

**KRÚDY GYULA: BOLDOGULT ÚRFIKOROMBAN
(IDŐ- ÉS ÉRTÉKPROBLÉMÁK A REGÉNYBEN)**

A legtöbb Krúdy-regény egy bizonyos múltbeli időpontra való utalással kezdődik, de ez az utalás többnyire csak az elbeszélés időpontjához képest jelöli a múltat, vagyis a történet idejét. Az elbeszélő-szituáció ugyanis ab ovo feltételezi a történetet, amely lényegében az elbeszélés tárgya; s szükségszerű, hogy ez időben megelőzze magát az elbeszélést. Nem térek itt ki az irodalmi műben megjeleníthető számtalan időviszony felvázolására,¹ fontossága miatt azonban megismétlem, hogy az elbeszélő-szituáció — mintegy az írói szándéktól függetlenül — két idősíkot felételez. Ebből az is következik, hogy ez a két idősíki objektív s egymástól határozottan elkülöníthető. (Még akkor is, ha olyan írói nézőpontból táralja az eseményeket az író, hogy azok az „éppen most történés” látszatát keltik.)

A *Boldogult úrfikoromban* elbeszélői szituációja összetettebb technikájú: már a regény első két sora az elbeszélés idejéhez viszonyított múltban két idősíkot különít el egymástól; azaz a történeten belül szerepel egy olyan idősíki, amely korábbi magához a történethez képest.

„Egy középkorú úriember így szólt a Duna-parton: — Az én időmben...”² Ez idézett rövid részből két szembetűnő dolog kívánczik értelmezésre. Az egyik, hogy e tíz szóból (amely közül is csak hat az önálló jelentéshordozó) háromnak vannak időbeli vonatkozásai: *középkorú*, *szólt*, *(én) időmben*. Az, hogy ez az úriember *középkorú*, ad értelmet az *én időmben* kijelentésnek; ugyanez a kijelentés egy fiatalember szájából a legjobb esetben is humorosan hatna. A másik szembetűnő jelenség, hogy e három szó időreferenciája nem egy és ugyanaz az idő, s e két különböző időpont közül az egyik objektív, a másik szubjektumhoz kötött. Ez nemcsak a grammatikai megformálás szembeállításával bizonyítható (*szólt* ↔ *időmben*), hanem, hogy a szubjektív oldal egy lexikális elemmel (*én*) külön nyomatékot kap. Az objektív oldal, a történet ideje nem különösebben érdekes számunkra; feltételezhetjük, hogy a történet egésze ebben a lineáris időben folyik. Külön kérdés, hogy ez az időtartam mennyire konkretizálható, hogy a művön kívüli világgal való összevetésre találunk-e elég utalást, s hogy egyáltalán, szükséges-e ez az összevetés. Ezekre a későbbiek során visszatérek, most folytatom a szubjektívnek nevezett oldal tárgyalását.

Az ember tudatában kialakult időérzék megköveteli, hogy viszonyt teremtsünk a különböző időpontok között, vagy, hogy egy megnevezett időpont valamilyen módon tartalommal telítődjék, jelentése legyen számunkra. Így tehát bármennyire szubjektív is ez a már sokat emlegetett *az én időmben*, valójában egy jól körülhatárol-

¹ HALÁSZ Előd: Az idő funkciója a „Varázshegy”-ben. II. Acta Un. Szegediensis Sectio Litteraria. Szeged, 1959.

² KRÚDY Gyula: Boldogult úrfikoromban. Athenaeum, Bp. é. n. 5. A műből vett többi idézet is e kiadásból való.

ható, az olvasó számára ismert történelmi korszakot jelent, a ferencjózsefi kort. Miért szubjektumhoz — az elbeszélői szituáció alanyához — kötött akkor az első információ erről a korról, miért nem magáról a tényleges történelmi korról van szó mindjárt a kezdet kezdetén? Hisz az olvasónak vannak — vagy lehetnek — ismeretei erről a korról. Nézzük, mit mond Ferenc József koráról a *középkorú úriember!*

