

„A nő és a pénz izgalma”

A kettősségek szerepe Babits Mihály *A gólyakalifa* című regényének narrációjában

„Kettősség! – írja Karinthy 1924-ben *A gólyakalifáról* – Ösztön és tudat – tér és idő – véges és végtelen – forma és tartalom – álom és halál – élet és lét – fájdalom és gyönyör” (KARINTHY 1924). A *Gólyakalifa* recepciójának egymással valamilyen értelemben ellentétbe állítható kulcsszavait összegyűjtve folytathatjuk is Karinthy felsorolását: cél és céltalanság, rend és rendtelenség, hűség és hűtlenség, erkölcsi összefogottság és erkölcstelenség, bűn és büntetlenség, bűn és bűnhődés, bűn és büntudat, én és a másik én, tudat és tudatalatti, felbomlás és összeolvadás, fantasztikum és valóságos társadalmi keresztmetszet, csend és hangzavar, írástudás és írástudatlanság, a szó regeneráló és az írás degeneráló hatása, gazdagság és szegénység, pénz és pénztelenség. A kulcsszavak szemantikai szóródása is jelzi, hogy a regény többféle műfaji kódot használ, s bizonyos értelemben az értelmező kérdésfeltevésén múlik, hogy a műinterpretáció során melyiket vagy melyikeket emeli ki.

Legerősebb értelmezői hagyománya a regény témájából fakadóan *A gólyakalifa* lélektani vagy tudatregényként történő olvasásának van: a mű önmeghatározása szerint Táborny Elemér önéletírását olvassuk, attól a tizenhat évesen bekövetkező fordulóponttól kezdve, hogy ráébred: két élete és két múltja van. A regény ajánlatot is tesz a rejtély feloldására, amennyiben a főhős saját különös állapotának megértése érdekében a korabeli pszichológiákhoz és álomelméletekhez fordul. Táborny Elemér Darvas tanár úrnál tett látogatása során Pierre Janet és Price Morton művei kerülnek szóba, s amikor a házi orvosuktól a fiú tanácsot kér arra, hogy milyen tudományos könyvet olvasson az álmokról, ezt a választ kapja: „Van most erről egy divatos könyv, egy bécsi orvos írta, de az nem gyerekeknek való. – Különben nem is nagyon komoly tudományos értékű munka” (45). Ebben a megjegyzésben nem nehéz felismerni a Freudra történő utalást, s ez jelentősen befolyásolta a regény értelmezéstörténetét Karinthytól Rába György

és Rónay László értelmezéseiig, s ebből a szempontból úgy tűnik: pusztán annyi az eldöntendő kérdés, hogy melyik pszichológiai iskola tételei fedezhetők fel *A gólyakalifa* története s a főszereplő önelemzése mögött, Freud vagy a Freud előtti lélektan, esetleg az álombeli megkettőzöttség bergsoni tanítása? Táborny Elemér fiktív önéletírásának mint pszichiátriai esettanulmányának a megértése azonban igencsak problematikus. Miként Szávai János is megjegyzi: „a freudi eljárást, az elfojtott emlékek felszínre hozását, a regény rendkívül ironikusan kezeli. Erre utal az idézett, erősen ironikus mondat, s erre vezet a regény végén található nagy vallomások jelenet, amikor »a jóságos, áldott, ezüstös nenne« biztatására Táborny mindent feltár Etelka előtt. A terápia nyomán azonban a várt megkönnyebbülés helyett a halál következik” (SZÁVAI 2004; 46). Babits nyilván merített ötleteket a fent említett lélekgyógyászok műveiből (a névsor ebből a szempontból még bővíthető is [RÁBA 1983; 99]), Táborny Elemér én-kettőződésének e megértése szempontjából azonban ennél mégis fontosabbnak vélem azt a narratológiai belátást, mely a szereplői identitások határainak felszámolódását s a elbeszélői szubjektum destabilizálódását emeli ki (vö. TÖRÖK 2004).

