

tanulmány

JUHÁSZ TAMÁS

Vágy, utánzás és erőszak Krúdy két párbajnovellájában

A HÍRLAPÍRÓ ÉS A HALÁL, UTOLSÓ SZIVAR AZ ARABS SZÜRKÉNÉL

Bár a magyar irodalom történészei gyakran látják egy összetéveszthetetlen írásmód és művészi vízió képviselőjét Krúdy Gyulában, a részletesebb elemzések arra is ki szoktak térni, hogy ez a fajta eredetiség nagymértékben függ az ellentététől, azaz bizonyos sémák és hagyományok következetes, semmiképpen sem véletlenszerű használatától. Ezek az értelmezések főleg a stílus, és még inkább a műfajválasztás szempontjaiból, történeti síkon alkalmazzák elsőbbség és másodlagosság kategóriáit, és különféle, gyakran igen szövevényes hatásmechanizmusok feltárása által jutnak el a szerző modernizmusának megállapításához.

A jelen értelmezés szintén abból a gondolatból indul ki, hogy az eredetiség és eredetiség bizonyos értelemben vett hiányának különös együttállása Krúdy prózájának megkülönböztető jegye. Ám az említett megközelítésektől eltérően nem csupán narratív minták-hagyományok folytatásában, elutasításában vagy éppen keresztvezetésében látom e jelenség megnyilvánulását. Ehelyett tartalomként, meghatározó cselekményformáló elemként tekintek originalitás és utánzás viszonyára az író két jól ismert, viszonylag nagyszámú szakirodalmi reakciót kiváltó elbeszélésében. Az egyaránt 1928-ban írt és publikált *A hírlapíró és a halál*, valamint az *Utolsó szivar az Arabs szürkénél* úgynevezett ikernovellák, amelyek (ha nem is teljes szimmetriával, és nem egyszerű nézőpontváltás által) alapvetően ugyanazt a történetvezetést végig, már e komplementer, tükröképszerű szerkezettel is jelezve az imitatív viszonyok meglétét nemcsak az egyes műveken belül, hanem azok között is.

Valóban, szükségünk van mindkét elbeszélésre ahhoz, hogy belekezdhessünk az utánzás irodalmi szerepének tanulmányozásába. Míg Krúdy, sok más szerzőhöz hasonlóan, többször feldolgozott egy-egy témát, néha ténylegesen újraírva saját szövegrészleteit, a most tárgyalt két mű nem pusztán egymás variációi, hanem együttolvasást igénylő, szoros kölcsönhatásban lévő alkotások, ahol a számtalan összecsengés olyan járulékos jelentéseket hoz létre, melyeket csak az egyik vagy a másik ismerete nem tenne lehetővé. Nézzünk egy példát. Ha csupán a talán ismeretlenebb, népszerűbb *Utolsó szivart* olvassuk, aligha tulajdonítunk különösebb jelentőséget annak az úgynevezett botesernyőnek, amit a történet központi alakja, az ezredes hord. Ugyanez a tárgy viszont lényeges művészi funkcióval bír *A hírlapíró-*

ban. Mint a bevezetésből megtudhatjuk, a címszereplő Széplaki Titusznak valamilyen megnyilvánulása sértő volt a Nemzeti Kaszinóra nézve, ezért párbajozni kényszerül a szervezet kivégzőemberével, azaz az említett, efféle konfliktusokra szakosodott huszártiszttel. Az újságíró, az eseményre készülve, olyan arisztokratikus, vagy legalábbis felsőbb osztálybeli gesztusokat tesz (öltözködésében, étkezésében, általános viselkedésében), amelyeket korábbi életvitele és főleg anyagi állapota nem indokol. Ezek közé tartozik (alighanem első helyen, mivel a tárgy afféle megszemélyesített segédeszközként Titusz lelki folyamatait fogja szavakba önteni) egy elegáns botesernyő beszerzése és büszke mutogatása. A két tárgy azonos is meg nem is, abban az értelemben, hogy a realizmus normái szerint csak két különböző entitásról lehet szó, de egyfelől nem csupán a realizmus normái alakítják a történetet, másfelől pedig minden önálló funkcionál fontosabbnak érezheti a mindkét elbeszélést ismerő olvasó az egymásra utalás, a történetek közötti kapcsolatteremtés és visszacsatolás mozzanatát. Attól függően tehát, hogy melyik művel kezdünk, az adott képzetet a másik imitációjaként érzékelhetjük. S ahogy az összevágó tartalmak miatt alapvetően mimetikusnak nevezhető a két elbeszélés viszonya, úgy a két főszereplő narratív és pszichológiai viszonyát is elsősorban az utánzás szükségessége határozza meg (Krúdy használja is ezt a szót az *Utolsó szivarban*: az újságíróhoz „odáig akart a [tisz]t leereszkedni, hogy pusztá gavallériából szegényes életmódját akarta utánozni”, 296).¹ Széplaki Titusz úri gesztusaival utánozza az ezredest, az ezredes pedig, kiskocsmai kalandjával, utánozza Széplakit.

