

A tegnapi ködlovagjai

Széljegyzetek Krúdy Gyula kötetéhez¹

„A képzelet (ficción) szüleménye? A valóság szüleménye? A képzelet valósága a valóság képzelete.”

(Miguel Unamuno: *Köd-Niebla*)²

„VI. Ferdinánd már nem foglalkozott semmi mással, mint egyedül azzal, hogy mit tene ő, ha király lenne. Ha valóban belefog egyszer életrajzának megírásába: számtalan olyan déli harangszót kell feljegyeznie, amely nem hívta őt sehová ebédelni.”

(Krúdy Gyula: *VI. Ferdinánd*)³

Az írónak – fogjuk látni –, a rendkívüli tudatossággal építkező, kötetinek anyagát patikamérleglen mérlegelő és e tapasztalatok birtokában megszerkesztő Krúdy Gyulának viszonylag kevés szerencséje volt kritikussai-

¹ Az 1925-ös, első kiadást használtam. Sajnálatos módon ugyanezzel a címmel egy, a korszak hivatalos „elvárásai”-nak megfelelő kötet jelent meg 1961-ben, Budapesten, deformálva a ködlovag-jelkép krúdys értelmezési lehetőségeit (és kimondatlan vitában a magyar száradelő „ködlovag”-jainak az 1940-es évek elején általánossá vált értelmezésével). A sajtó alá rendező nem egyszerűen kibővítette (többnyire) „rokon” tematikájú írásokkal (az 1961-es kötet 683 lap az 1925-ös kötet 295 lapjával szemben), hanem részint szétzilálta az „eredeti” kötet megszerkesztettségét, részint cenzúrázta a kötetet, ennél fogva Krúdy-írásokból egy másik, „szellemiségében” az 1925-ös kötettel szinte ellentétes könyvet konstruált. Így a tegnapi ködlovagjai közé sorolódott számos, oda be nem illeszthető figura; publicisztika, novella stb. keveredett, nem egészen világos (egészen nem világos?) szempontok szerint. Az 1925-ös kötetből vett idézeteket külön nem hivatkozom.

² Az 1978-as spanyol és az 1997-es német nyelvű kiadásból idézi Peter V. ZIMA, *Das literarische Subjekt. Zwischen Moderne und Postmoderne*, Tübingen–Basel, 2001, 170. Magyar nyelven 1924-ben, Budapesten jelent meg Unamuno regénye, Garády Viktor tolmácsolásában.

³ KRÚDY Gyula, *Telihold. Elbeszélések 1916–1925*, vál. BARTA András, Budapest, 1981, 436–439.

val. Mivel fölismerve és olykor tanácstalanul kommentálva retorikájának „másság”-át, azt ugyanis, hogy a magyar prózahagyomány anekdotikus vonulatát „deheroizálta”, humorisztikusabbra formálta, valamint azt, hogy az emlékezést nem egyszerűen magatartásként, epikus felfogásként („epikus praeteritum”-ként) tette alkotásai középponti tényezőjévé,⁴ hanem kialakította a maga mnemotechnikáját, e felismerést és kommentárt a kritikusok többnyire úgy *realizálták*, hogy az író személyes világát vélték leírni a művek ismertetésekor, a művekbe „lopakodó” egyes szám első személyt, de nem egyszer még egy heterodiegetikus elbeszélés narrátorát is írói-szerzői hangként emlegették. Minek következtében olykor bámulatos kritikái rátalálás fült bele egy szerzői életrajz „ihlette” legendásításba, értelmezés és biografikus jellegű rövidre zárás kontaminálódik még a jószándékú írásokban is.⁵ Kapcsolatba hozható ez azzal, hogy az emlékezésnek (és nem ritkán maga Krúdy is sugallni látszik ezt publicisztikájában, közönségcsalogató nyilatkozataiban) elsősorban nosztalgikus árnyalataira hívják föl a figyelmet,⁶ elválasztva egymástól az időszakaszokat; és kevésbé arra, hogy a Krúdy-életmű a tényszerintit és a képzeletit, az oly értelemben vehető fikcionalitást, amely a megfigyelt, összegyűjtött, tárolt adatok elrendezését, egymáshoz viszonyítását, egymás függvényében történő értékelését/értelmezését annak tudatában engedi érvényesülni, hogy a századfordulós modernség álom–valóság, lét–látszat, maszk–„eredeti” arc dichotómiáit az irodalom alapvetően ambivalens, de az ambivalenciát alkotó tényezők „természetes” párbeszédének során jeleníti meg. Míg ez utóbbit, azaz a fikcionalitásnak a Krúdy-művekben játszott szerepét illetőleg a kritika tanácstalanul lévelyeg, a századfordulós modernség, így a később Krúdy-előzményekké avatott „ködlovag”-nemzedék és Krúdy írásművészete összeolvásodik, Krúdy mintegy reflektálatlanul ennek a modernségnek a folytatójává lép elő (vagy hátra). Ezt a némi felületességgel megrajzolt

⁴ A narratológia terminológiájához lásd Matias MARTINEZ, Michael SCHEFFEL, *Einführung in die Erzähltheorie*, München, 1999.

⁵ A Krúdy-szakirodalomban jól használható, számos vonatkozásában inspiratív mű Fülöp Lászlóé (*Közelítések Krúdyhoz*, Budapest, 1986), de rá is jellemzőnek vélem állításomat. Az ún. tényregény, dokumentum-, riportregény problémakörében újabban figyelemre méltó teljesítmény STURM László, *Hagyományok metszéspontján. Források, műfaji klisék és elbeszélismódok Krúdy Gyula egy regénycsoportjában*, Budapest, 2000.

⁶ FÜLÖP, I. m., 211; KRÚDY, A békebeli tavasz = Uő., *Pesti levelek. Publicisztikai írások*, szerk. TÓTH Lajos, UDVARHELYI Dénes, Budapest, 1963, 200.

Krúdy-életmód/rajz és néhány motívum egymásra olvasása látszik segíteni.⁷ A motívumok közül különös jelentőségre tesz szert a *ködé*, amely Ady Endre szimbolizmusában is a megtevédség, az utat vesztettség, az egyetemessé mélyüléssel/szélesüléssel fenyegető elbizonytalanodás (a szubjektum utat tévesztettsége „ködlik” föl) jelentését tartalmazhatja. Nem feledve, hogy Közép-Európában a 19–20. század fordulóján még mindig Turgenyev a nagyon kedves orosz regényíró (Krúdyé is ő marad), az ő „felesleges emberei”, kiváltképpen a Magyarországon pusztuló vagy jórészt már elpusztult régi udvarházak létharcban megfáradt anti-személyiségei valóban egy bizonyos olvasat szerint nem állnak oly nagyon messze a Krúdy-hősöktől. Krúdy a maga figuráit nem emeli ki a történelmi időből, jól lehet az állandó utalások, a „kiszólások” szüntelen elbizonytalanítják az olvasót, aki már-már (referenciális olvasás-felszólításnak eleget téve) ráismerne a korszakra, amelyben a Krúdy-történesek zajlanak. De ez a történelem – mint arra a legtöbb Krúdy-kritika céloz – az emlékezésé, még hozzá olyané – lehetne hozzátenni –, amely egyszerre akart és akaratlan, önmagát realitásként elfogadtatni sugalló és ebben a realitásban (mind egyikben) erősen kételkedő.⁸ Fényes László „irodalmi gobelin-szövő”-nek látja Krúdyt, akinek „látomásait jól látni”.⁹ Ez a Krúdyhoz sem teljesen méltatlan paradoxon a dolgozat mottójaként funkcionáló Unamuno-idezetet fordíthatja le az 1920-as évek magyar újságírónyelvére, lényegében annak a modernségnek a jellemzéséül, amely az értékek szétesése, sőt az érték-vákuum (Hermann Broch) korszakában¹⁰ volt kénytelen megteremteni művei révén a koherencia látszatát, egyúttal annak a folyamatnak a részeseként, amely a szubjektum széthullását és a szubjektum megteremthetőségét egyként kísérte meg tematizálni. Így *A tegnapok ködlovagjai* már a címmel jelzi, hogy a portrészorozat egyben a portréalkotás problematizálódása, alig titkoltan az arcképroncsolódások egymásutánja, annak próbá-

⁷ Vö. TÓBIÁS ÁRON, *Kortárs kritikai szemelvények, Krúdy önértelmezései: Krúdy világa*, Budapest, 1964, 218, 221–223, 655–658.