Rába György, aki *A gólyakalifát* „a századelő lélektani indíttatású ismeretelméleti tájékozódásának művészi formája”-ként ítéli jelentős alkotásnak, felhívja a figyelmet „a korabeli élet szociális kisközösségeinek éles rajz”-ára is. Ez a megállapítás a regény társadalomkritikai vonatkozásaira irányítja a figyelmet. Babits a regényben nemcsak két diametrálisan elmentéses személyiséget jelenít meg Táborny Elemér és az asztalosinas/díjnok alakjában, hanem igen pontosan ábrázolja azt a társadalmi környezetet is, melyben a két hasonmás-figura él. Elemér mikrokörnyezete, a család a századforduló gazdag és művelt vidéki birtokos családjai közé tartozik, akiket a kisvárosi közösségen belül komoly megbecsülés övez. Érzelmegazdag és toleráns miliő veszi körül Elemért, apja elfogadja, hogy a családi hagyományokkal szakítva fia nem a politikusi-gazdálkodói pályát választja, hanem matematikát tanul az egyetemen. A történet egy pontján másik élete, álma elől Elemér az éjszakai életbe menekül, ekkor az elbeszélő önmagát kívülről láttatva megjegyzi: „Hiába, felébredt benne a régi dzsentrivirtus s a nagy világ csábításai erőt vettek rajta” (116). Ez a kijelentés a korabeli regényekben is gyakran ábrázolt társadalmi folyamatra utal, de a deklasszációtól a család szolid közegébe való visszatérés menti meg a főszereplőt. Elemérével tökéletesen ellentétes társadalmi környezetben zajlik a díjnok élete, a társadalmi hierarchia legalján áll: törvénytelen származású, tanulatlan, csak hamis személyazonossággal tud munkát találni, ezért zsarolható, erkölcsileg ingatag és gyáva. Amíg Elemér világának pontos topog-

ráfiai és kronológiai indexei vannak (a világháború előtti évek Magyarországa: „Egy öblös hang a hármasszövetség jövőjét hirdette” [21]), addig a díjnok élettörténetének színterét nem tudjuk pontosan meghatározni, talán Budapest („Messze egyhelyütt szabad teret és sötét lombokat láttam. Ott volt a Városliget” [60]), de az sem kizárt, hogy az Egyesült Államok, talán a regényben többször is emlegetett Great Salt Lake City:

„Hol?

Valahol, ahol akkor van reggel, mikor nálunk este... Ah, ha odamennek, ha meg tudnám találni a másik testemet.

Hol van, hol?

Magyarországon csak nem lehet.

Hát ki vagyok én álmomban? *Mi a nevem?*

Milyen nyelven beszélek?

Olyan pontos, részletes az emlékem mindenről az álmomban. Milyen különös, hogy sohasem gondoltam arra, hogy ezt, éppen ezt nem tudom. Nem tudom, mi a nevem” (101).

Annyi bizonyos csak, hogy a díjnok egy kapitalizálódó társadalom peremén él, s éppen ebben a társadalomkritikai olvasatban lehet érdekes a pénz szerepe. A két főszereplő közötti különbség egyszerűen leírható a pénzhez való viszonyuk szempontjából: Elemérnek van, a díjnoknak nincs. Elemér úri fiú, számára sohasem okoz gondot a pénz, mikor Svájcban eljuttassa minden pénzét, az apjától kér és kap újabb anyagi támogatást. Ezzel szemben a szökött asztalosinasnak még annyi pénze sincs, hogy rikancsnak álljon, díjnoki bére is alig elég a megélhetéshez, s az elnöki szolgálával közös bűncselekményük is a pénzhez kapcsolódik: okmánybélyeget hamisítanak, s közvetlenül a gyilkosság és öngyilkosság előtt a hamisításból származó pénzt kezdi elkölteni a díjnok pezsgőre és prostituáltra, ekkor megpróbál úri módon élni a sikkasztott pénzből.

