

AZ IDŐ MEGSZÓLÍTÁSA

A hangulat poétikája
(Krúdy Gyula: Boldogult úrfikoromban...)

Hangolt (szöveg)tér

A regény címének és kezdőmondatának szoros olvasása három lényeges szövegszervező eljárás érvényesülésére enged következtetni: a metafora és a metonímia atmoszferikus összekapcsolására, az ironikus önértelmezés elbeszélés általi színre vitelére, valamint az idő és a hangulat egybeolvasztásának poétikai kísérletére.

A regény címe, *Boldogult úrfikoromban...*, a személyes emlékezetet megszólító tovarebbenő hangjára utal. A „hang” és a hangzott szó száznegyvenötször fordul elő a regény első, háromezred lapos kiadásában, s ez annak jele, hogy az emlékezés diszpozíciójának előfeltételeként *hangolt teret* vázol fel a szöveg, melyet a Ludwig Binswangerrel érvelő Weelbery szerint a jelen pillanatban, célorientált cselekvésre való irányultság nélkül tapasztalunk meg. A *hangulat mint diszpozíció* tevékenységre való hajlandósággént, a múltidézés előzményeként értendő.¹ A regény címe ebben az értelemben nem bizonyos hangulat megidézését jelenti, a hangulat sajátos szerkezetű teret alkot, amely ugyanakkor nem azonos a három kiterjedéssel körülhatárolható térrel.²

A *Boldogult úrfikoromban...* mondatvégi három pontja a történetmondás lezárhatatlanságát sejteti, a képes kifejezés fogalmi

¹ „[A]ls Disposition zu einer Tätigkeit eigener Art zu verstehen. In diesem Sinne ist die Stimmung der Tat vorgelagert, ein Potentielles.” David E. WELLBERY, *Der gestimmte Raum, Von der Stimmungslyrik zur absoluten Dichtung = Stimmung. Zur Wiederkehr einer ästhetischen Kategorie*, szerk. Anna-Katharina GIBERTZ, Wilhelm Fink, Paderborn, 2011, 157.

² „[E]s durchaus möglich ist, von Stimmungen zu reden, ohne voraussetzen zu müssen, dass Räumliches im Spiel ist. Dass die Stimmungen »nicht nur überhaupt räumlich«, sondern »einen Raum eigentümlicher Struktur« bilden, wie die Phänomenologie lehrt, ist mit anderen Worten eine re-latív späte Entwicklung der Begriffsgeschichte.” Uo.

megragadhatatlanságát, a szó szerinti és az átvitt értelmek között zajló helyettesítések és felcserélések szüntelen játékát. És magába foglalja az *apostrophé* megjelenésének lehetőségét, a személyes élet-idő megszólítását. Az írásképp azt érzékelteti, hogy a nyomtatott szöveg nem képes visszaadni az élő szó közvetlenségét, a hanglejtés, az arckifejezés, a testbeszéd többletjelentését, amely árnyalja az alaphangulatának értelmezését. A hiányra utaló tipográfiai megoldást a *regény* műfajmegnevezése követi, s ezzel együtt a mű címe megszokított bővített mondattá alakul át, amelyben kihagyásra módosul az írásjel jelentése.

A regény első mondata így hangzik: „Az én időmben a varjak az újpesti szigeten laktak – természetesen csak a pesti és Pest környéki honosságú varjak, amelyek a torzonborz, szinte megöregedett, megfehéredett, másvilágias Duna felett alkonyatonként hazafelé tartottak.”³ A regény nyitánya két nyelvhasználati szabályt vezet be: a metafora és a metonímia atmoszferikus összekapcsolását és az ironikus önértelmezés szöveg általi színre vitelét. Az *atmoszféra* teszi lehetővé két érzet együttes létezését, együttélését azonos téridőben és mentális környezetben. A légkör fogalmának meghatározó értelmezései közül előzetesen itt csak utalhatok Gernot Böhme alapvető monográfiájára, ennek építészettel és fizikával kibővített változatára, valamint az új érzet fenomenológiára,⁴ melyekről elmondható, hogy a nyelv atmoszférateremtő és közvetítő szerepének nem szentelnek különösebb figyelmet,⁵ legalábbis a kontinentális filozófia

³ KRÚDY Gyula, *Boldogult úrfikoromban...*, Athenaeum, Budapest, [1930], 5.

⁴ Gernot BÖHME, *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1995; Uő., *Architektur und Atmosphäre*, Wilhelm Fink, München, 2006.

⁵ Wellbery éppen Böhme munkásságának mérlegét megvonva állapította meg, hogy a hangulatdiszkurzus kimerült, lásd David E. WELLBERY, *Stimmung = Ästhetische Grundbegriffe*, V., szerk. Karlheinz BARCK – Martin FONTIUS – Dieter SCHLENSTEDT – Burkhard STEINWACHS – Friedrich WOLFZETTEL, J. B. Metzler, Stuttgart–Weimar, 2003, 732. Jelen állás szerint a szerző szkeptikus jóslatát nem igazolják a hangulat-fogalom szemantikai konfigurációi. Az viszont kétségtelen, hogy „az esztétikai érzések területe, amelyhez a hangulatok is tartoznak, már nem bizonyul elméletalkotásra alkalmas tárgynak” abban az esetben, ha figyelmen kívül maradnak a gondolkodás „nyelvi fordulatának” következményei.

értelmező keretében. Az atmoszféra nem irodalmi magyarázatainak elemző mérlegelésére később még vissza kell térnünk, ezúttal elegendő azt kiemelni, hogy saját megközelítésünk szerint a *légkör* az érzékek számára elsődleges és alapvető nyelvi *eseményként* van jelen Krúdy szövegében. A folyó és a tollazat hasonlóságát az atmoszféra nem megteremti, hanem kiválasztja és aktualizálja, tehát a varjak és a jégtáblák mozgásának hasonlósága által felkínált lehetséges analógiák közül a metaforikus átvitelt mozgósítja: a *torzonborz* Duna megjelenését. *Érintkezésen alapuló hasonlósági rendszerbe íródik a szöveg, illetve ilyen rendszer íródik a szövegbe.* A varjak kavargása a levegőben, a légkörben továbbra is mozgósítja a metaforikus képzelet munkáját a zajló folyó jégtábláinak sodródásával kapcsolatos interpretációk felé. Az irónia a végrehajtott osztályozás és elvonatkoztatás kifejezőmódjából fakad. Az előadó megszorítással él: „csak a pesti és Pest környéki honosságú varjak”-ról beszél.

Az elbeszélés dekonstruktív ironiája mintha a jelentés egységesítésére törekvő értelmezésre irányulna: ahogy a Duna felett kavargó varjúcsapatok kaotikus mozgása rejtve maradó törvényszerűségnek engedelmeskedik, úgy a szóképek áradása is szigorú rendben zajlik: a zűrzavar pusztán érzékcsalódás, amelyet a metaforák metonímiája oszlathat el, a széttartó jelentések kötegbe rendezése. A közeli metaforából adódó érintkezések szabálya azonban nem tárulkozik fel a figuratív nyelv fenomenális olvasatának, amelyben az érzéki, látható, észleleti kép befogadja a nem észrevehető, ami nincs közvetlenül jelen, de értelmezi a látványt, „természetesnek” mutatva az egyezést köztük. A vendég, akárcsak a zajló jégtáblák véletlenszerűen kiköt a fogadónál, az élet tehát ismeretlen célú sodródás a helyettesítéses láncolatban megtalált közös nevező alapján. A jelentésvezérelt szövegértés, mely a nyelv entrópiájának megfékezését szolgálja, a nosztalgikus emlékezés hangulatával, tehát lényegében lélektani realista magyarázattal igyekszik egységesíteni, s középponttal ellátni a diffúz légkörben szétszóródó jelek értelmét. Az irodalmi olvasásban

azonban a *metafora metonímiájának*, s a *metonímia metaforájának atmoszferikus koegzisztenciája* nem kerülhető meg, a társítások, érintkezések, visszautalások, analógiák szüntelen áramlása nem szabályozható sem a reprezentáció, sem az azonosítás tropológiai modelljével.⁶

Az alkonyati folyó „másvilágias”, jelezve ezzel, hogy *más világ* köszönt be a szövegben. A varjak rendezett mozgása Ferenc József uralkodásával magyarázható. „De Ferenc József volt a király, és a varjaknak, jégtábláknak kijelölte a maguk kaszárnyáját.”⁷ A király neve szabályszerűen ismétlődik az egyes bekezdések zárlatában: mintha refrén volna, az epikus költészet előadásának hatására emlékeztetve: „De Ferenc József volt a király, és még a varjúcsapatoknak is rendet kellett tartani”, „[d]e Ferenc József volt a király, és a jégtábláknak is ezredekbe kellett sorakozni.”⁸ Az iteráció tehát meta-poétikai alakzat, mivel másik jelrendszerre, műfaji kódra utal. A mű önnön fiktív voltára rámutató jelzést tartalmaz, irodalmi konvenciókat hoz felszínre, s ennek köszönhetően olyan szerződéses viszonyt készít elő, melynek értelmében „a szöveget nem beszédként [discourse], hanem »eljátszott beszédként« [enacted discourse] fogjuk föl.”⁹ Fikcionalitásának önfeltárása során a regény egy fontos sajátossága kerül a figyelem előterébe, a színjátékszerűség:

⁶ A hazai szakmai közvélekedés szerint az elbeszélő irodalom meghatározó alakzata a metonímia, melynek szervező elve az ok és okozati, időbeli, vagy térbeli érintkezés. A metafora a metonímiához képest ebben az értelmező keretben elhajlásnak számít, mivel a lineáris szerkezetet felbontja, távoli elemek hasonlósága alapján helyettesítéses láncolatokat hoz létre, melyeknek közös nevezője többértelmű. Miféle elfojtás működik ebben a beállításban? A metonímia és a metafora közötti rangsor megfordításának hátterében áttételesen a „realizmus” poétikájának a felülvizsgálata állt az 1970-es 1980-as években: a „metonimikus” megnevezés a prózanyelv kitüntetett változatára (is) utalt. Ez a továbbélő megértés modell nem fordított kellő figyelmet arra, hogy a metonímia felforgató hatású poétikai energiákat szabadíthat fel metaforikus nyelvi környezetben, mivel az érintkezés véletlenszerűsége és esetlegessége episztemológiai szempontból semmivel sem nyújt megbízhatóbb alapot, mint a lényegi azonosságot tételező átvitel.

⁷ KRÚDY, I. m., 7.

⁸ Uo., 6.

⁹ Wolfgang Iser, *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*, ford. MOLNÁR Gábor Tamás, Osiris, Budapest, 2001, 33. (Osiris könyvtár – Irodalomelmélet)

Még a rettenthetetlen Elnök, aki „ebben az életben” mindig Vájsz-né pártján volt: se merészelte az asszony szavait helyeselni, sőt pecsétgyűrűs mutatóujját oly mélyen eldugta mellénye zsebébe, hogy azt (a legenda szerint) csak akkor találták meg, amikor az egész előadásnak vége volt, és a páholynyitogató asszonyságok ismét szerepelni kezdtek, mintha még mindig az „első négyesben” táncolnának a színdarabban.¹⁰

Az étlapot „műsorfüzet”-ként említi a narrátor, az egyes fogások az „ebéd műsorán” szerepelnek.¹¹ A szöveg a benne újrászervezett világ egészét „mintha” konstrukcióvá változtatja: „a »Bécs városá«-hoz címezett »Gasthausban« a vendégek még mai napig se tudják, hogyan is szólították volna az idegen urat, ha azok a vendégek akkoriban itt tartózkodtak volna.”¹² A képtelen feltevésekkel való játék bevett szokásnak, rendes napi foglalatosság Vájsz úr vendéglőjében, amint azt majd a későbbiekben látni fogjuk.

A regény figuratív nyelve a narratív szerkezetben egyrészt helyettesíti az elbeszélte „történetet”, vagyis pótlék, másfelől mozgalmassá teszi az elbeszélést, melynek tárgya szétfolyó, bizonytalan körvonaltalú. Az atmoszférába vonódott elbeszélő, miután feleszmél, magát sürgeti, hogy vegye végre kezdetét az emberi történet. Az első megjelenő alak azonban clown-szerű, átmenetet képez az élő és az életetlen, az ember és a bábu között, s ezt a hatást *a metaforikus-metonymikus átvitelek és érintkezések atmoszferikus koegzisztenciája* biztosítja.

A mi fiatalemberünk testrészei is különböző életet látszottak élni. Midőn arról volt szó, hogy lábai északi irányba, a sziget csúcsa felé vegyék útjukat: a gólyalábak határozottan kelet vagy nyugat felé akartak elindulni. Sőt, hátráltak is, mintha svungot

¹⁰ KRÚDY, I. m., 206.

¹¹ Uo., 102.