A vázolt elbeszélői szituációban — amelyet az író csillaggal különített el a regény első fejezetében — három olyan mondat található, amelyben szerepel Ferenc József neve. („De Ferenc József volt a király és még a varjúcsapatoknak is rendet kellett tartani.” „De Ferenc József volt a király és a jégtábláknak is ezredекbe kellett sorakozni.” „De Ferenc József volt a király és a varjaknak, jégtábláknak kijelölte a maguk kaszárnáját.”) Első hallásra meghökkentő megállapítások ezek, különösen egy történelmi korszak jellemzésére. (Bár feltételezhetjük, hogy olyan különös csudabogár ez a mi úriemberünk, aki számára éppen ezek a leglényegesebbek.) A három mondat lexikai-szintaktikai összehasonlítása alapján viszont kiderül, hogy Ferenc József korának leglényegesebb vonásai: a *rend—ezredек—kaszárnya* szavak tartalma és asszociációs köre. Így pörén, a szövegösszefüggésből kiemelve, bizony nem valami vonzó kép ez arról a bizonyos korról. Pedig ami e kiemelt mondatok között van — a szálló varjúcsapatok, a zajló Duna leírása — korántsem kelt ilyen sivár képet, ellenkezőleg: nemcsak a varjak vonulását, de a zajló jégtáblák ütközését is olyan előadásban halljuk, ami a katonai fegyelem, az erőszak világával familiáris hangulatot állít szembe. („Kend is a Vágból jött, földi? — kérdezték szinte érthetően, amikor a partvidék immár megállott jégtábláihoz sűrűlődtak és barátságosan susterő hangot hallattak.”) Bensőségesség, familiaritás, a természet animizálásáig elmenő harmonikus kép az egyik oldalon, — ezredек, kaszárnák a másikon. De mindkettő ugyanabban az idősíkban, az úriember múltjában, ifjúságában, azaz Ferenc József idején. S most visszatérhetünk a már feltett kérdéshez: mit tart lényegesnek, jellemzőnek az úriember ebből a korból? Vázlatosan megismertük a kor két arculatát, amelynek közös eleme a *rend*. A gondolatmenet logikai váza: *az én időmben = Ferenc József volt a király = így volt Pesten*. S amikor befejezi előadását múltjáról, megállapítja: „Nincs rend a Dunán.” A gondolatmenet két pólusán tehát ez áll:

rend volt ↔ (most) nincs rend

A történeten belüli történet, a középkorú úriember visszaemlékezése, a két idősík elkülönítése tehát mélyebb összefüggéseket takar: kétféle értékrendszer szembeállítása. A ferencjózsefi kor, ami elmúlt, *pozitív* érték hordozója, a történetbeli jelen *negatív*.

Még egy dolog tisztázásra vár. Az idősíkok viszonyítási rendszerében a régebbi múlt, a visszaemlékezésben megelevenített — érthető okokból — a szubjektív oldal. S éppen ez a pozitív érték hordozója. Ez egyrészt azt jelenti, hogy ilyennek csak a regény említett szereplője látja, de ő is csak emlékeiben, s az emlékezés igazságértéke megkérdőjelezhető; másrészt — ezt viszont biztosan állíthatjuk — nem az elbeszélő látja ilyennek a múltat. Elvileg természetesen fölvethető, hogy esetleg ő is osztja ezt a véleményt, de az írói pozíció ennyire áttételes megnyilvánulása kevésbé teszi ezt valószínűvé. Sőt, ha arra fektetjük a hangsúlyt, hogy mekkora a távolság a vizsgált szakasz idő- és értékviszonyaiból dekódolható információ és az elbeszélő között, tehát ha a közlő és a közlemény közötti távolságnak jelentőséget tulajdonítunk, felvetődhet az ironikus nézőpont kérdése. Hogy az elbeszélő álláspontja ironikus-e, az a vizsgálat eddigi módszereivel nem bizonyítható, legfeljebb feltételezhető. Ennek eldöntésére meg kell vizsgálni az elbeszélői nézőpontot.

A nézőpontkutatás az elbeszélői pozíció megnyilvánulásának számtalan módokat feltérképezte már, s bizonyos, hogy akármilyen ismeretelméleti vagy ontológiai álláspontból közelítünk a műhöz, az irodalmi műnek hány rétegét feltételezzük, e rétegek mindegyikében meg kell nyilvánulnia az írói álláspontnak. A kompozíció — természetesen a jó kompozíció — garantálja e nézőpont tükröződését az elemi, formális képződményektől a műegész szerves struktúrájáig.³

Az adott esetben a nyelvi-grammatikai szint is kínál lehetőséget a közvetlen elbeszélői nézőpont megragadására, de mivel e vizsgált rövid szakaszban — az általam használt kiadásban mindössze 66 sor —, ez tipográfiai is elkülönül, az egyszerűbb utat választom. Az olvasó számára is jól érzékelhetően az elbeszélő kétszer szólal meg közvetlenül. Az övé az első mondat, s az úriember ifjúkoráról tartott „kiselőadásának” lezáró kommentárja: „Így volt Pesten — mondta az úriember a margitszigeti parton, ahonnan a téli Dunát szemlélgette.”