Miért is alkalmasabb ez a szó, mint például a vonatkozó szakirodalomban gyakran felbukkanó azonosulás, szerepcseré vagy közösségvállalás? Azért, mert egy olyan elbeszélői folyamatot ragad meg, amelyben az imitáció egyben a történeteket szintén kulcsfontosságú módon meghatározó vágy (azaz a két ellenfél nemcsak egymáshoz hasonlóan viselkedik, hanem kifejezetten áhítozik a másikkal társított dolgok után) és erőszak (azaz a fenyegető párbaj) témáinak is a magyarázatává válik. René Girard úgynevezett mimetikus rivalizációra vonatkozó gondolatai segíthetnek e kapcsolat megértésében. Ezek szerint – az elmélet igencsak leegyszerűsített, pár mondatos parafrázisát adva – az embereknek nincsenek eredeti, saját vágyaik. Tanácstalanságukban egymáshoz fordulnak ötletért, így a „szubjektum” arra kezd vágyani, amire a másik, ami az úgynevezett „modell” vágyának is a tárgya. Egy háromszög alakú dinamika jön létre, amely abban az értelemben öngerjesztővé és oda-vissza irányúvá válhat, hogy hasonló törekvéseik során a modell is utánozhatja a szubjektumot. Versengés alakul ki tehát a két fél között, amely – mivel ugyanarra a célra irányul – szükségszerűen erőszakba torkollik.²

Krúdy bőségesen, és alapvetően két szinten ír hősei vágyának tárgyáról. Az egyik szint mindazt a konkrétumot hordozza, amelyet a két szereplő egy adott pillanatban megszerezni, élvezni kíván. Az ilyen képzetek erősebben, közvetlenebbül alakítják az *Utolsó szivar* történetét, ahol az első oldaltól az utolsóig tulajdonképpen azt sorolja az író, mi mindent is kíván meg P. E. G. huszárezredes. Így a párbaj előtti órákban a férfi nem egyszerűen megéhezik, hanem különösen erős vágy fogja el plebejus ételek és italok hosszú sora után, s mindezeket – a teperőt, a barna kenyéren, a sörön, a zöldpaprikán, a pörköltmaradék, a hideg sertéskarajvegen, a retken, a hagymán, a szalámicsutkán, a sós kiflin, a két fröccsön és

a szilvapálinkán – végighaladva jut el a végzetes konfliktus színhelyére. A *Hírlap-íróban* nem ennyire sűrített, és nem ennyire homogén, azaz csak ételre és italra összpontosuló módon jelennek meg Széplaki kívánságai. De valamiféle belső, ön-maga által is csak kevéssé értett sürgetésre az újságíró is megtapasztal korábban ismeretlen élvezeteket a párbaj előtti két napon. Kétszer is kisebb pénzösszeghez jut, az említett botesernyő mellé kap még egy elegáns kalapot, szőlőt és diót vesz csemegének, egy jobb vendéglőben kakast, dupla adag főtt marhahúst és ecetes tormát rendel, egy elegáns éjjeli kávéházban a társaság középpontjába kerül, egy ismert kurtizánnal, a korszak nevezetes Mágna Elzájával pezsgőzik, végül ő is a különleges, gazdának félretett szilvapálinkából iszik.

