

## AZ „IGAZ TÖRTÉNET” HAZUGSÁGA

Krúdy Gyula: *Urak, betyárok, cigányok*

Egy tanulmány elé talán nem illik szubjektív megjegyzéseket illeszteni arról, hogy íróját milyen szándékok és célok vezérelték, mit is akart az írásművel, ám a jelen helyzet más, mint a szokványos „elbeszélői pozíció”. Szükségesnek tartom, hogy elmondjam, miért is választottam Krúdy egyik rövidebb szövegét elemzésem tárgyául, így tisztelegvén Bodnár György 75. születésnapja előtt.

Nem emlékszem már pontosan, negyed- vagy ötödéves egyetemista lehettem, amikor csoportom XX. századi magyar irodalmi szemináriumának vezetője Gyurika, nekem akkor, Bodnár tanár úr lett. Az első óra nagyjából azzal telt, hogy ki-ki megválasztotta dolgozata, előadása témáját a felajánlott lehetőségekből. A listán szerepelt Krúdy *Szindbádja* is, s mivel szerettem – bár alaposan nem ismertem – Krúdy prózáját, valamint még erősen élt bennem Huszárik Zoltán gyönyörű filmjének élménye, gondolkodás nélkül választottam magamnak. Később aztán rájöttem, hogy nagy marha vagyok, a téma túlságosan is nagy „fálat”, s vért izzadtam azért, hogy valahogy leküzdjem a torkomon. Már nem tudom felidézni, hogyan oldottam meg a problémát, talán a rezignációra és az „elmúló világ” toposzára helyeztem örületes originalitással a hangsúlyt, s ebből kiindulva igyekeztem valamelyest megvilágítani Krúdy világgépét. Egy- valamire azonban pontosan emlékszem: éreztem én ugyan, hogy a *Szindbád*-szövegekben valami más is van, nemcsak a gordonkahangú, elmúlás feletti búsongás, hanem mintha lenne ott valamiféle irónia is, ám ez kifejezetten zavarólag hatott rám és gondolatmenetemre. Igyekeztem tehát tőlem telhetőleg kiküszöbölni, s mit tesz isten, szinte kapóra jött, hogy eszembe jutott, mit is mond Hegel az *Esztétikában* az iróniáról. Valami olyasmit, hogy az irónia a művészet halála (ennek most nem néztem pontosan utána). Krúdy szövegében tehát nem lehet irónia, hiszen ha volna, akkor viszont nem lennének szövegek – vontam le magamban egészen éleselméjűen a következtetést, és megírtam nagy ívű dolgozatomat. Arra is határozottan emlékszem, hogy a végén egészen elégedett voltam magammal (különös tekintettel a körülményekre). Mondjuk, a fanfárokat nem fújattam meg, de a dolgot rendben lévőnek láttam. A szemináriumon fölolvastam az írást. Gyurika, akkor Bodnár tanár úr, értékelte az erőfeszítéseimet, de

tényleg, már-már azon voltam, hogy akkor ez megvan, amikor picit, igen picit felhőrdült, és hangulatosan elkezdte gyalázni az iróniáról szőtt merész fejtegetéseimet. Meg voltam sértődve, a szemem láttára vágják el gyermekem torkát, ha nem is több, de egy jelentősebb sebből vérzik. Azt hiszem, nem vitatkoztunk, méltóságomon alulinak tartottam, hogy vitát nyissak. Aztán véget ért a szeminárium, később az egyetem is, sok mindenen keresztül mentem, mondhatnám, csak Krúdy maradt.

Hét-nyolc évvel a történetek után az Irodalomtudományi Intézet munkatársa lettem, Kulcsár Szabó Ernő támogatásával Gyurika, akkor még mindig Bodnár tanár úr, vett fel a XX. századi osztályra. Egy éve voltam már állás nélkül. Úgy tűnt, emlékszik rám, első beszélgetésünkkor – nyilván dadogtam valamit az érdeklődési területeimről, abba meg továbbra is beletartozott Krúdy – valahogy a szeminárium is szóba került, rémlett neki, hogy nem dolgoztam rosszul. Le voltam nyugőzve, s egyben szerettem volna köddé válni. Nem mondtam, hogy azért volt egy kis bibi, de spongyát rá – nem is mondhattam, mert jó ideje rájöttem, mekkora barom voltam azzal a sajátos iróniaelméletemmel. Méltóság ide, méltóság oda, elgondolkodtam azon, amit akkor Bodnár tanár úr mondott, s levontam a megfelelő következtetéseket. Ha akkor nem gyalázza hangulatosan az ötletemet, ha hülye nem maradok is, de mindenesetre jóval később értek meg valamit Krúdy prózájának működési elveiből. Aztán vagy nyolc évig dolgoztunk együtt, megírtam egy újabb dolgozatot Szindbádról, talán tūrhetőbb volt az előzményénél, s írtam más tanulmányokat is Krúdyról, noha Krúdy-kutató nem lett belőlem, igaz, ez nem is állt szándékomban. Ahhoz hosszú és módszeres élet kell. Gyurikának, most valóban Gyurikának, hol tetszettek, hol nem tetszettek ezek az írások (ahogy egy másik tanárom mondta sok-sok évvel az egyetem után: „Olvaslak, írsz jót, írsz rosszat.” – s milyen igaz ez). Egy biztos: sok évtizedes ismeretségünket Krúdy alakja és prózája rejtélyes módon fonta át. Mi mással is köszönhetném őt születésnapján, ha nem egy rövid Krúdy-elemzéssel. Arról az iróniáról pedig többet egy szót se.