E két „közbeszólás” között az úriember emlékeiről monologizál, de, mint a későbbiekből kiderül, a legtermészetesebb beszédhelyzetben, ui. hallgatója is van, akinek elmondja ezeket az emlékeit. Most már teljessé vált előttünk az elbeszélő-szituáció által teremtett epikai alaphelyzet, amely végtelenül egyszerű, szinte banálisnak hat: két ember áll a margitszigeti parton, a zajló Dunát nézegetik és közben beszélgetnek, (illetve, ténylegesen eddig csak az egyik beszélt). Hogy mondani-valójának mi a lényege, azt megkíséreltük a fentiekben tisztázni; az úriember gondolatmenetének elvi — ha úgy tetszik filozófikus érvényű — summázatát adni. Pedig amiről beszél, az végtelenül triviális, cseppet sem elvont, szemléletes és konkrét. A ferencjózsefi kor a Duna-parton előtáruló látványról jut a beszélő eszébe. Szálló varjúcapatot, zajló jégtáblákat lát és láttat az olvasóval is. Hogy lehetséges, hogy a látványról emlékek tolnak fel, ezeket elmondja társának, de közben a látvány az olvasó számára is megjelenítették? Tüzetesebb vizsgálattal kideríthető, hogy a látvány és emlékezés (emlékkép) egybemosódik, a történet elbeszélőjének és az elbeszélt történet alanyának nézőpontja egybemosódik. Szinte nem tudjuk, hogy most az író tájleírását olvassuk, vagy a középkorú úriember visszaemlékezéseit hallgatjuk. Az olyan leírások, mint az alábbi, a történet elbeszélőjétől kell hogy származzanak, hisz a leíró részleteket az író iktatja közbe elbeszélésébe: „Északról mind bővebben hozta a *jégtábla*-vendégeket (Krúdy kiemelése!) a folyam, már sokan kikötöttek a partok mentén...” A jégtáblák zajlásának leírása viszont a már idézett mondattal zárul: „De Ferenc József volt a király, stb.” Ez, mint láttuk, a visszaemlékező közlése. Itt az elbeszélői nézőpont egy sajátos megnyilvánulási formáját látjuk: a mű egyik szereplője veszi át az elbeszélő funkcióját. Ennek egyik nyilvánvaló oka, hogy nincs lényegesebb szerepe itt az elbeszélő közvetlen jelenlétének. E „nyilvánvaló tény” viszont komolyabb elbeszélés-technikai és elméleti konzekvenciákat von maga után: amíg fennáll a hagyományos elbeszélői alaphelyzet, az idősíkok objektíven elkülönülnek (de legalábbis elkülöníthetők) egymástól, az elbeszélő pozíció feladásával (vagy csupán „kölcsonadásával, mint a jelen esetben) az idősíkok egybemosódnak. A Boldogult úrfikoromban kezdete elmossa a történet jelenének és az emlékezés múltjának határait, de nem egymásba transzponálja őket, hanem a kettő állandó egymásra vetítésével egy harmadik, „irreális” időszférát teremt. Amire az úriember emlékezik, az már elmúlt, az őt körülvevő valóságot viszont nem aktuális jelenében érzékeli, hanem egy, a térben és időben konkretizálhatatlan emlékszférában. Kiküszöbölendő a fenti gondolatmenet irracionalista filozófiai félreérthetőségét, vagy hogy e váddal illessék, megismétlem, az „irracionálisnak” aposztrofált idősík az írói

³ V. ö.: WEIMANN, Robert: Az „Új kritika”. Gondolat, Bp. 1965. 265 és kk.

