

GINTLI TIBOR

AZ ERŐSZAK MEGJELENÍTÉSÉNEK NARRATÍV ELJÁRÁSAI KRÚDY GYULA *ASSZONYSÁGOK DÍJA* CÍMŰ REGÉNYÉBEN

Ha a Nyugat korszakának prózairodalmával összefüggésben merül fel az erőszak megjelenítésének problémaköre, bizonyosan nem Krúdy Gyula életműve jut elsőként eszünkbe. A korszak irodalmában jártas olvasók többségében minden bizonnyal Csáth Géza vagy Móricz Zsigmond bizonyos művei idéződnek fel, korántsem jogosulatlanul. Csáth egyes szövegei láthatóan sokkolni igyekeznek az olvasót, Móricz vitalitás-központú és némiképp biologizmusra hajló világának pedig alapeleme a küzdelem, a konfliktus, az életért folytatott harc. Krúdy életművét az irodalmi köztudat aligha kapcsolja az erőszak témaköréhez. Az elterjedt közvélekedés még mindig a biedermeier és a romantika továbbélését látja regényeiben és elbeszéléseiben, szerencsés esetben a megidőzés ironikus vonatkozásait is érzékelve. A Krúdy epikájának újszerű megoldásaira fogékony értelmezők elsősorban a próza hangulatiságát, asszociatív szerveződését, képszerűségét, metaforikus jellegét hangsúlyozzák, s az említett vonások összességét gyakran a lírai próza összefoglaló névvel illetik. A líraiság Krúdy életművéhez tapadó képzete – figyelembe véve a korszak lírafelfogását – ugyancsak inkább távolítja, mintsem közelíti a szerző írásmódjára vonatkozó előfeltevéseket az erőszak fogalomkörétől.

Mindezek miatt talán meglepőnek tűnhet az az állítás, hogy Krúdy prózájának bizonyos vonatkozásokban akár kezdeményező szerep is tulajdonítható az erőszak megjelenítése terén. Néhány művében kifejezetten jelentős szerepet kap az erőszak ábrázolása, ezek közül talán a *Mit látott Vak Béla Szerelmében és Bánatban* című regénytörredék, a *templárius* című történelmi regény és a tanulmány tárgyául választott *Asszonyságok díja* emelhető ki. A *Vak Béla* szövegében a Móz városához kötődő eseményekben gyilkosság, nemi erőszak, vérfergetés és megvakítás képviselik ezt a témakört.¹ A *templárius* a tatárjárás idején játszódik, és cselekményének nagy részét a kegyetlenkedések elbeszélése teszi ki.² Választásom azért esett az *Asszonyságok díja* szövegére – azon túl, hogy éppen száz évvel ezelőtt, 1919-ben jelent meg első kiadása –, mert több fejezete is olyan, a korszak magyar irodalmában többé-kevésbé

1 A regénytörredék Móz városában játszódó első részének (*A csodák kora*) az erőszak problémakörére is részletesen kitérő értelmezését lásd Clara ROYER, *Krúdy a mózi shtetelben, avagy a stilizáció mint montázs = Születésnap kalandok*, szerk. FRÁTER Zoltán – GINTLI Tibor, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2014, 95–105.

2 A regény részletes elemzését lásd GINTLI Tibor, „Valaki van, aki nincs”. *Személyiségbeszélés és identitás Krúdy Gyula regényeiben*, Akadémiai, Budapest, 2005, 151–163.

tabutémának számító problémakört érint, mint a szexuális perverzió. Ennek a témakörnek a színrevitele ugyan nem példa nélküli a Nyugat első nemzedékének prózájában, de többnyire inkább érintőlegesen, utalásszerű módon jelenik meg, az elbeszélés általában nem időz el hosszan ábrázolásánál. Csáth *Anyagyilkosság* című novellájában például a narrátor jelzi, hogy a Witman fiúk kínzásra való hajlama egy mazochista prostituáltban találta meg ideális partnerét, az együttlét vitathatatlanul provokatív gesztusnak tekinthető leírása ugyanakkor viszonylag szűkszavú, lényegesen rövidebb terjedelmű, mint a padláson zajló állatkínzások elbeszélése:

Lerakták a könyveiket, a szőnyegre kucorodtak, lehúzták magukhoz a leányt, csókolták, harapták, ölelték. A nő csukott szájjal nevetett és lehunyta szemeit. A fiúknak egymásba villant a szemük. Mind a ketten ütni kezdték. A leány most már tele szájjal kacagott, mintha csiklandozták volna. A két Witman birtokába vette a leányt, csipkedték, leszorították, hengergették és megkínózták. A nő mozdulatlanul, lihegve engedte, hogy tegyenek vele, amit akarnak. A fiúk vörösre pirult arccal simultak rózsaszínű selyem pongyolájához.³

Az *Asszonyságok díja* ezzel szemben egy hosszú szakaszt szentel egy hasonló szadomazo jelenet színrevitelének, a hatodik fejezetet, „melyben a háromezer éves nő méltóan elbánik a bűnös öregúrral”.

Milyen szövegkörnyezetben található ez a bizonyos jelenet? Az *Asszonyságok díja* cselekménye, ahogy arra a szerző ironikus felhangoktól korántsem mentes előszava is felhívja a figyelmet, az emberi élet három meghatározó eseménye körül forog: „Lakodalomról, torról és keresztelőről zeng a lantom, az életnek e hármas gyönyörűségéről (amely még a szerelemnél is mulatságosabb), amellyel sohasem lehet jóllakni.”⁴ Főszereplője Czifra János ötvenéves temetésrendező, a megtestesült kispolgár, akivel azonban hirtelen furcsa dolgok történnek. Megjelenik előtte Démon, akinek hatására az élet és halál dolgain korábban keveset gondolkodó nyárspolgár szokatlanul kezd viselkedni. A Bakáts téri templomban a szentmise alatt mintegy lázadóan néz farkasszemet a pappal, miközben a lehajtott fejű imádkozók között állva magában az erkölcsi téren tapasztalható általános képmutatást kárhóztatja. A mise után egy ismerős hentes meghívja lánya esküvőjére, majd a lakodalom erotikus légkörétől izgalomba jöve Jella asszonynak a Frank Jeremiás és Neje utcában található bordélyházába indul. Ekkor azonban összetalálkozik hasonmásával, Álommal, aki mindazt megtestesíti, amire valaha vágyott, amiről titokban álmodott, de amit ébren

3 CSÁTH Géza, *Mesék, amelyek rosszul végződnek*, szerk. SZAJBÉLY Mihály, Magvető, Budapest, 1994, 113.

4 KRÚDY Gyula, *Regények és nagyobb elbeszélések*, VII., s. a. r. KELECSÉNYI László, Kalligram, Pozsony, 2009, 7. (A továbbiakban a műre az oldalszám megadásával hivatkozom.)

még magának sem mert bevallani. Találkozásuk magyarázataképpen megtudja Álomtól, hogy élet és halál határmezsgyéjén áll, nemsokára meg fog halni, s ilyenkor az emberek még egyszer, utoljára találkoznak álombeli önmagukkal. Álom Le Sage *A sánta ördög* című regényének címszereplőjéhez hasonlóan bepillantást enged Czifra Jánosnak a pesti lakosok titkos életébe, láthatóvá teszi mindazt, ami a zárt ajtók mögött történik.⁵

Ennek a sajátos kalauzolásnak az egyik állomása a háromezer éves nő és a kis öregember között zajló jelenet, amelynek elbeszélését a bordélyház további szobáiban zajló történések előadása követ. A szomszéd szoba vendégei például két lesbikus utcalány szeretkezésének látványától remélik, hogy fáradt érzeik felfrissülnek, s maguk is kedvet kapnak a szexuális aktushoz. A konyhában a madám, az idősödő Jella asszony főzi a húslevest kitartott szeretőjének, aki a Waverly-regények hőseire emlékeztet. Végül egy másik szobában a temetésrendező és kísérője egy naiv, vidéki lány, Natália vajúdasának lesznek szemtanúi. Álom segítségével Czifra János előtt nemcsak a lány jelenbeli helyzete válik láthatóvá, de gondolatai is megelevenednek, így Natália visszaemlékezése nyomán kibomlik szerelmének és magára maradásának története. A vajúdas jelenbeli fázisai és a múlt emlékképei váltakozva jelennek meg a szövegben. Végül Natália a Bakáts téri szülészetten világra hozza gyermekét, majd meghal, nem sokkal azután, hogy emlékképeiben felidéződik annak a Palaczkynak a halála, aki erotikus vágyaival ostromolta őt, jóllehet kedvesének, Henriknek cimborája volt.