Ízléstől függően a főntieknek valóban meglehet a maguk vonzereje, de számos szövegelem jelzi, hogy a lényeg nem annyira korábban elérhetetlen, esetleg tiltott gyönyörök felfedezése, vagy valami régóta meglévő hajlam váratlan kiélése. Éppen ellenkezőleg. A hírlapíró kalandjait végig átítatja az esetlegesség szelleme, azaz bár a botcsinálta párbajhős megfogadja esernyője tanácsait, végig képes marad önmagát kívülről látni, itt-ott elmerengve azon, hogy valóban szüksége van-e neki ezen úri gesztusokra (a kurtizánnal váltott első szavak után például így reflektál: „mintha nem is ő mondotta volna e szavakat, hanem valaki más, aki titkon belsejében rejtőzködött”, 273.). Az ezredes pedig hangsúlyos módon korábban „soha nem érzett” (284.), addigi életvitelétől igencsak idegen éhség sürgetésére tér be előbb a hentesboltba, majd a kocsmába. Így vágykiélés, transzgresszió, puszta szociológiai kalandozás helyett a párbajozó felek vágyainak összefonódása keltheti fel az olvasó kíváncsiságát, azaz a tény, hogy az egyik fél vágyának éppen az a tárgya, ami máskor, a hétköznapiakban, a másik felet vonzza. A szegényességében is gazdag kocsmái étrend nem általában egy társadalmi csoporttal, hanem kifejezetten az újságíróval, „nyomorult ellenfellével” (296.) társítja a tisztet. Hasonlóképpen Széplaki nem egyszerűen „úriember módjára” (251.) kíván halála előtt még egy kicsit élni, hanem több képzet sugallata szerint kifejezetten P. E. G. vágyainak sodrába szeretne belépni: étkezési opciói között szerepel például az a rák, amelyet a másik történet több ponton is az ezredessel társít, vagy amikor Mágna Elzát üdvözli, katona módjára szalutál (noha Krúdy jelzi, hogy hőse, ugyanezt a nőt látva „Más alkalommal”, nem így cselekedne, 272.).

De miért is érez a két főszereplő késztetést egymás utánzására? Csak jópár oldallal azután, hogy Széplaki elhatározza, úriemberként szeretne meghalni, bukannak fel a döntés lazán illeszkedő, mégis alapvetően azonos irányba mutató magyarázatai, több változatban is. Így például a hirtelen jött, korábban ismeretlen népszerűség tűnik motivációnak: a hírlapírónak el kellene mennie „valamely előkelő étterembe (...) Hogy kiélvezze a közérdeklődés örömeit (...) hogy az emberek mutogassanak utána” (258.). Titusz már látja is magát, ahogy a „cigány mindig csak neki húzza, és a színházi öltözékes nők pihegve fordítják feléje fejcskékjüket, mert most a legérdekesebb férfi a városban” (259.). A társasági siker utáni sóvárgás azonban csak része annak a hiánynak, amire az elbeszélő egy mélyebb, általános szinten így kérdez rá: „Mikor *veszik észre* megint azokban a körökben, ahol a párbajok imponálnak? Mikor válnak a gúnyos, megvető, kötekedő, komiszkodó emberi szemek megint tiszteletteljesebbé körülötte” (258., kiemelés tőlem).

A legtömörebben, s egyben a leglényeglátóbban a botesernyő fogalmaz: „[az ellenfeledhez hasonlóan kell viselkedned], *hogy észrevegyenek, te is a világon vagy*” (259., kiemelés tőlem). Az intenzív vágyak és imitatív viszonyok által meghatározott novellapáros e motívumai egy sarkalatos girard-i gondolathoz vezetnek: a francia elméletíró szerint az „ember erős vágyak rabja (...) [melynek] oka, hogy a létezés után sóvárog, olyasmi után, ami neki nincs, más viszont birtokában látszik lenni.”³ Valóban, a számos divatcikk, éték és társasági helyzet csupán felcserélhető, eseti tárgyai annak a vágnak, amelyet a kispénzű, jelentéktelen újságíró valamiféle igazi, tartalmas, és jobb híján ellenfelével társított élet után érez.

Hasonló érzések motiválják a tisztet is. Krúdy, ha egyébként nem is törekszik a két történet teljesen szimmetrikus megszerkesztésére, gondoskodik arról, hogy főszereplőinek vágyai többé-kevésbé tükörképszerű mintába rendeződjenek. Míg a hírlapíró azt kívánja, hogy olyan legyen, mint az ezredes, az ezredes abba akar belekóstolni, ami a hírlapíróé. Hiszen ő, az igazi élet feltételezett reprezentánsa, szintén a létezés ürességétől, valamiféle hiánytól szenved. Úriemberként fojtogató formalitások rabja. Éppen azokon a területeken tűnik a leginkább korlátozottnak, amelyeknek elementáris vonzereje a párbaj előtt rátör: étel-ital, nők, valamint a puszta lehetősége annak, hogy súlyos egzisztenciális kérdéseken egyáltalán elmerenghessen. Így megtudjuk, hogy az Arabs szürkében éppen azokat az ételeket kívánja meg, melyekről korábban „sohasem vehetett volna tudomást” (296.), hogy az egyszerűségében is vonzó korcsmárosnét nem tartja „egészen értéktelen[nek]” (291.), hogy végre ő, aki korábban „legfeljebb annyit szokott gondolkozni az élet és halál dolgai fölött, mint egy bástya a sakkjátékban” (284–85.), immár legalábbis eltöprenghessen e kérdésekről. A lélekben levehetetlen egyenruhája kényszerzubonyként fogja körül: figyelmezteti, hogy „csak nem állhat sokáig diskurzusban egy Üllői úti hentesnével” (286.), illetve, ennek komolyabb változataként, hogy bár „jó ember[nek]” tartja magát (297.), ellenfelét felsőbb parancsra, az egyéni mérlegelés lehetőségét kizárva, mindenképpen ki kell végeznie. Ha más okok miatt is, mint az újságíró, de a tiszt szintén érezheti tehát, hogy az igazi életből valamilyen módon kimaradt.⁴