nézőpont és elbeszéléstechnika által teremtett olyan regénybeli időréteg, amely azon érzés- és hangulattartalmak kifejezésére szolgál, melyek kifejezésére a korábbi ábrázolási módszerek nem adtak lehetőséget. Hogy ez a Krúdynál vázolt mechanizmus mennyiben tartalmaz közös elemeket Proust, Joyce vagy V. Woolf időtechnikájával, azt csak alapos összehasonlító elemzés derítheti ki, ettől függetlenül jogosult a korábban felállított párhuzam Krúdy és „újító” kortársai között; közös eredményük az időélmény megragadása. Krúdy hőseinek tudatában a jelen (a társadalmi-nembeli létezés jelenideje) reflektálatlan s így egyre jobban aszinkronba kerül a valóságos történelmi korfolyamattal.

Visszatérve az elbeszélő-nézőpont vizsgálatára, láttuk, hogy a statikus, stabil pozíciók feladása az időtechnika milyen bravúros kezelésére ad lehetőséget. De mint a korábbiakból kiderült, egy ezzel ellentétes tendencia is érvényesül a regényben: ragaszkodás az eredeti pozíciókhoz, megtartani a hagyományos nézőpontokat: az elbeszélő is, a szereplő(k) is a sajátját. Megtartani, azaz nem elveszíteni; de ez nem jelenti azt, hogy nem lehet bizonyos időtartamra eltérni tőle. Ebben látom az ironikus alapállás megnyilvánulását: az ábrázoló-leíró funkciót szükségszerűen vállalja az elbeszélő (még ha ennek közvetlen kifejezésre juttatását nem is tartja fontosnak és megbűjik egyik szereplője előadása mögött), a vizsgált szövegrészben megfogalmazódó életfilozófiai felfogástól — amely a jelen devalválása árán a múltat abszolút értékekkel ruházza fel — pedig távol tartja magát. Kétségtelen, az ironikus alapállás is egyfajta véleménynyilvánítás; de annak negatív módja. Krúdy célja az lenne, hogy pálcát törjön az emlékeikből, múltjukból élő kisemberek fölött? Elég kritika e sorsok realista bemutatása is, hisz életük, egész létük anakronisztikus, tragikus. Hogy választ kapjunk e kérdésre, hogy megismerjük az elbeszélő álláspontját, véleményét, az időviszonyok vizsgálatának egy már említett aspektusához térünk vissza.

Megállapítható-e történetünk lefolyásának tényleges ideje, elhelyezhető-e a történet a mű világán kívüli valós társadalmi-történelmi időben? Erre vonatkozóan Fábri Anna a következő lényeges megállapítást teszi: „...a történet végére már kikövetkeztethetlenné lesz, körülbelül melyik évre is esett ez a nevezetes Dorottya-nap? Mert míg az elején biztosra vehettük, hogy Ferenc József halála után vagyunk, később mindez egyre bizonytalanabbá válik, s szinte teljesen el is mosódik a konkrét idő”. Krúdy tehát lényegtelennek tartja a társadalmi-történelmi korhoz kötöttséget (jellemző, hogy közben pl. lezajlott az első világháború, amelyre egyetlen utalás sem történik a regényben), hősei nem társadalmi meghatározottságukban érdekesek, hanem mint sajátos emberi típusok — naturalista értelemben: ösztöneikkel, vágyaikkal. Az ember érdekli a maga hétköznapiságában, aki eszik, iszik, alszik, szeret, intrikál, játszik, szórakozik — és ezzel körülbelül ki is merül ez az emberkép. Talán még egyet tehetünk hozzá, a halálfélelmet, amely a *Boldogult úrfikoromban* jelentős szerepet játszik.

Krúdy időkezelése végeredményben az időtlenítés, a konkrét társadalmi háttér eltávolítása, szinte kiiktatása (helyszínei is szimbolikusan értelmezhetőek), semmilyen más viszonyrendszer nem marad a műben, csak maga az ember, de társas kapcsolatai irrevelánsak, magányos individuumként áll előttünk. Az értékalkotás, értékítélet bonyolult társadalmi, gazdasági, kulturális, stb. viszonyrendszert feltételez, azon belüli hierarchikus viszonyokat tükröz, Krúdynál mindez hiányzik, így az érték egyedül lehetséges hordozója, megtestesítője az ember.