⁸ „Krúdy Gyula mind életében, mind írásaiban emlékező ember.” KELEMEN László, *Krúdy Gyula*, Szeged, 1938, 9.

⁹ FÉNYES László, *Irodalmi gobelin-szövő. Krúdy Gyula: A tegnapok ködlovagjai*, Népszava, 1925. december 10., 3.

¹⁰ A későmodernség individuális szubjektumát az „értékek szétesése” fenyegeti, valamint az, hogy az ideológiák „felfalják”. Vö. ZIMA, *Theorie des Subjekts. Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne*, Tübingen–Basel, 2000, 75.

ja, sikerülhet-e megalkotni a megalkothatatlant. Hisz *ködlovagokról* lesz szó a kötetben; múlt idők valaha létezett szereplőiről, amely múlt a ködbe veszett. S itt, ezen a ponton tér el Krúdy ködszimbóluma elődeiétől, és rokonítható például az Unamunóéval. Nála a niebla, azaz a köd zavarodottságot is jelenthet, s mint az Unamuno-regényből kitetszik: a fikció metaforájaként is értelmezhető, s a vele rokon (a nieblával fonetikailag rokon!) alcímként használt *nivola* mintegy kifordítása a 19. századi realista-mimetikus *novellának*.¹¹ S hogy Krúdy esetében a ködlovag igen határozott jelölés, mintegy a szubjektumra vonatkoztatott, a színre állítandó figurákat karakterizáló jelzés, a történekek mögött rejtőző narrátori intenciók mutatják, pontosabban szólva a narrátor feltételezett pozíciójának fölvázolódása, amely egyszerre jelenti be a történet megírását és megírhatatlanságát, ennek következtében a szubjektum összerakhatóságát és összerakhatatlanságát (*A tegnapok ködlovagjai* első mondata: „Kísértetnek kellene lenni Budán, a Várhegyen, hogy mindent pontosan elmondhatnék róla...”). A feltételesbe, azaz nem a lehetségesbe, hanem a bizonytalanba lokalizált tér – merthogy azért Buda is, a Várhegy is máig létező helyszínek – egyben az elbeszélő-szubjektum kompetenciájában való kételkedésre is emlékeztet, a narrátor olyan „maszk”-ban lehetne a történekek hív közvetítője, amely eleve az irracionális racionalitását (a paradoxont, az ambivalenciát)¹² igényli. S ha a tér megnevezése még fogózót kínál is a történet olvasójának, a következő mondatban az időtényező „paradoxia”-ja fokozza tovább az elbeszélhetetlenség „illúzióját”: „Azon a titokzatos lépcsőn kellett volna járni, amely a vérmezei oldalról vitt fel a budai várba, amikor azt a mezőt még »generálisok kaszálójának« nevezték”. A jelen idejű elbeszélő csak egy múltban élt narrátor maszkjában beszélhetne hitelesen, ám az idézőjelbe tett megnevezés sem a történet, sem az elbeszélő idejére nem vonatkoztatható, nem is szólva arról, hogy (nem a misztikus, csupán) a misztifikáló jelző a történet „ficción” jellegét van hivatva sugallni. S hogy tér és idő még inkább a ködbe vesszen, s a történet címadója, „I. Ferenc József / Európa legelső gavallérja” ködlovagként legyen körvonalazható, egy zárójeles megjegyzés ugyan a magyarázat, a kiegészítés, az értelmezés retorikai eszközeként szolgál, ám egyben előrevetíti az egész ködlovag-kötet műfaji emlékezetet idéző és mind a műfajt, mind az emlékezetet ironiku-

¹¹ Vö. ZIMA, *Das literarische Subjekt*, 2001, 170–171.

¹² Vö. ZIMA, *Theorie des Subjekts*, 2000, 168.

san megkérdőjelező előadási sajátosságát: az anekdotás szerkesztést és az anekdotát olykor jelentéktelenségbe fullasztó beszédet:

(F. J. idejében kétszer vették igénybe ezt a rejtek-folyosót: egyszer a régi Népszínház könnyezve szeretett csalóganya, aki valamely titokzatos okból közvetlenül az éjféle óra előtt „volt kihallgatásra rendelve” a Népek atyjához, – másodszor egy dunai vidra, amely télvíz idején fűrgén felszaladt a grádícson a legnagyobb magyar uraság dolgozó szobájáig, hogy az inasok alig tudják vala elhessegetni a hivatlan vendéget.)

A Jókaitól és/vagy Gárdonyitól ismert „rejtekek-folyosó” demisztifikálása, amely éppen a misztifikálás túlzásával hat az „eredeti” szándék ellen, éppen úgy antiromantikus attitűd, mint a regényesnek tetsző anekdota szintén idézőjelek közé helyezése, az egymástól eltérő szociolektusok (a katonai-állami, az örökletes: „legnagyobb magyar”, a némileg archaizáló-romantikus: „tudják vala”) ütköztetése, a közhelyes előadás (könnyezve szeretett csalóganya) meg az a tény, hogy a zárójel egyszerre kiemelés és mellékesítés tétel, az anekdotikus műfaj paródiáját adja. Hogy aztán a továbbiakban szó essék egy befalazott vitéztől a kémény falában, mint megfigyelői pozícióról, a király hálószobája előtt posztoló „eleven testőr”-ről, hogy a megindulni semmiképpen sem akaró történet I. Ferenc József helyett pusztán a feltételezésbe szituált, potenciális elbeszélői aspektusról szóló gondolatokat adja vissza. A történet elbeszélőjének feltételes módja a bizonyosság és a bizonytalanság között lebegtet, s amit az uralkodóról közölni képes, legfeljebb ennyi, nem tudni, „hogy miért volt F. J. arca olyan piros, mint egy ritka falevél”; s ha mégis lényeginek felfogható személyiség-jegy leírására kerülne sor, a hangsúly akkor is áttevődik az előadásba bevont, névtelen szereplőre: „Csak lapírónak nem kellett volna lenni F. J. korszakában, mert ez az úr nem sokra becsülte a legbefolyásosabb szerkesztőket sem, akiknek a szavára a színházigazgatók házmester-kisasszonyokból primadonnákat neveltek.” Amihez annyit tennék hozzá, hogy ebben a bekezdésben az előadást kétszer is megakasztja, félbehagyatja a három pont, mintegy a retorika töredékességére célozva, illetőleg arra hívnám föl a figyelmet, hogy a korábban emlegetett primadonnára, a nemzet csalóganynára is furcsa fény vetődik, ha az utóbbi idézet félmondatát újra-olvaszuk (a lapszerkesztők „fölfedezte” primadonnákról), nem is szólva arról, hogy I. F. J.-nek „ez az úr”-ként címkézése akár antiretorikus fordulatként is elkönnyelhető lehetne. Krúdy számára (és így műveinek időszemléleté-

ben) I. Ferenc József korszaka részint a történelmi idő jelződése, ám talán erőteljesebben a kötetünk címe szerinti „tegnapok” játékba hozása. A többes szám a pontosabb időjelölés ellen hat, s a kötet bevezető írása bevezető passzusainak néhány eleme az emlékezésbe emelt vagy az emlékezés által élővé tett időre utal. Talán nem haszontalan Rónay György ide vonatkozatható meglátásait idézni:

„Az emlékezés birodalma ez: belső világunk, a maga szubjektív, időtlen idejével –, az irrealitás realitása,¹³ melyben a halottak addig élnek, amíg emlékezünk rájuk, s a világ mindig olyan, mint amilyenek az emlékezés látja és teremti, képzettársításainak különös törvényei szerint. Hősei halottak, legendák kísértetei, álomalakok s egy hanyatló, legendává oldódó világ furcsa figurái. [...] Létünk minden egyes pillanatában – ahogyan Bergson tanítja – benne él egész múltunk. Életünknek a külső realitás mellett van egy nem kevésbé hiteles belső realitása. Ez a belső realitás időben és térben határtalan. Az egyéniség szilárd keretei széthullanak. Az időnek nincs többé erkölcsi értéke; a jellem nem fejlődik, nem alakul; az életben nincs többé szerepe az akaratnak.”¹⁴

Rónay György finom meglátásait fölerősítő ismét a századfordulós modernség szubjektumképzését újragondoló Krúdyra és európai irodalmi kontextusára figyelmeztetnék, amely egyfelől a Krúdy által is hitelesített Monarchia-koiné szerzőinek alkotásaiban hasonló figurákat hoz létre: a trieszti Italo Svevo regényeinek nemcsak a pszichoanalitikus narratíva tekintetében a Krúdyéval némely tekintetben tipológiai analógiába hozható figuráira s a turgenyevi felesleges embert, illetőleg az oblomovizmust felülíró *inettőjára* utalnék, hanem az Unamuno megfogalmazta *no luntadra*,¹⁵ a nem-akarásra: I. F. J. a már idézett bekezdésben úgy jelenik meg, mint aki a „régmúlt időkben még javában forgolódik katonapokrócos ágyán [...], mert a várgrófné, ama wittelsbachi, nem nyitja ki szelíd kézzel a hálósobába vezető ajtót, hogy ura és parancsolója álmatlansá-

¹³ Messze nem érdektelen értekezők szubjektumelméleti pozíciójának egybevetése. Hermann Broch egy regényszereplője az irracionális racionalitásáról töpreng, s az értékek fölcserélhetőségére következtet. „Egy abszolút racionális világban nem létezik abszolút értékrendszer, nincsenek bűnök, csak kártevők.” Uo. Rónay György hasonlóképpen helyezkedik bele egy későmodern gondolati rendszerbe, a késő-„Nyugat”-os irodalom felé közelítve ezt a nézetet.