Talán ebből a rövid összefoglalásból is kitűnt, hogy a regény helyszínei, eseményei és alakjai egyaránt szimbolikus jelentések hordozói. A szereplők nem pszichológiai igénnyel kidolgozott jellemek, hanem allegorikus vonásokkal felruházott figurák, személyük, illetve a velük történt események egyaránt példázatszerű jelleggel bírnak. *A sánta ördög* által inspirált bepillantás szándéka olyan elbeszélői ambícióra utal, amely egyfajta leleplezés-narratíva kontextusába illeszti a regényt. Ennek a realista regényekre jellemző retorikának a legközelebbi inspirálója jelen esetben a 19. századi angol regényirodalom, azon belül is Charles Dickens, akinek nevét meg is említi az elbeszélés, s akinek *Karácsonyi ének* című kisregényének korabeli magyar fordításából – ahogy azt Kányádi András meggyőzően bemutatta – hosszú szakaszokat vett át a szerző.⁶

A Dickensre emlékeztető moralizáló narratíva korántsem idegen Krúdy regényétől, jelen esetben ennek összefüggésébe illeszkedik például a sarkított ellentétek egymás mellé

5 A zárt ajtók mögé pillantás Le Sage művéből származó motívuma visszatérő elem Krúdy prózájában. Többek között *A vörös postakocsi* előhangja is ezzel, illetve *A hiúság vásárára* tett utalással alapozza meg a leleplezés retorikáját: „Őn azt kérdezi tőlem, mi lesz regényem témája, amelyet *A Hét*-nek írok. [...] [A] pesti vásár, amint valaki az ablakon át nézi a dolgokat. Az urak és hölgyek ruha nélkül közlekednek, a sánta ördög benéz a háztetőkön., a halottak igen jól tették, hogy elszöktek a városból.” KRÚDY, *I. m.*, 184.

6 KÁNYÁDI András, *Dickens ou la poétique des fantômes chez Krúdy = L'univers de Gyula Krúdy*, szerk. KÁNYÁDI András, Syrtes, [Genève], 2015, 207–286.

helyezése: az ártatlan Natália szenvedéstörténetének és a bordélyház világának szembeállítására. Ugyanakkor tévednénk, ha úgy vélnénk, hogy az *Asszonyságok díja* leírható egyfajta érzelmes/érzelgős erkölcsi példázatként. Miközben ennek a komponensnek a jelenléte aligha tagadható, emellett megjelenik az a relativista nézőpont is, amely kétségbe vonja, hogy bárki is érvényes erkölcsi bírálatot fogalmazhat meg valaki mással szemben. Ennek a relativista beállítódásnak a leginkább szembeütő következménye a regény hangnemét markánsan alakító groteszk komikum, amely a szöveg által olykor misztifikált születés/szülés motívumát sem hagyja érintetlenül. Bajkyné, a Bakáts téri anyaotthon szülésznője arra hívja fel az egymás mellett vajúdó nőket (köztük Natáliát is), hogy nyerjék meg az Asszonyságok díját. Majd magyarázatként nyomban hozzá teszi, hogy az egyik szülész orvos élt-halt a lóversenyért, s amikor éppen nem mehetett ki a turfra, akkor is állandóan a sportlapok lóversenyrovatát bújta. Ő alapította meg a szülő nők számára az Asszonyságok díját, amelyet – akárcsak a lóversenyen – az elsőként célba érkező nyer el, az, aki elsőnek hozza világra gyermekét. A szülő nők tehát egy sajátos *derbyn* vesznek részt, jutalmuk pedig az a kiváltságos különszoba, melynek „[e]züstből van az ágya, arany a tükre, még a kilincse is nemesfémből van.” (171–172.)