¹² Uo., 213.

vennének a külső iramodáshoz. Ugyanilyen bizonytalan mozgásokat tettek karjai, amelyek hosszúak voltak, mintha imént jöttek volna ki valamely kolbásztöltőből.¹³

Az össze nem illés határozza meg a különös kinézetű lényt: a szöveg ezt a hatást összeillesztéssel, hasonló elemek összekapcsolásával éri el, mondhatni a személyiség entrópiáját performatív aktussal igyekszik mérsékelni. Hang és egyéniség azonban elválík egymástól: „– Akasszanak fel, ha Vilma beszámítható – mondta szokatlanul mély hangon, amely komikus külsejéhez sehogy se pászolt.”¹⁴ Vilmosi Vilma kisasszonyt, alliteráló tulajdonneve, tehát *poétikai alakzat* hivatott azonosítani, ám megjelenését a beszélő szerint „vándorszínésznőéhez, postáskisasszonyéhoz, de magános tanítónőéhez is hasonlíthatnánk.”¹⁵

Portré vagy személy Vilma, s a többi regényalak? A *Boldogult úrfikoromban* mindvégig ingadozó választ kínál erre a kérdésre. Az elbeszélés tárgya többnyire megfoghatatlan, s a légkör még kilátástalanabbá teszi a szereplők s a történet azonosítását. Az előadók tétova megszólalásaiból, az *eljátszott beszéd*ként felfogható szövegben irányukat kereső elbeszélések bontakoznak ki, teret nyitva a fiktív és az imaginárius összjátékának. Az „ismeretlen célú sodródás” nemcsak a zajló folyó jégtábláira, de a beszédfolyam működésére is vonatkoztatható. Az egymásból kibomló szóképek, kapcsoló elemeik által a rendezettség látszatát kölcsönzik a szövegnek, melynek köszönhetően a képlékeny történetmondás is szervezettnek tűnik.

Az imaginárius alakja azonban nehezen volna megragadható pusztán a regény hőseinek tűnékeny benyomásaira, elmosódott hangulataira hagyatkozva. Az eltűnt téridő utáni vágyakozás, az elmúlt dolgok utáni sóvárgás, a múltba révedés valakihez, vagy valamihez

¹³ Uo., 8.

¹⁴ Uo.

¹⁵ Uo., 15.

fordulva kap hangot a szövegben. A *Boldogult úrfikoromban...* olyan időhatározó, amely azonosíthatatlan korszakjelölő, entitásként megragadhatatlan, s mivel egyes szám első személyhez köthető birtokviszonyt jelöl, inkább alakzatként olvasható: „boldogult úrfikoromra” gondolok – ismételte az Elnök némi merengő hangrezgéssel.”¹⁶

A *Boldogult úrfikoromban... dallama az idő észlelésének hangzó arca* a regényben. A jelölő hallható érzéki tulajdonságai szolgálnak biztosítékul a jelölt, végső soron az emlékező én kétségtelen létezéséhez. Ez a „masque aux yeux sonores” („hangszemmaszk”), aszerint, hogy éppen kihez vagy mihez tartozik, helyettesítések láncolatán át összekapcsolja a megszólaltatott a megszólított idővel. Az elillanó idő entrópiája nem fenomenalizálható. „Mivel az idő, ahogy azt Arisztotelész megmondta, nem tartozik a létezőkhöz, se nem része, se nem meghatározottsága azoknak, s mivel az idő nem az általános értelemben vett (fenomenális vagy magánvaló) létezők közül való, az érzékiség tiszta formájának (a nem érzéki érzékinek) kell tekintenünk” – írja Derrida a *Lét és idő* egyik jegyzetéhez¹⁷ fűzött kommentárjában.¹⁸ A *mulandóság* a regény teremtett nyelvi világában megmutatkozik, amelyet a *hangulat poétikája* tesz lehetővé. Olyan technikák, performatív szimulációk, narratív eljárások, amelyek a hangulatot, ezt a többnyire *nem megjelenő alapot* megkísérlik az érzékelés dimenziójával ellátni, összekapcsolva a látható és a hallható tartományait. Az időtapasztalat folyamatos értelmezése, a képzeletben újrateremtett múlt jelenléthatásainak érzékelése növeli az emlékező én belső világának rendezetlenségi fokát. Az átélt idő entrópiája hangulatként ad hírt magáról. A *Boldogult úrfikoromban... a jelent eljövendő múltként* viszi színre:

¹⁶ Uo., 111. Az első kiadásban sajtóhibával jelent meg a fent idézett mondat: „»boldogult úrfikoromra« gondolok – ismertette az Elnök némi merengő hangrezgéssel.” Minden további kiadásban „ismertette” helyett „ismételte” szerepel.

¹⁷ Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály – ANGALOSI Gergely – BACSÓ Béla – KARDOS András – OROSZ István, Osiris, Budapest, 2001², 494–495.

¹⁸ Jacques DERRIDA, *Uszita és grammé*, ford. SZABÓ Csaba, Vulgo 1999/1., 112.

Természetes, hogy utólag, évek múltán a hagyományokból, mesemondásokból és más léha, könnyűszerű teendőkből éldégelő emberek különböző megjegyzéseket fűztek az eseményekhez, amelyek ezen a napon a „Bécs városá”-hoz címezett vendégfogadóban történtek. Minden vendéglőnek vannak legendái: a legtöbb fogadóban befalazott emberek, utasok, lókupecsek, kereskedők hallgatóznak, de a vendégek hazugságaiba bele nem szólhatnak. Tehát mi se sokat törődjünk azzal, hogy mit beszélt erről a farsang végi, böjt eleji napról évek múltán a fekete, kemény öklű szíjgyártó, aki társaságával vasárnaponként idejárt sörözni, és jókedvében még a pádimentumot is megdöntötte, hogy a régi vendégek után tudakozódjon. Mi csak maradjunk az egyszerű tényeknél, amelyek egymás után következtek.¹⁹

A hangulat mediális létmódjáról szerezhető esztétikai tapasztalatok – Gumbrecht elgondolásától némileg eltérően²⁰ – azt tanúsítják, hogy a tárgyakhoz fűződő térbeli viszony az idő élményével együtt vált ki intenzív hangulatot. Gumbrecht-nél a hangulat végeredményben olyan jelenlét, amely „nem elsősorban a világhoz és a tárgyaihoz fűződő időbeli, hanem térbeli viszonyra utal.”²¹ „Ami „jelenlévő”, annak megfoghatónak kell lennie, és ez azt is jelenti, másfelől, hogy „közvetlen behatással lehet az emberi testre.”²² A jelenlét és a hangulat ezek szerint nem teljesen azonos. Az idő ugyanis nem megfogható, ugyanakkor „behatással lehet az emberi testre.” Ahogy én látom, a hangulatregények nem igazolják a tárgyakhoz fűződő térbeli viszony Gumbrecht által tételezett elsődlegességét, sokkal inkább azt tanúsítják, hogy a dolgokhoz fűződő időbeli viszonyunk legalább

¹⁹ KRÚDY, I. m., 204–205.

²⁰ Gumbrecht figyelme a jelentés és az anyagság érintkezési felületeire irányul. Hans Ulrich GUMBRECHT, *A jelenlét előállítása. Amit a jelentés nem közvetít*, ford. PALKÓ Gábor, Ráció, Budapest, 2010, 11–24.

²¹ *Uo.*, 7.

²² „Ami a számunkra »jelen van«, (a latin prae-esse értelmében), az előttünk van, elérhető és tapintható a testünk számára.” *Uo.*, 22.

olyan átható hangulatot válthat ki, mint térélményünk. Az élet mulandósága, visszafordíthatatlansága, az átélt idő viszonylagossága, a pillanat tűnékenysége, a létezés végeessége, az ember önmagához fűződő viszonyában átható hangulatként érintkezik a testével, halandó létének tanújával. A saját test időbelisége minden másnál jelenlévőbb esemény és folyamat, amelyhez hozzáférnek az érzékeink. Ennél fokozottabb jelenléthatást aligha válthat ki valamely tárgy *érzékelésének behatása az emberi testre*, ahogy azt a hangulatfilozófiák jobbára Hermann Schmitz *Der Leib, der Raum und die Gefühle* című monográfiájához kapcsolódva tételezik. Az új fenomenológia megalapítójának alapfogalma a *Gefühlsraum*, mely a test, a tér és a légkör kapcsolatát helyezi új alapokra. Az elmélet lényege abban áll, hogy az érzést (Gefühl) valami egyénen túli dologként fogja fel, tehát nem az ember belső világához tartozóként, vagy lelki hozzáállásként. A regény alakjai a vendéglő zárt terének szerveződésében érzik úgy, hogy testi érzékelésük kibontakozhat, amelynek a légköre szinte elnyeli őket, az új fenomenológia jellemzően az efféle test tapasztalatot a szabad levegő tágasságában észleli. Jóllehet Gumbrecht csak az értelmezés kizárólagos igényét vonja kétségbe, s olyan tudományos műveletek létjogosultsága mellett foglal állást, amelyek „kiegészítik” a jelentéstulajdonítást, ennek az egyensúlynak a fenntartása az új fenomenológia esetében mintha nem lenne cél. Hermann Schmitz minden érzést atmoszféraként fog fel, az érzelmek ezek szerint objektív történések, és meg kell különböztetni őket az általuk kiváltott egyéni affektusoktól.²³ Ebben a filozófiai keretben tesz kísérletet Burkhard Meyer-Sickendiek a *Lyrisches Gespür*ről szóló monográfiájában és újabb tanulmányaiban arra, hogy a hangulat fogalmát új alapokra helyezze.²⁴ Gernot Böhmével együtt a modern művészet szinesztéziáit egy belső testi „érzékelés” folyamataként értelmezi, amelybe a műalkotások atmoszférája révén

²³ Hermann SCHMITZ, *Der Leib, der Raum und die Gefühle*, Tertium, Stuttgart, 1998.

²⁴ Burkhard MEYER-SICKENDIEK, *Über das Gespür, Neuphänomenologische Überlegungen zum Begriff der »Stimmungsslyrik«* = GIBBERTZ, I. m., 45–63.

kerülünk. A testre irányuló „érzékeléssel” szemben a Gespür a rejtett érzelmi árnyalatok megragadásának képességét jelenti, mely a hangulatokra irányul. A hangulatok minden bizonnyal korábban is léteztek az „érzelmi” terekben vagy a szubjektumon túli jelenvaló létben (Dasein). Az efféle hangulatérzékelésre alapozott líratörténeti kormeghatározások éppoly ösztönzőek, mint amennyire nehezen ellenőrizhetőek, mindenesetre e merész elképzelés központi gondolata szerint a 18. század óta a modern költészet a „deszubjektivizált atmoszférák” érzékelésének alapvető médiumává vált. A légkör és a hangulat viszonya különösen összetett Krúdy regényében. Itt a záró fejezetre lehet emlékeztetni: az alkonyi óra hangulata hűvös légáramlat érkezésével válik teljessé: „Leginkább akkor érezhetőek e titokzatos légmozgások a vendéglőkben, amikor a nap lenyugodott, este lesz, a lámpák világítani kezdenek, és a nappali kedvek muladozóban vannak.”²⁵ Olyan érzések kerítik hatalmukba a szereplőket, amelyeknek az egyénen kívül, a környezetben vagy az emberek közötti térben van a helyük. Hermann Schmitz szerint ezek a „transzszubjektív jelenségek” az „atmoszférák”.²⁶

Sebastian Klotz – hasonlóan Wellbery szkeptikus fogalomtörténeti végkövetkeztetéséhez – a hangulat fogalmának terjedelmét és gyümölcsöző voltát illetően felvázolja, hogy a zenei gondolkodás hogyan fogta fel a hangzás művészetét a hangulatok kifejezőmódjaként.²⁷ Ennek során világossá válik az a hermeneutikai probléma, hogy a hangulat nem kínál sem egyértelmű érzékelési tartalmat, sem pontos formát, sem világosan körvonalazott ingerminőséget, ezért nem vált a zenei gondolkodás vagy a hatáskutatás központi kategóriájává, ugyanakkor vitathatatlan a hangulat hatása a megismerésre, az emlékezetre, s a „fizikai jólétre”, ezért a zenei hangulatkutatás fenntartja azt az értelmezési lehetőséget, mely szerint

²⁵ KRÚDY, I. m., 274–275.

²⁶ Hermann SCHMITZ, *Der Gefühlsraum*, Bouvier, Bonn, 1969, 98.

