíthetőség-paradigmájának az alakzata) azért lett fontosabb minden más nőnél, azok azért „tűntek el mind” Majmunka mögött, mert ő azzal, hogy mind szó szerinti, mind pedig átvitt értelemben rendelkezik Szindbád életének történetével, egy olyan újabb lehetséges identitásrögzítési és -elsajátítási stratégia letéteményese, amit leginkább talán *(újra)olvasás*nak nevezhetnénk. Az a két történet azonban, amelyet Szindbád és Majmunka együtt olvasnak el Szindbád életéből, azzal a tanulsággal szolgál, hogy nemcsak a biztos identitású szöveg létezése problematikus, amennyiben mindketten más és más történeteket is beleolvasnak a szövegekbe, de abban, ahogy Majmunka értelmezése mintegy fenyegeti Szindbád értelmezését („Ördög vagy, Majmunka. Erről a nőről mindig úgy gondolkodtam, mint egy szép, szomorú álomról...”) megintcsak az jut kifejezésre, hogy egy (élet)történet már csak azért sem lehet soha identikus, mert a „kész szöveg” fogalmának egy hermeneutikai, de akár egy posztstrukturalista horizont³⁵ számára is mindig problematikussá kell válnia. Ez pedig magukat „a múltkonstrukciókat is a *most*, a

jelen produktumaiként”,³⁶ azaz az újraolvasás/újraírás megakaszt-hatatlanságának alakzataként engedi megmutatkozni, felvetve ezzel azt a kérdést, hogy vajon a múlt-e az idő modifikációja, vagy az idő lehet inkább a múlt, a jelen és a jövő alakzatainak konfigurációja.

„Az utazót egy másik utazó váltotta fel. Ennyiből áll Flóra élet-története.” – mondja Majmunka Szindbádnak. Az önidentitásnak mint egy szöveg identitásának allegóriájaként olvasva ezt a helyet, miszerint *az olvasót egy másik olvasó váltotta fel*, nemcsak Szindbád azonossága válik kétségessé (A szöveg 1911-es megjelenésekor az elbeszélés első és rövidebb második része külön jelentek meg [október 6-án és november 11-én], és talán nem véletlen, hogy ezen első rész címe az volt, hogy: *Szindbád halála* [!]), de a múlt/jelen, történet/elbeszélés oppozicionális struktúrák dekomponálódása figuráinak ismétléseként *rögzíthetetlené válnak* az egy szöveg és egy paradigmátika (vagy akár programatika) egymáshoz rendelésében konstituálódó *történeti konstrukciók*, bizonytalanná téve ezzel nemcsak a korszakalakzatok egymáshoz való viszonyát, de az egyes szövegeknek az ezen alakzatok vonatkozásában elfoglalt irodalomtörténeti pozícióját is.³⁷

Jegyzetek

¹ Krúdy 1911-től 1934-ig írott elbeszéléssorozata eredetileg négy kötetben jelent meg: 1911-ben, 1912-ben, 1916-ban és 1925-ben. Mi magunk részletesebben csak a *Szindbád álma* (1911) című szöveggel foglalkozunk, és azt – valamint minden más hivatkozott Szindbád-szöveget – a következő kiadásból idézzük: Krúdy Gyula: *Szindbád*. Budapest, 1985, Szépirodalmi Könyvkiadó. (A továbbiakban a külön nem jelölt oldalszám megjelölések innen.)

² Bori Imre úgy fogalmaz, Szindbádnak „az a feladata, hogy a kiábrándító valósággal nézzen szembe, s mérje, ami az emlékből realitásként megmaradt. Nem emlékezik tehát a szó hétköznapi értelmében, hanem utazgatásai során mintegy keresi az emlékeket, de csak kiürült vázukat találja, az egykori gazdag valóságnak csupán a morzsáit” (Bori Imre: *Krúdy Gyula*. Budapest, 1978, 57. p., de lásd ugyanígy 56, 62. skk.) de Szauder is az „elvagyódásra” helyezi a hangsúlyt. (Szauder József: *Tavaszi és őszi utazások*. Budapest, 1980, Szépirodalmi.) Fülöp pedig még ha meg is érez valamit a *Szindbád* múlt-problematikájából (ld. Fülöp László: *Közelítések Krúdyhoz*. Budapest, 1986, Szépirodalmi. 357. sk.), maga is fenntartja múlt és jelen (meg)szilárd(ított) oppozícióját, amennyiben úgy fogalmaz, hogy „a bűbájos múlt idők legendái és mítoszai kerülnek szembe az új kor-

ral" (Fülöp: i. m. 111. p.), bár az is igaz, hogy érdeklődésének és értelmezésének középpontjában már viszonylag világosan „a mindig jelenlevő múltélmény” megjelenítése áll, sőt ebben véli megragadni azt a pontot is, amelyben Krúdy „forradalmi újítónak bizonyult” (uo. 40. p.). Ugyanígy Kemény Gábor 1991-es munkája is külön fejezetet szentel az időproblematikának (Kemény Gábor: *Szindbád nyomában*. Budapest, 1991, A Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézete. 62–69. p.), de azon túl, hogy értelmezése hangsúlyozza: a jelen mintegy csak „a múlt fényeiben megfürödvé”, „a múlt irrealitásában feloldódva” (Kemény: i. m. 63. sk.) érzékelhető és mindezt (valószínűleg pontosan) összefüggésbe hozza „a történetiség linearitásának felfüggesztődésével” (uo. 65. p.), igazából kifejezetlen (és ezért elméletileg már-már értelmezhetetlen) marad múlt és jelen viszonyának – akár csak narratológiai értelemben vett – problematizálása. Ennyiben azok a meglehetősen esszéisztikus részek, amelyek szerint a Szindbád-történetek tétje „az idő érzékeltetése az idő legyőzésével, múlt és jelen pillanatba tömörítésével: az idő megállításaival” (uo. 65. p.), csak meglehetősen aktív értelmezői munka eredményeképpen lehetnek termékenyek a (persze sokféleképpen variált) múlt/jelen oppozíció problémáinak vonatkozásában. Az emlékezés- és időproblematika vonatkozásában egyedül Bezczky Gábor tanulmánya (Gábor Bezczky: Gyula Krúdy's early short stories. *Hungarian Studies*, 1998–99/2, 179–198. p.) teremt lehetőséget Krúdy szövegeinek érdemi tárgyalására, amennyiben Krúdy Gyula (korai) elbeszéléseinek vizsgálata (többek között a *Hét szilvafa* elemzése) során világossá teszi, hogy a múltat és a jelent reprezentáló alakok kétségtelenül differenciális viszonya korántsem határozható meg pusztán az egymást követő történeti korszakok/időszakok logikája mentén (uo. 181. p.), és hogy a múlt/jelen oppozíció helyett sokkal inkább két különböző időfelfogás (ciklikus/lineáris) feszültsége, illetve ezen feszültség szövegbeli alakzatai (írónia, a linearitás kauzális rendjének felfüggesztődése, nézőpontváltások stb.) szervezik a szövegeket. Mindez pedig nem egyszerűen „a jelen, a múlt és a régmúlt között megvonható határok elmosódásához” (uo. 187–88. p.) vezet, de a narratív szintek közötti viszony elbizonytalanításával az elbeszélő identitásának kérdésessé válását is eredményezi. A kérdés tárgyalásához vö. még: Bezczky Gábor: Az ismétlődés szerepe Krúdy „Mikszáthos” korszakában. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 91–92 (1987–1988).

