

AZ IDŐ FUNKCIÓI EGY KRÚDY-REGÉNYBEN

(Boldogut úrfikoromban)

Méltatóinak egy része a romantika megkésett képviselőjét, utóvéd szerepet betöltő alkotóját látja Krúdyban, s prózavilágát a századforduló időszakához csatolja. Akik így vélekednek, az író eklektikus újromantikáját hangsúlyozzák, azok természetesen kevésbé érzik újító jellegűnek, modern alkatúnak az epikusi életművet. Mások, ha tudomásul veszik is a kései romantikára utaló sajátosságokat, alapjában a modernség egyik hazai kezdeményezőjeként, úttörő mestereként tartják számon Krúdy Gyulát. A teljesítmény modernségét vallók szerint Krúdy nem a századforduló prózaeszményeit képviselő művész, hanem a 20. századi regény formabontó, formateremtő, formaújító nagy egyéniségeinek kortársa és rokona, aki – ha netán öntudatlanul s szándéktalanul is – a bátor kísérletezők sorába emelkedett. Ekként nem egy tekintetben megelőzte korát, a regény formanyelvének modernizálásában számos későbbi fejleményt előlegezett, a modern törekvések előkészítésében és megalapozásában merészen szakított a hagyományos formáló elvekkel, regényírói módszerekkel. Ily módon nemcsak a magyar prózafejlődés történetében illeti meg előkelő hely; amit a tradicionális epikai formák fellazításában és modernizáló újjáteremtésében végzett, az világirodalmi mércével mérve is számottevő és figyelemre méltó. Eszerint – ha ösztönösen is – olyan utakon járt, amelyekre olykor az európai experimentális próza nagyjai is csak később találtak rá. Az így vélekedők a 20–30-as évek regényírásának kortársi mezőnyében keresik a Krúdy-regény testvérjelenéseit, s főként Virginia Woolf, Giraudoux és Proust művészetében keresik a párhuzamos elemeket, a rokon minőségeket.

Érthető, hogy akik az ütemelőző modernség jellegformáló szerepét érzik a legfontosabbnak a Krúdy-epikában, azok több formanyelvi, módszertani sajátosság kimutatásával kívánják a tételt igazolni, s ennek során szükségképpen eljutnak az idő-problémához is. Az időélmény, időszemlélet, időábrázolás, időkezelés különösségének és radikális újszerűségének kiemelése és kimutatása magától értetődően jut szóhoz a modernségre vonatkozó állításokban. Az idő a struktúrát alakító regényalkotó tényezők sorában elsőrendű fontosságú. Szerb Antal írta a *Hétköznapi és csodák*-ban: „Minden regény témája az idő. . . Regény és idő elválaszthatatlanok egymástól, mindkettő nyersanyaga a történet. Azért a regény felépítésének filozófiai problémája mindig az, hogy hogyan bánik a regényíró az idővel. A regény történetében minden nagy fordulatnak szükségképpen az időfogalom megváltoztatásához kell vezetnie és viszont.” A 20. századi regény új ösvényeinek vizsgálói a klasszikus regénymodellek átalakulását nem kis részben az epikus időfelfogás megváltozásának tényeivel magyarázzák. Természetes tehát, hogy a Krúdyról szólók figyelmét sem kerülte el az idő kérdése.

Sokan hivatkoztak már arra, hogy Krúdy modern időkezelése felbontja s fellazítja a merev időfogalmakat és időkategóriákat, megteremti az időrétegek keveredését, az idősíkok és perspektívák váltakozásait, előállítja az időtlenség élményét, a megállt idő képzetét, széttöri a mechanikus időrendet, a kronologikus rendszert, a „külső” idő ellenében jogaiba iktatja a bergsoni értelmű „belső” időt, a szubjektív élményidőt; messzire jutott a régi időérzet lírai felbontásában, az idő „dallamosításában”; az emlékező tudatműködés ábrázolásában, a mindig jelenlevő múlt-élmény, a tempi passati megjelenítésében forradalmi újítónak bizonyult. Némelyek épp ezt – a hagyományostól szembe-tűnően eltérő időrendszer megalkotását – tartják a legnagyobb írói cselekedetének, igazi érdemének, eredetisége és korszerűsége zálogának, mert ez tette lehetővé, hogy új típusú regényszerkezeteket hívjon életre, újfajta epikai formákat s alakzatokat hozzon létre.