¹⁴ RÓNAY György, *A regény és az élet*, Budapest, 1947, 280, 282.

¹⁵ LÁSD ZIMA, *Das literarische Subjekt*, 2001, 154–155, 172.

ga felől tudakozódjék”. S itt nemcsak a kihallgatásra rendelt primadonna és a feleség magatartása között támadhat feszültség, hanem az „ura és parancsolója” keserű iróniaként hat ebben a szövegösszefüggésben, s ez megintcsak Unamuno felé mutathat, másfelől viszont Kristeva Bahtyin-értelmezését idézheti föl, azét a Bahtyinét, aki a szöveget a történelem és a társadalom összefüggései között szemlélte, tudniillik a történelem is, a társadalom is szöveggént „van szemlélve”, amelyet az író olvas, amennyiben feloldódik benne az író, illetőleg amennyiben átírja az író.¹⁶ Valójában Krúdy szövegközisége szintén e szerint lehetne értelmezhető. Annál is inkább, mert *A tegnapok ködlovagjainak* térideje akképpen összetett, azaz ambivalenciát megjelenítő, hogy az elbeszélő és az elbeszélés ideje között többnyire létező, ám egy mindentudó elbeszélő által viszonylag könnyen (nem teljesen megszüntethető, ám) feloldható feszültséget az irodalomnak, a fikcionalitásnak részint szubjektív, részint antiszubjektív terével idejével rétegz, teszi kevésbé átláthatóvá, hogy a kötet cím mindkét tagjának megfeleljen. A kritikusok jelentős része ezt úgy értelmezi, hogy maga a szerző lép be a maga teremtette fikcionalitásba, vagy úgy, hogy jelenlétével kiteljesíti az elbeszélést, vagy úgy, hogy nemtudását árulja el. Schöpflin Aladár például nem ott viszi félre érdekes megfigyelését, hogy a Krúdy-művek úgynevezett dokumentaritását jó értelemben vett megtévesztésnek minősíti, hanem ott, hogy azt feltételezi, léttapasztalat és fikcionalitás közvetlenül megfeleltethető.¹⁷ Azaz a Krúdy-mű „referenciája” a Krúdy-életrajz (és megfordítva): „S Krúdy az emlékezés írója akkor is, ha a jelenről beszél: a jelen azonmód múlttá válik benne. Rengeteget írt a múltról és a félmúltról, de nem ajánlanám, hogy valaki adatszerű forrásnak használja műveit: valóság, fantázia, szeszély formálja a tényeket és sokszor összefolyik a múlt a jelenrel. *Tegnapok ködlovagjai* egyik könyvének címe. Ő maga volt a vezér a ködlovagok között. Írásaiból következtetve mindig valami finom kód volt gondolatain – ismerik ezt azok, akik alkohalmárból ébredve néznek körül a világban.”

Szegi Pál az esszé kötetlenebb formáját választotta, és a vázlat alakzatát vélte adekvátnak a Krúdy-portréhoz: „Saját álmainak kódéba burkolóva járt a budai utcák csöndjében és a körút zürzavaros hangosságában is. Bár senki se tudta jobban, mint ő, hogy melyik vendéglőben adják a leg-

¹⁶ Vö. ZIMA, *Das literarische Subjekt*, 2001, 205.

¹⁷ SCHÖPFLIN Aladár, *Krúdy Gyula*, Nyugat, 1923/1., 629–631.

szebb csonthúst, ecetes tormával, vagy melyik virágkereskedésben kapni a legfrissebb fehér szekfűt, mégse volt e világból való ember. [...] Az életet csak az emlék visszfényeiben látta. Sohase énekelt, csak régen hallott nő-ták visszacsengő foszlányaira figyelt.”¹⁸ Néhány megállapítást kiragadnék a dolgozat más részeiből: „Realizmusa démoni.” „Nem követte a regényírás hagyományát.” Majd az „ábrándok és eszmék ködlovagjai”-ról ír. A „profi” olvasó Hatvany Lajos sokat idézett levélrészlete szerint: „Biedermayerbe göngyölt bombák, ártatlan, sőt mi több hívogató »Tokaji aszú« vagy »Egri bikavér« felírású palackban vitriol.”¹⁹

Összeolvasva az önkényesen kiragadott szemelvényeket, Hatvany az egyetlen, aki a referencialitással rejtett ironiát, sőt gúnyt konstatálja, Szegi azonban Krúdy „realizmusa”-nak többjelentésségére figyel föl, míg Schöpflin a központi motívum átható erejét hangsúlyozza. Ez a fajta összetettség: álomvilág és nyers realitás nem ellentétként fogalmazódik meg a Krúdyról írók tollán, de szerencsére nem tételezik az ellentétek magasabb fokú szintézisét vagy kiegyenlítését. A nem hagyományos regényírásra célzás meg a *köddel* együtt játékba hozott rejtettség az irodalmiságnak a megszokottól eltérő változatára utalnak. Éppen *A tegnapok ködlovagjai* lépteti be a Krúdy-életművet is az emlékezőtechnikát alakító tényezők közé, megfontoltatva az egyes művekben színre állított történések és a jelen mű lehetséges összefüggéseit, ami kronológiailag múlt (már kiadott regény) és jelen (éppen megíródo, elolvasandó műrészlet) egymást tételező, egymást átvilágítani segítő kapcsolata. Ami feltehetőleg hangsúlyozandó: nem bizonyos, hogy a múltból következik a jelen, inkább adódhat az a lehetőség, hogy a jelenbe építendő be a múlt, a jelenből érkezik a „felszólítás” a múlt integrálására. Hogy a Krúdy-regényeket és *A tegnapok ködlovagjait* irodalmi utalások járják át (Dickensről Jókaiig, a jelen esetben Thackeraytól Gyulai Pálig, Ady Endre és Kiss József, valamint újságíró-szerkesztők szereplői ennek az arcképcsarnoknak), jól ismert. Ezúttal azonban a följebb már megcélzott és egy belső szövegköziség vonhatja magára az értelmezői figyelmet. Az elbeszélő úgy tesz, mintha a regényíró maga szólalna meg, visszautalna a történéseket egy korábbi időszakra, amikor megjelent a mű:

¹⁸ SZEGI Pál, *Ceruzasorok Krúdy Gyuláról*, Magyar Csillag, 1943/II., 691–693.

¹⁹ Idézi TÓBIÁS, I. m., 1964, 233. Más összefüggésben hivatkozza SZAUDER József, *Utak Krúdyhoz = Uő., Tavasz és őszi utazások. Tanulmányok a XX. század magyar irodalmáról*, Budapest, 1980, 197.

Én ezt annak idején megírtam egy Pesti Levelemben, de az emberek akkor még jobban hittek a csésze fenekén lévő tealevél maradványának, mint az én levelemnek. [...] (Írtam én erről a dologról egy regényt, amelynek címe *Aranybánya* volt és én húszesztendő voltam. Húszesztendő régen elmúltam és a kétkötetes regényből egyetlen példány sem maradt meg, nekem se, másnak se... Állítólag olyan papirosra nyomták Wodiánerek, amely papiros csak tíz esztendeig „él”. Aminthogy Csávolszky Lajos s kora elmúlt ebből a városból.) [...] Egy egész könyvet („Őszi utazások a vörös postakocsin” címmel) írtam egyszer azokról a fantasztikus vadászatokról, rejtek-kastélyokról, titkos mulatozásokról, amelyeken Rudolf trónörökös tiszteletére ropogós csárdást jártak az öreg medvevadászok és a bálhoz öltözött hölgyek szó nélkül engedelmeskedtek az udvarmester felhívásának, aki a hölgyeket csak abban az esetben volt hajlandó a tánchoz beereszteni, ha előbb megfosztják vala magukat gondosan összeválogatott ruházatuktól.