A gólyakalifa tehát felkínálja a társadalmi realista-naturalista olvasat lehetőségét, s a mű konkrét valóságvonatkozásait erősíti az *Író levele* című zárórész, melynek címzettje a regény első megjelenésekor, 1913-ban Móricz Zsigmond volt, s a Táborny Elemér „önéletrészét” keretező „talált szöveg” toposza. A realista olvasat érvényességét nem elsősorban a téma lélektani vonatkozása korlátozza, hanem a mű fantasztikumba hajló lezárása: a két tudat egymásra hatása s ennek révén a közös (ön)gyilkosság. Mindenesetre nem ok nélkül állapítja meg a regény egyik értelmezője: „A két hős környezetének szembeállítása igazolja a társadalomkritikai elemzési szempont létjogosultságát is. Ez az értelmezési lehetőség kevésbé jellemzi *A gólyakalifával* foglalkozó szakirodalmat, mint az előző kettő [ti. a hasonmás és a fantasztikum], pedig az álmovilág sötét, dickensi képei, a díj-

noki, inasi lét kiszolgáltatottsága jogosan kelti fel az effajta elemzés igényét” (BÁBICS 1992; 43).

A regény újabb értelmezései nem a társadalomkritikai nézőpontot emelik ki, sokkal inkább a lélekrajz (CSÖNGE 2013) vagy a fantasztikum kérdését igyekeznek kurrens teoretikus keretek között új megvilágításba helyezni. A freudi pszichoanalízis jelenti az elméleti elrugaszkodási pontot Wirágh András interpretációja (WIRÁGH 2013) számára is, aki Jósika Miklós *Két élet* című művével összehasonlítva, mediológiai kiindulópontból az írás problematikáján keresztül közelít a Babits-regényhez. Wirágh az írásaktushoz való eltérő viszony alapján állítja szembe Táboryt a díjnokkal, kiemeli a regénynek azokat az önreflexív szövegrészleteit (például a díjnok nyelvjátékát: „Úr akart lenni, úr, aki ír, aki olvas” [86]), melyek a mű fiktív voltát hangsúlyozzák. A regényt záró írói levelet is bevonva az értelmezésbe, újabb kettősségeket vezet be a mű interpretációjának történetébe: egyrészt az önéletíró Tábori Elemért és a szöveget közreadó író, valamint a (Wirágh szerint) névtelenségben maradó, a szöveget javítgató író és a „leginkább elfojtandó díjnok személye”-t. A mű értelmezésének centrumába ezáltal az író s a szöveg megírtságának problematikája kerül, azaz a szövegvilágon kívüli társadalmi valósághoz való viszony vagy a lélektani kérdések reprezentációjának a mikéntje helyett a mű esztétikumának megragadhatósága válik az értelmezés igazi tétjévé.

A freudista értelmezés ideológiai kritikai indíttatású cáfolatát adja 1972-es tanulmányában Farkas Ferenc. Arra a kérdésre, hogy milyen kettősség tükröződik *A gólyakalifában*, két – számomra is lényeges – szöveghelyet kiemelve Farkas a regény kanonizált értelmezésirányaitól eltérő választ ad. Az egyik a regény első lapjain olvasható, sokat idézett narrátori kommentár: „Az életem olyan volt, mint egy álom és az álmaim olyanok, mint az élet. Az életem szép volt, mint egy álom; ó bár lett volna az életem szerencsétlen és az álmaim lettek volna szépek!” (7).

Farkas úgy távolítja el interpretációját a lélektani problematikára koncentráló értelmezésektől, hogy az „álom” jelentéskonnotációit emeli ki: egyszerűség, megismételhetetlenség, szépség. Ezeket vonatkoztatja Tábori Elemér történetére, s úgy véli, ennek „tengelye” a könyv. A díjnok álomélete mindennek az ellenkezője: nem egyszeri, meghatározott rendben ismétlődő és visszataszító, „ezeknek az életízű álmoknak – állapítja meg Farkas – a »tengelye«: a pénz” (FARKAS 1972; 69. Kiemelés az eredetiben – Sz. Z.).

Farkas másik kiemelt szövegrészlete a Velencében játszódó fejezetből
118 Bözsike és Elemér párbeszéde:

„– A természet csak nagyritkán, véletlenül hoz létre valami elsőrendű szépséget. Az ő céljaihoz erre nincs is szüksége. A művészet pedig folyton, szándékosan erre törekszik.