²⁷ Sebastian KLOTZ, *Musik als Artikulation von Stimmungen. Positionen vom 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart* = GISBERTZ, I. m., 197–211.

a zene mint kifejezésforma „szenzoriumot” kínál olyan folyamatokhoz, amelyek nem ragadhatók meg fogalmilag. A *diffúz* hangulat befogadása feltétlenül ebbe a körbe tartozik. A hangulat (*Stimmung*) fogalmának zenei eredetét a regény különös testi megnyilvánulások figurációjaként mozgósítja: „Az Elnök ekkor valamely emberfölötti cselekedetet vitt véghez, tudniillik összeszorított ajkai közül kinyújtott nyelvével tökéletesen olyan hangot adott, mint a nagybögő, ha annak húrján végigvonják a lószőrből készült vonót.”²⁸

Az idő entrópiája

Az időviszonyok rendszerének rendezetlenségi fokát a poétika állítja elő az esztétikai hangulat-élmény lehetőségének feltételeként. A merengés, az ábrándozás, az emlékezés valósággal révületbe ejti a *Boldogult úrfikoromban...* elbeszélő alakjait. A befelé forduló figyelem, nem egy közvetlenül azonosítható lelki élmény hatására következik be. Az asztaltársaság szereplői belefeledkeznek saját történetmondásukba. Ebben az atmoszférában, a szellem emberei, akik a színjáték légkörét idéző hangulat kedvéért választják ezt a közeget, amelyben átváltozik a személyiségük: egyszerre nézői és résztvevői a szónoki fellépéseknek, szópárbajoknak, komolykodva üzött szerepjátékoknak, fergeteges tréfáknak, egyszóval az előadásnak. A regényalakok tudata módosul az emlékező diszpozíció, valamint a légkör, mintegy rájuk nehezedő nyomásának hatására, s erre a belül zajló, uralhatatlan átváltozási folyamatra tulajdon elbeszélésük anakolutonjaiból lehet következtetni:

Az embernek meg kell tanulni, hogy szükség esetén maga borotválkozzon. Sajnos itt, a „Bécs városá”-nál nincsen szeparé, mint az orfeumban vagy más európai helyeken, ahová az ember

²⁸ KRÚDY, I. m., 197.

elhívhatná a legjobb borbélylegényt a Kishíd utcából, hogy újév napján, a szokásos szilveszteri éjszaka után frissen megberetválja

– méltatlankodik Jenőke,²⁹ aki „[r]égi szokása szerint alvajárási módjára ment végig az utcákon, ösztönszerűleg kerülte ki az akadályokat.”³⁰ Az elbeszélte szereplők tudata a narrátor számára sem áttetsző. A magába feledkező elmélyedés vagy ábrándozás *hangoltságként* érthető.

A hangulatkutatás központi hangjait és diszciplínáit bemutató *Stimmung. Zur Wiederkehr einer ästhetischen Kategorie* című, 2011-es gyűjtemény,³¹ valamint a 2019-es *Atmosphere and Aesthetics* című reprezentatív antológia³² egyaránt kiemeli, hogy a *Stimmung* a hangulat és az atmoszféra teljes szemantikai területét magában foglalja, amennyiben utalhat a *ráhangoltság* diszpozícióként értett állapotára, valamint a *ráhangolódás* folyamatára vagy aktusára, mely magában foglalja önaktiváló és idegen által meghatározott formáit, ezért – amint ezt már Leo Spitzer megjegyezte –, egyike azoknak a német kifejezéseknek, amelyeket lefordíthatatlannak tartanak. A kifejezés bekerült a *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles* című, Seuil-nél megjelent kézikönyvbe,³³ majd ez utóbbinak a Princeton Egyetem által *Dictionary of Untranslatables* címmel kiadott 2014-es angol nyelvű változatába.³⁴

Krúdy regényének zárt terében a hétköznapi életvilágtól elkülönülve *szigetszerű* szituáció jön létre, tehát olyan hangolt létezés mód, amelyben az *érzékelés és az értelemadás egyensúlya kibillent*: „a »Bécs városá«-hoz címezett vendéglő ajtaja, se az utca, se az udvar felőli

²⁹ *Uo.*, 101.

³⁰ *Uo.*, 279.

³¹ GISEBERTZ, I. m.

³² *Atmosphere and Aesthetics. A Plural Perspective*, szerk. Tonino GRIFFERO – Marco TEDESCHINI, Palgrave Macmillan, Cham, 2019.

³³ *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles*, szerk. Barbara CASSIN, Seuil, Paris, 2004.

³⁴ *Dictionary of Untranslatables. A Philosophical Lexicon*, szerk. Barbara CASSIN, Princeton University Press, Princeton, 2014.

részen fertályórája nem nyílt; elvarázsolt állapotba jutottak a fogadó vendégei.”³⁵ A Stimmung az arányosság vagy harmónia szempontjából a ráhangoltság állapotát jelenti. Krúdy regényének hangolt szövegterében *zavart összhang* van jelen, ebben a légkörben a verbális túlzás, a mértéktelen étel- és italfogyasztás nem számít rendkívülinek. Kant a ráhangoltság állapotát diszpozícióként értelmezi, s ez a képzeletre vonatkoztatva azt jelenti, hogy a megértéssel összhangban működik.³⁶ Krúdynál a képzelet elválaszthatatlan az emlékezés diszpozíciójától, amely állandó, jótékony feszültségben áll az értelemmel. A hangulat ebben az értelemben nem összhangot teremt, hanem szabad lebegést, amelyre ráhangolódnak a szereplők. A Stimmung metafora erre a folyamatra vagy feladatra is utalhat, nevezetesen a ráhangolódás folyamatára vagy feladatára. Kant esztétikai elmélete szerint a képzelet és a megértés arányosságát az elme önbeállítása biztosítja.³⁷ Az elme (*Gemüt*) diszpozíciója (*Stimmung*)

³⁵ KRÚDY, I. m., 133.

³⁶ „[M]iként hozzuk létre magunkban önkényes módon az elme bizonyos állapotát (például hogyan mozgassuk vagy fékezzük meg képzelőerőnket, hogyan elégítsük ki vagy gyengítsük a hajlamokat). Nem létezik gyakorlati pszichológia mint a filozófiának az emberi természettel foglalkozó külön része. Mert az ember mesterségesen létrehozandó állapotának lehetőségével kapcsolatos elveket azoktól az elvektől kell kölcsönözni, amelyek önmagunk meghatározásainak a természetünk mivoltából adódó lehetőségét érintik.” Immanuel KANT, *Az ítélelőerő kritikája*, ford. PAPP Zoltán, Osiris, Budapest, 2003, 18–19. „[E] képességre megvan a diszpozíció természetünkben; ám képességünk fejlesztése és gyakorlása ránk hárul, mégpedig feladatként.” *Uo.*, 175. „A megismerés mindenkor végbe is megy, amikor egy adott tárgy az érzékek közvetítésével működésbe hozza a képzelőerőt a különféleségnek az összetételére, a képzelőerő pedig az értelmet az összetétel fogalmakban való egyesítésére. De a nekünk adódó objektumok különbözősége szerint a megismerőerők hangoltsága más-más módon proporcionált. Kell lennie mindazonáltal egy olyan arányú hangoltságnak, ahol az elme két erejének eme belső, az egyiknek a másik által való meglevenítésében álló viszonya mindkettőre nézve a legkedvezőbb az általában vett megismerés (adott tárgyak általában vett megismerése) szempontjából. És ez a hangoltság nem határozható meg másképp, csak az érzés által nem pedig fogalmak szerint). Mármost ha e hangoltságnak magának általánosan megoszthatónak kell lennie, akkor ugyanez érvényes kell hogy legyen a hangoltság érzésére is (egy adott megjelenítés esetében); és mivel egy érzés általános megoszthatósága egy közös érzéket előfeltételez, ezért megvan az alapunk ahhoz, hogy feltételezzük ezt a közös érzéket.” *Uo.*, 150.

³⁷ „Mert ahogyan a szép megítélésében a képzelőerő és az értelem a maguk kölcsönös összhangjával, úgy a fenségesnél a képzelőerő és az ész a maguk összeütkezésével hozzák létre az elme erőinek szubjektív célszerűségét: nevezetesen azt az érzést, hogy rendelkezünk a tiszta önálló ésszel, avagy a nagyságbecslésnek egy olyan képességével, amelynek

lényeges szerepet játszik Schiller művészi nevelésről alkotott elképzeléseiben. A döntő szakasz a huszadik levél végén található:

Az elme tehát egy olyan köztes hangulaton megy át az érzettől a gondolathoz, amelyben érzékiség és ész egyszerre tevékenyek, ám épp ezért kölcsönösen megszüntetik egymás meghatározó erejét, s opposíció által negációt idéznek elő. Ez a köztes hangulat, melyben az elme sem fizikailag, sem morálisan nincs kényszerítve, s mégis mindkét módon tevékeny, mindennél inkább rászolgál arra, hogy szabad hangoltságnak nevezzük, s ha az érzéki meghatározás állapotát fizikai, az ész általi meghatározását pedig logikai és morális állapotnak mondjuk, akkor a reális és aktív meghatározhatóság szóban forgó állapotát esztétikai állapotnak kell nevezni.³⁸

Krúdy teremtményeinek hangolt állapotát a képzelet és az elme (*Gemüt*) arányosságának megbomlása, az imagináció szabadsága, az érzékek (*Sinnlichkeit*) és az értelem (*Vernunft*) közötti szabad lebegés határozza meg. A szigetszerűség helyzetét, a környező világhoz való viszonyulás megváltozott feltételeit, szó szerint a Margitszigeten kezdődő események készítik elő.³⁹ Mielőtt Vilmosi Vilma, az őt kísérő egykori alszolgabíró és a középkorú úr tartósan kikötne a Bécs városához címzett vendégfogadónál, a „sziget kis társadalmában” a margitszigeti szálloda ebédlőszobájában felidézik, ki hol ült egykor a podolini bodega asztalánál, s berendezik a színpadot az

kitüntetettségét semmi más nem teheti szemléletessé, mint annak a képességnek az elégtelensége, amely a nagyságok (érzéki tárgyak nagyságainak) ábrázolásában éppenséggel nem ismer határokat.” Uo., 171.

³⁸ Friedrich SCHILLER, *Levelek az ember esztétikai neveléséről*, ford. PAPP Zoltán = Uő., *Művészet- és történelemfilozófiai írások*, Atlantisz, Budapest, 2005, 222.

³⁹ A „szigetszerűség” olyan szituációs keretet jelent, amelyen belül az esztétikai élmény jellemzően előfordul. Mihail Bahtyin dolgozta ki a fogalmat a karnevál kultúrájának elemzése kapcsán. Azért javasolja Gumbrecht a szigetszerűség használatát az esztétikai autonómia helyett, mert „kevesebb történelem specifikus mellékjelentést látszik hordozni.” GUMBRECHT, *I. m.*, 85.

emlékezésre hangoló atmoszféra megteremtéséhez: „Podolini Lajos fontoskodva tologatta a székeket, márványasztalokat eddigi helyükből, mintha valamely műkedvelő előadáshoz készülődne.”⁴⁰

A vendégfogadóban menedéket keresők az idő elillanását, tűnékenységét hangulatként észlelik, a mulandóság szellemi jelentése és anyagszerűen érzékelhető jelenléte között ingadozva. Mintegy cáfolva azt az ősi hiedelmet, hogy az időt az érzékek nem képesek észlelni, „sem látni, sem érezni, sem hallani, sem megízlelni nem lehet”,⁴¹ szemben a tárgyakkal, amelyek térben helyezkednek el, jelen vannak, s testies viszonyulást tesznek lehetővé. Az asztaltársaság versengő szónokait nem foglalkoztatja a nyelven kívüli valósághoz való nyelvi hozzáférés aporetikus kérdése. Elbeszélőként az eltűnt idő jelenléte utáni vágy mozgatja őket, ám a mulandóságra figyelmeztető emlékezésnek valójában nincs nyelven kívüli jelöltje.⁴² A személyes múltat megszólító alakzat jelentése nem tárgyasítható, ugyanakkor képes folyamatosan fenntartani az ént mintegy *belülről megérintő hangulat* vonzerejét. Az egymást váltó szólamok felfokozott érzéki hatása ragadja magával a beszélőket és a tűnékeny hangulatokba feledkező hallgatókat. Az elmúlt jelen újra érzékelésének ígérete nem veszít lelkesítő erejéből.

A *Boldogult úrfikoromban...* hívószavára keletkező *elbeszélések tárgya* többnyire megfoghatatlan, ugyanakkor az elmúlt világok jelenvalóvá tételének vágya vezérli őket. Ám a jelenlétnek, legalábbis, ha a tér és az idő különbségét magától értetődőnek vesszük, éppen az a korlát a jelentése, hogy nem tud egy másik azonos természetűvel, egy másik „most”-tal egyszerre létezni. Krúdy regényében a *téridő* kiterjedése *hangulatként* válik érzékelhetővé.

⁴⁰ KRÚDY, I. m., 22.

⁴¹ Norbert ELIAS, *Az időről*, ford. BERÉNYI Gábor = *Időben élni. Történeti-szociológiai tanulmányok*, szerk. E. BÁRTFAI László – GELLÉRINÉ LÁZÁR Márta, Akadémiai, Budapest, 1990, 15.

⁴² A *Boldogult úrfikoromban...* beszédmódjára emlékeztet Esterházy Péter *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozös változat* – című „historiográfiai metafikciójának” (Linda Hutcheon) modalitása, melyet az idézetszerűség, a feltételeesség s az igazságfüggvények szüntelen változása határoz meg.