Az első megközelítésben nehezen tagadható, hogy az „empirikus” szerző lép az elbeszélő elé, s fordul közvetlenül olvasóihoz. Feltűnhet azonban, hogy az írói bejelentés sosem szorítkozik a merő tényközlésre, az első esetben mintegy elidegenít az irodalom, a mű „fenségességé”-től, a második esetben korjelzőként funkcionál a „saját” mű, s a mondat csattanója eltérít az író–olvasó párbeszédétől, a harmadik esetben pedig részint összegződik egy műnek a jelen írással dialogizáltatható epizódja, részint a következő mondatban már legendává minősíti azt, amiről szó volt, s a művet tágabb kontextusba építi: „Legendák... A régi Magyarország szájról-szájra járó történetei, amelyek vándorlásaikban elmentek a főúri szalonokból, az előkelő kaszinók társalgóiból a gólyafészkes falusi házakig, »A királyfi boldogtalan!« – mondják azok, akik szeretnek bekandikálni a függönyök mögé.” S így az *Őszi utazások...* szerzője a voyeurök közé kerül, s hasonlóan az előző idézetek szerző-figurájához, belép (önnön?) fikciójába, fikcionálttá válik maga is. Hogy aztán a kötet egy aligha jelentéktelen helyén kiszolgáltassa az „empirikus” szerzőt az elbeszélőnek: régimódián szólva önmagáról egyes szám harmadik személyben nyilatkozzék, másképpen fogalmazva: a Krúdy-életmű belső összefüggéseit tematizálja: „Miképpen festegetik le a tatai Esterházyt, – a »Niki grófort«, amint a bécsiek elnevezik, – aki letört uraknak kvártélyt tart kastélyában, amely eseményről valaha regényt is írt egy magyar író »Mákvirágok kertje« cím alatt.” (Az ironikus rejtőzködés a „valaha” „köd”-be vesző idő jelölésével teljesedik ki.) S bár a következő idézetben egyes szám első személyű a történetmon-

dás, nem egyszerűen az elidegenítés, az (ön)íróniába oldás érdemel figyelmet, hanem az egymással össze nem egyeztethető minőségek (uralkodó – író) egy mondatba fogása, egymás mellé rendelése, minek következtében a meglepő fordulat látszik (legalábbis) semlegesíteni az írósgót. Részben azáltal, hogy mégis egy mondatba kerül író és uralkodó, részben azáltal, hogy az uralkodói történet egy kevésbé megbízható elbeszélő (a feltételes módokról volt szó) anekdotáiból és anti-anekdotáiból, az anekdota műfaji emlékezetéből és ellen-emlékezetéből tevődik össze. Minek következtében semmi nem szavatol azért, hogy az írósgót emlegető félmondatnak több az igazsága, mint az uralkodót bemutató történetfűzérnek, de az sem bizonyos, hogy időrendileg igazolható az, amit ez a (talán) fikcionált szerző mond (jóllehet az az adat bizonyítható, miszerint Krúdy Gyulának van olyan műve, amelyben I. Ferenc József szereplő): „Álltam és köszöntgettem, bár nem hiszem, hogy F. J. különösebben törődött volna velem, még azután sem, hogy némely regényemben megemlékeztem róla.”

A saját író-szerep rejtése ott is „előbukkan”, ahol pusztán tervezett vagy másképpen létrejött műről esik szó. Igaz, hogy regényeket elemez Rónay György, de fejtegetései *A tegnapi kódlovagjainak* műfaji emlékezetére is illeszthetők (módosítással). Szerinte: „A műfaj bomlása – a cselekmény elvesztése, az alkotó erkölcsi idő fölcserélődése az esztétikai értékű idővel, tettek helyett hangulatok a regény gerinceként, s az egyéniség föloldódása a lélek asszociatív végtelenségében –, a regény szilárd formáinak megla- zulása – novellisztikus és észszerű betéteivel [...] mintegy irodalmi tükre, irodalmi megnyilatkozása a lélek dekomponálódásának.”²⁰

Amit a jelen tanulmány kontextusában továbbgondolni feltétlenül szükségesnek tartanék, az egyfelől a Krúdy-regények novellisztikus és észszerű betéteinek átalakítása *A tegnapi kódlovagjai* portrészorozatában (amely – láttuk – reflektálás az írói életmű eddig elkészült darabjaira, de reflektálás a szóbeliségben sosem „végleges” alakot kapó hagyományra is), másfelől ezzel összefüggésben regény- és személyiségfelfogás kapcsolatrendszere; talán a Rónay Györgyénél valamivel kevésbé metaforikus megfogalmazásban: a regény és általában a fikció a magasfokú szervezethez ellentétben a mi-metikus-realista prózai epika korszerűtlenségét tanúsítja, hiszen az a tény lett több mint kérdésessé: vajon a cselekmény során alkotódik-e meg (és megalkotódik-e) a szubjektum; illetőleg személyiségek konfliktusai ger-

²⁰ RÓNAY, I. m., 287.

jesztik-e a cselekmény kibontakozására irányuló „látványos” elbeszélői erőfeszítéseket. Az eljárás, melynek eredményeképpen az elbeszélő kénytelen kitérőket beépíteni történetmondásába, s olykor ezek a kitérők, mellékszálak a történet elmondását, de legalábbis egyenesvonalúságát veszélyeztetik, azt okozza, hogy már csak a szubjektum megbízható és nyelvileg homogén leírásának csődjéről tud beszámolni. Azaz a regényforma olyan új alakban létezik (de ez mondható el a portréről is mint műfajról), amely egyrészt nem bizonyosan szerves folytatása a 19. század „szubjektív eposzának” (Goethe) vagy a polgári kor eposzának (Hegel), másrészt éppen a totalizáló örökségtől fordul el, a prózai epikában irodalmi formában megnyilatkozó fejlődéselvtől, a világirodalmi és/vagy nemzeti irodalmi folyamat majdnem problémátlan kontinuitásának képzetétől. Ennek ellenében meghatározott alakzatok létrehozhatatlanságára vetődik a hangsúly, búcsúzva a regényvilág megteremthetőségének illúziójától. Magam is kitérőképpen idézem ide Tersánszky Józsi Jenő Krúdyról szóló írásainak egy-egy jellemző helyét. „Mert meglehet, hogy ebből a regényanyagból két kötet is futott volna, de ennek a kis regénynek a legnagyobb ereje, bája ez a fura elbeszélésmód.”²¹ „Boldog Isten! mennyivel fakóbb, köznapibb maradt volna a világ nagy része előttem is s bizonyára más előtt, ha újjá, mássá, színesebbé, illyenné nem teremtéd soraiddal.”²²

Hogy a Tersánszky megcélozta „fura elbeszélésmód”, valamint a megszokott regényvilág újjá/újrateemtése Krúdynak is problémája, éppen a nem regényi epikai változatokból olvasható ki. A mottóban idézett elbeszélés hőse, VI. Ferdinánd jellegzetes *inetta*-figura, akinek potenciális történetmondása negativitás, illetőleg aki a már említett *noluntad* példázatszerű „esettanulmány”-a. A *tegnapok ködlovagjai* elbeszélője nemcsak a már megjelentetett Krúdy-regényekkel számol, hanem az esetlegesen megjelenendőkkel vagy a megírhatatlanokkal is. Mert az mindenképpen eltöprengtető, hogy a történetek/portrék megírásának esztendeiben, 1924/25-ben²³ egy reprezentatív nagyregény lehetősége vetődik föl, hogy aztán elvetődjék, miközben annak célzatát meglehetősen világossággal – majdnem úgy írtam: egyértelműséggel – írja körül az elbeszélő. Másképpen fogalmazva, a

²¹ TERSÁNSZKY JÓZSI JENŐ, *Krúdy: Aranyidők*, Nyugat, 1923/I., 649–650.

²² TERSÁNSZKY, *Krúdy Gyula ötven éves*, Nyugat, 1923/II., 567–568. 1928/21. m.