Bözsike felhúzta a száját:

– Ha te egyszer okoskodni kezdesz...

– Aztán a művészet nemes és tiszta – folytattam. – A csirkeeszű, hiú és pletyka nőkből csak azt örökíti meg, ami isteni bennük: a szépségüket.

– Ugyan menj, te gonosz!

– A valóságban minden szépet és jót a csúnyának és rossznak valami köde és háttere vesz körül – mondtam elgondolkozva. Ezt már magamnak mondtam” (76–77).

Farkas értelmezése szerint mindez „a művészet és az objektív valóság közötti ellentmondást szimbolizálja”, *A gólyakalifát* mint Babits művészi hitvallását olvassa, mely a művész által megteremtett belső harmóniát állítja szembe az élet fenyegető valóságával. Annak ellenére, hogy Farkas végső célja az volt, hogy rámutasson a polgári társadalom hasadtságára, s marxista alapon kritizálja a valóságtól menekülő, elefántcsont-toronyba visszahúzódó művészi magatartást, s értelmezésének több sarokpontját is problematikusnak vélem (Elemért mint a művész figuráját ragadja meg; a tragédia oka szerinte, hogy „*álomvilág lakója függetleníteni akarja magát és szűk világát a gyilkos másiktól!*” [FARKAS 1972; 74. Kiemelés az eredetiben – Sz. Z.] stb.) mégis a regény egy, az értelmezések többsége által figyelmen kívül hagyott kérdésre irányította a figyelmet: az esztétikum tematizálódására.¹

A gólyakalifa recepciótörténetében alig találunk arra utaló törekvést, hogy a regényt más Babits-szövegekkel együtt olvasva próbálják megérteni. Rába György monográfiájában az „alaksokszorozódás” témája kapcsán említi a *Játékfilozófia* című 1912-es Babits-esszét, mely pedig – ahogy ezt Kelevéz Ágnes bemutatta (KELEVÉZ 1998; 187–201) – a költő világháború előtti korszakának esztétikai és világszemléleti kulcsszövege. A kapcsolat a *Játékfilozófia* és *A gólyakalifa* között azonban szorosabb, mint a szövegek keletkezésének időbeli közelsége vagy a részbeni tematikus azonoság, az alkalmás-problematika kétféle megfogalmazása.

¹ Más elméleti alapról, de a kanonizált műfaji besorolásokkal ellentétes értelmezésre tesz javaslatot Szítár Katalin is, aki *A gólyakalifát* „költői regényként” vagy „ars poetikus regényként” olvassa. Szerinte ugyanis a pszichológiai tematika ellenére a regény esztétikai problematikát vet fel, „a szépség (s persze a *csúnyaság*) kérdése körül fogalmazódik meg. Megjegyzi: „Az élet-álom toposzt Babits az esztétikai világlátás alapjára helyezve teremti újjá, ami azonban a szépség újradefiniálásának szükségességét vonja maga után: nem a szép külalakra, hanem a *szépség módján való létezésre* kérdez rá” (SZITÁR 2010; 219. Kiemelések az eredetiben – Sz. Z.).