Krúdy regényeinek többségére jellemző az a sajátos nézőpontbeli kettősség, amely a biztos, megingathatatlan erkölcsi ítéleteket tételező leleplezési narratíva és a belátó, mindent megértő relativista elfogadás álláspontja között ingadozik. A relativista nézőpont legszemléletesebben talán az egyik mellékszereplő, Dubli úr beékelt elbeszélésében jelenik meg, melyben szerelmének, a prostituálttá vált Margitnak a történetét adja elő. Ezt a részletet az teszi különösen figyelemre méltóvá, hogy metafikatív vonatkozással is rendelkezik. Dubli úr ugyanis arról beszél, hogy szerelmét, akiről megtudta, hogy testével keresi a kenyerét, egészen másként fogadta, mint ahogy azt hasonló szituáció esetében a regényhősök tenni szokták:

Előbb megvertem, később karjaimba vontam és oly hevesen és szerelmesen, forrón megöleltem, mintha hosszú évek óta nem láttam volna nőt.

Ha a másvilági bíró előtt kellene indokolni, hogy miért cselekedtem ezt? – a legfőbb törvényszék előtt sem tudnék magyarázatot mondani cselekedetemről. Valószínűleg élnek rejtélyek körülöttünk, bennünk, ismeretlen gonosz lények, kárörvendő rossz szellemek, aljas gnómok, hálójukban leleselkedő veresszemű, feketehású pókok, amelyek gyenge perceinkben hurkot vetnek a nyakunk köré. A régi világ ábécéje szerint: Margit hideg kést érdemelt volna két szemé közé, míg én könnyes csókokkal borítottam el arcát. A regények és társadalmi tanítások receptje szerint: hűvösen kellett volna elbúcsúznom e nőtől és soha többé szóba ereszkedni vele. (114.)

Dubli úr elbeszélése tudatosan kétségbe vonja a regényirodalom és a társadalom hivatalos erkölcsi értékrendjét. Krúdy műveiben gyakran tapasztalható narratív sajátosság a szólamok átjárható volta, ami elsősorban a szereplői megszólalás és a narrátori megnyilatkozás határainak elmosásában mutatkozik meg. A szereplői monológ és az elbeszélői narráció közötti választóvonal elhalványodik, ennek következtében a szereplő és az elbeszélő nézőpontja összemosódik. A szereplői megnyilatkozás ezért gyakran „kvázi narrátori kommentár”-ként is felfogható. Dubli úr szereplői szólama az *Asszonyok díja* struktúrájában mellérendelő viszonyba kerül a narrátoréval, s így mintegy az elbeszélőével egyenrangú komponensként kezelhető az absztrakt szerző ideológiai nézőpontjának felvázolása során. A Budapestet bűnös városként, Babilonként (173.) értékelő szemléletmód és az erkölcsi relativizmus tehát egyszerre érvényesül a Krúdy-regényekben. Az absztrakt szerző ideológiai nézőpontja többnyire ellentmondásos, s ez a kontradikció többnyire nem reflektált. Az olvasónak az a benyomása, hogy az esetek többségében nem tudatosan alkalmazott narratív eljárásról, hanem koncepciót nélkülöző ötletszerűségről van szó.

Ha ezek után figyelmünket a részletesebb interpretáció tárgyául választott fejezetre fordítjuk, megállapíthatjuk, hogy a kibontakozó jelenet meghatározó vonásai a groteszk látásmód és a szimbolikus jelleg. A háromezer éves nő megjelenítése egy múmiára emlékeztet, ami nemcsak az egyiptomi származás említésének („kistermetű egyiptomi nő” [63.] és a „Kleopátra lánya” (64.) perifrázisnak köszönhető, hanem a leírás olyan részleteinek is, amelyek a bőr kiszáradt, aszott voltára, illetve a haj csenevész ritkasságára utalnak:

Egy hervadó nő ült a díványon, olyan mozdulatlanul, mintha halott volna. Szemei lehunyva, karjai lecsüggesztve, lábszárai erőtlenül lógnak. Egész testén végtelen fáradtság nyomai, mintha a legnagyobb útról jött volna s útközben elveszítette arcának piroságát, körmének rózsaszínét, ajkának életét, még a tekintetét is. Olyan mozdulatlan volt, mint a légy a borostyánban. Ruhái elmaradoztak útközben, haja oly idegenszerű volt, mintha úgy lett volna fejbőréhez ragasztva, mint a bábuké. Szemöldökeit inkább csak sejteni lehetett. Húsa ráncos és pergamentszerű volt. Keblei, mint üres erszények csüngtek. Hasa beesett, mintha hosszú idő óta tétlenségre volna kárhozthatva. Lehetett volna papírból, szalmából, kócból, agyagból, mint emberi testből. (62.)

A háromezer év említése az Egyiptomra vonatkozó asszociáció mellett úgy is értelmezhető, hogy az elbeszélés egyfajta archetípusként, a vamp egy sajátos változataként kezeli a nőalakot. A színre vitt szituáció a múmiafilmek horrorjeleneteire emlékeztet, azoknak mintegy szublimált, szimbolikus variációját nyújtja: az életbe visszatérő múmia az élő szervezetek életerejéből táplálkozva, azokat elsorvasztva tesz szert vitális energiára:

Közben megérintette ujjá hegyével a furcsa öreguracska piroszposzsgás arcát és mind a színt, ami az öregúr arcán volt, a saját arcára kente. Mintha valóban kifestette volna magát erre az estére a különös öreguracska. Arcának rózsaszínje apránkint Marica ujjhegyeire s az ujjakról a háromezeréves nő arcára került. Mintha egy kis vén körtefáról szálldosnának el a széllel az őszben kipirult levelek. Ugyanez történt a szemek fényével, amelyek, mint fénylősugarak átsuhantak a nő szemébe; az ajk és a fül pirossága, s mindazon élet, amely az öreguracszában találkozott, szinte szökve, loppal, észrevétlenül átköltözött a háromezeréves hölgyre, aki az emígy kölcsönkapott élettől megújult, felfrissült, megszépült, meggömbölyödött – míg az öreguracska apránkint összeesett, mint egy kilyukadt hólyag. (65.)

A groteszk látvány szimbolikus jellege még nyilvánvalóbbá válik az öregúr fantasztikus öncsonkításának elbeszélése során, amely egyrészt a halott és az élő fent említett helycseréjének képletébe illeszkedik, másrészt az önpusztítás és a degradálódás erkölcsi kritikája is szerephez jut benne, továbbá megelőlegezi a mazochista szexuális szerepjátékot:

Az öreguracska letérdelt a háromezeresztendő nő előtt és hódolata jeléül levette orrát, amelyet átnyújtott a nőnek. Később ugyanezt cselekedte az egyik lábszárával is, lecsatolván azt helyéről és a nő ölébe helyezte a gazdátlan lábat. Orr és láb nélkül valóban meglepő látvány volt az öreguracska. Majd midőn kabátját is levette, összekötözték alakjával, mankójával egy művégtagkészítő boltos kirakatából látszott előjönni, megszökvén éjszakára az üveg alól. (65.)

A fejezet záróképében Marica, a háromezer éves nő megvesszőzi a verésért könnyörgő öregurat:

- Büntess meg, csak szeress – zokogta a szálnalmas öregúr könnyei között.
 - Jól van, megbüntetek – szólta Marica és felkelt helyéről, a sarokhoz ment, ahonnan elővette a mogyorófavesszőt. Kétszer-háromszor az öregúrra sújtott, de az kevesellni látszott a büntetést, mert összetett kezeivel mindig a mestergerenda felé integetett, amely a szoba közepén húzódott és belőle egy kampó meredt ki.
 - Tudod, hogy egyedül nem bírok veled, te vén gonosztevő, – mentegetőzött Marica. De az öregúr továbbra is kért, könnyörgött, mire a háromezeresztendő nő félig kinyitotta az ajtót és kiszólt:
 - Asszonyság, jöjjön be, kérem.
 - Jella felgyűrt karral, kipirulva, mint egy hentesné lépett a szobába.
 - Siessünk – szólta Maricához –, mert itt van a félszemű gróf is.
- Marica tehát nem töltötte tovább az időt. Vastag cukorzsineget vett elő a szekrényből,

amellyel az öreguracska kezét-lábát összekötözte. Kezét hátracsavarta és sarkához kötötte. Majd a derekát övezte át, aztán kötelet vetett a mestergerenda kampójába.