\*

Köztudomású, hogy Krúdy elbeszélői hangjában, szövegalkotási módjában az 1920-as években – különösen az évtized második felében – változások következnek be. Nemcsak olyan jelekben látható ez meg, amelyek arra utalnak, hogy a beszédmód szecessziós, „stílromantikus” felhangjai eltűnnek, az előadásmód „letisztultabb”, valószerezőbb lesz, hanem abban a jelenségben is fellelhető, amelyre Sturm László<sup>1</sup> is felhívta a figyelmet, s melyet összefoglalóan és metaforikusan úgy jellemezhetnék: műveiben megszaporodnak az „igaz történet” típusú narrációk. Sturm egyebek közt az *Ady Endre éjszakáira*, a *Bródy Sándor* című műre, a *Budapest vőlegényére*, a *Kossuth fiára*, a *Tiszaeszlári Solymosi Eszterre* és másokra utal e sorban. E művek közös jellemzője –

---

<sup>1</sup> STURM László, *Hagyományok metszéspontján: Források, klisék és elbeszélésmódok Krúdy Gyula egy regénycsoportjában*, Anonymus Kiadó, 2000.

függetlenül most a műfajtól –, hogy az elbeszélés középpontba helyezett hőse mindannyiszor valóságos személy (író, történeti figura, színész stb.), az elbeszéltek pedig több szempontból is ellenőrizhetők: egyrészt azért, mert az elbeszélte események még élénken élhetnek az úgynevezett kollektív emlékezetben, a felidézett alakok az elbeszélés idejében általában még majdnem élők, de legalábbis elbeszélő és hallgatósága számára ismerhetők, jelenvalók még, egyiküket-másikukat Krúdy személyesen is ismerte. Másrészt azért, mert Krúdy – ez pontosan visszanyomozható, lásd erről Sturm könyvét – különféle irodalmi-történeti forrásokat is használt némelyik mű megírásához. (Amúgy nem, de ebből a szempontból a királyregények is ide tartoznak.)

Ugyanakkor az is a Krúdy-szakirodalom közhelye, hogy az író milyen nagy szeretettel mintázta novellái, regényei hőseit valóságos személyekről, pályája bármely korszakában. E hősök előképei hol felismerhetők, hol nem, mert a szerző oly mértékben „regényesíti” őket. Az is köztudott, hogy a valóságból vett történetek, anekdoták, valamint szereplők egy része Krúdy saját családjának szűkebb-tágabb történeti legendáriumból kerülnek ki: ifjú korának tanárai, bohém „művészei”, s természetesen a valóságos család különböző tagjai bár sokszor név nélkül, olykor névvel nevezetten is előfordulnak műveiben. E családi legendáriumból szőtt írások egyik vonulatát a kifejezetten önéletrajzi ihletésű szövegek képezik, amelyeknek legszebb példája az *N. N.* című regény, s amelyeknek igazi hőse maga a szerző, Krúdy Gyula. Ám az *N. N.*-ben Krúdy nem névvel szerepel, s azt is tudjuk, hogy a valóságos történeteket sokszor át-színezte, bizonyos értelemben epikai törvények szerint megalkotta, s ezzel nyilvánvalóan a szöveg értelmezhetőségét az „igazszerűségtől” az esztétikai megítélhetőség felé terelte. Említett, utolsó, haláláig tartó alkotói periódusában azonban egyre többször bukkan fel az a jelenség, hogy a valóságos szereplők a valódi, az életben viselt nevükkel lépnek fel, s a velük történt események is egészen pontosan azonosíthatók. Ebbe a sorba tartozik például a *Krúdy Gyula látogatásai*, mely a nagyapát állítja az elbeszélés középpontjába, valamint az *Urak, betyárok, cigányok* is, melyben az apa alakja köré szövődik a narráció. Természetesen mindkettőben jelentős szerepet játszik a szerző önéletrajza, magáról alkotott képe, előbbiben sokkal erőteljesebben, terjedelmesebben, utóbbiban inkább csak érintőlegesen. Az 1930-as *Krúdy Gyula látogatásai* azonban a címbe emelt névvel jó értelemben vett bizonytalanságot kelt a szöveggel összevetve, hiszen mind a nagyapa, mind az apa, mind a szerző-elbeszélő azonos nevet visel, így csak bizonyos megszorításokkal állítható a nagyapa központi figurának, majdnem ugyanilyen joggal mondható az apa is „főhősnek”, az pedig egyértelmű, hogy maga Krúdy és életének egy részlete tölti ki a szövegterjedelem nagyobbik részét.