Idő és hangulat egybeolvad, ezt idézi fel a regény címe, amelyhez az *iteratív prolepszis* alakzata kapcsolódik, tehát olyan események elmondása, melyek később változatokban továbbrajzolódnak, de az elbeszélésben elfoglalt szerepük sűrítetten már az első előfordulásukban megjelenik.⁴³ Az idő entrópiájának hangulatát előállító lényegesebb poétikai megoldásokról elmondható, hogy összességükben a szabálytalanság, az áthatolhatatlanság képzetét keltik. A történet ideje a 20. század elejére tehető, ahonnan az emlékezésben feltáruló múlt elágazó ideje egészen az ókori Rómaig terjed: az egyik vendég, Nikodémi úr, a Pesten született olasz, mindig a szenátusi tagságról ábrándozik. Az *időrend* lényegében áttekinthetetlen, mivel megállapíthatatlan a diegézisbeli események egymásutániségának tényleges időrendje, ezért esetleges, hogy ehhez képest milyen sorrendben jelennek meg az elbeszélésben. Az *időtartam* kiegyenlítetlen: mind a történetben elbeszélte események tartama, mind pedig az elbeszélő szöveg hosszúsága nagy eltéréseket mutat, akár csak a köztük létesülő időviszonyok. Krúdynál hozzátétőlegesen megállapítható a változatok amplitúdója, amely háromszáztíz oldal nyolc óra, illetve három sor kétezer év között ingázik, azaz durván az egy oldal hat perctől az egy oldal százötven évig. A három utazó villásreggelire tér be a Bécs városához címzett sörházba, délelőtti órában, miután Vájsz úr a vesevelőjét már elfogyasztotta, rendes sörporcióját megitta, s este hét órakor távoznak. Az elbeszélés jelenének kitágulása növeli az idő entrópiáját, előtérbe állítva az *ismétlődő analepsziseket*, tehát olyan allúziókat a narrációban, amelyek magára az elbeszélésre, annak saját múltjára utalnak.

Krúdy regénye azért is egyedülálló, mert az idő entrópiája egyetlen nap történéseibe sűrítve mutatkozik meg a regény téridő-rend-

⁴³ Úgy látszik, Gérard Genette *Figures III* című, immár klasszikusnak számító műve kínálja máig a legárnyaltabb elbeszélésméleti fogalomrendszert történetmondásos művek időviszonyainak a megközelítéséhez. Vö. Dobos István, *Az elbeszélés elméleti kérdései. Narratológiai vázlat* = Uő., *Az irodalomértés formái*, Alföld Könyvek, Debrecen, 2002, 119–135.

szerében,⁴⁴ amelynek csomópontjai egy-egy beszédeseménynek felelnek meg. Az asztaltársaság tagjainak megszólalásai performatív erejük függvényében hajlítják el a téridő geometriáját, amelyet a résztvevők hangulatként érzékelnek:

Az „egész világon” ilyenkor csapolnak – mondta most Plac odakünn a söntésben, éppen olyan egykedvűséget színlelvén, mint a Király a puffogó hangokra. – Az egész világon – ismételte nyomatékkl Plac. – „Boldogult úrfikoromban” megbüntették Bécsben azt a „restoratőrt”, – aki nem csapolt, amikor a Szent István-toronyban delet harangoztak; a rendőrség bezárta az ilyen kocsmát, mert mi célból legyen nyitva egy kocsmá, ha ott még a déli harangszóra se csapolnak? Az ilyen vendéglős menjen el – borjúszeletnek.⁴⁵

Az össze nem illő mozzanatok egyidejű jelenléte Krúdynál egészen a képtelennel meghitt viszonyt tartó hangulatokig terjed. Az imaginációnak az egyik alapvető sajátossága, hogy *áthág valamilyen határt*. A regény szereplői önként és kimondatlanul elfogadják, hogy az elbeszélte világgal való szembesülés pillanatában föl kell függeszteniük természetes hozzáállásukat a „valós” világgal szemben. Ferenc József kora olyan jelölővé válik a fikcióban, amely – Iserhez folyamodva – egyidejűleg széttördeli és megkettőzi a referenciális világot. Krúdy elbeszélői az emlékezetben létező világok bizonyos változataiból merítve alkotnak fikciót, megőrizve és mintegy szem előtt tartva azt, amin túllépnek. Az ellentétpárokba hiába kényszerített viszonyfogalmak, mint képzelet és valóság, kitalált és megtörtént határainak folyamatos áthelyeződése biztosítja a *Boldogult úrfikoromban...* mediális hatékonyságát.

⁴⁴ Talán Claude Simon *Történet* című, metaforikus nyelven írt 1967-es regénye említhető távoli párhuzamként, amely szintén az idő tapasztalatát állítja a figyelem előterébe egyetlen nap elbeszélésének keretében.

⁴⁵ KRÚDY, I. m., 218.

Miféle episztemológiával egyeztethető össze, hogy a szemlélődő jól ismer egy nyilvánvalóan kitalált, természetinek beállított világot? A metafora és metonímia koegzisztenciájának köszönhetően képzetes cselekvési lehetőségekkel töltődik fel a szöveg. A nyelv performatív ereje imaginatív képességeket szabadít fel. A varjak repülő életmódja minden elemében mesterséges szabályoknak engedelmeskedik, amelyet ugyanakkor az elbeszélő természeti állapotként mutat be. A regény hangolt szövegtérében eldönthetetlen, hogy az ismeretlenben utazók véletlen egymásra találásának eseményéhez hasonlít a jégtáblák találkozása, vagy az utóbbi mintázata fedezhető fel az emberi történelemben: „»Kend is a Vágból jött, földi?» – kérdezték szinte érthetően, amikor a partvidék immár megállott jégtábláihoz súrlódtak, és barátságosan sistergő hangot hallattak. Felkapaszkodtak, felcsusszantak a már ott tanyát ütött »Földi« vállára.”⁴⁶ A természet létmódja tökéletes összhangban áll a társadalmi berendezkedéssel, Ferenc József uralkodásával, s mintha az utóbbi élvezne elsőbbséget a másikkal szemben. Az asztaltársaság vezéralakja, Pista úr, a királyok végső érveként használja a korszakjelzést: „– Ferenc József idejében ez így volt, azóta felborult minden rend a világon.”⁴⁷ Ferenc József korának képzete az által kínált vigaszt a nem uralható, mert kaotikus és disszonáns tapasztalati világban, hogy a szemlélet számára egy más módon el nem érhető „rendet és harmóniát” kínál fel, amely „hangulatként” ölt alakot. A regény ennek a hangulatnak az előállítását célozza. A szereplők tétova megszólalásából, diffúz, bizonytalan körvonalú elbeszélések bontakoznak ki, teret nyitva a fiktív és az imaginárius összjátékának.

A múlt magával ragadó, testiesen eleven tapasztalatai iránti antropológiai vágy intermediális hatásokat keres, a színre vitel alkalmait. A teátrális múltidézés nyelvi fordulatának kényszeres ismételtetése a vendéglői asztaltársaságban, a képtelen feltevésekkel való

⁴⁶ Uo., 6.

⁴⁷ Uo., 73.

játék, a kisszerű történetek, az érdektelen kérdések komolykodó megvitatása iróniával hatja át a szereplők szólamait, így a különbség, mely a mindenkori beszélőt tárgyatól elválasztja, beépül a történetmondásba, mondhatni reflektálttá teszi az élőszó közvetlenségét. Írásban a személyek közötti viszony lényegileg közvetett. A közlésmód iróniája nem hagyja érintetlenül a kimondott jelentését, a szereplők közötti patriarchális viszonyokat, így a családiasság, az otthonosság és az ismerősség érzületét sem. A regénynek van olyan rétege, amelyben a sörházi asztaltársaság tagjainak elbeszélései orális jellegű textuális világot alkotnak. Gyakori bennük az ismétlődés, a szószaporítás, a kapcsolóelem, az epizódok esetlegesen következnek egymásra. Az elbeszélt történet fikció voltát hangsúlyozó ironikus narráció tudatában van a modern szóbeliség irodalomtörténeti háttérhelyzetének, amikor megkísérli áthozni a jelenbe a feltartóztathatatlanul múltfélben lévőket. Krúdy regényét textuálitással szembeni érzékeny attitűdjé megkülönbözteti a továbbélő 19. századi anekdotikus elbeszélésmódtól.⁴⁸ Tudvalévő, hogy az írás lényege szerint intertextuális. Krúdy regényében a zenei idézetszerűség, a különböző művészeti ágak közötti érintkezés, a műfajok emlékezte jelentős szerepet játszik: „Bácskai gyógyszerészné” olyan szöke asszony volt, mintha egy regénykönyvből „vágták volna ki”, és érzelmes magyar dalokat is énekelt.”⁴⁹ A *Boldogult úrfikoromban...* többek között megidézi a *Suhanc*, a *Királyfogás*, a *Gerolsteini nagyhercegnő*, a *Cornevillei harangok*, a *Madarász* című operetteket,

⁴⁸ Fabó Kinga újraolvasást kezdeményező esszéje a posztmodern szerkesztési eljárások felől közelít Krúdy „anekdotikus” regényéhez. Feltevése szerint a *Boldogult úrfikoromban...* a „nyitott mű” korai magyar változatának tekinthető, mivel valamennyi alkotóeleme egyenrangú, sőt a véletlen és az esetleges a meghatározó formszervező elve. Az értelmezés kulcsfogalma, az „érzelmi viszonyulás”, ahogy én látom, a posztmodern irodalomban nem játszik megkülönböztető szerepet, s talán az írónak tulajdonított „koherens ismeretelméleti alapállás” sem magától értetődő feltételezés. FABÓ KINGA, *Pluralitás és anekdotaforma*, Életünk 1986/2., 149–159. GINTLI TIBOR „melankólia és rezignált életöröm” kettősségével határozza meg a *Boldogult úrfikoromban...* modern anekdotikus modalitását. Vö. GINTLI TIBOR, *Perújrafelvétel. Anekdotikus elbeszélésmód és modernség a 20. század első felének magyar prózájában*, Kalligram, Budapest, 2021, 152.

⁴⁹ KRÚDY, I. m., 209.

s a szöveg zenei hátterére is utal: „A zongora a *Rip van Winkle* című »színdarabból« játszott, és a fogadósne tánc az ifjú Lisbethnek képzelte magát a Slósszteáterben.”⁵⁰ Mindazonáltal a szó- és írásbeliség nem teljesen zárt rendszerek, ezért is van lehetőség a *beszédszerűség fokozataink előállítására modern irodalmi szövegekben*.

A Krúdy-szakirodalom jobbára az életmű egészére kiterjeszti a nosztalgiát, a múlt értékei utáni vágyakozást. Kérdés, hogy ez mennyiben jogosult. Az elmúlt idők iránti áhítat volna a meghatározó alaphangulat Krúdy műveiben? Aligha. A hangulat szerepe nem korlátozható az érzelmi és értelmi folyamatok közötti összhang megteremtésére. A szereplők groteszk azonosítása a diffúz hangulatnak megfelelően történik: „Plac, ama nullás hajnyíró gépet használó bukott árendás.”⁵¹ A huszárcapitány tréfából egy óriási élő kakast hozat a vendéglőbe a titokzatos „Fogas” nevű hordárral, hogy a fogadó közönségének állatszelistizáló képességével rukkoljon elő: hosszan a kakas szemébe néz, s elaltatja. Krúdy hangulatregénye *mesterien kevert modalitásának, s nem az egynemű nosztalgiát közvetítő „gordonkázó hangnak”* köszönheti érzéki erejét:

Egyik hősünk, az alszolgabíró, fogpiszkálókát rágott, és nadrágja zsebeibe dugván kezeit, azon mesterkedett, hogy a szájából ki-röpített fogpiszkáló darabkákkal is eltalálhatná „bergsteiger”-cipőjének – az orrát. „A háborúban egy fogságba esett muszka tiszt – ezért főbe lőtte magát” – mond Podolini, és egyik hosszú karjával olyan mozdulatot tett, mintha valamely láthatatlan óramutatót keresne, amellyel az időt előbbre szeretné igazítani.⁵²

Krúdy teremtményei a múltba révednek. Az eltűnt idő átélése, belső észlelése, változó tartama határozza meg a regény alaphangulatát. Az eltűnt idő utáni vágyakozás a jelentés lényeges összetevője, a fik-

⁵⁰ *Uo.*, 265.

⁵¹ *Uo.*, 86.

⁵² *Uo.*, 133.

cióképző aktus azonban teljesen iránytalan, erre lehet következtetni az *előadott elbeszélés*⁵³ iróniájából. Az elmúlt dolgok utáni sóvárgás, ha mértékét veszti, új minőségbe, paródiába fordulhat át, tanúságot téve arról, hogyan viszonyul a szövegbe foglalt szerző az *egyhangú* múltba révedéshez.