Hogy Krúdy mennyiben, milyen mértékben s miféle ismérvek alapján tekinthető modern epikusnak, a regénytechnika s a regényforma megújítójának – mind ez ideig inkább csak érintett s jelzett, mintsem alaposan megvizsgált és bizonyítóan elemzett kérdés. A Krúdy-irodalomban erre vonatkozóan több a kijelentő tételezés meg a föltevés, mint az elemzés és a részletes demonstráció. Érvényes ez az említett idő-problémára is. Hiányérzettel állapítható meg, hogy az állítások és hipotézisek mögé egyelőre nem állíthatjuk oda a Krúdy időszemléletét és időkezelését elemző tanulmányokat, amelyek tüzetesen kifejtették volna az érveket, szempontokat, elveket. És nemcsak az egész regényírói teljesítményt áttekintő ilyesfajta elemzések hiányoznak; voltaképp egyetlen Krúdy-regény időszerkezetének a megvizsgálására sem került sor idáig. Így hát bőségesen van pótolnivalója ebben a tekintetben is a gyarapodó Krúdy-kutatásnak. A következőkben a *Boldogult úrfikoromban* időszerkezetének leírására s magyarázatára teszünk kísérletet. A választott mű elemzése csupán egy példa lehet, s talán adalékot szolgáltatathat a majdani átfogó vizsgálatokhoz, a későbbi összegezéshez.

Most, már, majd

Az elbeszélésmód, az ábrázolástechnika felől nézve feltűnő a regényben a történet idejének – a regénybe foglalt, az elbeszélő időnek – nagymértékű megrövidítése, s az elbeszélés idejének ehhez viszonyított rendkívül lassú tempója és megrövidítése. Ez a roppant lassítottság szinte statikus állóképszerűséget eredményez. Hasonlóképp nyilvánvaló sajátság a történet múltjának s az elbeszélés jelenének – az elkülönítés, a távolságnövelés helyett – különös egymáshoz közelítése, mégpedig a közvetlen jelenlét imitálásával s az egyidejűség fikciójának sugalmazásával. Az elbeszélő a történet alapidejét – a korszak értelmében való idejét – elvontan, közvetlenül s hozzávetőlegesen jelöli ki, ugyanakkor a belső idősíkok és időviszonyok konkrét és aprólékos meghatározására törekszik. A szereplők elfeledkeznek – legalábbis szeretnének elfeledkezni – a valóságos időről, a mindentudó s mindenható harmadik személyű szerzői narrátor viszont szüntelen méri s jelzi az időpontokat és időtartamokat. A történetészövés lineáris és kronologikus, de a megjelenített emlékezések és a narrátori közlések révén a közelebbi s távolabbi múlt egységei is beékelődnek az elbeszélő történet jelenébe. Az időtlentítés és a temporális meghatározás, a lebegtetés és a megkötés, az eloldás és a rögzítés kettős játéka érdekesen kevert és összetett időszerkezetet eredményez. Ebben a kevertségben és összetettségben

igazában kevés a bergsonizmusra emlékeztető tünet. Csak mérsékeltén érvényesül az idő szubjektívizálása, az objektív időformák szétbontása, egészen részleges az időnek a lírai időérzet alapján való „dallamosítása”, az idősíkok váltogatása nem hagyja figyelmen kívül a szabályosság kötelmeit. Ha az időfelbontás és időjáték legmerészebb és legszélsőségsébb regénypéldáihoz viszonyítunk, a *Boldogult úrfikoromban* narrátori időkezelését modeltnak minősíthetjük.