³ Szegedy-Maszák Mihály: „*A regény, amint írja önmagát*”. Budapest, 1980, Tankönyvkiadó. 5–34. p. (Ugyanígy uő.: *Kemény Zsigmond*. Budapest, 1989, 42–97. p.)

⁴ Szindbád „...miközben fakó, búskomoly, halottszerű arcát reggel a tükörben megpillantotta, egy kissé elgondolkozott azon, hogy éjjel fiatal király volt. Végül pedig az jutott eszébe, hogy miután már mindent megpróbált e világon, tehát nemsokára meg fog halni.”

⁵ Siegfried J. Schmidt: *Gedächtnisforschungen: Positionen, Probleme, Perspektiven*. In Siegfried J. Schmidt (Hg.): *Gedächtnis*. Frankfurt/M, 1991, Suhrkamp, 42. p.

⁶ Erre pedig a szó szerinti és figuratív értelmeknek a szöveg olvasásában egymás mellett való megtartása/fenntarthatósága, valamint a dezanropomorfizáló törekvések biztathatnak leginkább, amennyiben például az ősz – a „gondos öltözködés” – az „olajjal való bedörzsölés” – az utazás nemcsak a szövegben ténylegesen megtörténő utazás (Majmunka felkeresése) elemeiként értelmezhetőek, de a meghalás/a halál tropológiai láncolataként is.

⁷ Azzal, hogy Majmunka nem válaszol Szindbádnak a cselédek megvesztegetését illető értelmezésére, szó szerintiség és allegorikus értelem eldönt(he-)tlenységét is fenntartja: „Ahhoz már most neked semmi közöd sincs, hogyan tudtam meg e dolgokat.”

⁸ Karlheinz Stierle: *Geschehen, Geschichte, Text der Geschichte*. In *Text als Handlung*. München, 1975, Fink Verlag. 50. sk.

⁹ Stierle: i. m. 51. p.

¹⁰ Uo. 51. sk. p.

¹¹ Uo. 53. p.

¹² Mindezt részletesebben egy E. T. A. Hoffmann- és Kierkegaard-szövegeket elemző tanulmányomban igyekeztem megmutatni: Mesterházy Balázs: A szétcsúszás alakzatai két 19. századi szövegben. *Literatura*, 1998/3, 241–263. p. Ahogy idézett munkájában Bevezető is felhívja a figyelmet arra, hogy a narrátor és a történet szereplője közötti viszony (amely alapvetően nem a mimézis, hanem a *fordítás* alakzatával írható le) ironikusból magasztalóba való átváltása olyan elmozdulás, amely nemcsak hogy „kérdéssé teszi a narrátor identitását”, de ha magát ezt az elmozdulást is ironikusan olvassuk, akkor az nem a narrátor fejlődésének mozgásként értelmeződik, hanem az iróniának az áthelyeződéséé: immáron a narrátor „fordítása”, Somodi ironikus megítélése válik irónia tárgyává, aminek szubverzív potenciálja a narratív szintek egymáshoz való viszonyának vonatkozásában és az (ön)identikusság tekintetében könnyen belátható [Bevezető: i. m. (1998–1999), főként 181–186. p.].

¹³ Nem hagyható figyelmen kívül, hogy Stierle idézett tanulmánya és Koselleck ehelyütt hivatkozott munkájának első változata (*Ereignis und Struktur*) együtt jelentek meg a *Poetik und Hermeneutik* 5. számában: Reinhart Koselleck – Wolf-Dieter Stempel (Hg.): *Geschichte – Ereignis und Erzählung*. München, 1973. Fink Verlag.

¹⁴ És bár Koselleck nyilván a történész szemszögéből vizsgálja a kérdést, ami természetesen a terminológia sajátosságát is implikálja, azt azért megjegyezhetjük, hogy fogalomhasználatában az „események” éppen azokat a struktúrákat jelölik (talán éppen Stierle történeteihez hasonlóan), „amelyek utólag vonódtak ki a történelem végtelenségéből” és amelyek „olyan értelemegységként voltak [a kortársak részéről] megtapasztalhatóak, amelyek elmesélhetőek”. (Reinhart Koselleck: *Darstellung, Ereignis und Struktur*. In *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlichen Zeiten*. Frankfurt/M, 1979, Suhrkamp. 144. p.)

¹⁵ Érdekes adalék lehet a „fikcionalás aktusainak” vizsgálatához az a részlet, mely szerint „egy forrás kontrollálása azt zárja ki, hogy mit nem szabad mondani. Nem szabja viszont meg, hogy mit lehet mondani. Az elmúlt valóság tanújának a történész negatívum marad elkötelezettje.” (Koselleck: i. m. 153. p.)

¹⁶ Koselleck: i. m. 153. p.

¹⁷ Vö. Reinhart Koselleck: *Geschichte, Geschichten und formale Zeitstrukturen*. In uő: i. m. 130. p.

¹⁸ Vö. Wolfgang Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt/M, 1993, Suhrkamp. 18–51. p.

¹⁹ De ahogyan arra Kulcsár Szabó Ernő – Koselleck nyomán gyakorolt – Hayden White-kritikája is fokozottan felhívja a figyelmet, „a történetek nyelvi létrejöttének lehetősége maga is hatásösszefüggések eredménye. Azaz nem tekinthető valamely időtlen és történetietlen antropológia állandójának”, vagyis „a történetek létrejöttének vagy lehetővé válásának feltételei” nem transzcendál-

hatóak. (Kulcsár Szabó Ernő: *Történetiség – megértés – irodalom*. Budapest, 1995, Universitas. 87. skk.)

²⁰ Schmidt: i. m. 37. p.

²¹ Uo.

²² Gebhard Rusch: *Erkenntnis, Wissenschaft, Geschichte. Von einem konstruktivistischen Standpunkt*. Frankfurt/M., 1987, Suhrkamp. 346. p. Lásd még ehhez: Ernst Florey: Gehirn und Zeit. In *Gedächtnis*, 170–189. p. és Gebhard Rusch: Erinnerungen aus der Gegenwart. In *Gedächtnis*.

²³ Dobos István: Anekdotikus novellahagyomány. In Kabdebó Lóránt – Kulcsár Szabó Ernő (szerk.): *Szintézis nélküli évek. Nyelv, elbeszélés és világkép a harmincas évek epikájában*. Pécs, 1993, Janus Pannonius Egyetemi Kiadó. 265–284. p.