– Ütött végórád, te vén bűnös, – szolt az öregúrhoz.

S ezután Jella segítségével a levegőbe húzta a megkötözött öregemberkét. Mogyorófa pálcát vett kezébe a két nő és előbb lassan, később mind hevesebben csépelni kezdték a derekán lógó delikvenst. (66.)

Ha a látványt magunk elé képzeljük, a kép szadisztikus hatást kelt: kampón lóg egy megcsonkított, összekötözött test, melyet két nő hevesen ütlegel. Az így megalkotott vizuális kép azonban nem felel meg a szöveg nyelvi megformáltságának. A narráció ugyanis kifejezetten vonzódik a komikus stílushatású kifejezésekhez (öreguracska, asszonyosság, csépelni kezdték, mint egy hentesné, delikvens). Másrészt a jelenet szimbolikus volta is csökkenti a brutalitás érzetét: nem egy, a valóságosság képzetét keltő test szenvedését írja le az elbeszélés, az erőszakos cselekmény végrehajtói és elszenvedője/élvezője egyaránt absztrahált, allegorikus vonásokat viselő figura, akiknek elvont jellege kevésbé szuggerálja a szenvedés érzékelhető testi, fizikai valóságát. Az erőszakos cselekvéssor inkább jelzésszerű, korántsem konkrét. Az öncsonkítás és az ütések nem járnak fizikai tünetekkel: a testrészek eltávolítása nyomán keletkező sebeket az elbeszélés nem teszi láthatóvá, ahogy a megveszszőzést sem kíséri a testre közelítő, annak sérüléseit regisztráló nézőpontváltás. A látvány nem fókuszál a részletekre, a „leselkedés” szituációjának megfelelően mindvégig viszonylag távolról tekint a megjelenített látványra. A szoba falán keresztül kívülről közelítő tekintet mint a nézőpontot kijelölő pozíció mindvégig meghatározó marad abban az értelemben is, hogy az elbeszélés megőrzi kívülrőlállását és ironikus fölényét a jelenet előadása során. Ennek következményeként az absztrakt olvasót nem éri sokkhatás, a szöveg az elbeszélő ironikus fölényéhez hasonló pozíciót kínál fel számára. A jeleneten mindvégig érződik a „kukkolás” szituációjából fakadó komikum.

Az esemény brutalitását a groteszk komikum révén enyhítő elbeszélésmód általánosságban is jellemzi a regény narrációját. Ez a narratív technika különösen szembetűnővé válik, ha egymás mellé helyezzük Csáth Géza *Trepov a boncolóasztalon* című novellájának és az *Asszonyosságok díjának* azt a két szöveghelyét, amelyek egyaránt egy tábornok holttestének meggyalázását jelenítik meg.

– Várj, Nikoláj bácsi, akarok valamit.

– Mit akarsz, te?

– Mindjárt meglátod.

Vanja lábujjhegyen körbejárta a szobát, kinézett a boncolóterembe is. Végre a holttesthez lépett, hirtelen fölemelte a kezét, és háromszor erősen arculvágtá.

A pofonok után némán egymásra nézett a két ember.

– Ezt azért tettem – mondta Vanja –, mert aljasság lett volna, ha ezt a pimaszt, ezt a rablógyilkost, akinél aljasabb ember még nem rohadt el a földben, nem gyaláztam volna meg. Alkalom volt!...

Az öreg bólogatott, mire a fiatalabb nevetve és bátrabban folytatta:

– Persze hogy megütöttem ezt a disznót, és még meg is rúgom! Felizgulva az új tervtől, óvatosan felállott az asztalra, ahol a hulla feküdt, és vigyázva, hogy a vizes ruhát be ne piszkolja, erősen megrúgta az arcot. Azután leszállt. Az öreg már hozta a szivacsot. Újra megmosták az arcot, megfésülték a haját, erőltetve nevettek, és nem beszéltek többet a dolgról.