A Mágánás Elzával való találkozás leírása is mutatja a vágy példakereső, nem-originális jellegét. Egyfelől, a két novellát együttolvasva, észrevehetjük, hogy a nő hasonló narratív szerepet tölt be, mint a kocsmárosné az *Utolsó szivarban*: férfiak pillantásának megkerülhetetlen tárgyai, a közösségi teret összetartó és a pénz többirányú áramlásának figurái ők. A jelen értelmezés számára Elza a fontosabb alak, ugyanis ő nem csupán mindenki által regisztrált, az adott helyszínhez szorosan hozzátartozó szereplő, hanem olyan valaki, aki szexualitása révén különös erővel példázza a konvergáló vágyak, illetve a lét és nem-lét közötti vívódás jelenségét. A nő ugyanis azt a kokett figurát testesíti meg, aki Girard szerint érti és stratégiaileg használja a vágy alapvetően mimetikus jellegét. Jelenléte „annál izgatóbb”, csábítása „annál erősebb, minél több ember vágyát ébreszti fel.”⁵ Ennek tudatában az ügyes kokett viselkedését a közöny határozza meg (Elza hangsúlyos módon kifejezéstelen, viaszmosolyú és babaarcú), ugyanis bár lételeme mások rá irányuló csodálata, saját libidója nem kifelé, hanem befelé, önmagára irányul. A Freudot újraolvasó Girard értelmezésében a kokett „nagyon jól tudja, hogy a vágy

vágyat vonz. Így tehát azért, hogy mások vágyát felkeltesse, meg kell győznie másokat arról, hogy vágyának tárgya saját maga.¹⁶ Az összefonódó vágyakról szóló novellájában tehát igencsak odaillő módon nevezi Krúdy „szépségbálvány”-nak (273.) és „divathölgy”-nek (272.) Elzát, illetve a girard-i szóhasználattal egybecsen-
gően „modell”-nek (272.). Hasonlóképpen következetes művészileg az is, hogy beszélgetésük elején Elza, mintegy társasága feltételeként, azt kéri a hírlapírótól, hogy „Mindenekelőtt tegye a fejére a kalapot” (273.). Hiszen ez a kalap nem közönséges ruházati cikk, hanem mások elismerő pillantásainak olyan tárgya, különféle vágyak olyan fókuszja, amelyet a kokottnak érdemes saját bűvkörébe vonni, mivel általa nem csupán egyetlen csodálóra tesz szert, hanem, szinte mágikus módon, azok egész csoportjára.

A divatot, azaz az egy irányba mozgó vágyfolyamatokat oly komolyan követő Elza számára persze nem Titusz önmagában vett személye jelenti a vonzerőt, hanem a férfi társaságilag oly nagy izgalmat kiváltó szerepe a párbajban. Valóban, a várva várt összecsapás olyan intézmény és cselekményelem, amely számos ponton kapcsolható a mimetikus rivalizálás antropológiai-pszichológiai folyamatához. E pontok egyike a nem-lét fenyegetése, amelyet a párbaj szinte szó szerint hordoz, hiszen halállal végződik. E tudat intenzívvé és nyilvánvalóvá teheti azokat a szorongásokat, melyeket a szereplők saját ürességük és jelentéktelenségük miatt látens módon már amúgy is éreztek, és amely Girard vágytalan, üres szubjektumainak is afféle kiinduló állapota. E halálos jelleg még azért is érdekes, mert bár a vesztes fél számára hirtelen megszűnik a társadalmiság ténye, a tényleges öléshez vezető út igen erősen szabályozott, ritualizált, kifinomult kódok alapján zajló folyamat. Azaz, bár a párbaj a kultúra által teljes mértékben meghatározott, tág értelemben vett nyelviség aktusa, következményét tekintve a társadalmiság ellentéte vagy „másikjára” is utal. Végül ott van az a különös, néma, ismét csak nyelven túli dimenzió, amely minden harcművészet sajátja, és amelynek lényege a harcoló felek közötti erős vizuális kapcsolat. Ezt a viszonyt a küzdelem szimmetrikus, bizonyos értelemben tükörszerű jellege, valamint a külvilágot valamennyire kizáró koncentráció követelménye hozza létre. A párbaj tehát olyan jelenség, amelynek bemutatása-leírása különösen alkalmas az emberi kultúrára való általános reflexióra: utal a halálra mint arra a megragadhatatlan-formálatlan határmezsgyére, melyhez képest minden civilizációs gesztus egyáltalán értelemmel bír, utal a társadalmiság szükségszerűen szabályozott, alapvetően nyelvi, normakövető jellegére, végül pedig arra az akár preödipálisnak is nevezhető, szavakon kívül létező dimenzióra, amelyet pillantások, tiltott vagy engedélyezett vizuális aktusok és testi jelzések hoznak létre, és amely különféle vágyak hordozójaként gyakran szubverzív viszonyban áll a társadalmi törvénnyel. Strukturáltság, destrukturalitás, illetve a strukturák margóin működő vágymechanizmusok sűrűsödnek a párbaj intézményében.