A mindennapi élet gyakorlata felől valóban az ember a legfőbb érték, de csakis a praxis oldaláról. Filozófiai aspektusból ez válságtünet, s a pragmatizmus, amely

⁴ FÁBRI Anna: *Ciprus és jegenye*. Magvető, Bp., 1978. 341.

hasonló tételeket próbált meg kanonizálni, maga is a filozófiai gondolkodás válságának terméke.⁵

De itt már eltávolodik a gondolatmenet az idő regénybeli szerepétől s olyan területhez ér, amely, bár a vizsgálati módszerek tekintetében sokkal nagyobb hagyománnyal rendelkezik, kevésbé egzakt, terminológiája kevésbé egyértelmű. A dolgozat további részében — a regény szövegéhez kapcsolódva — néhány Krúdy körül kialakult félreértést szeretnék tisztázni, vagy további félreértéseknek elejét venni.

II

A Krúdy-szakirodalomban — főként az író nyelvével, stílusával foglalkozó munkákban — a két leggyakrabban előforduló minősítő jelző: az impresszionista és a szecessziós. Az író szókincese, mondatszerkezete, képekben az átlagosnál is gazdagabb prózája jogot ad arra, hogy ezek oly sokszor szerepeljenek művészetek ismérveiként. Ebben a minősítésben egyúttal benne foglaltatik az is, hogy Krúdy saját korához viszonyítva korszerű, „lépést tart” a századforduló-századelő stílustörekvéseivel. Aki pedig még ennél is modernebbnek, még újabb irányzatok előfutárának tartja, képei között expresszionista vagy éppen szürrealista jegyekre is találhat: Perkátai László Krúdy képeinek expresszivitását emeli ki,⁶ Kemény Gábor pedig további kutatásoknak is iránytszabóan jelenti ki: „Szembe kell néznünk azzal a ténnyel, hogy Krúdy stílusában szürrealista vonások is vannak. Krúdy modernsége nem legenda többé...”⁷ Mint látjuk, az életmű értékelésének alapja ez esetben a stílus korszerűsége, „modernsége”.

Az irodalomtörténeti megközelítés más kategóriákat helyez előtérbe: a romantikát és a realizmust használja igen gyakran, természetesen stílust és ábrázolási módszert értve ezeken, s nem korszakfogalmat. Eszerint Krúdy művészetét romantika és realizmus kettősségében fogant s e kettősség végigkíséri az egész életművet. De korántse gondoljuk, hogy a kettő valamiféle harmonikus szimbiózisáról van szó, ellenkezőleg: erőteljes elrugaszkodási kísérleteknek lehetünk tanúi az egyik oldalon — de a realizmus fegyelmeig lehiggadni nem tudás áll tényként a másik oldalon. A Krúdy-hősök többségükben romantikus különcök, akik valamilyen nagy kalandra várnak, de akiknek életében nem történik semmi említésre méltó. (Különtség, kaland, szerep Krúdy hőseinél — ez a témája a centenáriumi előestéjén megjelent Fábri Anna — könyvnek; amelyben részletesen tárgyalja a *Boldogult úrfikoromban* szereplőit, így erre itt nem térünk ki.)⁸

Romantika és realizmus kettőssége lényegében ideál-reál, vágy, illúzió és valóság kettőssége. Mátrai László szellemesen így fejezi ki ezt a paradoxont: „a mágikus analógiaművészet (így nevezi Krúdy művészetét antropomorfizáló illetve dezantropomorfizáló hasonlatai alapján) realizmus felőli oldala neve erősen romantikus, de az is bizonyos, hogy legott igen erőteljes realizmusnak tűnik, ha a romantika felől tekintjük.”⁹

⁵ V. ö.: A polgári filozófia a XX. században. Kossuth, Bp., 1976. 72—104.

⁶ PERKÁTAI (KELEMEN) László: Krúdy Gyula. Szeged, 1938. 97.

⁷ KEMÉNY Gábor: Krúdy képköltés. Akadémiai, Bp., 100.

⁸ FÁBRI Anna: I. m.

⁹ MÁTRAJ László: Krúdy realizmusa, Krúdy világa. (Szerk.: TÓBIÁS Áron) Bp., 1964.

Fontos annak a tisztázása, hogy mit tart adott esetben Mátrai a realizmus kritériumának. Már a nagyrealizmus vívmányait rendszerbe foglaló polgári szakirodalom is, majd a kialakuló marxista irodalomtörténetírás is igen magas mércével méri a realizmust. (Ez érthető, hisz a mércét maga az irányzat tette magasra — remekművek sorával.) Olyan irányzatnak tartja, amely a legmagasabb művészi és esztétikai értékek hordozója. Egy író tehát a realizmussal mérni — már önmagában rangot jelent.