Végre tolni kezdték a kis kocsit kifelé. Az öreg újra nyitni akarta az ajtót.

– Várj csak egy kicsit – tartóztatta a másik –, csak még egyszer!

Újra nekihuzakodott. És még egy utolsó csattanós pofont mért a holttest arcára.

– No, most már mehetünk – mondotta azután dadogva, mert az arca is kipirult a nagy izgalomban.

A holttest átadása után szótlánul ballagtak vissza a boncolóterembe.⁷

A másik temetés nem okozott ugyan annyi bosszúságot a temetésrendezőnek, de annál felelősségteljesebb volt.

Ismét egy kövér katonáról volt szó. Ezek a magosrangú katonatisztek, az örökös békében, rendkívül meghíztak. A tábornokok mázsányi súlyúak lettek, mire Czifra János kezébe kerültek. És mennyi gondot okoztak a rendjeleikkel, amelyeket mind számon kellett tartani! Az a bizonyos tábornok, akinek temetése ugyancsak a mai napra volt kitűzve, a proviant gárdában szolgált és a temetésrendező komolyan megrémült, amikor a tábornok holttestét neki bemutatták. Kétszer is körüljárta a halottaságot. Ennek a tábornoknak kicsi a legnagyobb „Pontusz” is, amely üzletében található. A „Pontusz” – amint a legöblösebb koporsókat nevezik az üzleti világban – félig sem fogadja be ezt a rendkívüli tábornokot. Mint minden bajában, most is nyomban Stefánékért küldött a temetésrendező. (Stefánék egykor boncoló-szolga volt a Rókus-kórházban és rendkívüli jártassága volt a halottak körül.) Stefánék megnézte a tábornokot, kétszer körüljárta.

– Tábornok, nem lehet összegyűrni – szólt magyarázólag a temetésrendező.

Stefánék megállott. Egy másodpercig gondolkozott.

– Ki kell eresztetni a vérét, – mondá némi gondolkodás után.

– Tábornok, – ismételte Czifra János.

⁷ CSÁTH, I. m., 301.

– Ha százszor tábornok. Mást nem tanácsolhatok.

Czifra János búsan és beleegyezőleg intett. Stefának felszúrta a tábornokot, mire az lényegesen megkönnyebbült. S ezután akadály nélkül elfoglalta helyét a „Pontusz”-ban. (16–17.)

Mindkét jelenet olyan cselekvéssort visz színre, amelynek során a szereplők megszegik a halottnak kijáró köteles tisztelet szigorú morális parancsát. Ahelyett, hogy illő kegyelettel bánnának a tábornok holttestével, meggyalázzák a tetemet. Csáth novellája esetében az előadásmód alkalmas arra, hogy sokkolja a befogadót, aki joggal rökönyödik meg az általánosan elfogadott társadalmi normák durva megszegésén. A jelenet narratív struktúrájának meghatározó jellegzetessége a párbeszéd dominanciája és az elbeszélő szólamának erőteljes redukciója, azaz a szöveg igyekszik törölni az elbeszélői jelenlét nyomait. A narrátor relatív észrevétlensége azt az érzetet kelti az absztrakt olvasóban, mintha nem is egy, az elbeszélő által közvetített eseménysort érzékelne, hanem maga is szemtanúja lenne a jelenetnek. Az érzékelés közvetlenségének képzetét szuggeráló előadásmód lényegében a kamera működés módjának feleltethető meg, ami alkalmassá teszi a valóság érzetének felkeltésére és fenntartására.