A dúsan „díszített próza”⁵⁴ elsődlegesen a képszerűségéről ismerhető fel, s elsősorban hangulatot tesz hozzáférhetővé. Vannak, akik hiányérzetüknek adnak hangot a „költői próza” gondolati teljesítményével kapcsolatban. A Krúdyt bizalmasan lektűr íróként lebecsülők érveiben mintha Platón lírai nyelvhasználatot elmarasztaló véleménye találna visszhangra.⁵⁵ Való igaz, Krúdynál a beszéd-tárgy többnyire banális, közhelyes, elkoptatott, köznapi, a hozzájuk kapcsolódó elmélkedések hangneme ellenben fontoskodó. Az előadott elbeszélések ironikusan megvonják az olvasótól a mélyebb tanulság levonásának lehetőségét, mintha abban állna bölcsességük, hogy hangolt terekben a komolyan vehető kinyilatkoztatások mellett az ál-szentenciák, pszeudomagyarázatok, formális ok-okozati összefüggések kitalálásának joga sem vitatható el: „– Ha az ember nem akar megfázni: nem lehet olyan hideg az időjárás, hogy az ember megbetegedhessen. Akarat dolga az egész, tekintetes uram.”⁵⁶ „Egy kézimunkázó nő majdnem olyan szükséges egy barátságos

⁵³ Vö. DOBOS István, *Az alakzatok kettős olvashatósága. Krúdy Gyula: Szindbád*, It 2014/2., 224–254.

⁵⁴ Wolf SCHMID, *Elemente der Narratologie*, Walter de Gruyter, Berlin – New York, 2008, 160–168.

⁵⁵ Platón köztudomásúan bírálta a költészetet, mivel nyelvhasználata alkalmatlan elvont gondolatok kifejezésére. Havelock összefoglalásában a költő „módját ejti, hogy mondandóját kiszíneze szavakkal és szófordulatokkal, és hogy feldíszítse azt, kiaknázva a versmérték, ritmus és összhang eszközeit. A kozmetikához hasonlóan ezeket mint külső látszatot alkalmazza, ami eltakarja a mögöttük rejlő mondandó silányságát.” Eric A. HAVELOCK, *Előszó Platónhoz*, ford. OLAY Csaba = *Szóbeliség és írásbeliség. A kommunikációs technológiák története Homérosztól Heideggerig*, szerk. NYÍRI Kristóf – SZÉCSI Gábor, Áron, Budapest, 1998, 95. A díszített próza a fentiekhez hasonló módon, képes kifejezésekkel, akusztikus hatásokkal, érzékcsalódás segítségével téveszti meg az olvasót, elfedve a felszínes közölnivalót.

⁵⁶ KRÚDY, I. m., 14.

szobába, mint a magvakat ropogtató madár a kalitkába.”⁵⁷ Gumbrecht idevágó megfigyelése szerint „a jelenlét és a jelentés mindenestre mindig együtt jelentkezik és mindig feszültségben állnak egymással.”⁵⁸ A regényről is elmondható, hogy a „jelenléthatások és a jelentéshatások viszonya egymáshoz nem kiegészítő.”⁵⁹ Aki képes ráhangolódni erre az olvasástapasztalatra, részesülhet abban a termékeny feszültségben, amely „az esztétikai élmény tárgyát a provokatív bizonytalanság és nyugtalanság egy összetevőjével ruházza fel.”⁶⁰

A hangulat poétikája

Krúdy nyelvi eseményekben gazdag regényének hatását elsődlegesen hangulatként érzékeli az olvasó. A „prereflexív” hangulat szinte felkínálja magát az észlelő megértés közvetlenségének. Az érzéki összetevők „spontán” befogadásának túlértékelése az olvasás során az esztétikai tapasztalat lehatárolásának veszélyét hordozza magában, amennyiben a szöveg poétikai megalkotottsága áldozatul esik az átsajátító, belehelyezkedő értelmezésnek.

A regény magával ragadó hatását a szónoki fellépések színre vitele alapozza meg. A vendéglő közösségének vezéralakja karmesterként irányítja a szereplők összjátékát:

Hát bizony ez elég megalázó rendreutasítás volt a borbély részére, de annál lesújtóbb a borbély szempontjából az Elnök most következő magatartása, aki a már többször említett pecsétgyűrűs mutatóujját karmesteri mozdulattal rázta meg a borbély felé, mintha valamely hamis hangot észlelt volna, ugyanakkor mutató-

⁵⁷ *Uo.*, 18.

⁵⁸ GUMBRECHT, *I. m.*, 88.

⁵⁹ *Uo.*, 89.

⁶⁰ *Uo.*, 90.

ujját a trafikos felé szúrta, mintha ennek következett volna a „szólója”. A trafikos „élt az engedelemmel”, és félig felemelkedett ülő helyzetéből.⁶¹

Az elbeszélt előadások performatív szimulációja vonja magára az olvasó figyelmét, ez készíteti a szövegben való elmerülésre:

Ha az életben még egyszer sikerül valamely üzlettem: megcsináltatom a fogát a Lovagnak – mond most Plac, amikor a Lovag felkelt az asztaltól, hogy szemügyre vegye a zongorát. – Mégpedig a francia kártya szerint, ahogyan Gály Lajos csináltatta meg a fogait, hálából, mert Carlóban szép nyereségre tett szert a bakaránál, még az egyiptomi kedive – is adós maradt neki. A kedive bonjait éppen most váltogatja be Gály Lajos a pesti uzsorásoknál, miután a kedive elismerte adósságát.⁶²

Az előadott elbeszélés összetett érzéki hatásának és talányos jelentésének a feszültségéből keletkezik Krúdy írásművészetének *különös hangulata*. A versengő beszédműveletek belső vonzása és hangulati telítettsége mellett nem könnyű olyan értékekre hivatkozni, amelyek túl vannak ezeken: „Most már aztán elszívom azt a virzsinia szivart, amelynek egy darabban maradt hamvát a Nemzeti Múzeumnak szántam.”⁶³ Nyelvi fellépések dramatizálásával, színpadra állításával játszik az elbeszélő: „ebben a percben még komolyabbra fordult a „Bécs városá”-hoz címezett vendégfogadóban ismétlődő régi színdarab.”⁶⁴ Hangnemek újraalkotásával, szembeállításával kísérletezik. A tragikus jövődőlés modorát ironikusan ütközteti a kisszerű beszéd tárgygyal:

⁶¹ KRÚDY, I. m., 196.

⁶² Uo., 249.

⁶³ Uo., 236.

⁶⁴ Uo., 202.

- Nincs már igazi „sercli” a világon – mondotta, amikor a kenyér végét kiszemelte arra a célra, hogy vele magát megjutalmazza.
- Hol van az a világ, amikor Ferenc Józsefnek külön dagasztottak, sütöttek kenyeret Pesten a pékek? Amikor titkosrendőrök ügyeltek arra, hogy a péklegények se a fülüket, se a lábujjukat ne vakargassák a műhelyben? Kampec. Bolond mindenki, aki túlélte Ferenc Józsefet.⁶⁵

A gondolati súly hiányát ironikusan ellenpontozza a hanghordozás, a hanglejtés, a hangárnyalat, a hangszín dinamikája, hangulat-teremtő erejének kiaknázása:

- Mondja meg, barátom, a nagyságos asszonynak, hogy csókolom áldott kezeit. Ha volna még a konyhán egy darab főtt marhahús, például a fartőnek a vége, amit serclinek is mondanak, csak egy akkora darabka, mint az ujjam, inkább kisebb, mint nagyobb, inkább szaftosabb, mint szárazabb, jó barátsággal: küldjön nekem egy ilyen darab húst, ha lehetne lencsefőzelékkel, mert sokszor megpróbáltam, itt van a legjobb lencse Magyarországon.⁶⁶

Írónia forrása a díszített, illetve a lecsupaszított beszédmodok ütközése. Pista úr, tehát a vendég részéről a kívánt étel szertartásos körülírását prózai fordítás követi a pincér oldalán, s a rendelés szűkszavú, lényegre szorítókozó leadása: „A »kiokosított« pincér egy lépéssel hátrált, a konyhába nyíló tolóablakhoz. Azt megkocogtatta körmével: – Kisporció savanyú tüdő – mondta, és a kocsmárosné már kiadta a tálkát az ablakon.”⁶⁷ A regény elképzelt téridejében minden mondván, az élőszó, a hangzás alakzatára alapozott a közvetlen jelenlét érzéki bizonyossága, amelyet ugyanakkor az írott forma meg is von tőle, érzékcsalódások vég nélküli ismétlődéseként állítva

⁶⁵ Uo., 78.

⁶⁶ Uo., 244.

⁶⁷ Uo., 74.

elő az idő entrópiájának hangulatát: „megbecsülhetetlennek látszottak az Elnök mondókái, mintha valaki még mindig keresgélne az elveszett dugóhúzó – amellyel bizonyos, régi pókhálóval bevont palackokat ki lehetne nyitogatni.”⁶⁸

Az anizokronia, az egyidejűtlenség jelensége az elbeszélés ritmusában válik érzékelhetővé, a gyorsításokban és lassításokban, az egyidejű elbeszélés változó tempójában. Az egymást követő beszédműveletek terjedelme függ a közönség visszajelzéseitől, az egyidejűleg zajló sörházi események hosszúságától, amelyek jobbára *verbális közjátékok*:

– Tudja mit? – felelt Jenőke azzal az úri fensőbbiséggel, amelyet kortársai sokszor megcsodáltak e lomha férfiúban. – Ha már itt van, akkor inkább borotváljon meg. A borosüvegeket bízza Tót úrra, a pincérre. A borbély kissé megdöbbsent Jenőke odavetett szavaira, de most már nem akarta feladni pozícióját, amellyel az úri társaság közelébe juthatott. [...] Itt is borotválhat – hangzott most a külső szobából a száműzetésben ülő Plac csúfondáros szava, mert a vendéglőssel folytatott beszélgetésből Plac határozottan megtudta, hogy a pepita nadrágos vendég igazi foglalkozása a borbélymesterség, csupán idegenekkel szokta elhitetni, hogy „turf-ember”, akinek versenylova fut valahol valamerre a pályán. [...] A borbély nehéz helyzetében már éppen arra gondolt, hogy végleg visszavonul előbbi sarkába, az elaltatott kakas mellé, amikor újabb mozgalom kerekedett a csendes „Bécs városa”-ban. A hordár érkezett meg, csizmáján topogáshoz való hószállítmányt, ajtónyitásával déli harangszót (a terézvárosi toronyból) hozott magával [...].⁶⁹

Az emlékező hangulati beállítottság még az álom és ébrenlét határán is érvényesül:

⁶⁸ Uo., 133.

⁶⁹ Uo., 142–143.

Csak Jenőke rúgott néha félálmban a borbély felé. „Borotválj meg!” – dörmögte, és már eléggé hallhatóan horkolt. Megkezdte a barátkozásokat azokkal az angyalokkal, akik álmában az embert a kocsmasztalnál szokták meglátogatni. Mily jó volna egy kövér kocsmárosné vállán nyugtatni a nehéz fejet, mondja az álom, és nem törődni tovább az egész világgal. És álmában Jenőke mindig azt a fehér szakállú, piros arcú, papucsos lépésű, hangtalan öregurat látta, aki bormérő lett az Andrássy úton, Jálícs úr borait méregette, miközben megelégedett azzal, hogy szódavizes borral néha felfrissítse magát. „Pedig valamikor nagy fűszerkereskedése volt a Belvárosban...” – horkolta Jenőke. „Nem, csak üzletvezető volt, ami nagy differencia” – igazította ki az Elnök Jenőke álmában mormogott szavait, miután az Elnök nagy eszénnél fogva azt is tudta, hogy barátai mit álmodnak körülötte másnap délelőtt a kocsmasztalnál.⁷⁰

A Boldogult úrfikoromban... olyan időt jelöl, amely az emberi természetben rejlik, ezért mindenfajta tapasztalást megelőz, ugyanakkor a szereplők egyéni időérzékenységükre hagyatkozva alkotják meg a képzetét, az élménnyé tett belső idő függvényében. A sörházban Vilma kisasszony bont asztalt, amikor személyes idő-lelkiismerete megszólal: „– Hét óra – mondta Vilma kisasszony. – Hét óra van, este. Mennünk kell, uraim, a Sziget messzire van.”⁷¹ A konkrét úti cél megnevezése defigurálja a szigetszerűség helyzetét.

A múlthoz való hozzáférés nehézsége nem elsődleges kérdése Krúdy regényének. Az elmúlt világok újrateremtését a *jelen* felcserélésének vágya vezérli, a múltra való emlékezésből nyerhető *jelenlét* vonzása. Illatokra, anyagokra, ízekre, hangokra, érintésekre, egy szóval az eltűnt tér idő *érzéki materialitására* emlékeznek a történetmondók. Az ízlelés érzékszerve a látás és a tapintás mellett meghatá-

⁷⁰ Uo., 163.