²⁴ Az anekdota műfajként való felfogásának problematikusságát, a műfaji jegyek meghatározásának kérdésességét mi sem jelzi jobban, mint hogy egyes munkák (így pl. Dobos István: *Alaktan és értelmezéstörténet*. Debrecen, 1995, Kosuth Egyetemi Kiadó. 57. skk.) még Mikszáth anekdotizmusát is elhatárolják az „anekdotikus novella megszokottabb változatától”, amennyiben „a klasszikusan zárt novella-forma előadásának szigorú ökonómiaja, a célra tartott történetvezetés és az arányosan épített szerkezet” helyett annak novelláiban „éppen azok a kitérők és epizódok a legfontosabbak, amelyekkel történeteit teletűzdeli”. Ennyiben nemcsak hogy a német recepció (többek között: André Jolles: *Einfache Formen*. Halle, 1956; Ruth J. Kilchenmann: *Die Kurzgeschichte. Formen und Entwicklung*. Stuttgart, 1967; W. Kohlhammer Verlag, Heinz Grothe: *Anekdoten*. Sammlung. Stuttgart, 1971; Metzler. Michael Thomas: *Studien zur Short Story als fiktional-narrative Textform und die Möglichkeiten einer Typenbildung*. Frankfurt/M.–Bern, 1982, Verlag Peter Lang) által konstans jegyként felfogott rövidség kérdőjeleződik meg, de kérdésessé válik az anekdota mint szövegbe-lyi-történeti megvalósulásain kívül/azokhoz képest létező műfaj mibenléte is. Jellemző példa lehet erre, hogy a meglehetősen történetietlen német tipologizálások a rövidségen kívül egyenesen az anekdota legfontosabb elemének tartják azt, hogy nincsenek benne mellékselekmények, hogy minden csak a történések egyenes továbbvitelét szolgálja. (Lásd pl. Grothe munkáját.) Ebben az összefüggésben az anekdota Mikszáth és Krúdy közötti története talán éppen az anekdotizmus (egyik) funkcionális áthelyeződésének története, amennyiben például a Szindbád-történetek anekdotizmusa – de említhetnénk akár még a Szindbád előtti korszakét is – már nemcsak hogy a csattanó és lekerékített szerkesztésmód iránti elvárásokat nem elégíti ki, de a történet (a kurzívval szedett poétikai jegyek éppen azok, amelyeket a műfajelméletek és tipológiák a jellemzés – tehát egy alapvetően tematikus elem – mellett az anekdota legbiztosabb konstituensének tartanak!) helyét is inkább a gyakorító elbeszélésen alapuló életképszerűség és a jelenetező előadásmód váltja fel, az anekdotikusságot – tematikus meghatározottságaitól (úgy mint: jellemzés, [történelmi] személyről szóljon, didaxis, tréfás stb.) megfosztva – beszéd- és szerkesztésmódként, sőt egyes Szindbád-történetekben az én alakzatait létesítő nyelvi stratégiaként funkcionálva újra. Amivel kapcsolatban megjegyzendő, hogy például az életképszerűségnek Mikszáth anekdotizmusának vonatkozásában is jelentős szerepe van, elég csak a többes számban használt tulajdonnevekre mint típusnevekre utalnunk. Az pedig, hogy mind az *Egy jeles mulattatóról* (1904), mind pedig *A legnagyobb bolond* (1905) című történetben találunk olyan alakot, aki megélt egyetlen anekdotából,

de hogy az *miről* szólt, arra senki sem emlékszik, akár az anekdotikusságnak a tematikus meghatározottságoktól a beszédmódszerűség irányába történő elmozdulása allegóriájaként is olvasható.

²⁵ Amelynek poétikai megalkotottságát többek között a „nyelvi cselekvés kísérő körülményeinek és közös szokásrendszereinek következtében előtérbe kerülő elbeszélő funkciók” (elrendezés, értelmezés, felhívás stb.), a digresszív szerkezet, „az epizodikusnak építkező fabuláris szerkezet”, az ok-okozati és időbeli érintkezések szabadabb logikája, a „fellázított motivációs rend” és a jellemték helyett „egyetlen gesztussal megkülönböztetett” cselekvő alanyok «szerepeltetése» határozza meg. Részletesebben ld.: Dobos: i. m.

²⁶ Dobos: i. m. 271. és 274. (Kiem. M. B.)

²⁷ Kulcsár Szabó Ernő: Törvény és szabály között. Az elbeszélés mint nyelvi-poétikai magatartás a harmincas évek regényeiben. In Kabdebó – Kulcsár Szabó E.: i. m. 47. p. (Vagy uő.: *Beszédmód és horizont. Formációk az irodalmi modernségben*. Budapest, 1996, Argumentum.)

²⁸ Vö. Schmidt: i. m. 36. p.

²⁹ Múlt és jelen szövegszervező oppozíciójának vonatkozásában rendkívül tanulságos megnézni azt, ahogyan Márai (újra)olvassa a Szindbád-történeteket (Márai Sándor: *Szindbád hazamegy*. Budapest, 1992, Akadémiai–Helikon. Oldalszám megjelölések innen). Látszólag ugyanis a múlt/jelen alapoppozíció kijelölte szerkezet mentén képződik meg az a szöveget szervező ellentételező konfiguráció, amelynek az *igazi* és a „kiagyalt” irodalom (48), a *szerves/szervetlen* (49), a *hang/betű* (60. skk.), a *belső/külső* (uo.), a *haza/külföld* (uo.) oppozíciók az elemei. Ha azonban alaposabban szemügyre vesszük az ellentétpárokat, akkor világossá válik, hogy azok a múlt/jelen-szerkezet tropológiai láncolataként éppen ennek az oppozicionális struktúrának a destabilizálására vagy akár leépítésére adnak lehetőséget. (A Márki alakja ennyiben ennek a destabilizálódásnak, a múlt és a jelen közötti *elválasztottság hiányának* allegóriájaként olvasható [50. sk.].) És bár részletesebb elemzésre most nincs mód, a szövegműködés jellemző példájaként megemlíthető az a genetikus, de önnön maga sikertelenségét is minduntalan már eleve állító viszony, amely a tropológiai rendszerben a múlthoz rendelődő „hang” és a jelennel egy oldalon álló betű/írás, vagy ami ebben a rendszerben ugyanaz: haza és külföld között fennáll. Egyrésztől ugyanis: a „hang” az írás eredete („Ezért írt, s csak olyankor írt, mikor hallotta ezt a hangot.” [60], „Írt, mert a hang megszólalt, s mindenfelét suttogott Szindbád fülébe...” [61]), másrésztől a *hang – igazság* („az igazat súgta a hang...” [61]) – *le-/eltűnt Magyarország – Múlt-láncolat* ebben a jól körülírható és megfogalmazható genetikus viszonyban a *szó – önkényesség, esetlegesség – külföld* („Szindbád számára az irodalom volt a külföld, a betű volt Ausztrália, a vad kaland..., ahova kivándorolt...” [61]) – *jelen tropológiájának* megképződését indítja el, önnön magát és egyben Szindbád múltához valló tartozását számolva ezzel fel. Mert ha a szó valóban a jelen, a szerzetlen, az idegen pozícióját veszi fel a tropológiában (ehhez lásd: 60. sk.), akkor éppen az, a szöveget látszólag alapvetően meghatározó tematikus oppozíció sérül meg, amelyikben pontosan a költészet/az irodalom lenne az az elem, amely kiveszett a *jelen* világból, és nemcsak hogy egyértelműen a múlthoz rendelhető (lásd pl. 48–49), de a múltnak a jelennel szembeni felértékelését is csak ez a hozzárendelés létesíti. Az, ahogyan az írás *egyszerre* rendelődik a hanghoz/hazához/szerveshez, valamint a külföldhöz/szervetlenhez (mert a két hozzárendelés – azaz a régi és az új, „kiagyalt” irodalom – közötti különbség legitimációja