Krúdy novelláinak számos olyan jegye van, melyek miatt e szabályozott összecsapás valóban rítusnak is nevezhető. Az újságíró „a Kaszinó Angol szobájában halálra ítélte[tk], és a végrehajtást rábízta az ország legjobb céllövőjére” (*Az utolsó* 284.), aki mint minden személyes érzelmet nélkülöző „kivégzés”-re gondol a küszöbön álló eseményre (286, 291.) („agyonlövök egy embert, akit sohasem láttam,

akit nem ismerek, akit élembe állítanak, mint egy sajbát a katonaságnál”, 287.). Úgy tűnik, az ezredes azért is megy keresztül oly sok figyelemmel az étkezés bonyolult „ceremóniái[n]” (298.), mert ezzel is készül a kibontakozó halálos ceremóniára („ma csak ez a koszt járja, böjti koszt, a vezeklés kosztja, mert az embernek valahogy mégiscsak gondoskodnia kell a maga lelkiismeretéről”, 298.), cselekedve mindezt „kiengesztelésül azért, hogy estére [ellenfelét] agyonlövi – megszabadítván őt a földi élet gyötrelmeitől” (304.). A közelgő párbaj, illetve az arra való készülődés mindkét elbeszélésben a rítusra jellemző módon egyszerre személytelen és mélyen átélt. A spirituális-mitikus képzetekkel átszótt szövegekben Széplaki egyik segédje közli, hogy „mindig sokat ad[ott] a vallásra” (268.), a másik Titusz botesernyőjét „lekipászoroknak” való „plebánuspálc[ának]” (267.) nevezi, és váratlanul rákérdez kliense felekezeti hovatartozására is. Míg a vallási motívumok ebben a történetben inkább groteszk, oda nem illő jellegükkel tűnnek fel, az ezredes narratíváját már a legelejétől áthatják a katolicizmus és a görög mitológia komor, ünnepélyességet közvetítő képzetei. Így az ezredes kulináris kalandjai értelmezhetők az átlényegülés (*transsubstantiatio*) jelenségeként, a címben és az utolsó mondatban egyaránt szereplő szivarfüst pedig a tömjénezésre való utalásként. Hasonlóképpen túlmutat önmagán a halotyszállítók hangsúlyos jelenléte a kocsmai vendégek között, hiszen alakjukban a túlvilág és evilág közötti átkelést lehetővé tevő, mitikus figuráknak a körvonalai sejlenek fel.