Az elbeszélő által kialakított időtartományok hármastagolódást mutatnak. A narrátor beépíti a regényrendszerbe azt a külön is számon tartható idősíkot, amelyet az elbeszélés-folyamat jelenének, elbeszélői jelen időnek nevezhetünk. A szerzői „én” feltünteteti a maga pozícióját és nézőpontját, amely a közvetlen jelenlét, az egyidejű jelenlét fikciójára épül. Maga az elbeszélő a néző, a megfigyelő szerepét veszi magára. Ennek értelmében a megfigyeléssel, az átéléssel egyidejűleg követi és közli az eseményeket, a történet mozzanatait. Nem távolból és utólag formálja történeté a középpontban álló sörházi eseménysort, hanem az ott levő szemtanú és részvevő térbeli és időbeli távolítás nélküli szemléletével. Az egyidejűség illúzióját kívánja felkelteni, s ily módon alakítja ki a narratív perspektívát. A szinkronia képzetének előállításában az elbeszélés mód számos hatóeleme részt vesz, de közülük is kiemelhetők azok a részletek, amelyek közvetlen utalások formájában jelzik az elbeszélői szinkronizmus elvének és módszerének érvényesítését. Vilmosi Vilma kisasszonyról „végre megállapíthatjuk, hogy . . .” – közli egy ponton a *Boldogult úrfikoromban* elbeszélője. „Olvasóim engedelmével be kell vallanom, hogy Pista úr előadását már csak azért sem kurtíthatnám a kellő terjedelemre, mert . . .” – olvassuk később. „De hiszen éppen azért vagyunk itt, hogy . . .”; „Tartsunk tehát sorrendet elbeszélésünkben . . .” – figyelmezteti magát. „Egyelőre az történt, hogy . . .” – imitálja a fabulázó magatartást. „Mi csak maradjunk az egyszerű tényeknél, amelyek egymás után következnek” – hangzik újból az intelem. „Nyomban meg kell azonban jegyeznünk, hogy . . .” – vezeti be az egyik epizód előadását. A Spatz nevű úriember visszaemlékezéseinek közlését megszakítja, abbahagyja, így indokolva: „sajnos, nekünk követni kell az eseményeket”. Ha valamelyik szereplőjéről valami újat akar mondani, így fest a formula: „. . . akiről most már ugyancsak megmondhatjuk, hogy . . .” Egyszerre utal a történet és a narráció összekapcsolódó jelen idejére: „Az olvasó bízást azt gondolhatná e helyen, hogy most már elérkezett az az időpont, amikor . . .” Így indokolja a részletelhagyás technikáját: „És ha most részleteket akarnánk elbeszélni arról . . . , akkor talán sohase lenne vége ennek a történetnek.” „De ne sietessük a pillanatot” – kiált fel egy különleges epizód elmondása közben. „Most veszem észre, hogy . . .” – töri meg az eseményközlést a reflexió. Alakilag akár jelen van, akár nincs jelen a „most” az efféle fordulatokban, a jelenre mutató időhatározó – az elbeszélői jelen idő érzékeltető, kifejező jele – értelemszerűen mindenkor ott van a narrátori kijelentésekben, közlésegyiségekben. Mert a közlő „én”, az ábrázoló „én” minduntalan egyidejűséget akar teremteni a megformált történet saját ideje és az elbeszélés menet külön ideje között.