tautologikus: az a különbség a régi és az új között, hogy az egyik [a] régi[hez rendelhető], a másik [az] új[hoz]), azt implikálja, hogy „külföldre távozott, mert a haza hívta”, önkényes jelentést alkotott, hogy kifejezze a szervesen adódót (a hang által „súgott” igazságot). Ezzel azonban minden pillanatban a kifejezőségnek és otthonlétnek a lehetetlenségét és a szerves odatartozás illuzórikusságát is írja. Ezért tűnik valószínűnek, hogy bár Márai Szindbád-olvasatában tematikus szinten olykor erősebben jelentkezik a régi és az új Magyarország közötti ellentét, mint a Krúdy-szövegekben (a „hazának” a tropológiába való beemelésével és hangsúlyozásával az ideologikus hangnemnek az olvasás során való felerősítésére is lehetőséget ad a szöveg), azt mégsem ez az ellentét szervezi, hanem sokkal inkább a „letűnt világ” fakticitása és/vagy figurativitása, a *nosztalgia és/vagy az (újra)olvasás közötti eldöntetlenség azon mozgása*, amely sem egyik, sem másik irányba nem zárható le (dönthető el) a szöveg ideologizálása nélkül.

³⁰ Stierle: i. m. 55. p.

³¹ Valamennyi szöveg 1911-ben íródott, és megtalálható az idézett kiadásban.

³² Kulcsár-Szabó Zoltán: Intertextualitás és a szöveg identitása. in *Az olvasás lehetőségei*. Pécs, 1997, JAK. 9. p.

³³ Ezzel kapcsolatban tanulságos lehet a posztromantikus gondolkodás teljesítményeire felhívni a figyelmet: „Felfedezésem nem volt jelentékeny, de mégis figyelemreméltó, felfedeztem ugyanis, hogy ismétlés egyáltalán nincs, s erről meg is bizonyosodtam, mégpedig oly módon, hogy ezt minden lehetséges módon elismételtem.” Sören Kierkegaard: *Az ismétlés*. Szeged, 1993, Ictus. 53. p.

³⁴ Gérard Genette: *Palimpsest. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt/M, 1993, Suhrkamp. 110. skk. Vö. Kulcsár-Szabó Z.: i. m.

³⁵ A „tisztá”, mintegy „első olvasás” problematikusságához és a „kész szöveg” kérdéséhez posztstrukturalista horizontból lásd: Roland Barthes: *S/Z*. Budapest, 1997, Osiris.

³⁶ Schmidt: i. m. 39. p.

³⁷ A Szindbád-történetek esetében ez például nagy mértékben attól függ, hogy mennyiben tartjuk képesnek/alkalmasnak a szövegeket az anekdotikus-helyreállított önidentitás esztétikai konstrukciója fikcionalitásának (nyelviségének) olvasására/reflektálására.

Időbeliség és esztétikai totalitás Az identitásképzés kérdései Krúdynál

Ha a korai Nietzsche-nek a létezés és a világ esztétikai igazolhatóságát hangsúlyozó és a klasszikus modernség esztétizáló projektjének már-már programszerű jelentkezéseként túlidézetté vált kijelentését, hogy tehát „a létezés és a világ csak esztétikai jelenségeként igazolható”,¹ azzal az – egyébként szintén Nietzsche által ösztönzött és Nietzsche-interpretációkon keresztül megvalósuló – individualitástörténeti fordulattal szembesítjük, amelyet követően az individuum konstituens jegye már éppenséggel nem az azonosság, hanem sokkal inkább az *inadekváció* lesz, akkor világossá válik, hogy akár magán Nietzsche alakján belül elhelyezhetővé válnak a klasszikus modernségtől a későmodernség felé tartó folyamatok. Egyrésztől ugyanis egészen Nietzsche-ig mérvadó marad az individualitás Fichte által propagált fogalma, melynek értelmében az individualitás „a tulajdonképpeni Általános koncepciójából megszakítás nélkül következő meghatározások során előálló Konkrét(um) volna”, ami annyit tesz, hogy az egy kontinuum meghatározási folyamat végtermékének, az Általános specifikációjának tekinthető.² Másrésztől Werner Hamacher egy tanulmánya éppen abban látja megadhatónak Nietzsche jelentőségét, hogy leszámol az individuum identitás mentén történő önmeghatározásának és önrendelkezésének illúziójával, és a német koraromantikus tudatfilozófiák eredményeit radikalizálva az individualitást önnön határainak és meghatározottságainak állandóan történő átlépéseként vagy áthágásaként (*Disgregation*) határozza meg, egyszerre ásva ezzel alá az antropológiai önmagára vonatkozás és az esztétikai tapasztalatban megvalósuló önértés totalitásának alapelveit: „Csak az individuum önmagával való nem-azonossága alkotja annak individualitását. (...) Az mindig csak az, ami annak empirikus jelenségén, szociális és pszichikai identitásán, logikai formáján túlnyúlik”.³ Amivel (ha nem is történetileg, de) elméletileg Manfred Frank is egyetérteni látszik,

amennyiben úgy fogalmaz, hogy „a személyek nem az identifikáció útján individualizálódnak”, és hogy „az identitás egyáltalában sem meghatározó az individualitás tekintetében”.⁴ Mert ha a klasszikus modernségnek elhatároló tapasztalata is az az alapvető képtelenség, amelyet Hofmannsthal a *Chandos-Briefben* úgy fogalmaz meg, hogy „teljességgel képtelen vagyok bármiről is összefüggően gondolkodni vagy beszélni”,⁵ még mintha mindig fennállna ennek a tapasztalatnak akár a szó (mágikus) ereje, akár a narratív identitásképzés egysége általi, világ és művészet éles kettéválasztottságában strukturált felülírhatósága. Ekképp a *Chandos-Brief* esetében a szavak szegénységének hangsúlyozását a „szívvel való gondolkodás harmóniateremtő ereje” reparálja, egy, „az egész létezéshez való új, sokat sejtető viszonyt” hozva ezzel létre. Ami a nyelv feneketlen örvénylésétől eltérően már egy olyan örvény, „amely valami módon önmagamba és a béke legmélyebb méhébe” vezet,⁶ szép példát szolgáltatva ezzel arra, ahogyan a kortárs diszkurzusban oly gyakran *újromantikaként* aposztrofált bécsi modernség jeles képviselője a koraromantikát az érett romantika (*Hochromantik*), vagy akár a posztromantika – epigonálisnak is nevezhető – paradigmájából olvassa, vagy éppen ebbe a paradigmába olvassa vissza. Kulcsár Szabó Ernő pontos megfogalmazását idézve: „A személyiségválsággal és e válság nyelvi korlátaival már a klasszikus modernség is szembe találta magát, de még olyan válaszok álltak a rendelkezésére, amelyeket a szubjektum a maga autentikusságának tudatában fogalmazhatott meg.”⁷

És talán nem tévedés az individualitás efféle, tehát immáron nem az identitás koncepciója mentén felfogott újrafogalmazását az individuum létmódjának *időbeliségével*, annak „az időre való lényegi vonatkozásával”⁸ összefüggésbe hozni, aminek persze Schleiermacher és Novalis felől megvannak a maga romantikus előzményei is. Hamacher Nietzsche-interpretációját idézve: „Meghatározatlanságomra és lényegileg lezárhatatlan jövőbeliségemre tekintettel tulajdonítok magamnak létet. Csak jövőbeliségem ad nekem életet. Ez az élet soha nem egy deskriptív beszédben megragadható meglévő, soha nincs már eleve ott és mint már ott lévő kijelentve, hanem az a mindig és minden jövőben majd csak (el)jöv(end)ő és a nyelv által csak (be)ígért”.⁹ Azaz az individualitás nem tekinthető többé a saját múlt egy fejlődéskoncepción ke-

resztül olvasott és olvashatóvá tett egységes narratívájának végpontjaként, vagy a múlt (a narratíva) identikus elsajátításának (illuzórikus) retorikájában létesülő értelemképző és ezt az értelemképzést uraló instanciának.