A *Játékfilozófia* írója saját esztétikai nézeteit Szókratész és Phaidrosz párbeszédéként adja elő, a két ókori figurát akkori életvilágába, Fogaras környékére, az Olt partjára helyezi. A dialógus felvezetőjében is megtaláljuk *A gólyakalifa* központi toposzát, az álmot: „És lassan, mintha álomra emlékeznék vissza, visszaemlékeztem egy párbeszédre, melyet valaha, régebben hallottam, amikor még az erdélyi havasok közt egy kis városkában laktam” (BABITS 1978; 293). Ezzel a fiktív párbeszédet ugyanabban a lélektani szituációban jeleníti meg Babits, mint ahogy *A gólyakalifa* főhősében elkezd tudatosodni álmoként megélt másik énjének realitása: „Az is sokszor történt, hogy egy-egy hangulatot, helyzetet hirtelen ismerősnek éreztem, mintha álomban vagy valami születés előtti életben már átéltem volna” (19). Szépség, természet és élet összefüggése kapcsán Szókratész olyan példát említ, melyet vonatkoztathatunk Táborny Elemér regénybeli alakjára is: „Gyakran gondoltam már arra, hogy a szépség egyenlő az élettel, és az élet mértéke a szépség mértéke, és mennél jobban él valami, annál szebb, és a természetben az a szép, hogy minden, minden él benne, és a legszebb a természetben az élet legmagasabb foka: az ember és a fiatal ember, aki mindenképp a legintenzívebben él. Így kellene az életet az esztétika alaptörvényévé tenni, és minden más esztétika haszontalan okoskodás. A művészet is akkor szép, ha életet utánoz, életet fejez ki, élet látszatát költi” (BABITS 1978; 294). Ennek a babitsi–szókratészi gondolatnak lehet a továbbgondolása a fentebb idézett regényrészlet, a Velencében lezajlott dialógus Elemér és a húga között, noha ott élesen szembeállítódik egymással a művészi és az életvalóság, viszont a *Játékfilozófia* betétdialógusában Phaidrosz ezt követően teszi fel a kérdést mesterének: „Nem tetszettek-e neked is jobban Velence holt kövei eleven mezőknél?” – az esszé tehát – nem véletlenül – ugyanarra a konkrét földrajzi helyre utal, ahol Elemér gondolatait kifejtette. A regény recepciótörténetének rövid áttekintése után az sem lehet véletlen, hogy az esszéíró az esztétika diszciplináris elhelyezésekor éppen a lélektantól és a szociológiától elkülönítve definiálja az esztétikát. Azt gondolom: a regényben az énhasadás mint pszichológiai problematika s a konkrét, a kortársak számára ismerős társadalmi milió, valamint az ebben a környezetben előadott fantasztikus történet a maga megmagyarázhatatlan különösségével azt a művészetekkel szembeni elvárást kívánta megvalósítani, melyet a *Játékfilozófia* Szókratésze így fogalmaz meg: „Csak az művészet, ami új és művészet minden, ami *igazán* új. Művészet minden, ami új érzést tud nekem adni, hogy több legyek, mert csupa érzésekből vagyok. Ami erre nem képes, az unalom. A művészet halála az unalom” (BABITS 1978; 296).

Ha a *Játékfilozófia* szókratészi tanítása felől teszünk kísérletet *A gólyakalifában* megírt énkettőződés megértésére, akkor a lélektani magyarázathoz képest egészen más, esztétikai implikációkat magában rejtő konklúziókra juthatunk. „A lét a kettőnél kezdődik – mondom egyszerűen. A másnál, az újnál – térben és időben” – állítja az Olt-parti Szókratész, aki saját esztétikáját a darwini–spenceri differenciálódás elvére alapozza, s a létezőt mint érzetet és mint tudatállapotot fogja fel. Táborny önéletírása lényegében annak a tudatállapot-változásnak a leírása, amikor az önmagát egységként elképzelő tudat szembesül a másik-én jelenlétével saját lélekvilágában. Táborny tudatában a másik, az új, a térben meghatározhatatlanul távoli: a díjnok alakja. A regény nem ad választ arra, hogy mi okozta Táborny énjének, életének hasadását, mint ahogy a két tudat egymáshoz való viszonya, egymásra hatásának direkt vagy indirekt módozatai is félig-meddig homályban maradnak az olvasó számára.

A *Játékfilozófia* szerint a differenciálódás módszere a kombináció mellett a tükrözés vagy kettőzés. A tudat megkettőzi a világ egy részét, s rengeteg tükröződés révén jön létre a világ sokszínűsége, tarkasága. Ezek a tükrök azonban – ahogy a *Játékfilozófia* bölcse állítja – torzító tükrök. A „tükör”-motívum a regényben jellemzően olyan kontextusban fordul elő, amikor Táborny Elemér megtapasztalja kettős életét. Első alkalommal még a kettősség tudatosodása előtti stádiumban: „Mindig valami kettősséget éreztem magamban, a vidám és kedves gyermeket egy másik is kísérte, láthatatlanul mögöttem járt és mikor a tükörbe néztem, a fülemben súgta:

– Ne higgy ennek a szép fiúnak! Ez nem te vagy, ez eltakar téged. *E mögött keressed magadat, keress engem!*” (18–19).