Mátrai abból a tételből indul ki, hogy a realizmus diadala egyben egy műfaj, a regény műfajának diadala. Krúdy pszichologizáló készsége, a részletek pontos megfigyelése és leírása alapján tekinthető realistának, de a realista nagyregényt hiába keressük nála, azt nem írta meg sohasem. „Ugyanaz az út, mely más népek íróit a pszichológián keresztül közelebb vitte a realista regényhez, Krúdyt éppen a pszichológiai realizmus optimális pontján távolítja el a regény megvalósításának lehetőségétől. Művei a realizmusnak soha nem látott remekei, a mindenséggel való együttélés kozmikus erejű dokumentumai. Ám igazi regényt írni csak azoknak adott meg, akik ezenfelül együttélnek koruk társadalmával is.”¹⁰

E fenti szemlélet természetéből következik, hogy értékteremtő funkciót elsősorban a realizmusnak tulajdonít, a romantikának kevésbé.

Romantika és realizmus után egy másik irodalomtörténeti fogalmat is meg kell vizsgálnunk, a biedermeiert, amely szintén gyakran szerepel Krúdy világgépének jellemzésére. Romantika és realizmus után eleve érezhető, hogy a biedermeier nem érték-hordozó funkciójában fog itt szerepelni, hanem a művészilag kevésbé értékes, esetenként kifejezetten kommersz elemek kerülnek fogalma alá. A biedermeier ízlés, életforma, számos rekvizituma előkerül Krúdy műveiben, számtalan példát hozhatnánk rá a vizsgált regényből is. Igaz, hogy biedermeieres interieur-öket keresve se igen találunk; hisz nagyon kevés nála e környezetfestő-leíró rész, legfeljebb egy kalap, legyező vagy hajviselet aprólékos bemutatásáig terjed.

Krúdy műveiben gyakori a bensőséges, családi légkör, ha néhány személy együtt van ez szinte azonnal kialakul. A tárgyalt regény „főszínterén” (Vájsz úr Bécs városához címezett vendéglőjében) történő események előtti este egy margitszigeti szálloda éttermében együtt van a regény három olyan főszereplője, akik ekkor még alig ismerik egymást. Meghitt asztaltársaságot képeznek. A légkört a következő elbeszélői megállapítás hivatott érzékeltetni: „Egy kézimunkázó nő majdnem olyan szükséges egy barátságos szobába, mint a magvakat ropogtató madár a kalitkába.”¹¹ A biedermeier kedveli ezeket a szentenciákba tömörített lapos életfilozófiai bölcsességeket, banális közhelyeket. Hogy a regény sok szereplőjének ízlésében, életérzésében biedermeier elemekre ismerhetünk, ez nyilván azzal magyarázható, hogy abban a korban, amikor éltek, a közízlés és a közerkölcs telítve volt — ekkor már anakronisztikus — biedermeier külsőségekkel, amelyek a kortársak számára — jobb híján — normatívaként funkcionáltak. Hogy a biedermeier ízlés nem volt idegen a kortól, azt Krúdy olvasmányélményei is igazolják. (Egy fennmaradt olvasófüzet alapján pl. tudjuk, hogy a nagy romantikus és realista szerzők — Heine, E. T. A. Hoffmann, Balzac, Csehov, stb. — mellett a Fővárosi Nyilvános Könyvtárból kikölcsönözte Chamisso művét is.)¹² Természetesen a biedermeier jelenlétének mélyebb esztétikai oka is van. Tudjuk, hogy pl. Arany, Petőfi, Vörösmarty azon műveiben

¹⁰ Uo.

¹¹ KRÚDY Gyula: I. m. 18.