²³ A kronológiát illetőleg Gedényi Mihály bibliográfiájára támaszkodtam: *Krúdy Gyula*, Budapest, 1978.

nosztalgikusan megközelített 19. század (amely természetesen nem azonos a Krúdy által Jókai-portréiban fölvázolt Jókai-Magyarországgal) regényileg olyan műbe foglalható bele, amely a századra jellemző „nagyelbeszéléseket” a visszajáról láttatja, olyképpen, hogy megőrzi azt a formát, amelyben a nagyelbeszélés megnyilatkozhat. Az előzményeket az elbeszélő kurtán összegzi: „Az öreg Tisza adta ki a jelszót, hogy a magyar középosztályt meg kell menteni a biztos pusztulástól.” S a bekezdést záró szómagyarázat a *gentryt* értelmezi, horizontálisan és vertikálisan, történetiségében és európai, nevezetesen: angol látszatrokonságában. Ami a megfelelő regényalakzatot illeti, arról (éppen Szemere Miklós portréját vázolgatná az elbeszélő) ezt állítja:

Ha történelmi regényt írnék, sok mondanivalóm lenne erről a dologról, – utóvégre itt kezdődött Magyarország egyik legkülönösebb korszaka, az emelkedés, a dölyf, az uraság, a panama atyafiságos korszaka, amely nem is végződhetett másként, mint a bekövetkezett hősi halállal.

S ha kételkednénk a feltételes mód „sugalló” erejében (ti. ezt a történelmi regényt Krúdy nem akarta vagy nem tudta megírni, helyette [?] megírta a 16. század húszas éveinek nem kevésbé a szétesésről, a romlásról szóló, hősi halállal végződő történelmi regényeit),²⁴ s megfogalmazása többértelműségével fedi el a történelmi korszak határozottabb minősítését: a „legkülönösebb” önmagában lehet pozitív és negatív töltésű, ám az emelkedéstől a panama atyafiságosságáig ívelő évtizedek immoralitása nemigen hagy kételkednivalót, viszont a korszak és az ezt a korszakot történetté író regény egyként hősi halállal ér a végére, amely a pozitív megítélés javára billentené a mérleget. Csakhogy részint az elbeszélő távoli lehetőségként pendíti meg a megírandó művet, részint egy olyan személyiséget bemutató narratívában, aki ennek a korszaknak jellegzetes, mérvadó, regénybe foglalt szereplője. Annál is inkább, mivel az írásos dokumentáció mellett Szemere Miklós a szájhagyományt élte, amely viszont az ő tetteit-mondásait őrzi. A „Nem boldog a magyar!” szóban hangzik el, majd „Egyik-másik újság terjedelmes kivonatban közölte a nevezetes pohárköszöntőt”, egy kis idő múlva a teljes beszéd napvilágot lát. „De már a keddi napon

²⁴ Ezeket a regényeket Kelemen Zoltán elemezte a legutóbb a Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán sikerrel megvédett PhD-értékezésében, 2002-ben.

jelszó lett Pesten”, sőt: „télre már azt vágják oda az adósok hitelezőiknek, hogy – Nem boldog a magyar!” Csakhogy az axióma életútja párhuzamos a korszakéval, amely a szétesés irányába rohan, a közhelyesedés, a jelentések kiürülése, a jelöltek tartalmatlanná válása igazolódik vissza ennek a mondásnak és a mondás kimondójának sorsában. Összegzésül az arckép „modellje” fikcióvá lényegül. Az elbeszélő szerint előbb: „Anekdótás-könyvet lehetne írni erről a furcsa-magyarról, akinek életét legendákba foglalta a köztudat”, utóbb: „Bizonyos, hogy egyszer majd regényes könyvet is írnak róla, mint akár Benyovszky Móricról, akár Kinizsi Pálról, akár Hány Jánosról.” Aligha érdemes az elbeszélőre ráolvasni, hogy Szemere Miklóst több ízben tette meg regényeinek szereplőjévé maga Krúdy Gyula, Benyovszky népszerűsítését Jókai vállalta, Hány alakját elsősorban Garay János elbeszélő költeménye őrizte. Inkább a popularizálódás folyamatának eshetőségével játszik el az elbeszélő: a népszerű, a nép számára készült olvasmányok, történetek közé léphet Szemere Miklósé (nem lépett), személyisége inkább példázta a két évszázad között létrejött törést. „Ő az a tizenkilencedik századbéli magyar különc, aki épen, változatlanul jött át a huszadik századba.” Amit (idegondolva a teljes portrét, a portréhoz szükséges történetdarabokat) úgy is lehetne érteni, hogy a 20. század már csak különcként tudta szemlélni azt, aki a „játéknak volt nagytehetségű költője”. Lényegének a magánossága bizonyult, aktivitásának terepe a lóverseny és a kártyaasztal, környezete: „a soha ki nem pusztuló különcök, megszámlálhatatlan tömegű furcsaemberek, ál- és valódi bolondok, ezermesterek, találmányosok, svindlerok”. Olyan életforma reprezentánsa, amelynek a 20. század világa idegen maradt, de amely világ idegenül tekintett rá. A törés a két század között nem pusztán egy változatlanul őrzött életforma megítélése között húzódik: „Mint a tizenkilencedik század magyar gyermeke, telve volt ábrándosságokkal, amelyeket csak egy paraszthajszál választ el az igaz költészettől.” De elvlaszt, lehetne hozzátenni, mivel *A tegnapok ködlovagjai* Szemere Miklós életének menetére fordítaná le az „igaz költészet”-et; a franciától és az angoltól alapjában eltérő, nagyon is az Osztrák–Magyar Monarchia „vidékiesség”-éhez, sőt: periféria-tudatához fűződő dandyzmusa²⁵ kívánczodik anekdotás könyvbe, ponyvanyomtatványba, kö-

²⁵ A dandyról Márai Sándor írt szempontunkból is igen érdekesen: *Dandy = Uő.*, *A négy évszak*, Budapest, 2001, 67; Uő., *A dandy és világa = Ihlet és nemzedék*, Budapest, 1993, 194–197. Vö. még ZIMA, *Das literarische Subjekt*, 2001, 35–52.

zönségigényt kielégítő, különc történeéseket tartalmazó műbe. Krúdy Gyulától, az empirikus szerzőtől természetesen nem állt nagyon távol az anekdotikus hagyomány (bár a magam részéről kissé elnagyoltnak hiszem a „mikszáthos korszak” megjelölését az ifjú Krúdyval kapcsolatban, annál is inkább, mert az anekdota epikát szervező teljesítménye már Mikszáthnál sem problémamentes), ám éppen a Szemere-portré mutatja, hogy az anekdotikus szerkesztés mennyire az anekdotától különböző rövidtörténetben deformálódik. A „paraszthaszál”, amely Szemerét elválasztotta a(z igaz) költészettől, az írás első mondatában tematizálódik: „Ama másik Szemere Miklós, akiről az irodalomtörténelemből úgy emlékezünk, mint a lasztóci remetére, főleg verseivel tette magát nevezetessé: – mai hősünk verseket nem írt, de annál több följegyzést tett noteszkönyvecskéibe lóverseny-fogadásairól, kártyavesztésegeiről.” S hogy még nyomatékosabb legyen a különbségtétel, az idézet így folytatódik: „De naplóz is, de ennek a naplónak nem emberek voltak a szereplői, hanem nemes paripák, amelyeknek futamódásait napról-napra figyelte.”

A portrévázlat eleje és befejezése mintha vitatná állításai érvényességét. A költészettől és általában a szépirodalomtól való elválasztottság és a létnek majdnem költészetté élése „retoriká”-jában semmiképpen nem képviseli az egynemű megnyilatkozás célirányosságát. S még akkor is az így és úgy szemlélhető személyiség rögzítetlenségét tanúsítja, ha az életpálya nem kerül meg a szépprózai megszólalás alkalmait (szónoki beszéd, röpiratok), csakhogy az igaz költészet mércéjével csupán az életpálya mérhető. Hogy mennyire teljes értékű irodalom a különcként-lét, azt talán az Ady- és a Kiss József-portréval szembesítve lehetne megítélni. Az Adyról szóló írásban az élet egyik fontos epizódja körül bonyolódnak a lét eseményei, emlékei, elhallgatásai, és nem az igaz költészetéről kapunk információkat, az „kontextus”-ként beleértendő a történetdarabokba. A Kiss József-figura szintén lírája értelmezhetőségét függeszti föl, a költőileg élt életre a hétköznapi borítanak árnyat, s az időből kimaradó poéta megidézése a Szemere-portréhoz hasonlóan a tizenkilencedik századiságnak egy (költői) változatát adja. A Szemere-írásban egyrészt a fikció személyisége lesz regényhőshöz hasonlóvá („szinte gyűjtötte maga körül a csodabogarakat, mint a Jókai Magyar nábobja”), másrészt a megírásra váró élet léphetne át a fikcionalitás maradandóságába, ha valóban fikcióvá tudna válni. Ehelyett a szóbeliségbe rögzül, egy póz, a póz révén a létforma válik a hagyomány darabjává, anélkül, hogy az elbeszélő által irodalomlehetőség-