Az elbeszélés idejét jelző narrátor szerepében áll előttünk a regény elbeszélő „én”-je akkor is, amikor az epikai előadás egy-egy pontján hátratekint, visszamutat a történet – s egyúttal az elbeszélésfolyamat – valamely korábbi epizódjára, mozzanatára, állomására. Midőn a sörházban időző társaság egyik tagja váratlanul megszólal, az elbeszélő tudunkra adja, hogy a „hatvanesztendő forma, jól vasalt, jól táplált, angol ruhaszövetekbe öltözött, bőftökképű úriember” azonos ama figurával, „akit Jenőke néven már elbeszélésünk

folyamán felemlítettünk”. Hasonlóképp tudhatjuk meg, hogy az „ördögi kajánsággal” közbeszólo, addig többnyire hallgatag krakéler „az a púpos, szakállas, pokoli úriember, akiről már egyszer szó volt ebben a történetben, amidőn a sörshordó elhelyezése miatt veszekedni kellett a kocsmárossal”. A sörház előtt várakozó omnibusz „régebben említett tiszteletre méltó portásá”-ról az derül ki, hogy a mulatozók kompániájából „időközben a családi asztalhoz telepedett”. A befejező szakaszban a „részvevő”, „jelenlevő” narrátor a távozókat figyeli, az eloldalgók lajstromát igyekszik összeállítani. Ezenközben fogalmazódik a kommentár, amelyben ismételten a krakélerre terelődik a szó: „Hogy ki távozott el a *Bécs városához* címzett vendéglőből negyediknek: azt pontosan megállapítani nem lehet, mert például a névtelen krakéler, akinek hangját történetünkben többször hallottuk: nyomtalanul tűnt el.” Az ilyesfajta narrátori közlések a regényben egyszerre járulnak hozzá a történet folyamatszerűségének és az elbeszélés időbeliségének érzékeltetéséhez. Mindkét szempontból megvan az időjelző rendeltetésük. Emlékeztető és kapcsolatteremtő visszacsatolások ezek, az elbeszélői időjelzések rendszerébe tartozó kis egységek, amelyek a történet s a narráció korábbi fázisai – múltja – és jelen ideje között létesítenek összefüggést. Az időbeliség képzetének kialakításában a múltra-utalás változataiként vesznek részt. A „már” értelmében funkcionáltatja őket az elbeszélő, aki ezeken a helyeken a visszanező szerepről ad jelzéseket.

Harmadikként a narrátori előreutalások, az ismétlődő előrejelzések a „majd” jegyében s értelmében halmozódnak fel az elbeszélésben. Az elbeszélő ilyenkor az aktuális jelenből a jövőbe ugrik előre, később bekövetkező fejleményeket jelez, mégpedig anélkül, hogy magukat a fejleményeket részletezné és közvetlenül ábrázolná. Podolini Lajos „sulfangos bárányszőrnyelvével” – olvassuk – „még találkozunk valahol”. Kacskovics úr indítványára a rokonai vizit helyett a sörházi villásreggelit választja a két podolini fiatal. Meglepetésre Vilma kisasszony sem ellenzi a tervet: „Mint később bevallotta: korainak tartotta még az időt a viziteléshez . . .” Podolini Lajos volt alszolgabíró a felszolgált ételt azzal dicséri, hogy kijelenti, egészen kedve szerint van elkészítve. Így szólt, de „mint elbeszélésünk folyamán kiderül: nem nyegleségből, hanem azért, mert ennél nagyobb dicséretet nem tudott mondani” – kapjuk a magyarázatot. A vendéglőben majd felbukkan egy új, sok bonyodalmat okozó vendég, mint megtudható, foglalkozását tekintve borbély: „De ez csak később tudódott ki, miután ennek a történetnek a szereplői nem olyan emberek, akik inkognitójukat mindjárt a megjelenés alkalmával elárulják . . .” A podoliniakat kísérő álmatlan úriember egy időre ott hagyja asztaltársait: „Hol és merre volt teendője Kacskovics úrnak azon idő alatt, amíg távol volt: ezt majd a következményekből tudja meg a mélyen tisztelt olvasó . . .” – szól a tájékoztatás. Az is csak „később derült ki”, hogy a rejtélyes vendégeket kalauzoló Dallosi úr miért pártolt át Pista úr kompániájához. Az ilyen elbeszélői allúziók valamely jelenbeli részlethez kapcsolódnak, arra – annak következményeire – vonatkoznak. A jelenből tekintenek előre, részint a történet jövő idejét, részint magának az elbeszélésnek egy-egy várható fordulatát, majdani állomását idézik mintegy előzetesen, várakozást is ébresztve. A jelen s jövő viszonyításának és összekötésének eszközei közé tartoznak ezek a betétek. Mindegyik közeli, közvetlen jövőre céloz, olyan későbbi fázisokra, amelyek egyébként beletartoznak magának az elbeszélő történetnek a keretébe, nem lépnek túl annak időhatárain. A mindentudó szerepében fellépő narrátor használja ezeket az előreutaló időjelzéseket, amelyek egyszerre feszültségkeltők s késleltető hatásúak, információvisszatartók.