E rituális keretben valamiféle varázslatos és egyben fenyegetéssel teli szimmetria fogja össze a vetélytársakat. Amikor a lét üressége és a vágy irányát illető bizonytalanság miatt az egyén utánozni kezdi a másikat, a girard-i szóhasználatban modellnek nevezett személyt, a két fél nem csupán egymás tükörképei, de félelmetes, szörnyszerű másaivá válnak. Így *Az utolsó szivar* tartalmaz egy mozzanatot, ahol az újságíró az őt imitáló, a kocsmai személyzettel többé-kevésbé joviális módon elbeszélgető katonában hirtelen meglátja az ellenséges, és szinte nem-emberi figurát: „váratlanul az ezredes gunyoros, lenéző, dolyfős arcával került szembe a tekintete. Bár az ezredes ezt bizonyára nem akarta: igen sértő volt az arckifejezése, mint közönségesen lenni szokott (...) mintha az ördöggel vagy a halállal találkozott volna” (300.). Figyelemre méltó az is, ahogy eddigre olyannyira egymás „bűvkörébe” (300.)⁷ kerül a két fél, hogy a konfliktus eredeti forrása, azaz a párbajra okot adó tett immár teljesen feledésbe merül – a szerző, pontosan érzékelve az efféle imitatív viszonyok öngerjesztő, tárgytól független jellegét, ezt még a novellák legelején sem nevezi meg pontosan. Girard így ír erről: „a mimetikus jelenségeként értelmezett erőszakos tettek megkülönböztethetetlenek és egyenlő mértékben vannak jelen a közösségben. A válság eredetét, a felelősség mértékét megállapítani lehetetlen,⁸ hozzátéve, hogy „a tárgy egyszerűen eltűnik. Csak a szembenálló felek maradnak; egymás másainak nevezük őket, mivel a szembenállás tekintetében semmi sem különbözteti meg őket.”⁹

Olyan feszültség (azaz mimetikus válság) keletkezik tehát az utánzás által, amely a girard-i gondolatmenet szerint az anarchia, a közösség felbomlásának fenyegetését hordozza, s amelynek a megoldása a bűnbak kijelölése és feláldozása. E folyamat során éppen a vágyak tulajdonképpeni azonossága fordítható egy önkényesen kiválasztott tárgyra, azaz az áldozat felé.¹⁰ Az aktus újra létrehozza azt az

egységet, amelyre a széthulláshoz közel álló csoportnak szüksége van. A bűnbak ellen elkövetett erőszak tehát helyreállítja a társadalmi békét, és éppen ezért az áldozat személye a szentség hordozójává válik, hiszen végső soron, csodálatos módon, a közösség megmentőjévé válik.

De erről van-e szó Krúdy két történetében? A mimetikus viszonyok burjánzása, a párbaj által létrehozott, erőszakon nyugvó tiszta reciprocitás szerkezete, az erős vallásos képzetvilág, illetve az a lényeges tény, hogy a tiszt nem magánjellegű sértést akar megtorolni, hanem egy adott közösség, a Nemzeti Kaszinó megbízásából készül Széplakit egyszerűen kivégezni, azt sugallja, hogy igen, a magyar és a francia szerzők művészi-elméleti víziói között lényeges és izgalmas átfedések találhatóak. Ugyanakkor azt is állítom, hogy a Krúdy-értelmezés szempontjából az egyik fontos következtetés éppen a girard-i gondolatok fenti, és nyilvánvalóan csak vázlatos, összefoglalásától való eltéréséből vonható le. Girard-t ugyanis nem csupán a bűnbak kijelölésének és kivégzésének archaikus gyakorlata, hanem az áldozatot követelő társadalmi modellek, illetve a rituális áldozatbemutatásról lemondó, tág értelemben vett modernitás közötti különbség is érdekli.¹¹ És éppen ez a differencia a Krúdy-novellák csattanója is: míg a fentebb elemzett narratív elemek egy archaikus társadalom áldozat jelenségét mutathatná be, valójában az ezredes nem végzi ki a hírlapírót, éppen ellenkezőleg, az esélytelen, tollforgató Széplaki lövi le a hivatásos katonát. Olyan művészi megoldás ez, mely annak érdekében idézi meg a korábbi, markánsan eltérő kulturális érárt, hogy kontrasztot teremtsen, azaz a különbözőség részleteinek megragadása által világítson rá a modernitás néhány jegyére.

Az ábrázolt ismérvek között szerepel az újkori dolgok alapvető egyformaságának élménye. Míg valaha a bűnbak feláldozása annak a zűrzavarnak az eszkalálódását akadályozta meg, melyben a társadalmi különbségek eltűnnek vagy legalábbis fellazulnak, addig az e rítusokról lemondó közösségek szükségszerűen a valamilyen mértékű destruktoráltság állapotába jutnak. Nem véletlen tehát, hogy a két elbeszélés több meghatározó részlete is különféle határok megszűnéséről vagy egybemosódásáról szól. A tény, amelyet *Az utolsó szivar* az ezredes kudarcának okaként finoman megjelöl, a túlzott alkoholfogyasztás, azaz a máskor gépies, precíz tiszt olyannyira belelendül ellenfele feltételezett étkezési-ivási szokásainak utánzásába, hogy ezzel, ha akaratlanul is, jelentősen csökkenti saját koncentrációs képességét. Mivel az alkohol a mentális határok fellazítása, lebontása által fejti ki hatását, az olvasó következetesnek érezheti, hogy a kikényszerített párbajhoz fűződő feltételezések és bizonyosságok is át fognak rendeződni – az ezredes veszt. *A hírlapíró* hasonlóképpen tartalmaz egy olyan részletet, amely egyfajta struktúravesztés művészi kifejezéseként értelmezhető. Ez a kifizetetlen adósság motívuma, amely, Széplaki lakbértartozását taglalva, első olvasásra talán meglepő terjedelemben és részletességgel jelenik meg az elbeszélésben, éppen a váratlan győzelem narrátorai bejelentése előtt. Montesquieu, Marx, Marcel Mauss, Lévi-Strauss és még sokan mások írtak arról a komplex viszonyról, amely a gazdasági és más jellegű – beleértve a diplomáciai – kapcsolatok között figyelhető meg, és amelyre egy kései munkájában¹² Girard is kitér, mégpedig éppen a háborúzás, és azon belül is a párbaj mintájára történő összecsapások kapcsán. Az izgalmas analógia rész-