ként emlegetett műformákban egészülne ki az a személyiség, akinek ábrándosságaiból végül is nem lett „igaz költészet”. A legendaként emlegetés immár nem az anekdotikus hagyomány továbbtételése, valahol a szóbeliség (itt: anekdota) és az írásbeliség (itt: anekdotás könyv, ponyvanyomtatvány) között elterülő mezőn lehet (paradox módon) körvonalazottá az életben sokféleképpen látott-megítélt személyiség. „A lóversenyteri tribünön a cél felé törekvő paripák lovasai még sokáig látnak izgalmaikban egy holt úriembert, aki halálában megmerevedve emeli szeméhez a látcsövet és akiről majd csak akkor veszik észre, hogy halott, amikor tisztelői gratulálni akarnak neki lova győzelméhez...”²⁶ A halálban az életbeli tartást őrző és így a halálon győzedelmeskedő férfi figuráját akár Jókainál is föllelhetette az elbeszélő²⁷ (ha már Jókai-alakhoz hasonlította e történetének hőseit), ám az írást záró mondatban kétséget kizárólag azonosítja a legenda alakot Szemere Miklóssal, ha úgy tetszik: az „empirikus” személyiséggel: „Amint Szemere Miklós halála a bécsi lóversenyteren bekövetkezett.” A csattanós zárás azonban nem gyengíti a „fura elbeszélésmód”-ot, a dokumentaritás és fikció egymásra olvashatóságát. Hiszen – bár nem a történetek kronológiája szerint – egy esemény fikcionálódik, vagy a fikció válik „valóra”; hogy melyik változat érvényes ebben a történetben, nagyon kevésbé fontos és érdekes. Inkább esemény és fikció kölcsönös függése, kölcsönös kiszámíthatatlansága. Hiszen mindkét információ attól az elbeszélőtől származik, aki akképpen kezdi el hőse történetét, hogy abból szervesen nem következik minden, amit szükségesnek vél elmondani. Egy helyütt az elbeszélő ugyan megjegyzi: „tudomásom szerint”, de ez éppen a nem teljes körű ismeretről árulkodik („volt valamely naplója, amely vörös marokénba volt kötve és ebbe a naplóba írta bizalmas följegyzéseit, esetleg adósságairól, valamint bizonyos követeléseiről”); másutt „sejtetés” alapján nyilatkozik, illetőleg egy „nem valószínű”-vel indított mondat jelzi mindentudása korlátozottságát. Így hát az elbeszélő lényegéből fakadhat az ismeretek – kiváltképpen, ha nem egészen bizonyosak – fikcióvá alakítása. Különös tekintettel arra, hogy viszonylag nehézség nélkül tárható föl az „irodalmi” előkép.

²⁶ Az elbeszélő fölkinálja az egybevetési lehetőségeket Krúdynak mindazon írásaival, amelyekben Szemere Miklós előfordul, valamint szépprózájával, amelynek egyik jelentős személyisége: Alvinczy Eduárd. (Vö. a 30. jegyzettel.)

²⁷ Például *A jövő század regénye* című műben az öreg Tatrangi halálon túli „léte” említendő itt.

Még annyit a Szemere-személyiség rögzíthetetlenlenségéről, hogy a vidékies dandy megjelenésének csak egyik (a többivel persze egyenrangú) formája. „Külsőleg zordon volt, mint ahogy gyermekkorunkban a rablólovagokat elképzeltük”; „Egyébként külseje mindenben egyező volt azzal az embertípussal, ahogyan a történelemtudósok az ősz magyarokat leírták”; „Még a kezéről kell elmondanom, hogy az ápoltság volt, mint egy orvosprofesszoré”; „tatárképű követségi titkár”; „A sarcvető mélyen behúzódomba, félig lehunyt szemmel, pipa-barna arccal, mint egy ópiumfüstös keleti bálvány, ül a magasra épített kocsiablakok mögött”; „Ő volt talán az utolsó magyar gavallér, aki évtizedeken át valósággal kitarította a leszegényedett kaszinóbeli társait, – igaz, hogy előzőleg néha ő nyerte el a pénzüket”; „Hiú volt, büszke volt, nagyigényű volt, – a legenda szerint többször kijelentette, hogy nagyobb rangúnak tartja magát, akármilyen római szent birodalmi hercegnél... sőt, ha egyszer netán Magyarországon új királyválasztásról lehetne szó, honfoglaló családja nevében igényt jelenthetne be Szent István koronájára”; „különc uraság”; „Egyáltalában nem ok nélkül nevezte el őt »Traktárovcics«-nak egy szellemes magyaruccai hölgy [...] Ez az úr ebédet adott minden lehető vagy lehetetlen alkalommal”; „jó gazda volt minden pazarlása mellett”, az utolsó bekezdésben pedig megismétlődik a cím: „magányos gavallér”. Különféle aspektusokból szemlélhető Szemere Miklós, gyermeki, történettudori, „magyaruccai”, elbeszélői, legendás; nem feltétlenül harmonikus személyiség bontakozik ki, az önszemlélet különössége ritkán találkozik a beavatottak és a be nem avatottak véleményével. A különösség, a különtség, a közösségi normáknak meg nem felelés tizenkilencedik századisága valóban anekdoták létrehozója lehet, csak hogy a már „fény”-korában egymással meglehetősen ellentétes megítélések kereszttüzébe került „magányos gavallér”-nak nincs mondandója a 20. század számára, miképpen a 20. század beszédét is hallatlanul hagyja elzúgni. Megelégszik, kénytelen megelégedni sokrétegű legendájával, amelynek jegyében él és (szó szerint értendő) hal...

A *Kossuth fia* annyiban eltér az eddig bemutatott portréktól, hogy benne az elbeszélő nem nyilatkozik meg közvetlenül íróként, nem veti föl egy másik történeté alakítás eshetőségét, ám annyiban mégis íróként fungál, hogy nyelvszemléletére enged következtetni. Méghozzá több nézőpontból közelít a nyelviséghez, közelebből megnevezve az anyanyelvi megszólalás és individualitás tételezett összefüggéseit. Először Kossuth Ferenc magyar nyelvű beszédét jellemzi az elbeszélő: „K. Ferenc úgy beszélt,

mint egy angolból fordított lexikon, amelyhez fordítója hiányos nyelvtudása miatt kénytelen volt szótárt is használni. És tudvalevőleg ezek a szótárak nem mindig a legmegbízhatóbbak.”

Nem általában a nyelv mondott csődöt vagy volt elmarasztható, hanem másutt kell keresni a hibás nyelvhasználat okát. Itt egyelőre a szótárak a felelősek, mivel képtelenek közvetíteni a nyelvek között, az egyik nyelv sajátossága nem vagy kevésbé érvényesül a fordításban, a hasonló jelentésű szavak mégsem szinonimái (vagy nem teljesen szinonimái) egymásnak. Így a használt nyelv valami megtanultnak, később elsajátítottnak jelzése, mögötte (feltehetőleg) egy másik, elsődleges, „természetes” nyelv rejtőzik, amely a nyelvi cselekvéseket meghatározza. Ugyanis a szótárak már csak azért sem megbízhatók, mert statikus állapotot rögzítenek, nem létesítik, pusztán lehetővé teszik a gondolatcserét. Mielőtt az elbeszélő visszatérne Kossuth Ferenc nyelvhasználatára, lényegében ugyanebben a viszonyrendszerben tesz két megjegyzést: „Idegenszerű volt, – mintha nem is ama, magyar álmokban égig érő Kossuth Lajos fia lett volna.” „Már a ruhája szabása se nekünk való volt...” Az első kijelentés egy legenda szétfoslásáról hoz hírt, a mesék/mondák Kossuth-elképzelésének nem felel meg Kossuth fia. A népképzelet nincs alávetve a „történeti” időnek, sem a valós földrajzi távolságnak. A valóban idegenből érkezett Kossuth fi egy másik, kevésbé legendás korszak gyermeke, aki e másik korszak önmagában idegenül ható nyelvszokásait, divatát, tartását, magatartását hozza a legendáiban élő és e legendát valóra váltani törekvő közönségnek. S bár a magyarra fordítás egyelőre inkább kudarcos, mint sikeres, ez a szociolektusok különféleségének is tulajdonítható. Kétfajta monologikus nyelvfelfogás és nyelvhasználat számára nemigen nyílik esély a találkozásra, a dialogikus nyelvhasználatba lépésre. Ezután lép elő fedettségéből az elbeszélő; s minthogy ő fogalmazza meg nyelvi kétségeit, nyelvi elvárás és nyelvi közlés feszültségeit ő értelmezi, az anyanyelvi beszédet mint létet meghatározó élményt rajta kívül csak Kosztolányi Dezsőnél és Márai Sándornál (jóval később) látjuk meghatározódnival. Hogy a nyelv az igazi haza, ezt már Wilhelm Humboldt leírta, a 20. század magyar szerzőinél a szubjektum megalkothatóságának nélkülözhetetlen feltétele. A nyelvi idegenség éppen ezért a nyelvközösséghez való viszonyban, a kölcsönös értés esetleges hiányában érzékelődik. „Vajjon milyen nyelven gondolkozik? – vetem fel magamban, amint beszélni hallom, mert hiszen ez a drága magyar nyelv olyan különös portéka, hogy megismerem csak nyomban, mint a gabonában a tiszavidéki avagy a bácskai búza.”