Az előreutalások másik alaptípusa azokból a részletekből szerveződik, amelyeket távoli, messzire mutató jelzéseknek lehet tekinteni. Sajátosságuk éppen az, hogy mind-egyik az előadott események valamelyik részletéhez kötődik, s a jelenbeli mozzanatokból eredő olyasféle következményekre utal, amelyek már nem foglalhatók bele az alaptörténet voltaképpeni idejébe. A messzi jövő dimenziója körvonalazódik ezekben a narrátori utalásokban, amelyek éppen a jelenben történtek valamikori visszhangját, hosszú utóéletét bizonygatják. A *Boldogult úrfikoromban* elbeszélői időrendszerében ez a jelzessorozat mutat a legtávolabbra. Az ide sorolható időjelzések száma különösen nagy; nagyobb például, mint a visszatekintéseké és a közelre utaló előrenézéseké együttvéve. Igen sűrűn ismétlődnek a regényben az olyan közlések, amelyek az „esztendők múlva”, „a következő években”, az „évek múltán”, a „későbbi években” jelölő fordulatokra épülnek. Ebben a meghatározatlan jövőben „emelegették”, „megállapították”, „kérdezték”, „mondogatták”, „mesélték” az utókor kései emlékezői – véli tudni az elbeszélő – a sörházban történtek különféle részleteit, a nevezetes mulatozás eseményeit, találgatták, idézték s kommentálták a terézvárosi história epizódjait. Nem is egyszerű emlékidézéseket sejtet a fabulátor, hanem valamiféle szájhagyomány, köznapi mítosz, legendakör létrejöttét kívánja sugalmazni. Ebben az utólagos emlékező legendaképzésben az események egykori szereplői éppúgy részt vesznek, mint a közvélemény ismeretlen képviselői, „azok a nők és férfiak, akik a jelen szenvedése elől a múlt idők képzelt örömein vigasztalódnak”.

A történet ideje

„Melyik korban élünk? Első Ferenc József uralkodása idején – akiről ugyanannyi szó esik itt is, mint akármelyik Krúdy-regényben –, vagy a húszas években talán?” – teszi fel a kérdést Sötér István. Fábri Anna szerint „a történet végére már kikövetkeztethetlenné lesz, körülbelül melyik évre is esett ez a nevezetes Dorottya-nap? Mert míg az elején biztosra vehettük, hogy Ferenc József halála után vagyunk, később mindez egyre bizonytalanabbá válik, s szinte teljesen el is mosódik a konkrét idő”. Bori Imre értelmezésében a kiürült, jelentéktelen, silány, emberi értékeiben devalválódott élet rajza a „a háború utáni világ” megjelenítéseként fogható fel, a Dorottya-nap eseményideje „húszas évekbeli”. A kérdés és a tünődés annyiban jogosult, hogy Krúdy nem rögzíti pontos és egzakt jelölésekkel az elbeszélő események történeti idejét, nem határozza meg közvetlenül a korszakot, amelyben a történet elhelyezhető.