Krúdy azon szövegei, melyek ebbe az „igaz történet” típusba tartoznak, esztétikai értéküket tekintve vegyes képet mutatnak. Arról nem is beszélve, hogy a *Budapest vőlegénye* illetve a *Kossuth fia* esetében bizonyos textológiai, vagy inkább úgy pontos: regényszerkezeti, alakításbeli aggályok merülhetnek fel, tudniillik mindkettőt – bár Krúdy szelleméhez hűen és méltón – utólagosan állították össze, a *Budapest vőlegényét* ráadásul Krúdy sok éven át írt tárcáiból (a Kossuth-könyvvel szemben, mely lé-

nyegében két megalkotott regényből tevődik össze, tehát bizonyos fokig maga Krúdy hitelesíti a szöveget, itt erről csak az egyes darabok esetében szólhatunk, az egész már nem Krúdy Gyula, hanem Krúdy Zsuzsa szerkesztői munkája). Kétségtelenül e művek nem tartoznak Krúdy fő alkotásai közé, nem említhetők egy napon a *Hét bagoly*-lyal, a *Boldogult úrfikoromban*-nal, az *Asszonyágok díjával* s még nagyon sok Krúdy-remekművel. Így az *Urak, betyárok, cigányok* – mely tulajdonképpen egy hosszabb elbeszélés, esetleg kisregény – sem mérhető hozzájuk, ám a Krúdy-életműben az egyik középponti helyet elfoglaló narrációs kérdés, hogy tehát a valóság és a teremtett valóság milyen viszonyrendszerben áll a szerző szövegeiben, nos ebből a szempontból ez a rövidebb s talán kevésbé közismert szöveg is érdekes lehet; bizonyos elbeszélői eljárásokra és azok fontosságára a Krúdy-életműben szintén rávilágíthat.

Az a tény, hogy az említett alkotói periódusban Krúdy szövegei tárgyyszerűbbek, érezhetőbben alapozódnak valóságos személyekre és eseményekre, azonban némileg megtévesztő is lehet. Kétségtelen, hogy történelmi regényeihez forrásmunkákat is használt, az sem vitatható, hogy a *Budapest vőlegénye* tárcasorozatához olvasta Podmaniczky Frigyes naplóját, a *Primadonnához* Pálmay Ilkáról gyűjtött anyagot, *A tiszaeszlári Solymosi Eszterhez* Eötvös Károly munkáján kívül egyéb iratokat is tanulmányozott, de nem mindig bánt tanulmányíróként a nyersanyaggal, pontatlanságok bebecsúsztak ezen és más írásaiba is. Az önéletrajz ihlette munkákba pedig különösképp, bár itt inkább a korábban is említett „regényesítés” fogalmát alkalmaznám. De a kérdés úgy is fordítható: lényeges-e egyáltalán, hogy Krúdy ezen alkotásai milyen mértékben függenek esetleg más típusú művektől, illetve tárgyyszerűségükben mennyire kereshető a *tárgyas pontosság*, vagy inkább lényegesebb az az elbeszélői technika, narrációs mód, mely e korszakát és a korábbiakat egyaránt átjárja. Az önéletrajzi szövegek esetében a pontatlanság, a „regényesítés” fokozott szerephez jut, hiszen Krúdy bennük nyilvánvalóan, ha nem is kizárólag, emlékekre és anekdotákra, azaz a családi emlékezetre hagyatkozik. A tárgyyszerűbb stílus tehát az önéletrajzi jellegű írásokban egyáltalán nem feltétlenül köthető össze egy tárgyiasabb, úgymond realistább szemlélettel, világképpel, s nehezen „ellenőrizhető” is valóságtartalmuk. Persze bizonyos történetek, események akár igazolhatók is a Krúdy-család más tagjainak visszaemlékezéseiből, de ezek legfeljebb az író közvetlen életére vonatkozhatnak csak, az előtte járt nemzedékekére már aligha. Ám még ekkor is megszorításokkal kell élnünk, különben meglehetősen meglepő és téves következtetéseket vonhatnánk le például az *N. N.* egyes passzusaiából. Mindemellert a Krúdy szövegek telítve vannak önéletrajzi elemekkel, melyek egy része egy valóságos biográfiát is képezhetne – igaz, soha nem teljességre és lekerekítettségre törekedve. Nem véletlen, hogy a családtagok visszaemlékező életrajzai Krúdyról, vagy a népszerűbb hasonló típusú, szakmailag is alapozottabb kiadványok számtalanszor idéznek Krúdy novelláiból, regényeiből részleteket mintegy így bizonyítva az élettörténet egyes eseményeit, tényeit. Noha nem kellene feltétlenül bízni az író esztétikailag is értékelhető elbeszélői „memóriájában”. Nem azért, mert „hazudik”, nem azért, mert emlékezete megcsalhatja, kihagyhat, hanem elsősorban