⁷¹ Uo., 303.

rozó szerepet játszik a test atmoszférikus beágyazódásában. A test érzékelését az íz élmény kitágítja az emlékekben hordozott hangulatok felé. Az egyik vendég, mintha szentírás volna, titokban régi étlapot hord magánál:

Az étlapon virágkosarak, halastálak, disznófők képecskéi között valóban ott szerepelt „Bécs városá”-nak a neve, a háttérben kéklő Szent István-tornyával egyetemben, amint az étlaprajzoló a maga idejében elgondolta az életet. Az étlapot elővette, és körülbelül félméternyi távolságban tartotta szeme előtt, mintha abból olvasta volna mondanivalóit.⁷²

Az újraérzékelés csalóka ábrándját kergetik az asztaltársaság tagjai, emlékeikbe merülve:

innék egy kis üveg – tudja, olyan „félcilinderes” francia pezsgőt, amilyent ugyancsak a Nemzetközi Hálókocsi Társaság restaurációs kocsjáiban kezdtek először szervírozni, amikor az Orient-Expresszt bevezették Magyarországra. Az okos franciák találták ki, hogy az ember megihasson egy korty pezsgőt anélkül is, hogy a cigányprímás nyomban az ölébe ülne.⁷³

Az emlékező Esperes a húsvéti szilvapálinka ígézetébe kerül:

– Abban az időben fogházlelkész voltam, amikor azt a szerencsétlen Regulát felakasztották. Tempi passati. Szeretnék jó; tiszta, valódi szilvóriumot inni, amit a zsidók húsvétjára szoktak előkészíteni. Ezt mondja meg annak a vörös szakállú zsidónak, aki innen a harmadik utcában a boltja küszöbén áll, három lépcső vezet felfelé a boltjába, az apja hitközségi elnök volt Tolcsván,

⁷² Uo., 210.

⁷³ Uo., 160.

a Fürstök közül való, akik a zsidók mendemondái szerint: híres borkereskedők voltak a Hegyalján. Volt valami rokonuk, akit Teitelbaumnak hívtak, és mint csodarabbit emlegettek. No hát most már tudja a többit. Innen hozzon nekünk „Brandtweint”.⁷⁴

A hordárral érkező szilvórium kinyitása és megízlelése valóságos szertartás. Az érzékeket megtámadó íz régen hallott dallamot idéz fel, amelyet az Esperes önkéntelenül megszólaltat:

talán valamit mégis értek a pálinkához. – Így szólt az Elnök, és a kezében tartott pohárba néhány cseppet töltött az üvegből, ha számolta volna, se lehetne több száznál, az igaz, hogy megfelelő ceremóniával, ünnepélyesen nézegette darab ideig a poharát. Előbb a tenyerébe vett néhány cseppet a pálinkából, és tenyerén oly gyorsan kezdte dörzsölni, mintha legalábbis tüzet akarna csíholni. Aztán megszagolta tenyerét, mindegyiknek külön és külön orrlyukat szentelve; sőt a szomszédainak is felkínálta tenyerét szaglás végett.

– Mi? – kérdezgette jobbról-balról, mielőtt a szilvóriumot felhajtotta volna. Majd így szólt:

– Van benne valami zsidónóta. Hiába, az embernek van memóriája. [...] Amíg az Elnök szavait itt-ott valamely láthatatlan karzathoz intézte (mintha még most is kémektől lehetne tartani, akik a közéleti férfiak szavait följegyzik), az Esperes visszakapta üvegét, még egyszer megkóstolta:

– Igen, a Goldstein Számi nótája is benne van... De annak a szakállas karmesternek az operettjei is, aki a Népszínházban dirigált... Nevét elfelejtettem, de a *Suhanc*-ra meg a *Királyfogás*-ra jól emlékszem, habár csak a kakasülőre jártam akkoriban. Az Esperes néhány hangot dúdolt, amit eddig nem mert volna

⁷⁴ Uo., 96–97.

róla feltételezni senki: „A szökés párosan, ó, mi édes, ó, mi szép
– szerető pár előtt utat egyenget a magas ég...”⁷⁵

Vájsz úr a múlt felé fordulva rendezi be vendéglőjét, régi idők légkörét idézi, érzéki örömök emlékezetére hangolja, ízeket, illatokat őrző üvegcsékkel, evőeszközökkel, poharakkal, sőtartókkal, tányérokka-

A nőnemű kanalak, borsmalmocskák, francia-, magyar- és angol-mustáros üvegek, a „levesízlelítő” barna orvosságos palackjai, a szivarvágóval is ellátott bádoggal gyufatartók, a budapesti Mentők kék perselyei, amelyeket a „Bécs városá”-hoz címezett vendéglő tulajdonosa apránként előhordott valamely rejtekhelyről, hogy vendégei asztalát díszítse [...].⁷⁶

A terített asztalok változatossága, bősége olyan légkört teremt, amelyben a múlt idők érzéki emlékezete megnyílik, s a vendégek elragadtatott állapotba kerülnek:

– A „magunk részéről” – hangsúlyozta az Elnök, amikor már a legválasztékosabb tepertős pogácsák, a sódarral együtt főtt hideg tojások, a „ringlik” bádogskatulyáikban, a valódi perecek és az asztalkendők megjelölésére szolgáló faperecek is elfoglalták előbbi helyüket a maguk kosaraiban, tartóikban az asztalnál, és csupán egyetlen darabka, gömb alakú, félfonnyadtsági állapotban levő piros paprika ingadozott, amelyet a kocsmárosné azért helyezett a huszárkapitány elé, hogy megtudja véleményét arra nézve, hogy gusztusára volna-e, ha ebből a mérges gyümölcsből a kapitány részére néhány üvegecskével félretenne... Mondom, ebben a nyugalmi időszakban kezdte el az Elnök mondanivalóját.⁷⁷

⁷⁵ Uo., 148–149.

⁷⁶ Uo., 106.

⁷⁷ Uo., 107–108.

Az örök törvényben való részesedés elsősorban az ételek elkészítésének módjában mutatkozik meg, az ízek harmóniájában teljesül be a vendéglőben időzők számára. Krúdy a hangulatok iránti nyitottságra összpontosítva gazdagítja irodalmi tapasztalatunkat. Hasonlóképpen az időjáráshoz, amely a légkör „pszichikai részévé” és fizikai állapotává válik, az ízélmény, s annak emlékezete a testiesen megtapasztalt hangulat alapjául szolgál. Az ételrendelés szertartása, a döntéshozatal nyelvi előkészítése és indoklása maga is érzéki öröm forrása:

Ne csodálkozzon, kedves Tót mester, ha a sör dolgában még mindig ragaszkodom régi szokásomhoz. Magas legyen a söröspohár, karcsú, keskeny, amilyenben a limonádét adják a budai majálisokon a rózsaszínű kisasszonyoknak. Csak egy „slukk” legyen a pohár tartalma, mert a sör akkor jó, ha frissiben, egy hajtásra, habosan, mozgolódó, „musszírozó”-állapotában egy kortyra meg lehet inni. Szóval: egy hajtás sört kérek.⁷⁸

A választott étel megkülönbözteti a rendelő személyiségét, s kifejezi rangját, a „sziget” társadalmában elfoglalt helyét:

Kesthelyi úr az utolsó szónál már jobb kezével keresgélni is kezdte zsinóron függő, kabátján elhelyezett, aranykeretűnek tetsző monokliját, hogy azt egyetlen mozdulattal helyezze el a szemén, hogy a baljában tartott étlap tanulmányozásába kezdjen, mialatt udvariasan, leereszkedően, szinte főúri bágyadtsággal szólott Kriptai úrhoz:

– Mily irányban intézkedtél, Aladár?

A gondnokság alá helyezett úriemberke, miután állapotát némileg biztosítva látta, szolgálatkészén így felelt:

⁷⁸ Uo., 246.

– Én az egyszerű káposztalevesnél maradnék, mert hiszen az én helyzetemben ez volna a legmegfelelőbb.

Kesthelyi úr (olyan életkorú úriember, akinek már mindig igen komoly ceremoniális, sőt lovagias arculatot kellett viselnie, hogy az embereknek eszükbe ne jusson megkérdezni, hogy volta-képpen: mi a foglalkozása?), Kesthelyi úr (akinek koromfekete bajszában a délelőtti világításnál már valóban feltűnedeznek olyan szálak is, amelyek a Váci utcai borbély figyelmét elkerülték, a halánték ráncai pedig pókhálósodnak, bármily önuralommal küzd tulajdonosuk a megöregedés ellen) – mondom: a Kriptai úr által kiszemelt vendéglátó feltette monokliját, és bizonyos elgondolkozás után így szólt:

– Nem akarok ellentétbe kerülni igen tisztelt barátom véleményével, a káposztaleves bizonyára megteszi a magáét, de a rend kedvéért néhány kövér, bő olajban úszó francia szardíniát ennék, mégpedig olyan dobozból, amelyet itt az asztalnál bontanának. Megmondhatom azt is, hogy van itt egy üzlet a közelben, ahol ezek a bizonyos francia halacskák kaphatók. Vörös oldala van a doboznak, és legfeljebb két-három, esetleg négy halacska fér el bennük. Ezek a legjobb halacskák, mint Löwenstein úr egykor közölte velem – csak olcsóságuk miatt nem tartják raktárunkban a pesti boltosok...⁷⁹

A kenyér felszolgálását szigorú, ősi szertartásrend szabályozza:

Mindent látó kék szemeit végigfutamodtatta az asztalra állított süteményes, fonott kosarakon. Nagy kezével bizonytalankodva nyúlkaált egyik kosárból a másikba, miközben a sóskifliket, császárzsemlyéket, vizeszsemlyéket, kenyérdarabokat megropogtatta, és minden ropogtatás után elborultabban csóválta a fejét.

⁷⁹ Uo., 83–84.

– „Zikellner” – kiáltott fel végre –, én tudom, hogy a forradalmak mindig a pékek miatt törnek ki. De én nem vagyok nihilista, se anarchista, se bolsevista, engem nem kergetnek forradalomba a pékek, még ha sikerült is nekik megölni az öreg Ferenc Józsefet. Érti? Én tudom, hogy a pékek milyen gézengúzok, van velük elég dolgom a hivatalomban, valamennyit felakasztanám... Hozza ide a kenyeret, és hadd vágok magamnak belőle egy darabot. A „Bécs városá”-hoz címezett vendéglőben a kenyér megtisztelő helyen állott, mégpedig a pohárszék orgonája alatt, hófehér vágódeszkán, piros csíkos abrosszal leterítve, mint az áldozati bárány, amelyet mindennap ünnepélyesen bemutatnak. Felső ujjízületével szokta itt kimérni a vendéglős személyesen, hogy milyen darabokat vágjon le a vendégeinek. Ősi szokás volt ez. A söntésben tartózkodó Vájsz csaknem eszét veszítette, amikor az elnök újabb kívánságáról értesült az Öregpincér útján.

– Nem, inkább meghalok – mondotta Vájsz, amikor félig-meddig magához tért, és a homlokáról letörölte a verejtéket.

Az Elnöknek ez a kívánsága túlment minden kocsmásfantázián.⁸⁰

Az „Öregpincér” a rendelés felvétele után különféle tánclépésekkel fejezi ki mennyire elégedett a választással: „elgondolkozva ment végig a középső deszkán, a padlón, mint aki elfelejtette volna, hogy milyen táncfigura is következnek. »Hosszú tésztával, kakasfejjel, zúzájával...« sehogy se ébredt fel benne az a melódia, amely lábait ütemre csábította volna.”⁸¹ Az ételek ízének *összhangja*, legalább olyan átható érzéki örömet okoz, mint a róluk való beszéd. Az ételek érkezésének különleges hangulatát a hozzá kapcsolódó zene és tánc érzékelteti:

⁸⁰ *Uo.*, 75–76.

⁸¹ *Uo.*, 191.

Az Öregpincér ott hagyta a poharát a sötét sarokban, mint egy régi balerina perdült elő, mintha eddig magában dúdolgatta volna a taktust, amint az öreg táncosnők a hátulsó sorban szokták, hogy nyomban beugorhassanak a karmester intésére. A kellner olyan melodikusan, ringatózva tudott megjelenni a konyha ablaka előtt, mintha nem is tartott volna stációt, amióta innen utoljára elment. – Kezét csókolom – mondta, és szalvétáját úgy helyezte el bal karján, mint a mesebeli „terülj, kendőcském”, amely a konyhai csengettyű ütése a földkerekség legfinomabb falatjaival telik meg.⁸²

A regény zárófejezetében váratlanul felhangzó zongorajáték hatására „varázslatos változás”-on esnek át a szereplők, színpadra vonulnak, s valcert táncolva hagyják feltárulkozni valódi egyéniségüket:

Nikodémi úr (oly sajátoszerű táncmozdulatokkal, amelyekről azt állapította meg a bál utáni közvélemény, hogy Nikodémi úr tánca hasonlított a vándor kutyaadások mozdulataihoz, amikor dob, cintányért vernek, sípot fújnak, és csörgőket ráznak); Kriptai úr (aki táncában leginkább azt akarta bizonyítani, hogy méltatlanul helyezték őt gondnokság alá, mert olyan józanul, szabályszerűen táncolt, mintha a józsefvárosi előjáró bálján volna); felkelt álmából Jenőke (kidöcögött a belső szobából, és kijelentette, hogy Pörtschach óta nem vett táncosnőt a kezébe, ott is csak egy családias jellegű mulatságon, és ezért már előre engedelmet kért, ha nem tudná a legdivatosabb táncfigurákat) [...].⁸³

A kedélyességnek „a konok törzsvendég” megjelenése vet véget. Megfagy a levegő körülötte, és sorra távoznak a vendégek: „Stranszki megitta a jókedvét mindenkinek. Ő volt a végzet embere. Ő volt

⁸² *Uo.*, 58–59.