Identitás és individualitás differenciális tapasztalatának fényében tesz szert különös jelentőségre az epikatörténetben a múlt nyelvi *elsajátítás*aként értett konstruktív emlékezés problematikája is. Az önidentitásnak és az emlékezésnek a narrativitáshoz való viszonya ugyanis csak a szövegkonstituálódást jellemző kettes diszpozíció által adható meg, amennyiben egyrészt „a történekek elsajátításának cselekvési sémáit előre kijelölik a narratív műfajok sémái” (ez lenne a *történet* szintje), másrészt a narratív dominanciájú szövegeknek is „a történetnek a történet szövegéből való parafrázálhatósága”¹⁰ szab határt, amely parafrázálhatóság egyben a szöveg és az elbeszélő identitásának problematikusságára is felhívja a figyelmet. A narratíva-alkotás (a létezés történetekben való elsajátítása és elaborálása) identitásképző szerepének és formáinak vonatkozásában pedig azért lehet tanulságos Krúdy Gyula egyes szövegeit szemügyre venni, mert a 20. század első felének magyar epikájában talán itt válik leginkább explicitté és tematizálttá az emlékezet identitásképző szerepe, illetve az identitásképzés projektjének megfeneklése és problematikussága. Még akkor is, ha kijelenthető, hogy Krúdy olvasását hatástörténetileg talán mind a mai napig éppen úgy blokkolja a szövegeknek a nosztalgia ellentételező elve és a „hangulatfestés” metaforája felőli olvasása, mint az ismeret és vallomás közötti szakadékot az önéletrajziségben eltűntető olvasási stratégiák Márai esetében. Mert ha a Krúdy-szövegeket úgy olvassuk, hogy azoknak nem egyszerűen a múlt és a jelen szembeállítását, valamint ebben a szembeállításban a múlt fakticitása iránti nosztalgia a tétje, akkor azokat sokkal inkább a világ- és személyiségegység elvesztésének tapasztalata és ezen tapasztalat nyelvi/esztétikai helyreállításának nyelvi műveletei, vagy még pontosabban a helyreállítás és identitásképzés nyelvisége, valamint ennek a nyelvi előfeltételezettségnek a reflektáltsága vagy éppen reflektálatlansága közötti feszültség jellemzi. A korai Szinbád-novellákban például kimutatható, hogy a múltját – és ezzel önidentitását – az ismétlés, az utánzás vagy az újraolvasás műveleteiben elsajátítani akaró Szinbád történetei olyan esztétikai totalizációk történe-

tei, amelyek során múlt és jelen temporális differenciája megszüntethetőségének legtöbbször valamely esztétikai konstrukció (kép, ékszer, épület, fénykép stb.) lesz a letéteményese. „Szindbád régen látott képekben gondolkodik”,¹¹ hangzik el az 1911-ben íródott, a *Szindbád, a hajós. Első utazás* című történetben, mely szöveg rendkívül szép példájául szolgál a temporális meghatározottságú létezés tapasztalatának az esztétikai konstrukciók totalitásában való eltüntetésére (vagy felfüggesztésére). A művelet az atemporalitás különféle konfigurációit képes létrehozni. Így például míg az emlékezések során megjelenő erdész alakja előbb egy asszociációs folyamatot látszik elindítani (dió és kalács illata), addig az erdész füleinek pirossága előbb kabátjának színében ismétlődik, majd a tropológiában átkerül a templom konstrukciójába, hogy aztán egy jezsuita generális képén ábrázolt piros kabáton keresztül „valami régi pápa képéhez” jusson el, és az emlékezés folyamatának megakasztásaként nyerjen funkciót: „Huszonöt esztendő! Mintha tegnap lett volna” (25.). A történet előrehaladtával (Szindbád megérkezik a város fogadjójába) megint csak egy festmény kerül a történet középpontjába: a város jótévőjének, Lubomirski úrnak a képe. Az újrafelismerés azonban nem marad meg a visszahozott emlék tárgyszerűségében, hanem a múltbeli városka jelenbeli elsajátíthatóságának és ezzel Szindbád önértésének lesz ikonikus biztosítéka. A szöveg ugyanis egy olyan retorikai műveletet hajt végre, amely Lubomirskit a városban élők életének és boldogságának genetikusan értelemben is fenntartott alapjaként konfigurálja. Mert ha a várost az jellemzi, hogy „ez az a város, ahol Szindbád boldog volt”, Lubomirski pedig a város boldogságának forrásaként figurálódik (ő a város jótévője), akkor a városban élők boldogsága retorikailag Lubomirski figuráján alapszik. Ami nem pusztán a figura különböző médiumok által közvetített szóródásában nyilvánul meg („Szindbád [...] gyakran találkozott a széles bajuszú és buzogányt tartó férfival képekben és kőbe vésetten”), de egészen világossá válik, hogy a városban élők is csak a kép felől képesek önnön identitásuk meghatározására: a város institucionális működtethetősége alakjainak (polgármester, kapitány, urak stb.), „azoknak az uraknak, akik valamit számítottak a (...) városkában, egytől egyig óspanyol bajuszuk és Lubomirski arcuk volt”. Ezek az urak csak ezen identifikációs műveletben válhatnak maguk is a város bol-