azért, mert a „nem megbízható elbeszélő” narratív, poétikai típusa a Krúdy-szövegek egyik alapvető jelentésképző alakzata. Ebben a kontextusban szeretném tehát érzékelteni, hogyan és miért önéletrajzszerű az *Urak, betyárok, cigányok*, valamint azt, hogy a benne felsejlő apafigura mennyire valóságos és mennyire költőileg alakított.

Krúdy bár jó néhány írásában emlékezett édesapjára, jóval több művében érinti például nagyanyja vagy nagyapja alakját. Több oka is lehet ennek: ok lehet az, hogy az apa valóságos figurája kevesebb lehetőséget rejtett magában arra, hogy „regényesíthető” legyen. Idősebb Krúdy Gyula a család múltbéli, illetve az író jelenkorában is élő tagjaihoz képest „konzervatív” polgárember volt. Átvette apjától az ügyvédi irodát ugyan, s ennyiben folytatta a családi hagyományt, ám politikai nézetiben sokkal kevésbé volt radikális 48-as, mint az öreg „gróf” (ahogy legidősebb Krúdy Gyula honvédszázadost „becézték”). Életformája még inkább különbözött mind apjától, mind a családi legendáriumból előbukkanó más családtagokétól; nem maradtak fenn róla „csínytevések”, duhaj kocsmái emlékek, mert nem is történtek vele ilyenek. Idősebb Krúdy az autentikus visszaemlékezők szerint is inkább volt visszahúzódo, családjának élő *polgár*, akinek a munka és a tisztos polgári élet fontosabb volt minden másnál. Vélhetőleg ebben alkati vonásokon túl közrejátszhatott a „rangon aluli” házassága Csákány Júliával. (Katona Béla hívja föl a figyelmet arra, hogy Nyíregyháza „jobb körei” emiatt soha nem fogadták be maguk közé.)<sup>2</sup> A sors fintora, hogy az apa története – legalábbis bizonyos elemeiben – majd megismétlődik Krúdy életében, házasságkötésében: ahogy a nagyszülők ellenezték az apa házasságát, ugyanúgy állt ellen az apa Krúdy házasságának, igaz más okokból. Különböző forrásokból az is tudható, az apa szigorú polgár volt, kemény élet- és nevelési elvekkel. (Például Krúdyt már kilenc évesen Szatmárba majd Podolinba adatja gimnáziumba, aki így egészen korán kiszakad a családból.) A fiú jövőjéről is határozott elképzelései voltak: végső soron jogi pályára szánta azzal, hogy ő is folytassa a családi ügyvédi praxist hozzá hasonlóan. Tudjuk, ebben (s az ő szempontjából bizonyára még sok másban is) csalódnia kellett, már Krúdy kamaszkorában lényegében eldőlt, hogy erről szó sem lehet. Mégis, az apa tulajdonképpen élete végéig nem törődött bele abba, hogy Krúdy nemcsak hogy nem folytatja a családi tradíciót, valamint azt a polgári életformát, melyet kijelölt számára, de egyenesen azzal kibékíthetetlenül ellentétes pályát és életet választott. Sok példát lehetne erre hozni, csak néhányat említek: ha igaz Krúdynak az önéletrajzi megjegyzése, akkor elégeti a kamasz első könyvének példányait (kézirátát?),<sup>3</sup> a már Pesten élő Krúdy után megy és ráveszi, hogy mégiscsak elkezdje egyetemi tanulmányait, maga íratja be (persze az egészségből nem lesz semmi), sokszor rendezi ugyan adósságait, de nem támogatja anyagilag rendszeresen, s végül végrendeletében ugyan nem tagadja ki, de jóval kevesebbet hagy rá, mint testvéreire. Nem lehet nem észre-

---

<sup>2</sup> KATONA Béla, *Krúdy Gyula pályakezdése*, Bp., Akadémiai, 1971 (It füzetek, 75), 35.