Később abban a kulcsjelenetben fordul elő, mikor Elemér elhatározza: elmenekül másik énjé, önmaga elől, utazni fog, s az új benyomások révén próbál megfeleledkezni másik életéről: „Szemközt egy tükör volt, az arcomat néztem. Tiszta, telt ifjú arc, te vagy az én arcom? Jaj, egy másik arcot is ismerek, amely szintén az enyém, magányos, éhes, únt barangolásaim között, kirakatok tükörüvegeiben láttam megvillanni egy kiálló pofacsontú, nagy ádámcsutkájú, vizenyősszemű, pattanásokkal teli, ellenszenves arcot, ah, gyorsan iparkodtam másfelé fordítani a tekintetemet, hogy ne lássam a saját arcomat! Egy másik testem is van valahol messze, egy perverz, szennyes test, amelybe hálni jár a lelkem...” (100–101).

Végül Elemér az éjszakai életben próbál menedéket keresni, hogy megszabaduljon álombeli énjétől, de éppen züllött élete miatt egyre jobban kezd hasonlítani a díjnokra: „És most megint vad élet kezdődött, vad éjjeli élet. Az éjszakai mulatóhelyeknek törzsvendége lettem. A sok virrasz-

tástól beesett az arcom, karikát kaptak a szemeim. Ó jaj! féltem a tükrök-től: kezdtem hasonlítani a díjnokhoz” (115).

A díjnok világában a tükörnek a kirakatüveg és a könyv felel meg, ezek tükrözik vissza számára másik életének homályos emlékeit: „Megint megálltam egy könyvkirakat előtt. A könyvek látása csodálatos érzéseket kellett bennem. Elfeledett élvezetek homályos utóízei voltak ezek az érzések és elkeseredés azon, hogy ezeket az élvezeteket még csak emlékemben sem tudom igazán felidézni. Egy tág világot sejtettem bután az üveg és a betűk mögött, az én igazi világomat, amelybe most nem tudok visszatérni. Úgy ácsorogtam a fényes, vastagüvegű kirakatok előtt, mint a dongó dong egyre az ablaküvegnél és nekicsapódik százszor, mégis át akar törni rajta, akarja a lehetetlent, mert vonzza a fény, mely az üveg mögül árad” (58–59).

A díjnok alakja és álomvilága tehát Táborny Elemérnek és környezetének torz tükörképe, vagy inkább tökéletes negatívja, a *Játékfilozófia* gondolatmenete szerint általa jelenik meg a regény sokszínű világában a „nyomósító ellentét”, s így lesz teljes a lét tarkasága, a díjnok külső és belső rútsága (miként Titanic katasztrófája) hozzátartozik a világ szépségéhez.

A két élet egyrészt „kísérteties pontossággal” illeszkedik egymáshoz, másrészt a két én-kép viszonya abszolút aszimmetrikus (CSÖNGE 2013; 143–144). Míg kettős életének lejegyzése által² a megkettőzöttség traumáját feldolgozni kívánó Elemér tudata szinte teljesen át tudja fogni a díjnokét, addig a díjnoknak csak homályos sejtései vannak másik, az övénél érzelmileg, szellemileg és anyagilag is gazdagabb életéről.³ Míg Elemér menekülni akar álomélete elől, addig a díjnok arra vágyik, hogy olyan legyen, mint Elemér. Az egyik szereplő tehát az egyedül-létre, míg a másik az egyesülésre vágyik, s mindkettő a kettősség megszüntetésére. A vágyakozásoknak ez a majdnem egyirányú mozgása – mint egy lefelé húzó örvénylés – hozza létre a két élet, a két önálló identitás lassú összeolvadását. Mindkét szereplő számára, hogy elérje célját, két eszköz kínálkozik: a pénz és a nő. Táborny életének csúcspontján Velencében, amikor megismerkedik Etelkával, tér vissza újra a díjnok nyomasztó álomfigurájára. Ek-