dogulásának (boldogságának) figuráivá. Ennek hipertrofikus ismétlése az öreg fogadós Lubomirskivel való azonosítása: „[Szindbád] csendesen állt a szobában, amíg az öreg Lubomirski, a fogadós (...) megszólalt a háta mögött” (30.). Az elbeszélés két narratívát is felkínál múlt és jelen egybevágóságának magyarázatára. A tett genetikus és a műalkotás befogadásának esztétikai magyarázatát: „Talán az anyák nézegették sokat a kőben és olajban megörökített jeles grófort, vagy még előbből, nemzedékekkel előbből datálódik ez a nagy hasonlatosság, amint például a kurucok Lőcsén való időzésekor csupa kis kuruckapitányt szültek az anyák?” (27.) Azzal, hogy a szöveg fenntartja a két felkínált narratíva közötti eldöntetlenséget, kétségtelenné válik, hogy a képnek ugyanolyan megtermékenyítő erő tulajdonítható, mint a nemzési aktusnak, sőt: azzal, hogy a fogadós hangsúlyozottan nem ebből a városból származik, a szöveg ezen ökonómiaja is inkább abba az irányba látszik megbomlani, amely a genetika antropológiai aktusa helyett a történet szintjén egy esztétikai, az elbeszélés szintjén pedig egy arbitrális, tropológiai művelet szerint látja figurálhatónak a városban élőket. Ezzel azonban éppen egy olyan nyelvi művelet lesz a figuráció alapja, amely egyben a diszfiguráció lehetősége is. Mert a városban élők ennyiben nem egyszerűen egy olyan prozopopoeikus funkcióban válhatnak megértetté, amely hangot és arcot ad Lubomirskinek, hanem – mivel a prozopopoeiának konstituens eleme önnön önkényes eredetének elleplezése, annak az elfelejtése, hogy az valójában „az arc katakrézise”¹² – az emlékezésnek mint a múlt elsajátításának a történet szintjén jelentkező elemei is ennek a *felejtésnek* a *trópusai*. A prozopopoeia „mint a hang [és az arc] fikciója arról beszél, ami benne, a neki tulajdonítandó szájon és arcon keresztül megvalósuló beszélővé tevés effektusában mindig már eltorzult: a halálról, az arc nélküli távollétéről”.¹³ A tudás és felejtés eme, a prozopopoeián belül elhelyezhető ambivalenciája,¹⁴ antropomorfizmus („egy téves re-metaforizáció”)¹⁵ és katakrézis egymást kölcsönösen előfeltételező és aláásó retorikájának trópusaként engedi azt értelmezni. És „merthogy a katakrézisek éppen a feltételezés figurativitását és annak arbitraritását (mint visszaélést [*Abusio*]) fedik fel, fikciók kerülnek a helyükre”.¹⁶ A városka lakói ennyiben tehát ennek a fikciónak az elemei vagy allegóriái, amely belátás felől a városban mindenütt ismétlődő

Lubomirski-képek és -márványtáblák sem egyszerűen a város jótévőjét illető hála mennyiségileg meghatározott indexei, sokkal inkább a város lakóinak mint a prozopopoeiát létesítő felejtés allegóriáinak (másodfokú) allegóriái. A Krúdy-epikát tekintve azonban szignifikáns, hogy az antropológia és tropológia, genezis és arbitraritás közötti eldöntetlenség ugyan megismétli magát a szövegek *önparabolikus* vagy öntükröző alakzataiban, ehelyütt elemzésre választott szövegünk története is egy olyan figura megjelenésébe torkollik, akinek alakjában a múltban elhangzott nevetés, a régi arc és alak, valamint a múlthoz tartozó név (Anna), azaz a textuális, akusztikus és ikonikus faktorok totális egységgé állnak össze, a múlt és a jelen közötti temporális differenciát az identikus ismétlés (totalizáló trópusa) és a temporalitás linearitása közötti differenciává helyezve át. Hasonló retorikai szerkesztettség kimutatható lenne a legtöbb korai Szindbád-szövegben, hasonlóan pregnáns módon például az *A hídon. Negyedik utazás* című elbeszélésben, ahol az újabb kisváros felkeresése és megismerése nemcsak az elbeszélés szintjén válik egy esztétikai műalkotás befogadásának történetévé,¹⁷ hanem a „lezárt szemű zsalugáterek” és a „senki által fel nem nyitott ablakok” antropomorfizmusain és egy halottnak/álmodó asszonynak/képnek a mögéjük való odatulajdonításán keresztül öntükröző alakzatként magába a történetbe is beleíródik. (Megjegyzendő, hogy Krúdy-nál az álom gyakran értelmezhető a halál eufemizmusaként, azok igen gyakran egymás hasonlítottjaként szerepelnek,¹⁸ és a halálhoz gyakran társulnak a szoborszerűség konnotációi.) Ez az öntükröző alakzat azáltal, hogy a város és az álom tropológiai viszonyába immáron a halál elemét is beemeli, a várost mintegy önparabolikus alakzatként halott városként értelmezi. És ha a befogadójától megfosztott esztétikum (a termékeny pillantásoktól megfosztott város) a halál tropológiai rendszerében válik is megadhatóvá, azzal, hogy Szindbád a régen nem látott város újrafelkeresése, vagy a régen nem látott kép újramegtekintése során egy olyan medalionhoz jut, amely belsejében Szindbád fiatalkori fényképét őrzi, megint csak egy olyan önazonos, tárgyyszerűen adott és a temporalitásnak ki nem tett jelentés tulajdonítódik az esztétikai konstrukciónak, amellyel kapcsolatban a befogadó tevékenysége pusztán a szemlél(őd)és passzivitására korlátozódik.¹⁹ Ennek talán valóban a legszebb metaforája a medalion mint

felnyitható és valamit magában foglaló ékszer, főleg ha emlékeztünkbe idézzük, hogy a 19. század végén éppen a fotográfia médiuma tette leginkább transzparenssé reprezentáció és szerzőség feszültségét, amennyiben a naturalizmus szövegeiben már világosan látható, hogy „a technikai médium fenyegeti a közvetítés instanciáját, a szerzőt”. Ami nem csak a művészetnek a „mechanikus másolattól” az „alkotói szubjektivitás” elve mentén való elkülönítéséhez vezetett, de a klasszikus modernség diszkurzusát és a romantikus hagyományhoz való viszonyát is gyökeresen meghatározta a „valóságábrázolás” kívánalmának és a realizmus fogalmának átalakításán keresztül.²⁰

Tehát: ha mégoly érzékenyen jelentkeznek is a Krúdy-szövegekben az önidentitás (és a múlt) elsajátítása nyelvi-retorikai műveleteinek leleplezését lehetővé tévő önparabolikus alakzatok, ezek a lehetőségek már akár a történet szintjén is képesek az időbeliség tapasztalatának felfüggesztéseként funkcionáló esztétikai konstrukciók totalitásába visszavezetődni. Még a *Szindbád álma* című elbeszélést is – ahol pedig a mindenkori élettörténet szétszórta elemek rendszereként válik megértetté, és a múlt ezen diszperz rendszerének elsajátítását a történet rendkívül világosan, nyelvi műveletként reflektálja – a történet diszperzítésára való reflexió és ennek a narrációban való eltüntetése közötti *feszültség* jellemzi. Szindbád élettörténetének diszparát elemek halmazaként való felismerésének története egy mindentudó elbeszélői kompetencia teljesítményeként magába az elbeszélésbe ugyanis nem íródik vissza. Mert bár a kacagás akusztikus és mint ilyen a temporalitásnak leginkább kitett trópusa, amellyel a Szindbád-szövegek több esetben végződnek, nyilvánvalóan alkalmas a szövegekben működtetett és a történet szintjén az önidentitás elsajátítását célzó műveletek ön-elleplezésének relativizálására, a hang mediális paradigmája mégiscsak az időkön keresztül való élő megőrzés, azaz a jelen(lét)nek a temporalitást felfüggesztő biztosítéka lesz: „...mert a hang az, amely a legtovább elkíséri az embert az életben”. (472.) Ezt a *bizonytalan*, de a diszkurzivitás tapasztalata felé még a kései Szindbád-szövegekben – például a *Vadkörtefa* című 1924-es szövegben – is csak rendkívül korlátozott mértékben nyitó *ökonómiát* valószínűleg a jobb Krúdy-szövegek jellemzőjének tekinthetjük. Látható azonban, hogy a Szindbád-szövegek identitás-rögzítési paradigmája az