⁸³ *Uo.*, 267.

a balsors, a bánat, a kiábrándulás. Okozója mindennek, ami ezután még történt.”⁸⁴

A regény hangulata több szempontból is a *Stimmung* metafora összetett jelentésével közelíthető meg. A szöveg lehetővé teszi, hogy a hangulat a ráhangoltság állapotára utaljon, az emlékező irányultságra, érzékenységre, hasonlóan ahhoz, amikor egy hangszer készen áll a játékra, a ráhangolódott elme (*gestimmtes Gemüt*) készen áll a „Boldogult úrfikoromban...” értelmének meghatározására (*bestimmt*). A hang színe azonnal elárulja, ha az előadó nincs ráhangolva a beszédre: „Gyakori képzelődés ez ideges, fiatal nőknél – szólalt meg most egy hang az asztalnál, amelyet eddig jóformán alig hallott valaki, részben unott, egykedvű fáradtsága miatt (mintha a hangtulajdonos mindig otthon felejtette volna a hanghegedű húrfeszítő kulcsait)”⁸⁵

A *Stimmung* metafora a ráhangolódás folyamatát vagy aktusát is jelölheti a regény hangolt szövegterében, amely mozgósítja az önműködő ráhangolódás (*Einstimmung*) vagy meghatározottság (*Bestimmung*) jelentéseit. Ebben az utóbbi két esetben a ráhangolódás alanya és tárgya azonos, és beszélhetünk önbeállításról (*Selbststimmung*) vagy önmeghatározásról (*Selbstbestimmung*) is. Kant a Harmadik kritika 9. §-ában kifejti, hogy az esztétikai ítélet a képzelet és az értelem képességeinek „szabad játékától” vagy „harmóniájától” függ, mely utóbbit nem fogalom kényszeríti ki, hanem érzés határozza meg, az, ti., hogy a képzelet és az értelem arányos „Stimmung”-ban van egymással.⁸⁶ Kant a zenei ráhangolódás me-

⁸⁴ Uo., 279.

⁸⁵ Uo., 158–159.

⁸⁶ „Az ízléskritériumbeli megjelenítésmód szubjektív általános megoszthatósága, minthogy bármely meghatározott fogalom előfeltételezése nélkül kell előállnia, nem lehet más, mint az elmének a képzelőerő és az értelem szabad játéka alkotta állapota, amennyiben a két képesség úgy áll egymással összhangban, ahogy az a megismeréshez általában véve szükséges; tudatában vagyunk ugyanis annak, hogy a két képesség eme szubjektív, az általában vett megismeréshez alkalmas viszonyának éppúgy mindenki számára érvényesnek, s következésképp ugyanúgy általánosan megoszthatónak kell lennie, ahogyan minden meghatározott ismeret is az.” KANT, *I. m.*, 128.

taforáját használja, a 21. §-ban: a „megismerőerők hangoltságát” (*Stimmung der Erkenntniskräfte*) elme⁸⁷ állapotnak (*Gemütszustand*) nevezi. Kant számára a Gemüt egyesíti a különböző képességeket.⁸⁸ Kantnál az értelmi és érzéki megismerés összehangolását jelenti a hangulat zenei eredetű metaforája. A regény hangolt szövegtere tekintetében ez azért fontos, mert Kant az elme ezen egyesülését a ráhangolódás szempontjából gondolja el. A *Boldogult úrfikoromban...* nyitánya a képzelőerő hangolásaként fogható fel: az előadók és hallgatók, a szereplők és a történetbefogadók viszonylatában olyan képességek egymásra hangolása megy végbe, mely lehetővé teszi, hogy a képzelet elmúlt világokkal kerüljön kapcsolatba: a visszafelé révedő beszédműveletek megkísérlik az elvesztett múltat újra jelenvalóvá tenni. A szabadon csapongó képzelet lebontja az életvilág határait, az eltűnt idő utáni sóvárgásban szinte minden elképzelhetővé válik, s a jelent fokozatosan kitölti az újrateremtett múlt. Az érzékcsalódás-keltés, az elmúlt világ jelenvalóvá tétele nem függ össze a mű történeti magyarázó erejével, amely csekélynek mondható. A szereplők emlékezésre hangoltan léteznek. Ahogyan és amire emlékeznek, az aligha mondható történetinek, még ha a múltban időznek is.

Krúdynál a természeti táj, az időjárás és a lelki hangulatok között szembetűnően szoros a kapcsolat, de kérdésessé válik kölcsönös helyettesítésük lehetősége. A *Stimmung* fogalomtörténetének fontos állomása Carl Gustav Carus *Kilenc levél a tájképfestészetről* című, 1815 és 1824 között írt műve.⁸⁹ Ezek a levelek a *Stimmung* jelentés-

⁸⁷ A fordító megjegyzése jól érzékelteti a *Gemüt* jelentésének magyarul nehezen visszaadható összetettségét: „Az ideális megoldásnak egyszerre kellene vonatkoznia a tudati szférára, és lefednie azt is, ahol az érzések lakoznak, amit sem a »lélek«, sem az »elme« nem teljesít.” *Uo.*, 418.

⁸⁸ „[H]ogy az ismeretek megoszthatók legyenek, úgyszintén általánosan megosztható kell hogy legyen az elme állapota, vagyis a megismerőerőknek az általában vett megismerésre irányuló hangoltsága, mégpedig az a proporció, amely egy megjelenítés esetében (mely által nekünk egy tárgy adatik) megfelelő ahhoz, hogy e megjelenítésből ismeretet alkossunk.” *Uo.*, 149.

⁸⁹ Carl Gustav CARUS, *Neun Briefe über Landschaftsmalerei, geschrieben in den Jahren 1815–1824. Zuvor ein Brief von Goethe als Einleitung*, Gerhard Fleischer, Leipzig, 1831. A mű időszerűségét tanúsítja, hogy modern német kiadása mellett francia és angol nyelven

mezejének olyan jelenségekre való kiterjesztését mutatják, mint a tájképek és az időjárás. Carust az elme ráhangolódása és a természet dinamikája közötti megfelelés érdekli. Kiindulópontját a művészetelméletből veszi, azt állítva, hogy a tájképfestészetnek a következő elvi feladata van: „A szellemi élet egy bizonyos hangulatának [Stimmung des Gemüthlebens] (jelentés) ábrázolása a természeti élet egy megfelelő hangulatának [Stimmung des Naturlebens] (igazság) reprodukálásával”.⁹⁰ E meghatározás után egy mellékletet is csatol: A „lelki hangulatok [Gemüthsstimmung] és a természeti állapotok [Naturzuständen] közötti megfelelésről”, amelyben „a természeti táj számtalan metamorfózisában kifejeződő sajátos hangulatok [Stimmung]” érdeklik.⁹¹ Krúdy regénye nem tételezi az időjárás és a lelki hangulat szerves egységét, s ez elszakadást jelent az atmoszféra értelmezésének romantikus örökségétől:

A Király utcára nyíló ablaktáblák mögött [...] mind sűrűbben rengő-ringatózó hóesés keletkezett, néha olyan nagy pelyhek is mutatkoztak, amelyek bizonyára valamely meggondolandó üzenetet is hoztak magukkal a szép másvilágról. Ugyanilyen hólakodalom mutatkozott a „Bécs városá”-hoz címezett helyiség udvari ablakain át; ott is, itt is bőségesen havazott; de lehetséges, hogy valaki mindjárt felnyitja a kocsmajót, és csendes káromkodással közli a csaposlegénnyel, hogy még vannak kerületek Pesten, ahol nem ismerik az ily mértéktelen havazást, ahol a háziurak, házmesterek és más hivatalos állomásba, felelős rangba előrukkoltatott személyek tudják a módját, hogy mit kell a ha-

is elérhető, a közelmúltban pedig számos tudományos értekezés tárgyalta. Carl Gustav CARUS, *Neuf lettres sur la peinture de paysage* = Carl Gustav CARUS – Caspar David FRIEDRICH, *De la peinture de paysage dans l'Allemagne romantique*, Klincksieck, Paris, 1988; Carl Gustav CARUS, *Nine Letters on Landscape Painting. Written in the Years 1815–1824; with a letter from Goethe by Way of Introduction*, ford. David BRITT, Getty Research Institute, Los Angeles, 2002.

⁹⁰ CARUS, *Nine Letters on Landscape Painting*, 91.

⁹¹ Uo., 92–94.

vazás ellen tenni. Dallosi D. Adolf, a Folies Caprice igazgatója énekelheti a maga népszerű dalait a havazásról, de a Belvárosban a „házfelügyelők” mégiscsak seprővel fenyegetőznek a járókelők felé, mintha azok hoznának magukkal havazást és egyéb veszedelmet.⁹²

Ahogy a Duna és a téli táj megjelenik a szövegben, az nyilvánvalóan az adott és az elképzelt keveredésének eredménye. A szó, külső vonatkoztatási mezejét elhagyva, s áthelyeződve az elbeszélés fiktív világába, elveszti referenciális meghatározottságát, s olyan jellé válik, amely lehetséges értelmek elképzése felé mutat. A regényben megjelenített táj hangulata nem a Stimmung pszichológiai fogalmával közelíthető meg, mivel ennek személyes élményre szűkített jelentése elszakad a zenei metaforától, amelyet a *Boldogult úrfikoromban...* mozgósít. Krúdy hangulatértelmezése közelebb áll Alois Riegl és Georg Simmel felfogásához, akik a művészet és a táj Stimmungjáról elmélkedtek. Mindketten termékenyen használták a metaforát, amelyet ráhangolódásként vagy diszpozícióként értelmeztek, egyaránt alkalmazva a természetre és a szellemre.

Határtörténeti szempontból Krúdy elsősorban a Stimmungot „élő” metaforaként használó gondolkodók örökségéhez kapcsolható, s kevésbé a hangulat lélektani megközelítéséhez. A Stimmung értelmezői hagyományában a hangulat az elme egyesítő elvét (Kant, Schiller, Schopenhauer), a világnézetek egységét (Dilthey), a természet teljességét (Riegl) jelölte, tehát alapvetően *egyesítő* szerepet töltött be. A *táj filozófiájában* (1913) Simmelnél ez abban a gondolatban ölt testet, mely szerint a táj, tehát a természet teljességén belül lehatárolt sajátos képződmény hangulata (*Stimmung*) áthatja annak minden különálló alkotóelemét, gyakran anélkül, hogy bármelyiknek is tulajdonítható lenne. A hangulatot lelkiállapotra visszavezető pszichológiai magyarázatok nem hagynak teret a Stimmung

⁹² KRÚDY, I. m., 132–133.

metafora összetettségének, amely Kanttól Schilleren át egészen Heideggerig élénk volt. A regény újraolvasása felől Nietzsche különleges helyet foglal el a hangulat fogalomtörténetében. Korai, kiadatlan írása szerint a hangulatok vagy belső küzdelmekből, vagy a belső világra nehezedő külső nyomásból származnak. Nietzsche zenei hasonlatokkal él: hangulatok leírására hangolva ír a hangulatról (*Stimmung*), melynek súlya akkor nehezedik a lélekre, ha egy esemény (*Ereignis*) nem talál neki megfelelő akkordot (*Saite*).⁹³ Az irodalmi olvasás számára a legnagyobb kihívást a hangulat értelmezéstörténetében fordulatot hozó Heidegger jelenti, aki folyamatosan hangsúlyozza, hogy alapvetően hibás megközelítés a *Stimmung* pszichológiai szempontból való tárgyalása: a *Stimmung* nem fogható fel mentális állapotok szempontjából, mivel nem egy elmén belüli történés. Egy korszak lezárulásával esne egybe Krúdy életműve, ha nem *a hangulat poétikája*, hanem *a hangulat politikája* szolgálna az értelmezés vezérfonalául, mint Giorgio Agamben esetében, aki szerint a „lélek csendes zenéjére való odahallgatás” véget ér Európában 1930 körül.⁹⁴

Vajon Krúdy regényének hangulata átírható-e egyéni lelkiállapotok kifejezésévé? Töredékesen és részlegesen. A regényalakok azonossága kétséges, az arc megkülönböztethetetlen az álarcból.

⁹³ „Aber nicht nur durch den Wille[n] nimmt die Seele an; die Seele ist aus demselbe[n] Stoff aus dem die Ereignisse gemacht sind oder aus ähnliche[m] und so kommt es, daß ein Ereignis, das keine verwandte Saite trifft, doch mit der Last der [Stimmung] schwer auf der Seele liegt und allmählich ein solches Uebergewicht erlangt[n] kann, daß es den ande[r]n Inhalt der Seele zusammendrückt und einengt.” Friedrich NIETZSCHE, *Über Stimmungen* = ÜÖ., *Frühe Schriften*, II., 1861–1864, szerk. Hans-Joachim METTE, DTV, München, 1994, 407.