leteire hosszadalmas lenne kitérni, de annyi megemlíthető, hogy Girard számára mind a párbaj (ezúttal mint hadászati metafora), mind a gazdasági-pénzügyi csere a társadalmiság eszméjét erősítő, lokalizált és szabályozott gyakorlat. Széplaki Titusz, aki mindkét novellában adósságot csinál, bizonyos értelemben a konvencionális csereviszonyok visszautasítójaként szerepel, így művészileg ismét csak következetes, hogy váratlan győzelmével azt a fajta archaikus, áldozatbemutató-jellegű csereeszményt is visszautasítja, amely a párbaj intézményében munkál.

Valószínű azonban, hogy e siker mégsem tölti el különösebb örömmel az olvasót. Első olvasásra meglepődünk, de nem érezzük, hogy az eredmény valamiféle igazságosságot állítana helyre. S ez nem csupán azért van így, mert az újságíró és az ezredes összecsapása olyan idejétmúlt aktus, melynek sem egyik, sem másik fél győzelme esetén sincs társadalommegújító hatása. Hanem azért is, mert nehezen tudjuk függetleníteni magunkat attól a tudattól, hogy a két novella keletkezési dátuma 1928, két világháború közötti átmenet része, Európa fasizálódásának körülbelüli kezdete. A monarchikus a még benne pislákoló archaikussal együtt tűnt el, abban az értelemben, hogy a világos, főleg hierarchikus különbségeket, az erős szerkesztettséget a modern fokozódó destruktoráltsága váltja fel. A kiújuló erőszak során nemcsak civilek milliói kerülnek a katonák és más fegyveresek kivégzési listáira, nemcsak új lendületet vesz, s egyben soha nem látott méreteket ölt a bűnbakkeresés jelensége, de – amint arról a porosz tiszt és elméletíró, Carl Clausewitz kapcsán ír Girard – a háborúzás korábban alapvetően arisztokratikus-archaikus, és éppen ezért korlátozott jellege is átfordul a totális háborúnak nevezett, határtalan, mert gyűlölettel áthatott, társadalmak vagy társadalmi csoportok között dúló konfrontációba. A csere helyébe a reciprocitás lép, annak is a „negatív”,¹³ agresszióra agressziót nyújtó formája. Elismerem, az elbeszélésekben mindez nem érhető tetten közvetlen módon. Mégis a korszakra vonatkozó történelmi tudat, illetve a többi, a kora huszadik század erőszakhullámaival valamilyen módon regisztráló Krúdy-írás¹⁴ szöveggörnyezete ösztönözheti az olvasót ilyen, sajátosan modern tartalmak felfedezésére is.

JEGYZETEK

1. Krúdy Gyula, *Szökés az életből. Szökés a halálból. Válogatás Krúdy Gyula legszebb novelláiból*, szerk. Bächer Iván, Budapest: Láng, 1993. Az erre a kiadásra vonatkozó oldalszámok a főszövegben, zárójelben jelennek meg.

2. A Krúdy-szakirodalom általam ismert részében Kemenes Géfin László foglalokzik, ha nem is részletesen, René Girard kultúrafelfogásáva. *Érzelmes-perverz donzsuánok. A szexualitás mint szadista toposz Krúdy Gyula két regényében*. Kortárs, 1997/12. Girard jelenléte a jelenleg írott formában hozzáférhető Krúdy-tanulmányokban alighanem bővílni fog, ha kötet jelenik meg a nemrég lezajlott Krúdy-konferencia (Magyar Irodalomtörténeti Társaság – ELTE BTK, 2013. november 6-8.), vagy a szintén nemrég zárult, posztgraduális tanulmányokat végző diákok számára a Magyar Irodalomtörténeti Társaság által kiírt pályázat írásaiból és előadásáiból.