individuum egyszerűségét még a múlt elsajátítását biztosító műveletek lezárhatóságának előfeltételezésével képzelel el, aminek az elbeszélés szintjén megfelel az elbeszélést szervező értelem kompetenciáinak rögzítése.²¹ És ha ezek a történetek – ezt szeretném hangsúlyozni – mindig egyben ennek a vállalkozásnak a megfenekléséről is beszélnek, az individualitás zárt konstrukcióként, azaz „egy önmagát tételező, szubsztanciális szubjektum autonómiájának alakjában” való elképzelése²² a Szindbád-történetekben mintha nem bomlana fel. Az individualitás ugyanis még nem azon belátás mentén gondolódik el, hogy az, „aminek az egyedi létező és konfigurációi magukat egyáltalában köszönhetik, az a konvencionális formától az értelmezéshez, az általános típustól annak egyedi módosulásához (*Alteration*) való átmenet mozgása”,²³ és hogy ebből adódóan az individuum a maga egyszerűségében mindig csak a mindenkori konstrukciók Túl-ja (*Über*): „léte Túl(on)-lét” (*sein Sein ist Über-Sein*) – ahogy Hamacher megfogalmazta.²⁴ Ennyiben ami a konstrukciók túl-jaként, túléléseként értett individuumról mondható, azaz ami *jelentésként* konstruálódik, az mindig a már nem individuális, egy nem identikus idézet. Hamacher szavaival: „Magának a »túlélni«-nek az értelme is csak az, ami túléli a *túlélni* szót. Az tehát idézet, amely már mindig csak az utána következő korban (*Nachwelt*), és soha nem a saját *eredetijében*, mindig egy másik kontextusban szól.”²⁵ És bár ez a tapasztalat a 20. század első felének magyar epikájában talán sehol nem lett átsajátítva a maga radikalitásában, a húszas-harmincas évek fordulóján íródott regénynek, a *Boldogult úrfikóromban* címűnek már fokozott mértékben válik szövegképző elvévé az identitás megképződésének nyelviségére és ezzel szűkszerű utólagosságára irányuló reflexió, Kulcsár Szabó Ernő megfogalmazásában: „nyelv és szubjektum kölcsönös feltételezettségének belátása”.²⁶ A diszkurzív nyelv térnyerését is ezen tapasztalat indexének tekinthetjük. Az identitás nyelvi feltételezettségének reflektálása ugyanis nemcsak a heterodiegetikus elbeszélő onnipotenciájának a diszkurzivitás terében való elbizonytalanítását és megbontását eredményezi, de szövegszervező elvévé is ennek az eseménynek a diszkurzívva tétele válik. A *Boldogult úrfikóromban* diszkurzív terében ennyiben például szabadon cserélhetőek lesznek az elmesélt történetek referenciáit képező szemantikai és ikonikus elemek: a nevek, helyek, címek,

képzőművészeti alkotások, amely eljárás a tematika szintjén az álruhás herceg és generális alakjában, valamint az újságíró-szerkesztő álneveiben nyer megerősítést. „Az igazi nevemet már elfelejtettem” – hangzik el a regényben, amely a történet szereplőinek biztos identitásának elbizonytalanításán túl az önazonosság kérdésének mint világértési kódnak a paradigmáját is átértékeli egy ironikus alakzatban: „Az igazi nevemet már elfelejtettem, pedig három diplomát is szereztem valaha arra nézve, hogy nevemet e hazában felejtethetlenné tegyem.” (398.) Ugyanígy válik – némileg Kosztolányit előlegezve – a világértést szervező nagy narratívák paradigmája kifordítottá: „Az apróságokra jobban kell vigyázni, mint a nagy dolgokra, mert apróságokból van összetékolva az élet.” (481.) Ezt minden bizonnyal nem véletlenül erősíti a szövegben éppen egy Petőfi-parafrázis: „Az élet eliramlik, de az etikettet megtartja az ember” (388.), ami modalitásában talán már Rejtő Jenőhöz áll legközelebb. Az *összetékoltság* egyébként arra is alkalmas, hogy a szöveg saját szerkesztésmódjának értelmezőjévé váljon. A narráció linearitásának elvét ugyanis nemcsak megtöri a diszkurzivitás, de az egyfajta jogi regiszterben, a bírósági ítékezés retorikája és explicit tematikája (pl. 348.) szerint strukturáltan jelentkezik. Ez a szöveg értelmezését nagyon erősen abba az irányba mozdítja el, hogy a történetmesélések tétjeként a szubjektum individuális létét értsük meg. A szöveg diszkurzivitását a kontradiktórius eljárás inszcenírozása és éppen ezen eljárás szabályainak állandó áthágása vagy diszfunkcionálása közötti feszültség jellemzi. Ahogy ugyanis a szövegszerveződés egy magasabb szintjén a zárójeles megjegyzések a történetet és a narrációt egyszerre értelmező pragmatikai helyzet jövőbeliségét, azaz temporális differencia általi meghatározottságát reflektálják, úgy a történet szintjén a vendéglőben zajló társalgás/tárgyalás diszkurzív helyzetében való megszólalás vagy hallgatás brutális szószerintiséggel válik élet vagy halál kérdésévé, például a borbély esetében:

„Brúderkám! – mondta az elnök, amikor a borbély bevégezte a dalt. (Akkor Pista urat ismerték, nem sok esélyt jósolhattak a borbélynak további fellépéseihez. Igen érzelmetlen, száraz hangon szólt az elnök.) A borbély vízbefúló mozdulatokat tett. – Csak éppen a Gerolsteini nagyhercegnőre óhajtottam emlé-

keztetni excellenciádat – igyekezett a borbély. (...) – Brúderkám – szóló ismét az elnök, de most már olyan szelíd hangon, mintha már zsebében volna a borbély halálos ítélete, amely az imént hozott meg valamely láthatatlan kurír. (...) – Brúderkám – ismételte az elnök, miután az Esperes (...) szolgálatkészségét megértő fejbólintással fogadta. – Brúderkám – folytatta az elnök szemügyre véve az esperes szarvasbőrtokba zárt kését (...) – Brúderkám, ha két perc alatt meg nem borotválja a nagyságos urat, Jenőke barátunkat, akkor nagyon rossz következménye lesz helybeli vendégszereplésének.” (380–381.)