<sup>3</sup> Krúdy Gyula levele id. Szinnyei Józsefnek, *Születtem... Magyar írók önéletrajzai*, Palatinus, 1999, 211–212.

venni a két ember valóságos viszonyában azt a korban amúgy meglehetősen gyakran művészileg tematizált viszonyt, melyet a polgár és a művész ellentétével jellemezhetnénk. Katona Béla Krúdy korai korszakával foglalkozó kismonográfiájában<sup>4</sup> szól arról, hogy a 15–16 éves író novelláiban, publicisztikai írásaiban milyen gyakran bukkan fel e téma, ráadásul nem mindig abban a formában, ahogy várnánk: azaz, hogy az elbeszélő egyértelműen a művészi létet választaná. Különösebb lélektani búvárkodás, részletező elemzés nélkül is kijelenthető, hogy Krúdy számára ez a valóságban meglehetősen szerencsétlenül alakult kapcsolat döntő hatással volt személyes sorsára is, de általában véve írói világképére és elbeszélői attitűdjére is. Immár a valóságtól elemelve, az az ontológiailag is értelmezhető probléma, mely a világban való otthonosság illetve az abban való elveszettség („belevettség”) egzisztenciális élményének feszültségében rejtezik, Krúdy minden alapvető művének visszatérő jellegzetessége. Szimbolikus, hogy egy évvel saját halála előtt írja meg az apa halálának „igaz” történetét, ám itt is összefonja az apa alakját mint polgár-alakot a művész vele ellentétes figurájával.

Az *Urak, betyárok, cigányok* tulajdonképpen keretes elbeszélésnek számítható, ám a típusnak sajátos krúdys változata, ugyanis a keretbe foglalásnak csak az indító része van meg, az elbeszélés végén elvileg „kötelezően” visszatérő záró rész hiányzik. Ám az indítás is mindössze egyetlen tőmondat: „Egy úriember beszélt:”, mely után már rögtön és közvetlenül következik maga az elbeszélés. A nyitás tehát formailag zárt, lekerekített narrációt ígér, melyet az elbeszélés egésze nem teljesít, hiszen elmarad a záró keret. A keretes elbeszélés mint forma nem kifejezetten a modern epika eszköztárába illeszkedik, inkább egy korábbi elbeszélői állapotot tükröz, melyben a narrátor egy olyan elbeszélői szituációt próbál létrehozni, ahol a történet fikciós jellegét „igazszerűsége” egyensúlyozza ki. Jelen esetben azonban a keret hiányossága, valamint redukciója epikailag éppen ez utóbbi ellen hat. Éppen csak jelzett volta azt sugallja, hogy az elbeszélő számára nem fontos, pusztán csak formális epikai eszköz, mely nem lényegi eleme a szövegnek. Ez a fajta narratív megoldás Krúdy műveiben gyakran feltűnik, az egyik legismertebb a *Boldogult úrfikoromban* című regényében olvasható, ami ráadásul még szóhasználatában is erősen emlékeztet az *Urak, betyárok, cigányok* indítására („Egy középkorú úriember így szólt a Duna-parton:”). A keret tehát hagyományos értelemben nagyrészt funkció nélküli, s e minőségében a fő szöveg fikciós „valóságát” hangsúlyozza, noha – mint majd látható a szöveg menetében – a kettő más fajta, tartalmi kapcsolatában inkább a realitás valóságára utal (egy úriember beszél egy másik úriemberről, aki előbbinek az apja).

A kisregény címe hármas tagolású, ez a tagoltság pontosan visszatükröződik a szövegben. Az első, rövidebb rész az elbeszélő apjának haláláról tudósít, a másodiknak (a szöveg terjedelmének körülbelül háromnegyedét teszi ki) Radics János „atyafi”, az apa rokona áll a középpontjában, a harmadik, mindössze néhány lapnyi rész Benczi Gyula cigányprímás alakja köré szövődik. Mindegyik részhez hozzárendelhető – az

---

<sup>4</sup> KATONA, *i. m.*, 93–94.