² Vö. „A gólyakalifa az »írásbanlét« hátulütőit tematizálja, hiszen a díjnok csakis Elemér lejegyzése során »jut szóhoz«, aki viszont minden kimondást elhalaszt az írás érdekében, és maga is írása termékévé silányul” (WIRÁGH 2013; 385).

³ „S valóban ábrándoztam. De csak egy fényes köd állt előttem, alig voltak határozott emlékeim. Hiszen a díjnokban nem fért el Táborny Elemér, mint ahogy Táborny Elemérben elfért ez a díjnok. A díjnok hiába iparkodott visszaemlékezni azoknak a könyveknek tartalmára, amelyeket Elemér olvasott. A velencei utcákra, képekre is alig emlékeztem. Sőt abban sem vagyok bizonyos, hogy egyáltalán tudtam-e, melyik az a város, ahol álomban voltam. Csak valami csodás meseváros hangulatát hoztam magammal. Néha, képeken, mintha ráismertem volna valamire” (85).

kor otthagyja családját és szerelmét, új benyomásokat, új élményeket keresve Észak-Olaszországba utazik, majd Svájcban a kaszinók éjszakai életébe és Silvia szerelmébe menekül az elalvás, az álom elől. Elemér nagyvilági életével ellentétben a díjnok számára sem a nő, sem a pénz nem adatik meg, a testi szerelemért fizetnie kell, a pénzhez viszont, aminek segítségével ő is úri módon élhetne, csak bűncselekmény árán juthat. Az elnöki szolgálával közösen elkövetett okmánybélyeg-hamisításból származó pénzt lopja el, az így megszerzett gazdagsággal azonban nem tud élni, gyilkos ösztönével végül megöli a prostituáltat, majd végező önmagával is. Táborny Elemér számára úgy tűnik, van kiút: a család szerető közege és Etelka szerelme menthetné meg. A lány tanácsára próbál oly módon hatni álombeli alakmására, hogy az öngyilkos legyen, s ő ezáltal találjon nyugalmat.

A nő és a pénz motívuma újabb kettősség bevezetését jelenti, mely a két főszereplő alakján keresztül újabb differenciasorokat hoz létre. A regény végén meggyilkolt prostituált a gyönyörű Etelkának ugyanúgy torz tükörképe, mint a díjnok Elemérnek. Silvianak, akivel Elemér Svájcban ismerkedik meg, aki elől hazamenekül, s akit a pesti éjszakai életben mint táncosnőt lát viszont, álombeli alakmása a díjnok világában a vörös kasszír-nő, akire a fiú hiába vágyakozik. Elemér életében Silvia és Etelka is egymásnak ellenpárjai: a testi és a tiszta szerelem megtestesülései, mely szintén csak torzítottan tükröződik vissza a díjnok világában. A történet egyik „tengelye” tehát eszerint – Farkas Ferenc kifejezésével élve – a szerelem, Táborny számára sorsfordító élmény, amikor egy bordélyházban átéli első szexuális élményét, s az örömlánnyal való aktus során tapasztalja meg alteregójának nemi ösztöneit. A regény IX. fejezetében úgy tűnhet, Elemér Etelka segítségével le tudja győzni életének kettősségét, a szerelem révén tud először közvetlenül hatni a díjnok tudatára: „Milyen hatalmas a szerelem! Eddig nem tudtam hatni szerencsétlen alteregómra, mert nem volt elég erős akaratom: most ad akaratot, erőt a szerelem” (126). Etelka tanácsa azonban, hogy vegye rá a díjnokot, legyen öngyilkos, végül Elemér halálát is okozza.