A regényrészlet esetében megfordulnak a szöveget alkotó komponensek arányai: az elbeszélői szólam terjedelme többszörösen meghaladja a rövid párbeszédét. A narrátorszöveg dominanciája nyomán az elbeszélő nyelvi jelenléte, a látvány közvetített jellege magától értetődővé válik az olvasó számára. A részlet jellegét elsősorban nem a történet, hanem az előadásmód, illetve a narratori szólam hangneme határozza meg. A holttestbe metsző kés „közvetlen” vizuális érzékelése helyett az elbeszélői modort jellemző fekete humor alakítja az absztrakt olvasó reakcióit. A holttestbe döfött kés önmagában brutális látványa helyett a tulajdonképpen poénra futtatott előadásmód határozza meg a részlet karakterét. A kövér ember konvencionális komikumforrás, ezt a témát jelen esetben a halál ténye, a sajátos szituáció alakítja groteszkké. Ezt a hatást fokozza, hogy a halál nem tragikus eseményként, hanem mint megoldandó gyakorlati problémák forrása jelenik meg az elbeszélésben. Czifra János nem az élet mulandósága fölött medítál, hanem az a probléma köti le figyelmét, hogy miként lehetséges egy nagyobb térfogatú mértani testet egy kisebb térfogatúban elhelyezni úgy, hogy ráadásul közben a számos rendjel egyike se vesszen el. A látszólag megoldhatatlan feladványt egy leleményes ötlet segítségével sikerül megfejteni. A narratív szerkezet a csattanóra kifuttatott rövid történet elvére épül, anekdotikus jelleget mutat. A magát szorult helyzetéből furmányos leleménnyel kivágó szereplő története az anekdotikusság révén felerősíti a szöveg fekete humorra alapozott impulzusait. Jórészt ennek köszönhető, hogy a tetem látványosabb sérülésével járó beavatkozás az olvasó erkölcsi érzékét lényegesen kevésbé provokálja, mint a novellában szereplő ütések és rúgás. (Nyilván

az is fontos mozzanat, hogy míg Csáth szövegében a fizikai inzultus a halott személyére irányuló agresszió, addig a holttest „felszúrása” egy technikai probléma megoldása, melyet egyáltalán nem a halott iránt érzett dühös indulat motivál.) Az anekdotikus csattanó alkalmazása azt jelzi, hogy Krúdy regénye ezen a szöveghelyen sem igyekszik megfelelni a valóságosság elvének. Az anekdotikus csattanóval szemben támasztott elvárás ugyanis nem a valóságosság vagy a hihetőség, hanem a komikum és a meglepetés elvének érvényre juttatása. (Felesleges hangsúlyozni, hogy a kövér tábornok vérének leeresztése mint a holttest térfogatát jelentősen csökkentő eljárás, anatómiai képtelenség. Egy nagy tömegű emberi test kb. öt liter vért tartalmaz, amelynek távozása nem jár számottevő térfogatcsökkenéssel. Arról nem is beszélve, hogy holttestről lévén szó ennek a mennyiségnek csak a töredéke távozna a szervezetből, s az is csak addig, amíg az idő előrehaladtával nem alvad meg a teljes vérmennyiség.) A megoldás valóságos volt, illetve a látványról az előadásmódra helyezett hangsúly együttes hatása azt eredményezi, hogy a regényrészletben előadott történéseket az absztrakt olvasó tulajdonképpen nem halottgyalázásként értelmezi, hanem groteszk hatású, fekete humorra épülő anekdotaként fogadja be.

Krúdy regényében az erőszak megjelenítése nem követi sem a naturalizmus, sem a lélektani elbeszélés mód valóságosságát preferáló eljárásait. A szöveg egészét jellemző szimbolikusság az erőszak színrevitele során is érvényesül. Az elbeszélés a relativista szemléletmód jegyében tartózkodik a sokkoló vagy megrendítő hatáselemektől, inkább egyfajta ironikus kajánsággal leplezi le az emberi lélek bevallatlan titkait, rejtett vágyait. Krúdy nem alkalmazza a lélektani próza jellemző narratív eljárásait, de a szexualitás és az álom szövegbeli szerepe nyilvánvalóvá teszi, hogy az elbeszélés ideológiai nézőpontjára az olyan hagyományos narratívák mellett, mint a pikareszk regény és a 19. századi angol regény erkölcsi kritikát preferáló elbeszélés módja a pszichoanalízis szintén befolyást gyakorolt. Ebben a vonatkozásban is érvényes tehát a Krúdy epikájára olyan jellemző képlet: a már-már korszerűtlenül hagyományos és kortárs modern szétszálazhatatlan összefonódása.