⁹⁴ „The registering of *Stimmungen*, the listening to and transcription of this silent music of the soul, came to an end once and for all in Europe around 1930.” Giorgio AGAMBEN, *Idea of Prose*, ford. Michael SULLIVAN – Sam WHITSITT, State University of New York Press, Albany, 1985, 90. Agamben „a depresszió és az apátia általános érzését”, amely a modern társadalmat jellemzi, olyan zenének tulajdonítja, amely „már nem muzeálisan hangolt” („no longer musically tuned”). Agamben a zene és a politika állapotát egyenértékűnek tekinti: „the state of music defines the political condition of a given society better than and prior to any other index.” Giorgio AGAMBEN, *What Is Philosophy?*, Stanford University Press, Stanford, 2017, 106, 102.

Vilma, ahogy belép a margitszigeti szálloda üvegezett falú ebédlő-jébe, melegséget áraszt maga körül, amelyre az ide behúzódnak vágy-nak, ugyanakkor úgy fest, mintha csupán hangulatteremtő kellék volna a színpadon „magvakat ropogtató madár a kalitkába [sic!].”⁹⁵ Kalapja önálló életet él, de egészében véve valószerűtlenül hat, mint-ha élettelen próbabábút díszítene. Mindenesetre érzelmeket kifejező hangulatokról e részlet gazdag leírás esetében aligha lehet beszélni. Nietzsche önkényes jelentéstulajdonításként leplezi le a hagyományozott lélektani, erkölcsi, és vallási szókészlet egyszerűsítéseit *Über Stimmungen* (1864) című korai, kiadatlan írásában. A hangulatok éppen azért érdekesek, mivel az énnak a menthetetlen sematizálás által elfedett rétege jut felszínre általuk, az idő áramlása. Az idő tanú, az elmúlt világ tárgyai a regényben hangulatot ébresztenek, visszaverik a beléjük vetített belső tartalmakat, de a visszatekintő hozzájuk fűződő viszonyában nem tárgyi referenciával rendelkező érzelmei a meghatározóak, hanem *hangolt létezőmódjának* feltárulása és visszahúzódnása önmagába.

A tárgyat kereső elbeszélésben szavakból bomlik ki a történet. A *mint* és a *mintha*, vagyis a névszók, valamint a feltételes múlt idejű cselekvések hasonlításához használt kötőszavak behálózzák a regény teljes szövegét, kettőszázötvennégy, illetve kettőszázkét alkalommal fordulnak elő. Metaforikus társítások és metaforikus érintkezések kereszteződő láncolata kapcsolja össze egymással a narratív építő-elemeket. Elsősorban nem lelkiállapotokat helyettesítenek a szavak, amikor a szereplő elbeszélőként színre lépnek. Krúdy hősei nem benső tulajdonságoknak megfelelő vonásokat *ismernek fel* környezetükben, hanem egymásból kibomló hasonlatok prizmáján át érzékelik a világot.

Vajon képes-e a hasonlat feltárni a hangulatot mint diszpozíciót, abban az értelemben, amely a „jelenvalólét belevetettségét” nyilvánítja meg? A hangulat *rányomja bélyegét* az emberi létezésre.

⁹⁵ KRÚDY, I. m., 17–18.

Heidegger bírálatát a költészetet értelmező Benn „Wie”-jéről Ricœur így foglalja össze: „Gottfried Benn értelmezése ellen tiltakozva, aki a »Wie«-t a hasonlítás »mint«-jére korlátozza, Heidegger azzal vádolja meg a költőt, hogy a költői igét a »szárított növények« gyűjteményének egy »példányára« szűkíti le.”⁹⁶ A költészet sokkal inkább abba a magasba tör, ahonnan a nyelv leereszkedik, amikor a holt metafora a növénygyűjteményben tér nyugovóra. Akkor hát melyik az igazi költészet? Az, válaszol Heidegger, amelyik „a leghatártalanabb látást kelti”, amelyik „lényegének eredetébe vezet vissza a szót”, amelyik „megjelenteti a világot.”⁹⁷

A *hangolt létezés*mód megfelelő körültekintéssel vonatkoztatható a regény szereplőinek diszpozíciójára. A *Boldogult úrfikoromban...* aposztrophéjának poétikai alakzata összekapcsolható a *diszpozíció időbeliségének* Heidegger adta értelmezésével:

A hangulat oly módon tár fel, hogy odafordulunk saját jelenvalólétünkhöz, vagy elfordulunk tőle. A saját belevetettségünk hogyan való szembesülés – akár tulajdonképpeni módon lelepleződi, akár nem-tulajdonképpeni módon elleplezően – egzisztenciálisan csak akkor lehetséges, ha a jelenvalólét léte értelme szerint állandóan voltként van. A voltságot nem az hozza létre, hogy szembesülünk azzal a belevetett létezővel, amely mi vagyunk, hanem csak a voltság ekstázisa teszi lehetővé a magára-találást [Sich-finden] a magunkat-valahogyan-érzés [Sich-befinden] módján. A megértés elsődlegesen a jövőn alapul, a diszpozíció [Befindlichkeit] ezzel szemben elsődlegesen a voltságban időzik. A hangulat időzik, azaz specifikus ekstázisa egy jövőhöz és jelenhez tartozik, persze úgy, hogy a voltság módosítja az egyaránt eredendő ekstázisokat.⁹⁸

⁹⁶ Paul RICŒUR, *Az élő metafora*, ford. FÖLDES Györgyi – JENEY Éva, Osiris, Budapest, 2006, 207.

⁹⁷ *Uo.*, 419.

⁹⁸ HEIDEGGER, *Lét és idő*, 392–393.

A *mulandóság* sejtelve megérinti a személyes múltat megszólító szereplőket, ám a regény a diszpozíció időbeliségét azzal is érzékelteti, hogy *a jelenben éppen bekövetkező eseményt a jövőből visszatekintve legendaként, vagyis „voltságában” teszi hozzáférhetővé:*

Löffelmann, mint hűséges küldönchöz illik, ezalatt földre helyezett hátikosarából kirakosgatta a küldeményt. A különböző színű, sárga, zöld, kék, vörös selyempapirosokból egymás után bontogatta ki a hétdecis és háromdecis butéliákat, amelyekről egyik előadásában (talán éppen fertályóra előtt) az Elnök megemlékezett.

– Özvegy nagyságos asszonyunknak tudomására jutott, hogy a méltóságos Elnök úr hiába keresi Pesten ezeket a bizonyos palackokat. A mi pincénkben maradtak ezekből a régi butéliákból, parancsot adott tehát, hogy a butéliákat ide elszállítsam. [...] Az Elnök minden kísérlete hiábavaló volt, hogy némi ajándékot keressen elő bugyellárisából a házmester részére. Az eltűnt. Az Elnök tehát kénytelen volt az asztalra helyezett tárgyak közül: a Budapesti Önkéntes Mentők kék zománcú perselyét maga előtt elhelyezni, amelyet először megrázott, hogy meggyőződjön a benne zörgő nadrággombokról, aztán a további intézkedés végett keze ügyében tartott [...] – Ócska nadrággombokat adnak a derék mentőknek – dörmögte magában, mintha még mindig nem akarta volna észrevenni az asztalon elhelyezett, „butélia-batériát” (amint későbbben a hagyományok a váratlan küldeményről megemlékeztek).⁹⁹

A hangulat egzisztenciális alapjellege nem más, mint a „visszavitel valamire.” A „diszpozíció elsődlegesen a voltságon alapul” – írja Heidegger.¹⁰⁰ Krúdy alakjai az ábrándos emlékezés állapotában valósággal visszafelé élnek. A „hangulatok egyedül az időbeliség alapján

⁹⁹ KRÚDY, I. m., 140–141.

¹⁰⁰ HEIDEGGER, *Lét és idő*, 557.

lehetnek azok amik, és amit egzisztensen „jelentenek”. Az időbeli interpretáció a félelem és szorongás fenoménjeire korlátozódik.”¹⁰¹ Krúdy regényének hősei az idő múlását *szorongva* veszik tudomásul. A külvilág hátborzongató idegenségére utal, hogy fenyegetően kísért a záróra, amikor el kell hagyniuk a vendégeknek a fogadó szigetszerű közösségét: „sokszor felemelik poharaikat, mintha azzal végezni akarnának. De szerencsére közbejön valamely új téma, amely miatt meg lehet hosszabbítani a kocsmában való tartózkodást. (De hiszen mi is várja otthon az embert egy Király utcai művirágkészítő boltocskájában?)”¹⁰² A mulandóságon merengve a regény szereplői olyan önfeledt játékra hangolt állapotba kerülnek, mely az „esztétikai állapot” kifordított értelmében kapcsolódik a Stimmung fogalomtörténetéhez: szabadon lebegnek a képtelen és az elérhetetlen között. A hangulat érzékelése a helyet, a teret, a sörházban időzőket atmoszférikus közösségben köti össze. A „hangolt tér” magához hasonítja a benne időzőket: „Podolini, az egykori alszolgabíró, mintha már visszanyerte volna rendes »felvidéki kedvét«.”¹⁰³ A hangulat határozza meg Krúdy hőseinek beállítottságát. Az ember diszpozíciója, *Befindlichkeit*, Heidegger fogalommeghatározása szerint az, ahogy valaki van. Az emlékezet nem engedi rendelkezésre állóként megtapasztalni az elmúlt jelent, amelybe bocsátkozva az ember találkozhatna önmagával. A jelenvalólét időbeliségének megértését megelőzi a hangoltság, amelynek – mint a világhoz való alapviszonynak – a feltárhatósága az „emberi” megváltozott jelentésének kérdését érinti a 20. század harmincas éveinek regényirodalmában. Az érzéki materialítások pusztá fiziológiai újraérzékelésén túl vezet Krúdynál a megszólított idő felől érkező hang, amely – Heidegger értelmezésében – mindig már „az által van hangolva és meghatározva, amit *mi* hallunk.”¹⁰⁴ A „mi” névmás használata arra figyelmeztet, hogy a han-

¹⁰¹ *Uo.*, 558.

¹⁰² KRÚDY, *I. m.*, 57–58.

¹⁰³ *Uo.*, 13.

¹⁰⁴ „[W]ird schon durch das gestimmt und bestimmt, was wir hören.” MARTIN HEIDEGGER, *Der Satz vom Grund*, Verlag Günther Neske, Pfullingen, 1978, 87.

gulat nem feleltethető meg az én lelkiállapotának, hanem a „conditio humana” meghatározottságaként azt jelenti: mulandóságra ítélve vagyunk ráutalva a világra.

Krúdy hősei személyes emlékezetükhöz fordulva a múltba révednek, ahová a képzelet szülte tünemények tartanak. A vágy performatív működésével nem fér össze a kognitív reflexió. Az elbeszélés kiapadhatatlan iróniája ellenben éppen ebből az össze nem illésből fakad. Krúdy regénye nemcsak ironikus önértelmezésével tartja távol a szövegtől a hangulat kiváltotta affektusok allegorikus lélektani magyarázatait, hanem mindenekelőtt létesülő nyelvének iróniájával. A metafora és a metonímia atmoszferikus összekapcsolása megnyitja hangulat és életérzés egyértelmű azonosítása előtt „a referenciális eltévelyedés (*referential aberration*) szédítő (*vertiginous*) lehetőségeit”,¹⁰⁵ ám az olvasatban keletkező „szemiológiai enigmák” arra figyelmeztetnek, hogy a nyelvteremtő regény nem érzéseket ad vissza, hanem „csak” érzések leképezéseit. A *Boldogult úrfikoromban...* kilépve a nyelv nem retorikus természetességének és a személyiség egységének szemléleti keretrendszeréből, a hangulat új tapasztalati módjának mélyreható feltárásával és előállításával tűnik ki az avantgárd utáni modernség magyar irodalmából. A személyes emlékezet megszólítása énszerű alakzat, a tünékeny idő átélésének hangulata azonban már nem kizárólag a megszólító szubjektív érzelmeihez kötődik a szövegben, hanem a jelenvaló lét végességének tapasztalatához. A hangulat zenei eredetű metaforája eltávolodik a lelkiekre való átviteltől a mulandóság által megszólított ember helyzetének kifejezése felé. A ráhangolt tér megidézése a tünékeny idő atmoszférájával együtt fokozatosan változik át az abszolút, önmagát meghatározó regény jelentés és jelenlét között valószínűsíthető közbülső tartományává Krúdy teremtett nyelvi világában.

¹⁰⁵ Paul DE MAN, *Szemiológia és retorika* = Uő., *Az olvasás allegóriái*, ford. FOGARASI György, Ictus – JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1999, 23. Illetve angolul: Paul DE MAN, *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, Yale UP, New Haven, 1979, 10.