¹² KRÚDY Zsuzsa: Apám, Szindbád. Magvető, Bp., 1975. 330.

jut érvényre a biedermeier világgép, amelyeknek valóságos tere rendkívül szűk.¹³ Petőfi *Távolból* c. versében pl. a boldogság forrásvidéke az a bizonyos „kis lak... a nagy Duna mentében”; Arany *Kertben* c. versében a rendkívül szűkös élettér tárgyi megjelenítője a kerté, a kertészkedés színhelye. Kemény Gábor is lényeges szerepet tulajdonít azoknak az izolált, rendkívül szűk keretek közé szorított színtereknek, amelyeken a Krúdy-hősök mozognak, de hozzáteszi, hogy „a kiskocsmák és vendégfogadók, amelyeket annyi anekdotikus részlet tesz életszerűvé, legalább annyira szimbolikusak mint valószerűek...”¹⁴ Hogy Krúdy világa mégis messze túlmutat a színhely nyújtotta rendkívül szánalmas perspektíván, az képanyagának köszönhető, amely „a leírások egyes részeinek egyetemes-kozmikus perspektívát kölcsönöz.”¹⁵ E dimenziótágítást a hasonlataival éri el Krúdy, állapítja meg Kemény Gábor. Műveinek világa tehát sokkal tágabb, mint azt a szigorúan vett epikus keretek megalapozzák.

Látjuk tehát, hogy Krúdy műveinek egy meghatározott rétegére nyomja rá bélyegét a biedermeier. Ez általában a műnek az a rétege, amelyben a szereplőknek a valósághoz való közvetlen viszonya manifesztálódik (életmódjuk, szokásaik, a társadalmi érintkezés általános konvenciói, divat, ízlés, stb). De ahogy a mű a kifejlődés irányába halad, egyre jobban eltávolodnak a regényrétegek ettől a szűkös világtól, ami feszültséget teremt az epikus alaphelyzet és az ebből kibomló világgép között. Ez máris egy lehetséges pozitív esztétikai minőség. A kérdés most már csak az, hogy Krúdy maga osztozik-e hőseinek e szűkös világában. A biedermeier életérzés az író nézőpontját tükrözi-e?

Nem kell részletesebb elemzésbe bocsátkozni ahhoz, hogy erre nemmel feleljek: mert az ironikus alapállásból következik egyfajta szembehelyezkedés a hősök világával. S ahol a biedermeier életfilozófia szentenciává sűrűsödik, azt sosem az elbeszélő mondja ki, hanem valamelyik szereplője. Kacsukovics mondja pl. az előbbi asztaltársaságban: „Az embereket nem lehet megjavítani; úgy kell venni őket, mint amilyenek.”¹⁶ S az irónia csúcsa maga a cím: ti. nem az elbeszélő úrfikoráról van szó.

Mint a fentiekből kitűnt, a felsorolt stílusok, irányzatok mindegyike — ha néhol értelmezésbeli korrekciókra volt is szükség — kapcsolatba hozható Krúdyval. A sokszínű írói világ valamely rétege alapos indokkal köthető egyik vagy másik fogalomhoz. Nincs-e vajon ellentmondás abban, hogy ez mind ráilleszthető Krúdyra? S ha alaposan megnézzük, kiderül, hogy a használt fogalmaknak Krúdyra vonatkoztatottságukban nincs határozott világgépi háttere. Más viszonylatban természetesen sokoldalúan megalapozott pl. a realizmus fogalma; de Krúdyra vonatkoztatva csak partikuláris érvénnyel bír: az író szemléletének, valóságglátásának és egyes stílusjegyeinek karakterizálására szolgál. De az életművet sem levezetni, sem beleilleszteni nem lehet megnyugtatóan egyik kategóriába sem.

Bár Mátrai László vagy Diószegi András megkísérelte Krúdy realizmusának mibenlétét körvonalazni, s hasonló igény él Kemény Gáborban is az impresszionizmussal kapcsolatban, e koncepciók végkövetkeztetéseikben ellentmondanak egymásnak.

A realizmusban ugyanis középponti szerepet játszik a totalitási igény: („a Krúdy-féle lebegés a realitás olyan árnyalatait is kihozza, amiről sejtelmük sincs azoknak,

¹³ ZOLNAI Béla: *Irodalom és biedermeier*. Szeged, 1934.

¹⁴ KEMÉNY Gábor: I. m. 99.

¹⁵ Uo.