Innen aztán az asszociációlánc viszi tovább az elbeszélő „átélt beszédét”, az anyanyelvi közösséghez tartozás egyetemes felismerhetőségét leírva, az elbeszélő tájak, vidékek, jelenségek és jelenések hazaiságát érzi kihallani a beszédből. „K. F. beszédén nagyon is megéreztem, hogy sokáig külföldön élt. Nem volt beszédében amolyan szarvashiba, amelyen Magyarországon mosolyogni szokás, de első, országos körútja alatt elmondott szónoklatain még nagyon érződött, hogy külföldi iskolába járt, külföldi egyetemeket végzett, idegen könyveket bőségesen forgatott és nemzetközi emberekkel gyakorta érintkezett.” Kossuth fiának szembesülése a tőle idegen szokásokkal, gesztusnyelvvel, elvárásokkal, előre vetíti a kölcsönös csalódást, egyik fél sem áll a nyelvek között, a létrejövő dialogicitásnak itt árnyoldalai kerülnek az előtérbe, nevezetesen az, hogy a kulturálisan, ideológiailag, szokásilag az idegennel való dialógus elbizonytalaníthat, félrevezethet.²⁸ Kossuth fiának első ismerkedése a magyar közönséggel nemcsak a kölcsönös várakozás, hanem a kölcsönös megérteni akarás jegyében áll. Mindama idegenség, amely Kossuth Ferenc beszédéből kibukik, egyelőre nem okoz zavart. „De mégis könnyebborult szemmel hallgatták a régi magyarok, akármilyen különösen is hangzottak a szavai itt a Hajduságban vagy későbbben a Nyírben.” Az elbeszélő tudja, miért, vagy találgatja a miértet. Elbeszélőként elbeszélést von be a magyarázatba, irodalmivá stilizálja ezt a találkozást. „Olyanformán nézegették őt, mint ama Jávorka vezér rajtafelejtette a szemét Rákóczi Ferenc urunk és fejedelmünk kisebbik fián, a bécsi vásáron, akiről Jókai Mór legszebb regényét írta.” (Itt az elbeszélő a *Rákóczy fia* című Jókai-regényre céloz.)

Több szempontból is tanulságos ez az értelmezés. A narrátor a maga narrációjának igazolására a legfőbb tekintélynek elismert szerzőhöz, Jókai Mórhoz fordul, aki 1925-ben amúgy is a közfigyelem középpontjába került, születésének századik évfordulója lévén. A megidézett regény aztán a két, a száműzetést tekintve rokon figura egymásra olvasása révén időszerűségeire tehet szert, nem is szólva arról, hogy a *Rákóczy fia* főszereplőjének idegenben történő nevelődése és a Kossuth Ferencé között szintén vonható párhuzam. Olyan szövegeköziségről van szó, amely nem jelölt vagy jelöletlen idézet segítségével von egy tematikai mezőbe és értelmezési körbe egymástól viszonylag távoli történelmi/művelődési/irodalmi jelenségeket, hanem az értelemkeresés és ezzel összefüggésben a kölcsönös szubjektum-

²⁸ Vö. ZIMA, *Theorie des Subjekts*, 2000, 421.

létesítés céljából keresi és leli meg a hasonlóknak ítélt és ezért egymásra vehető szövegeket. A Jókai-regény analógiája segít áthidalni a kölcsönös nyelvi idegenségből fakadt (világ-)elképzeléseket, s a nemzeti narratívába integrálja azt, ami valójában ott idegen elem. Az elbeszélő a nyelvközösség hangján szólal meg („Rákóczi Ferenc urunk és fejedelmünk”), még akkor is, ha távolságtartását nem titkolja („Nézegették őt...”). Mindez azonban csak elodázhatja a kölcsönös félreértések artikulálódását. Kossuth fiának története ebben a kötetben még annyira sem fejeződik be, mint a többieké, az értelenség csöndjébe kihangzó kérdőmondat mintegy a történet alig-ha megnyugtató lezárhatatlanságát tematizálja.

Visszatérve az elbeszélő „írói” státusára, itt éppen a párbeszéd, az idegenségekre ráismerések, a félreértések kommentárok mellőző közlése jelzi, mily fölösleges volna az elbeszélő beavatkozása a történetbe. Amit íróként el akart mondani a nyelv, az anyanyelv, illetőleg a Jókai-regény ideidézhetősége ürügyén, azt korábban elmondta, nincs szüksége arra, hogy felhívja (persze a maga módján) a figyelmet a nyelv ideológiai természetére, arra ugyanis, hogy a valóságban nem szavakat mondunk vagy hallunk, hanem igazságot vagy hazugságot, jót vagy rosszat, kellemest vagy kellemetlent.²⁹ Az a tény, hogy az elbeszélő nem foglal állást Kossuth fiának és id. Krúdy Gyulának (az író nagyapjának) beszélgetésekor, valójában fölfogható úgy is, hogy a maga részéről a nyelv dialogicitását, nyelvek, szociolektusok azonos értékűségét képviseli. S bár korábban az anyanyelvi haza képzetét körvonalazgatta, a Jókai-regény integrálásával lépést tesz egy más nyelvhasználat elfogadásának irányába. Az elbeszélő író, irodalmat szembesít nyelvhasználatokkal, és így nem kiegyenlítődségre, az ambivalencia felszámolására tesz kísérletet, hanem annak fenntartására.

Lényegében oda jutottunk vissza, ahonnan elindultunk, a Ferenc József-ről szóló történelek értelmezéséhez. A kötet első mondata egy létre nem hozható elbeszélői pozíciót említ meg, az elbeszélőt kísértetként képzel(tet)i el. Nem a transzcendenciának tesz engedményt az elbeszélő, inkább iróniáját érvényesíti a maga elbeszélte történettel kapcsolatban. Visszafogva iróniáját, az elbeszélő pozíciója helyett „látomás”-át föllevenítve, nem az irodalmiba, hanem a történetibe lokalizálja a „kísértet”-jelenést Tisza Istvánról szólva: „Belépdelt az árnyék és ott állott előttem, mellén összefont karokkal, jéghidegen, földi szenvedélyt szinte nem ismerve, mindentudóan,

²⁹ Vö. *Uo.*, 327.

mintha már megjárta volna a másvilágot, a poklokat, a frontokat és egyedül ő tudja azt, hogy mi lesz Magyarországgal a háború alatt és után.”