előbbi sorrendben – a cím egyik szava, ám mint látjuk, nem teljesen pontosan, amennyiben az „urak, betyárok, cigányok” általánosító jelentésű, míg a részeknek *egy* főszereplője van, *egy* konkrétumra utalnak. (Összefüggésbe hozható e sajátos viszony Krúdy különleges időkezelésével, mely minden művében kimutatható: azzal nevezetesen, hogy ami *egyszer* történik, az valójában *mindig* történik.) A középső „fejezet” csak abban különbözik a másik kettőtől, hogy ugyan Radics János e rész elbeszélője, de az elbeszélteknek valóban többes számú hősei vannak, különös betyárok. Mindhárom rész valóságos személyt takar, méghozzá Radics és Benczi alakjában tényleges nevükön nevezve. Radics János Radics Máriának, Krúdy nagyanyjának testvére, Benczi Gyula országon is, de kivált a Nyírségben híres cigányprimás. Más a helyzet az első rész apaalakjával: a Krúdy-életrajzot valamelyest ismerő olvasó számára elvileg nyilvánvaló, hogy a haldokló apa magának Krúdynak az édesapja; több momentum is utal erre (a szülői ház leírása, a „K. Jánosok, K. Pálok” vagy a Kandurok címerpajzsának emlegetése, s más itt fel nem sorolandó szövegrészek), melyek egyként más Krúdy-művekből ismerősek lehetnek, tehát mintegy önidézetek), ám a Krúdy név teljes kírása (azonosítása) körülbelül a kisregény felénél bukkan csak föl, Krúdy Kálmán történetének elbeszélésében, aki az író nagyapjának „testvéröccse”. Ettől kezdve azonosítható csak biztonsággal a haldokló „úriember” idősb Krúdy Gyulával. Ha e ponttól visszamenőleg rekonstruáljuk a szövegről való ismereteinket, akkor egyfelől „megnyugodhatunk”, valóban önéletrajzi művel állunk szemben; másfelől nyugtalanító lesz az a tény, hogy az elbeszélő (akit immár hajlamosak vagyunk *ténylegesen* Krúdy Gyulának tekinteni) a szöveg elején nem mond igazat, de legalábbis súlyosan téved apja elhalálozásának dátumában. A kisregény harmadik mondata így szól: „Az esztendő utolsó napján, Szilveszter éjszakáján halt meg.”, majd nem sokkal ezután még egyértelműbbé teszi az időpontot: „1899 Szilveszter délutánján fekete madár szállott az eperfára”. Idősb Krúdy Gyula azonban 1900. december 30-án halt meg, s másnap, december 31-én, tehát Szilveszter napján már el is temették. Sajátos, bár talán nem véletlen, hogy Krúdy húga, Ilona is úgy emlékezett vissza később, hogy apját 1900. január elsején temették<sup>5</sup> – azaz minden úgy történt, ahogy azt Krúdy *megírta*, s nem úgy, ahogy a valóságban. Nem szörszálhasogatás talán, ha feltesszük a kérdést: először is lehetséges-e, hogy Krúdy teljes egy évet tévedjen; ha nem lehetséges (hiszen emlékezetét mondjuk halotti bizonyítványnak vagy egyéb dokumentumnak meg kellett volna erősítenie, s feltehető, hogy a családnak lehetett ilyen a birtokában), akkor mivel magyarázható a tévedés; illetve feltehető az a kérdés is végül, hogy Krúdy nem tudatosan „tévedett”-e, más, nem hétköznapi megfontolásokból változtatta-e meg saját apja elhalálozásának idejét, valamint az is megkérdézhető, valóban a szó szoros értelmében vett önéletrajzi írást olvasunk, ahol valóban a szerző és az elbeszélő azonosítható?

Az előzőek tükrében már majdnem lényegtelennek tűnik az elbeszélő egy másik különös pontatlansága, mely Benczi Gyula alakjához fűződik. A narrátor a szövegben

---

<sup>5</sup> Vö. SZABÓ Ede, *Krúdy Gyula*, Bp., Szépirodalmi, 1970, 21.

azt állítja, hogy a halál másnapján „Ebéd után elmentünk Benczi Gyulához” (csak emlékeztetőül, a valóságban ez január elseje, mindegy, melyik évben), aki még e napon, muzsikálás közben, az elbeszélő előtt meghal. Az elbeszélés utolsó mondata: „Atyámat másnap temettük.” (megint csak emlékeztetve, ez akkor január másodika lenne, mindegy, melyik évben). Az apa halálának és temetésének valódi időpontját azonban már ne is firtassuk. Érdekesebb, hogy a fentiek szerint Benczi Gyula mintegy azonnal követte az apát a halálba, egy nap késéssel, ami akkor lesz szimbolikus jelentőségű, ha tudjuk, hogy idősebb Krúdy Gyulának valóban kedvenc cigányprímása volt: együtt lépnek le a „század színpadáról”. A valóságos Benczi Gyula azonban 1914-ben halt meg,<sup>6</sup> amely időpont szinte ugyanolyan szimbolikus, mint a századforduló (hiszen a Monarchia széthullása ugyanúgy jelképezheti azt, amire az egész elbeszélés utalna). Ha az apa halálának dátumával kapcsolatosan még lehetnek esetleg kétségeink, hogy az elbeszélő csupán rosszul emlékezik, itt minden kétséget kizáróan többről és másról van szó. Krúdy mint elbeszélő sem tévedhet ekkorát.