¹⁶ KRÚDY Gyula: I. m. 33.

akik ebben a realitásban nyakig benne élnek”¹⁷ — mondja Mátrai László), az impresz-nizmusban épp ez az, ami hiányzik, s helyébe a fragmentaritás, a széttörtség élménye lép.¹⁸ A totalitási igény persze ott élhet az íróban, mégha létélménye következtében ezt megvalósítani nem is tudja. Példázza ezt szinte minden írórsora a századforduló magyar irodalmából: Bródyé, Ambrusé és a többieké. Nem szükségszerű, hogy ebből tragikus világkép alakuljon ki, mint ahogy nem az az említett két íróé sem. (Igaz, Gozsdu, Petelei vagy Csáth életműve rácafol erre a kijelentésre, de éppen a késői Csáth vagy Cholnoki Viktor megtalálja a tragikus világkép megkerülésének módját a szecesszió esztétizmusában.)

Bródy például a stabil pontot jelentő külvilág, a biztonságérzetet adó totalitás-élmény helyébe — amely értékrendszerében s a francia racionalizmus óta teoretikus megfogalmazásában sem emberközpontú — kiépíti (s talán elsőként a magyar irodalomban) a maga művészetén belül is antropocentrikus világképét: az ember kárpótolja mindenért, benne megtalálja az elveszett totalitást.

Az autonóm irodalmi fejlődés törvényszerűsége s általános esztétikai szükség-szerűség volt, hogy megíródjék a korszak nagy regénye. Szinte mindenki megpróbál-kozott vele; az utókor Ambrus Midas királyának ítéli a pálmát. Tudjuk, hogy Krúdy is — s a Vörös postakocsi sikere után különösen — készült e nagy regény megírására, amelyről így vall: „Az igazi, az egyetlen, a legkedvesebb könyvem azonban nem jelent meg a nyomtató műhelyben. Amit magamban gondoltam, amit egyedül!való-ságomban láttam, amit gögös elvonultságomban kinevettem vagy sajnáltam. Az em-berek hiányoznak a könyveimből, akiket mindenkinél jobban ismerek, ugyanezért leírni nem merem őket. Nőket, férfiakat, gyermekeket: én tudom. Miről álmodnak, miről gondolkoznak? Mit cselekednek saját akaratukból, és mit a végzet szándéká-ból, mint a kocsi, amely lejtős úton elindul, és beleszalad a cukrászda kirakatabla-kába.”¹⁹

Itt lényegében az élet primátusáról vall Krúdy, amely gazdagabb minden kép-zelőerőnél, életismeretnél és tapasztalatnál. De burkoltan az is benne van ebben a vallomásban, hogy az élet rejtély, titok, amelyet meg kell fejteni, fel kell tárni — bár teljességgel ez sosem sikerülhet. „Mennyi mindent szerettem volna írni, ami igaz! Semmit sem írtam, csak színhazugságokat”.²⁰ Ha sikerülne, nem hinnénk, hogy ilyen az élet; a titok megfejtőjét talán még abnormalisnak is tartanák: „Ha én leírnám, hogy mit éltém és éreztem, és körülöttem mit éreztek; talán egy nagy toronyba zárnának.”²¹

E vallomás közel áll a naturalizmus esztétikai elveihez: az életet ábrázolni a maga valóságában; a kompozíció és a poentírozás csak gátat vet a hű valóságfeltárás útjába. Ne egy konstruált totalitásra törekedjünk, maradjunk inkább a részletek hűségénél, igazságánál. S a naturalizmus esztétikájának egy harmadik ismérve: a szereplőket a maguk átlagszerűségében, hétköznapiságában bemutatni — szintén illik Krúdyra.

A naturalizmus nemcsak általános esztétikai oldalról hozható kapcsolatba Krúdyval; számtalan tematikus motívum — szerelem, szeretkezés, evés, koldusok, stb. — kínálja még a rokonitást.

A naturalizmus felemlítésével azonban nem az volt a célunk, hogy a termino-lógiai arsenált egy újabbal gyarapítsuk, hanem hogy rávilágítsunk Krúdy kortársak közötti népszerűségének egyik titkára. Ez elsősorban nem a naturalizmusban, hanem annak filozófiai hátterét képező pozitivistá esztétikai normában a közízlésnek (com-mon sense) tett engedményben keresendő.

¹⁷ MÁTRAI László: I. m. 330.

¹⁸ KEMÉNY Gábor: I. m. 101.

¹⁹ KRÚDY Gyula: Aranykézutcai szép napok. Előhang. Tevan kiadás, Békéscsaba. é. n.

²⁰ Uo.

²¹ Uo.