Ezt követően az Elnök, Pista úr a hordárhoz fordul és azt kérdezi tőle: „Ért az akasztáshoz? (...) Tudniillik régi tervem, hogy ezt a borbélyt felakasztjuk.” (382.) A borbély ebben a helyzetben pedig „tikkadtn állott helyén, mert nem tudta, hogy mit csináljon befejezetlen történetével.” (390.) A tárgyalás diszkurzív rendje, illetve annak mindig újra megtörténő felfüggesztése vagy megtörése a narráció szerveződését a linearitásból és a történetyszerűségből a „szólók” *diszparát halmazának* elvébe helyezi át: „[Az elnök] pecsétgyűrűs mutatóját karmesteri mozdulattal rázta meg a borbély felé, mintha hamis hangot észlelt volna, ugyanakkor mutatóját a trafikos felé szúrta, mintha ennek következett volna a »szólója«.” (414.) A *szóló* magyar homonímiája (*beszélő* és mondjuk *zenei vagy táncszóló*) ekképpen annak a mindig újra kezdett és ismételt történetmondási aktusnak a szemantikai indexe, amely mondások (szólók) az intencionáltság tekintetében az *identifikálás* aktusai lennének, de minduntalan csak *önnön idézettségükre* és *idézettségükre* képesek utalni: *önnön idézettségük idézései*. Ez egyrészt azt jelenti, hogy a történetek referenciáit már hangsúlyosan a zene- és a szövegirodalom képezi, amennyiben például a sör csapolásával kapcsolatban magát megmakacsoló kocsmáros által elkövetett igazságtalanság csak Kolhaas Mihály történetéhez lesz hasonlítható. Azáltal azonban, hogy Kolhaas neve Kohlhaus vendéglősként idéződik, a Kolhaas – Kohlhaus sort pedig hangtanilag kiegészítheti a „Kohllaus” („káposztalevéltetű”) kifejezés, a parazita létmód ezen konnotációin keresztül ez az intertextuális stratégia is ugyanúgy ironizálódik, ahogy az empirikus referencia önazonosságának értelmezői kódja

is relativálódott. Ez utóbbira egy példa: „a trafikos még lovaglóhelyzetben ült a széken, és minden mondatnál egyet emelkedett, mintha a hazugság paripáját sarkantyúzná maga alatt.” (438) Sokkal fontosabb azonban ennél, hogy másrésről az individuumok létmódja tűnik alapvetően textuálisnak. És nem is csak annyiban, amennyiben a viselkedési minták nyelvi mintákat követnek (mint például Vilma kisasszony patetikus jelenetében: „Vilma kisasszony ekkor ég és föld között lebegett, mint egy szárnyas csillag. [Flammarion Kamill könyvei voltak akkor divatban, és az ifjú nők szívesen képzelték magukat szárnyas csillagoknak]”), hanem sokkal inkább abban az értelemben, hogy *önértésük* tulajdonképpen *szövegek* (akár *Krúdy-szövegek*) elsősorban ironikus *értelmezéseként*, *szólók* pedig azok idézéseként *olvasható*. Ezt erősítheti a színpadi szcenika elemeinek gyakori elbeszélői reflektálása, a hangsúlyozott színpadiasság és a diszparát „szólók” *arabeszkyszerű szerkesztésének* mintázata, aminek megint csak gyönyörű önparabolikus alakzata lehet a naplemente idején táncolt valcersor, amely a személyek egymással való tetszés szerinti helyettesíthetőségének és ezzel egy figura mindig újrainduló ismétlésének alakzataként a szöveget egy olyan *diszperz rendszerként* értelmezi, amely a diszkurzív rend transzgressziójának és újrendezésének (mindig megtörő és újrainduló) ritmikájában vagy feszültségében jön létre. Ennyiben nem esetleges és nem a tipikus Krúdy-tematika és Krúdy-hangulat helye a vendéglő, mégpedig a Bécs városához (vö. valcer) címzett vendéglő sem, hanem a kínálat – választás – rendelés – kiszolgálás rendjének és eme rend állandó átlépésének metaforája: „az öregpincér elgondolkozva ment végig a padlón, mint aki elfelejtette volna, hogy milyen táncfigura is következik”. (410.) Krúdynál kétségtelenül jelen van azonban az az integratív tendencia, amit Kulcsár Szabó Ernő éppen a *Boldogult úrfikorom* című regényre vonatkozva úgy fogalmaz meg, hogy „többé-kevésbé maga az elbeszélés tematizálja, sőt reflektálja a diszkurzív előadásmódot”.²⁷ Az ironia, a demisztifikáció és a depatetizálás feltételévé azonban már hangsúlyozottan éppen az elbeszélés ezen reflexív szintje és az epikum diszkurzív megképződése közötti temporális (és ennyiben szükségszerűen hermeneutikai) differencia válik. Ahogy a nyelv materialitásának diszfiguratív potenciálját színre vivő figurációk is ennek az integratív tendenciának, pontosabban an-

nak mint diszkurzív keretnek a szétfeszítéseként értelmezhetőek, amennyiben a nyelvi jelek mechanikus, nem intencionált ismétlésében éppen a nyelvi tételezés aktusának önkényességére utalva fenyegetik *az önmagát uraló jelentés* és az azt előfeltételező önidentikus tudat eredetleplezésben érdekelt figurációit. A szöveg ilyen figurája a regény során végig alvó, de ezen túl is idiotikus konnotációkat keltő és ezzel a tudatnélküliség manifeszt figurájaként olvasható Jenőke, aki valahányszor felébred, szemantikai viszonyoktól függetlenül felszólítja a borbélyt: „Borotválj meg!”

Jegyzetek

¹ Friedrich Nietzsche: *Die Geburt der Tragödie*. Kritische Studienausgabe. (Hg. von Colli – Montinari), de Gruyter, Bd. 1, 47. p.

² Manfred Frank: *Die Unhintergebarkeit von Individualität*. Frankfurt/M, 1986, Suhrkamp. 67. p.

³ Werner Hamacher: „Disgregation des Willens” Nietzsche über Individuum und Individualität. In *Entferntes Verstehen*. Frankfurt/M, 1998, Suhrkamp. 118. p.

⁴ Frank: i. m. 98. p.

⁵ Hugo von Hofmannsthal: Ein Brief. In *Sämtliche Werke*. Kritische Ausgabe, Bd. XXXI, 48. p.

⁶ Uo. 52. skk.

⁷ Kulcsár Szabó Ernő: Törvény és szabály között. In *Beszédmód és horizont*. Budapest, 1996, Argumentum. 81. p.

⁸ Uo. 100. p.

⁹ Hamacher: i. m. 119. p.

¹⁰ Karlheinz Stierle: Geschehen, Geschichte, Text der Geschichte. In *Text als Handlung*. München, 1975, Fink. 51., 54. p.

¹¹ Krúdy Gyula: *Szindbád*. Budapest, 1985, Szépirodalmi. 25. p.

¹² Bettine Menke: *Prosopopoiia*. München, 2000, Fink. 143. p.

¹³ Uo. 149. p.

¹⁴ Uo. 157. p.

¹⁵ Uo. 159. p.

¹⁶ Uo. 144. p.

¹⁷ „A városka mintha mit sem változott volna. Némely vidéki város mintha századokig aludna, ha egyszer elalszik. A régi királyok okozták ezt, akik egyszer valamiért megharagudtak e helyre, és kegyes, termékeny pillantásukat levették a városkáról.” (52.)

¹⁸ Lásd például *A tetszhalott* (1925) című elbeszélést.

¹⁹ Ezt a felfogást egyébként a fentebb (rendkívül vázlatosan) elemzett szöveg is nagyban előfeltételezi.

²⁰ Ehhez részletesen lásd Irene Albers: Medien und Diskurse der Reproduktion im französischen Naturalismus: Photographie, Literatur und Vererbung bei Emile Zola. *Arcadia*, 35. 2000. Heft 1. , 83. p.

²¹ Lásd Kulcsár Szabó: i. m. 84. p.

²² Uo.

²³ Hamacher: i. m. 125. p.

²⁴ Uo. 129. p.

²⁵ Uo. 133. p.

²⁶ Kulcsár Szabó: i. m. 85. p.

²⁷ Uo. 90. p.