A szöveg első és harmadik része a halál-motívum köré szerveződik. Különösen az elsöben érzékelhető, hogy az elbeszélő számára az apa halálát minden, a szülői házban és körülötte történő esemény megidézi. A motívum különféle elemei (a „halálképű” öreg favágó, az eperfára szálló kuvik vagy magának az elbeszélőnek a szavai: „Meg akartam találni a halált, és elbánni vele...” ) mind a haldoklásra, a meghalásra utalnak, ám nem mint előzetes sejtetések, hiszen a szöveg eleve az apa halálának tényével indult. Az elbeszéltek tehát egy lezárt időre vonatkoznak, nem keltenek, nem kelhetnek meglepetést, a szöveg mégis úgy van alakítva, mintha a történésfolyamat jelen idejű lenne. Ez rekonstrukciós narrációt tételez fel, melyben a jelen lévő tanú, ez esetben az elbeszélő szemszögéből hitelesítődik minden esemény. Az elbeszélő viszonylag száraz tárgyilagossággal indítja a szöveget (a halál ténye, szűkszavú leírások az apáról stb.), ám igen gyorsan és radikálisan vált át olyan, tulajdonképpen gyermekkori álmok, érzelmek megjelenítésére, melyek elbeszélésmódja erősen különbözik a korábban felmerült tárgyiasabb hangnemtől. Ettől kezdve majd a teljes szövegben is ez a „legendásító”, álmat és valóságot keverő beszédmód lesz az uralkodó; az első rész lírai építkezésű legendáit, bár más hangvételben, folytatják majd a Radics János elbeszélte anekdotikus (e tekintetben „valószerűbb”) legendák a nyíri betyárokról és „csínytevéseikről”. E középső rész azonban alapvetően ironikus: nemcsak Radics János alakját, de az általa is megtestesített „rég” Magyarország furcsa, különc figuráit, nemzeti ellenállását is e távolított nézőpontból láthatjuk, annak ellenére, hogy itt és ekkor az elbeszélő lényegében átadta az elbeszélés fonalát Radicsnak. Ez sem egyértelmű azonban teljesen; Radics elbeszélésebe olyan elemek is beleiktatódnak – függő beszéd, elbeszélés az elbeszélésben, zárójeles önmegszólító típusú szövegrész, valamint néző-

---

<sup>6</sup> MARKÓ Miklós, *A régi mulató Magyarország: Híres cigányzenészek*, 1929. Itt mondok köszönetet Salý Noéminak segítségéért, hogy Benczi Gyula életrajzi adatait rendelkezésemre bocsátotta.



pontváltás –, melyek kérdéssé teszik, vajon valóban csak az öreg külön beszél-e. A harmadik rész már terjedelménél fogva sem illeszkedhetik a másik kettő lírai, illetve ironikus legendavilágához; Benczi Gyula alakja, művészfigurája csak néhány erős vázlatvonással van felrajzolva. Az elbeszélő ezekben a formákban is igen sok valóságos eseményre, személyre utal (csak egy példa: Ferenczy Teréz költőnőre és könyvére, a *Téli csillagokra*), ám mindez az anekdoták, legendák világába olvad már bele, s a szövegből első pillantásra aligha deríthető ki, mi az, ami ténylegesen megtörtént és valóság, s mi az, ami teremtett. Innét tekintve, az elbeszélő apjának halála, a „pontos” dátum – tehát a tudottan igaz – státusa is megváltozik. Lényegtelenné válik, hogy alapvetően „igaz történettel” van dolgunk, amennyiben a szöveg transzparensé tette, hogy a Krúdy-családról, Krúdy saját apjáról szól, és átbillen a művészileg alakított, teremtett „nem igaz” történetbe. Ettől kezdve a szöveg „tétje” megnövekszik és átformálódik, és két alapmotívuma lesz lényegessé, döntővé: az elmúlás és az elmúlás ideje, valamint az apa (mint polgár) és a cigányprímás (mint művész) kettős halála (az előbbihez még egy harmadik motívum csatlakoztatható, az elmúlás befejezetlenségének, lezáratlanságának vissza-visszatérő fenyegető lehetősége).

Már a kisregény legelején rögzíti az elbeszélő az elbeszélés idejét: „Az esztendő utolsó napján, Szilveszter éjszakáján halt meg. Nem jött át a huszadik századba, holott minden életfelfogásával, gondolatával, modern úriember volt, ahogyan az úriembert a háború előtt Magyarországon elgondoltuk.” Tehát az idő az első világháború utáni időszak. Az elbeszéltek viszont mind kizárólag a 19. századra vonatkoznak, az apa polgáralakjának megjelenítése csakúgy, mint a Radics elbeszéléseiből kibontakozó anekdotikus világ. A szöveg első jelentésében az érzékelhető, hogy mintha a két század között az elbeszélő ellentétet sejtetne, ám ennek nem felel meg az a sugallat, hogy az apának mint modern úriembernek mégiscsak e században lett volna a helye. A Radics köré fonódó elbeszélés iróniája pedig arra utal, hogy a múlt század „hősisége”, nagysága is megkérdőjelezhető, bár az elbeszélő erőfeszítéseket tesz romantikája és nem elidegenedett világa felmérésére is. Az apa alakja e világgal ellentétes – metaforikusan úgy érzékeltethető: inkább huszadik századi –, mégis „meghalasztja” az elbeszélő, méghozzá úgy, hogy a valóságos dátumot meghamisítja. Szimbolikus, hogy Krúdy úgy érezte, s alighanem ez a „magyarázat” a tévedésre, hogy az 1900-as év már a huszadik század (noha tudjuk, nem), s így 1899-re tette a halál időpontját, művészi szempontból teljesen helyesen. Mindez az elbeszéltekre és idejükre vonatkozik, s meglehetősen bizonytalanságot szül a szöveg értékállításaiban. Annál is inkább, mert az elbeszélés ideje egyáltalában nem jelenik meg a szövegben, tehát sem negatív, sem pozitív értelemben nem nyújt támpontot a szöveg az értékek lehetséges felfogásához, mint ahogy ahhoz sem, hogy megállapíthassuk, mi is az „úriemberség” tényleges időbeli jelentéstartalma. Ebből arra következtethetünk, hogy az elbeszélő – bár tanú jellemű narrátor – maga is értékválsággal küzd, s mint tanú sem tud többet (noha a típusnak éppen ez lenne a jellegzetessége), mint a befogadó. A bizonytalanság tehát kettős a szövegben, s ez kiterjed a kisregény teljes világára: eldönthetetlen, hogy az elmúló