3. René Girard: *Violence and the Sacred (La violence et le sacré)*, 1972). Ford. The Johns Hopkins University Press. London: Continuum. 2005. 155. A tanulmányban szereplő összes Girard-idézet a saját fordításom.

4. Czéra Béla ezért a következőképpen írja le az ezredes helyzetét: „a katonás fegyvellemel beszűkített személyiség lázadása önmaga ellen”, „a megunt személyiség elhagyásának vágy[al]” motiválja a szereplő váratlan életmódváltását (256., 257.).

5. René Girard: *Things Hidden Since the Foundation of the World* (*Des choses cachées depuis la fondation du monde*, 1978). Ford. The Athlone Press. London: Continuum. Athlone Contemporary European Thinkers, 2003. 371.

6. U.o.

7. Bár Krúdy a bűvkör szót az ezredes és a csaposlegény viszonyára érti, megjegyezhető, hogy Girard a hasonló értelmű *fascination* szóval írja le az egymást utánzó riválisok kapcsolatát (*Things Hidden*, 26).

8. U.o., 25.

9. U.o., 26.

10. A girard-i érvelés szerint lényeges, hogy az áldozat képtelen legyen a védekezésre, ugyanis ha nem így lenne, akkor a bosszú vagy a válaszcsepés olyan reciprok folyamatokat indítana el, amelyek eszkalálódását éppen a bűnbak közös megegyezéssel történő kivégzésének kellene megállítania.

11. Girard szerint a jézusi áldozat jelentős fordulatot a mimetikus válságok kezelésének történetében, ugyanis a Jézus kereszthaláláról szóló beszámolók első alkalommal mutatják be ezt a folyamatot az áldozat szempontjából. Ezáltal nem csak a rituálé kegyetlensége, hanem az áldozat ártatlansága is megmutatkozik, aminek eredményeképpen meggyengül az eljárás helyességébe vetett hit.

12. René Girard és Benoît Chantre: *Battling to the End. Conversations with Benoît Chantre*. Ford. Mary Baker. East Lansing: Michigan State University Press, 2010.

13. U.o., 63.

14. Krúdy írásaiból – beleértve publicisztikáját is – nehéz bármifajta egységes politikai irányra vagy tudatosságra következtetni, mégis feltételezhető, hogy az író érzékelt a körülötte zajló, pogromszerű események fokozódó eszkalálódását. Antónia, a *Nagy kőpé* női főszereplője például a következőket mondja Rezedának: „Akkoriban kezdődtek Oroszországban a zsidóüldözések, amikor én születtem (...) Gyermekeszemmel emlékszem a (...) mindig jajveszékeltő öregasszonyokra, égő házakra, robogó lovascsapatokra, a havon barnálló vértócsára” (*Rezeda Kálmán szép élete. Nagy kőpé. Az utolsó gavallér*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1957. 282–83.).

GINTLI TIBOR

Anekdotikus elbeszélésmód, mámor és kollektivitás összefüggései

MÓRICZ ZSIGMOND: *KIVILÁGOS KIVIRRADTIG*¹

A *Kivilágos kivirradtig* című regény értelmezése révén annak a megközelítésmódnak az egyoldalú voltára szeretnék rávilágítani, amely Móricz ún. „dzsentriregényeiben” az anekdotikus elbeszélésmód alkalmazását kizárólag a megjelenített közeg, illetve a szereplők jellemzésének eljárásaként fogja fel. (Az anekdotikusságnak ezt az ábrázoló funkcióját ugyan nem vonom kétségbe, ugyanakkor meggyőződése, hogy túlhangsúlyozása leegyszerűsítő olvasathoz vezet.) Ez az értelmezési stratégia az anekdotikus tónust igyekszik leválasztani a narrátor szólamáról, s úgy véli, ez a beszédmód kizárólag a szereplők beékelte elbeszélései vagy az anekdota szellemében fogant, heccnek szánt, virtuskodó cselekedetei révén jut szerephez a narratívában. Ez a folytonosan Móricz realizmusára hivatkozó értelmezői gyakorlat a *Kivilágos kivirradtig* esetében is tudni véli, hogy a szerző határozott kritikát gyakorol az ábrázolt közeg fölött, melynek mentalitása éppen az anekdota szellemiségével jellemezhető legjobban, így a társadalombírálat poétikai vetületeként az elbeszélő elhatárolja magát ennek a narratív technikának az alkalmazásától. Ez