A történet másik „tengelye” a pénz. Miután a díjnok megsejtette Elemér „napjainak tarkaságát”, olyanná szeretne válni, mint ő: „Pénzt, pénzt, pénzt kívánt, hogy a valóságba vihesse át azt, amiről érezte, hogy mélyében valóság. A betűk soha meg nem nyitják előtte a világot: érezte, hogy ostoba és tehetetlen marad. De a pénz, a pénz tán úrrá teheti, úrrá az életen, úrrá álmait életbe kiélni” (104). Ezzel zárul a VII. fejezet, s a következő sorokkal indul a VIII.: „Pénzt, pénzt, pénzt! Táborny Elemér Interlakenben, a *Kursaal*-ban állt a játékasztal mellett. Még korán volt, alig nyíltak a termek, de künn zúgott az eső, és az esőben zúgott a lelkem, és nem tudtam maga-

mat másképp kikerülni, mint hogy idejöttem” (104). A történetnek ezen a pontján Elemér a szerencsejátékban keres menedéket, egészen addig, míg minden pénzét el nem játssza. A játék az 1912-es esszé címbe emelt kulcsszava, mely ily módon tér vissza a regényben, paradox módon azonban a fiatalember élete akkor teljesedik ki, amikor már menthetetlenül sodródik tragikus végzete felé.

Miközben tehát a regény narrációja az egységes és önazonos szubjektum megszűnésének és a személyiség szétesésének a tapasztalatát közvetíti, aközben egy ezzel ellentétes folyamat is lejátszódik a történetben: az egységesülés, az összeolvadás, a differenciálódás felszámolása (CSÖNGE 2013; 141), mely végül elvezet a két szereplő pusztulásához, ezzel mintegy *reductio ad absurdum* bizonyítja a *Játékfilozófia* alaptételét: a kettősség megszűnése, a kettő eggyé válása a halált jelenti, s ezen nem segíthet *sem a nő, sem a pénz izgalma*.

Kiadás

- BABITS Mihály (1978): *Esszék, tanulmányok*. S. a. r. BELIA Mihály. Szépirodalmi, Budapest
- BABITS Mihály (1997): *A gólyakalifa*. S. a. r. ÉDER Zoltán = B. M., *A gólyakalifa, Kártyavár*. História Alapítvány, Korona, Budapest (*Babits Műveinek Kritikai Kiadása: Regények I.*)

Irodalom

- BÁBICS Andrea (1992): *A gólyakalifa néhány szerkezeti sajátossága*, *It*, 1. 40–55.
- CSÖNGE Tamás (2013): „Gyermekkorod köde ülepedett fejedbe”: Személyiség és nevelődés *A gólyakalifában*, *Literatura*, 2. 139–152.
- FARKAS Ferenc (1972): Kettős viszonyulások kérdése Babits Mihály életművében, *It*, 1972/1, 58–81.
- KARINTHY Frigyes (1924): Szélgjegyzetek A gólyakalifa olvasása közben. *Nyugat*, 7. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm>
- KELEVÉZ Ágnes (1998): *A keletkező szöveg esztétikája: Genetikai közelítés Babits költészetéhez*. Argumentum, Budapest
- RÁBA György (1983): *Babits Mihály*. Gondolat, Budapest
- SZÁVAI János (2004): A fantasztikum mint a valóság provokációja: megjegyzések A gólyakalifához, *Alföld*, 10, 42–52.
- SZITÁR Katalin (2010): A hang metaforái Babits Mihály *A gólyakalifa* című regényében = *Regények, médiumok, kultúrák*. Szerk. KOVÁCS Árpád. Argumentum, Budapest, 219–228.
- TÖRÖK Lajos (2004): A gólyakalifa álma: Babits Mihály: *A gólyakalifa* = „egy csonk maradhat”: *Tanulmányok az 1920-as évek magyar irodalmáról*. Szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, HORVÁTH Csaba, SZITÁR Katalin, TÖRÖK Lajos. Ráció, Budapest, 78–85.
- WIRÁGH András (2013): Az írás szeszélye: Jósika Miklós: *Két élet* – Babits Mihály: *A gólyakalifa*. *It*, 3. 375–399.