század és az újabb között az elbeszélő értékellentétet vagy épp azonosságot tételez föl. Nincs tehát „régí világ” és „új világ”, csak az elmúlás és a szöveget minden rétegében átszövő halál gondolata az egyetlen „realitás”. Ebben azonban az elbeszélő meglepő módon különbséget tesz: a polgár apa – minden érzékeltetett méltósága ellenére – kínos, elhúzódó haldokláson megy keresztül, amihez még hozzáfűződik az a szövegrész, mely így szól: „vajon itthon maradok-e atyám helyében, ha a házigazda lehunyja végleg gyötrelmes szemét?” Benczi Gyula, a hegedűs, a művész viszont egyszerre, egy pillanat alatt, muzsikálás – tehát alkotás közben – hal meg, „dől el” (mint a fa, tehetnénk hozzá a bűjtatott képhez), „mintha csak érezte volna, hogy csak addig él, ameddig a hegedű zeng”. Az *Urak, betyárok, cigányok* ebben a sajátos kontextusban értelmezhető, értelmezendő. A kétféle halál – mely az elmúlásban magában ugyan azonos – ellentéte a szöveg egyetlen értéksugallatát képezi meg, nevezetesen a művészi alkotás és a művészi megalkotottság mindenek felett álló valóságos értékét; minden más – a szövegből kifejezhetően – bizonytalan, nem állandó, nem befejezett, sőt még a halál sem (gondoljunk arra, milyen erővel vetődik fel a Krúdy-szövegekben újra és újra fölbukkanó „tetszhalál” rémisztő képe). A kisregény így rejtetten választ ad az előbb idézett kérdésre is: az elbeszélő bizonyára nem követi apját, nem marad a helyén, nem folytatja az életét (s ez így pontosabb és biztosabb, mint az, hogy tudjuk, Krúdy *valóban* szakított apja életformájával és szemléletével). Más kérdés, hogy az elbeszélő az apa figurájának méltóságába a (polgári) otthonra való vágyódását is beleszővi, ami csak a tanulmány elején már jelzett kettősségét bizonyítja Krúdynak.

Az *Urak, betyárok, cigányok* az egyik legjobb példa arra, hogy mennyire óvatosan kell kezelnünk Krúdy „igaz történeteit”. Ilyen típusú szövegei nem választhatók el szigorúan más elbeszéléseitől, mert struktúrájuk alapvetően azonos, alakításuk pedig nem az igazszerűség, hanem a megalkotott valóság logikája mentén formálódik, ily módon nem hétköznapi, hanem irodalmi tényekhez kötődve. Mindez vonatkozik a Sturm László könyvében elemzett inkább „dokumentum” jellegű műveire (ahol természetesen Krúdy kezét azért megköti bizonyos adatok megváltoztathatatlansága), s természetesen a kifejezetten önéletrajzi jellegűekre is (ahol szabadabban mozoghat ugyan, ám ezekben még „hamisításra” is „vetemedik”, ha a tények ellentmondanak a művészi alakítás koncepciójának). Ezért is kockáztatható meg, hogy a Krúdy-életmű különböző korszakaiban született alkotások között bár kimutathatók stiláris, szerkezeti eltérések, lényegében az elbeszélői szemlélet (nézőpontok, nézőpontváltások, a belőlük eredő értékvilág stb.) mindig ugyanaz, mintha egy olyan szövegfolyam lenne, melynek (idézet a kisregényből, Benczi Gyula nótájára) „igazából soha sincs vége: mindig újra lehet kezdeni, akár legelőlről, akár a közepéről, anélkül, hogy a hallgatógó megunná a dal csapongásait”.