Talán nem hat túlértelmezésnek, ha a *Don Juan* kövendégét, az apai hatalom reprezentánsát vélem fölfedezni a jelenésben, amelyről később (sem?) tetszik ki, hogy emlékidézés-e avagy valóban a visszatérő árny. „Így állott emlékezetemben, olvassuk alább, ama felejthetetlen képviselőházi ülésén: horgasan, karbafont kézzel, végzetszerűen eltökélten, mint egy gladiátor, aki az egész világgal hajlandó megvívni, amikor a véletlen révén az újságírók karzatára kerültem.” A Tisza-portré 1918 vészterhes hónapjait jeleníti meg, amiként az emlékezetben fölmerül, a középpontban az önsorsa fölé nőző Tisza István, s aki megfigyeli, visszaemlékezi, újraéli a kort, az elbeszélő, és ott sorakoznak mellékalakokként, akik nélkül azonban nem történhetnek meg az események: „kis boltosok, házalók, ügynökök, félénk tulajdonosok, remegő bérlők, kofák, hajcsárok, pöfögő kis bögrék az élet konyháján, fejszék a hatalmas favágók kezében, árva kis verebek a magyar sors országútján”. Az apai hatalom letéteményese és gyakorlója, „a láthatatlan szemű vasálarcos”, aki úgy áll posztján, „mint maga az Igazság, az Erő, a megingathatatlan, aki fejvesztettség nélkül, mint egy torony áll a helyén, amikor a falu házai már egytől-egyig égnek körülötte”, akire nemcsak a súlyos napok megpróbáltatásait föl idézve gondol, hanem a Magyar Figyelő vacsoráira emlékezve is, a „titokzatos ember” a lapba írókat hívta meg, majd az elbeszélő a villamoson látja Tiszát, aki utóbb befordul a Dohány utcába, ahol végül is eltűnik, oly váratlanul, miként kísértetként az elbeszélő elé állt. „Milyen kiismerhetetlen ember volt” – állítja az elbeszélő, aki a legkülönfélébb helyzetekben figyelhetette; s legfőljebb az árnyra emlékezés döbbsenti rá, hogy mennyire nem állt sem „valósággá”, sem ismeret-össze mindaz, amit tud(ott) róla. Joggal sorolódik be a ködlovagok közé, apai hatalma megingását csupán a történeti fordulatok igazolják vissza, a megidézés még mindig hihetetlennek és fölfoghatatlannak véli azt, ami bekövetkezett. Ritkaság a kötet történetei között, hogy ily sok kérdő mondat viszi előbbre a történéseket. Az árnyék nem adta ki magát, az elbeszélő hiába rakja össze emlékeit.

A kötet zárómondata aztán az első írás indítására, a Tisza-történet idézett részletére is válaszol. A haldokló Kiss József társaloga a K.-nak nevezett elbeszélővel, aki az írás egy korábbi passzusában azonosul a szerzői alteregóval. „Nézze K., fordul hozzá K. J., a lapszerkesztő, magából úgyse lesz semmi, ha így folytatja. Írjon az új évfolyam részére egy regényt A Hétnek.

Vízkeresztkor kezdjük. Száz koronát adok folytatásonkint.” A nem oly ritka zárójeles „kitérés” *A Vörös postakocsi* (ezzel a helyesírással) születését iktatja a történetbe. Így K. azonosulhat a regény szerzőjével, aki viszont K.-ként beszél el Kiss József pályáját, a leginkább A Hét körüli fáradozásait, majd utolsó művének önterápiás értelmezését. Ez a K. nincs egyedül a haldokló poétával, beszélgetésük tanúja „Lévy doktor”, aki „már tréfálkozó, vidító mosollyal nézte a beteget, ami talán a legrosszabb diagnózis ebben az életben”. K., az elbeszélő („kenetlen kerekű prózaíró” – ironizál önmagán) nem fél „megidézni a szakállas kis költő csengő, csilingelő emléket”. Az emlékezés szubjektív idejében értekezést mímelő laptörténet és írói személyiségrajz másolódik egymásra, ugyanakkor a Krúdy-regények rekvizitumai („a még megmaradott falusi udvarházakban eddig a Puskin-láz hatása alatt egyszerű Tatjánák módjára éldegéltek”) A Hét irodalomba-életbe robbanásának környezetét adják; az írói seregszámla egyben a pályatársak „hangjának” megszólaltatása is: „fanyaran, mint Kóbor, dunántúliás lelkesedéssel, mint Cholnoky Viktor, groteszk tréfával, mint Molnár Ferenc, a lehető legsavanyúbban, mint Wallesz Jenő, precízen, mint Szöllösi Zsigmond, elmondja véleményét a legújabb K. J.-vers felett”. Mindez azonban a történet befejező mondatával enigmatikus magyarázathoz jut. „A doktor, aki végighallgatta a beszélgetésünket, földöntúli vidorsággal bólintott.” A mondat jelentőségére az elbeszélő külön föl hívja a figyelmet, ugyanis csillaggal választja el a történetről, jóllehet a vidorság ott ül a doktor arcán az egész beszélgetés alatt. Nem is a vidorság töprengtet el, hanem jelzője, a földöntúli. Hogy K. J. haldoklásával kapcsolatba hozandó, talán túlságosan egyszerűsítő, egyneműsítő magyarázatnak tetszik. Hogy Lévy doktor akképpen tudja diagnosztizálni a jövőt, mint a politikában Tisza István, merész föltételezés, de aligha egészen elképzelhetetlen. Csupán ennek a beszélgetésnek szólna a tudó doktor földöntúli vidorsága? Vagy a K. J.-pályával részben együtt haladó, kibontakozó K. pályájának is? K. J. sorsában előre vetülne K.-é? S a földöntúlóság pozíciójára célzó elbeszélőt, nevezetesen az első történetét, ugyan miféle viszony fűzi ahhoz a doktorhoz, akinek arcán földöntúli a vidorság? Lehetséges volna, hogy a kötet első és utolsó mondata valami módon mégis egymásra vonatkoztatható volna?

A tegnapok ködlovagjai az emlékezés téridejébe helyezi a századforduló, a századelő Magyarországnak reprezentánsait. Az emlékezet szüntelen történő, a jelenben is alakuló történelmet prezentál, amelynek során az írói

mű megalkotottsága szavatolhatja Krúdynál csupán azt, hogy legalább a megosztott személyiségről szerezhető (igaz, olykor kétes értékű) információk. Ugyanakkor az írói mű olyan vonatkoztatási rendszerben helyezkedik el, amely lehetővé teszi, hogy egy szövegegyüttes kiragadható darabjaként legyen elgondolható. Az öntematizálás és önautorizálás ennek és más Krúdy-kötetnek³⁰ nemegyszer játékos, máskor a rejtőzködést segítő módszeres eljárása; az emlékező törekedne arra, hogy szubjektumát és annak hangját hitelesnek fogadtassa el, de igyekezete általában még önmaga számára sem eredményez megnyugtató megoldást. Az öntematizálás az életmű egységét volna hivatva megjeleníteni, ám a töredékesség, a (kényszerű?) lemondás az egységről, az egész képzetéről legfeljebb azt tudatosítja, hogy az életmű egymásra reflektáló darabokat tartalmaz. A *tegnapok ködlovagjaiban* nemegyszer a megíratlan, mert talán megírhatatlan regény kérdése vetődik föl, az egyes portrék, arcképvázlatok ugyan nem ötletszerűen megszerkesztettek, mégis: az emlékezés logikája (és a legkevésbé sem a formális logika) szerint rendeződnek el. Az anekdota műfaji emlékezetét bomlasztva értekezés, líra, irónia, portré „vegyületé”-vé válnak az egyes fejezetek, a mimetikus-realista prózapoeitika ellenében.

³⁰ Az alábbi művekre hívom föl a figyelmet, mint amelyek *A tegnapok ködlovagjai* egyes fejezeteivel egybevetethetők: *Ady Endre éjszakái*, Budapest, 1948; *Utazás egy Habsburgi temetés körül*; *Őszi alkonyat az infánsnő fehér lábánál és egy halott Habsburgnál*; *Régi császárok ravatalánál*; *Császárok és bankárok, házmesterek és toronymászók egy habsburgi temetésén*, Magyarország, 1916. november–december; *A Kossuth-fiúk*, Esti Kurir, 1931. november–december; *Jockey Club*, Színházi Élet, 1925. július–szeptember; *Velszi herceg* (1920), Pesti Napló, 1924; *Kékszalag hőse* (1930), Pesti Napló, 1931. Innen egy idézet: „Halotti sápadtság ereszkedett arcára, amint az árnyékos padon gubbasztott, és csak valamely belső indulat rázta meg néha szemöldökét, homlokráncát, de szája zárva maradt. Csengettek, kiáltottak, futamodtak, a korlátnál lovak nyargaltak, színes ruhájú lovasokkal... – Azt hiszem, a versenyt megnyertük – mondta Rezeda úr, de már egy halotthoz szólt, aki lassan összeesett ültében.” Vö. még: „En még sok mindennel tartozom azért, hogy igazi író lehessen. Kiss Józsefnek, *A Hét szerkesztőjének* sincs a legjobb véleménye felőlem, habár regényt rendelt nálam, amelyet új esztendőtlől akar közölni lapjában.” KRÚDY, *Rezeda Kázmér szép élete* = ÜÖ, *Utazások a vörös postakocsin*, II., Budapest, 1977. 24.