Az elbeszélő a cselekményt évszakhhoz köti, s ezen belül még közelebről is időszakhoz kapcsolja. Ilyen időszakjelölő fordulatokkal találkozhatunk: „ezen a télen”, „e téli napon”, „februáriusi nap”, „e farsang végi nap”, „a farsang végére eső Dorottya-napot mutatta a kalendárium”, „pénteki napon”. Amikor viszont ennek a napnak nagyobb időperiódusban való elhelyezésére kerülhetne sor, csupán ezzel a kevéssé tájékoztató szignummal igazít el a szöveg: „19^{xx}”. Valóban: melyik korban élünk hát, ha a regényvilágba belehelyezkedünk? Konkrét meghatározások híján erre csak közvetett s áttételes jelzések segítségével adhatunk megközelítő választ.

A jelek egyik csoportja meglehetősen elvont és általános utalásrendszert teremt. Az előtérben álló események elbeszélése kapcsán némelykor olyan célzásokat tesz a narrátor, amelyek valamiféle korrajzi, kortörténeti háttérre utalnak, mégpedig oly módon, hogy

megfigyeléseket közölnék a korra jellemző szokásokról, életmódról, az „észrevétlenül világvárossá lett” Pest jellegzetes életmózzanatairól, divatokról s ételvelkről. Az „akkoriban”, „akkor”, „most”, „ez időben”, „ez idő tájt” fordulatok után mindig egy-egy korjelző értelmű élettény felemlítése következik. Természetesen ezeknek van némi körülhatároló, térben s időben megkötő, perióduskijelölő érvényük, globális meghatározó funkciójuk. Ám végeredményben annyira absztrakt a bennük levő időjelző tartalom, hogy rájuk hagyatkozva igencsak bizonytalanságban maradna az időben eligazodni kívánó olvasó.

Ennél közelebb visznek a „melyik korban élünk”? kérdésre adható válaszhoz azok a korjelölő értékkel is rendelkező utalások, amelyek ismételtlen Ferenc József személyére és uralkodási idejére vonatkoznak. „Az én időmben” – kezdi merengését Kacs Kovics úr, s emlékezéseiben újra és újra azokhoz az esztendőkhöz kanyarodik vissza, amikor „Ferenc József volt a király” – s ezt a kort ő a tökéletes rend idejeként eszményíti. „Így volt Pesten” – értékkel összefoglalóan a jelenből visszazéve a Ferenc József-i múlt időbe. Már javában zajlik a sörházi élet, amikor Pista úr, a tekintélyes elnök, az Öregpincérről kötekedik, illedelmes viselkedésre oktatja, majd a fölényeskedő játék végeztével bágyadtan visszahanyatlik elnöki székébe, s így szól: „Ferenc József idejében ez így volt, azóta felborult minden rend a világon.” De ezzel nincs vége a bornírt elnöki magánmulatságnak, „a látszólagosan megjuhászodott elnök . . . még nem végzett az Öregpincérről”, folytatja hát a kötekedést, ekképpen: „–>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.” A kenyér megrendelése újabb alkalmat ad a sajtáságos elnöki képzettársításokra, ötletekre – s egyúttal a Ferenc József-utalásokra is: „Nincs már igazi sercli a világon . . . Hol van az a világ, amikor Ferenc Józsefnek külön dagasztottak, sütöttek kenyeret Pesten a pékek? . . . Kampec. Bolond mindenki, aki túlélte Ferenc Józsefet.” Később a „Szerkesztő” úr is bekapcsolódik a múltidőzésbe, s bizonyos divatok jellegét elemezve kommentárként megjegyzi: „Nem is lehetett ez másképpen Ferenc József idejében . . .” Amikor váratlanul az elnökkel keveredik vitába, újra szükségét érzi a „Szerkesztő”, hogy a császári felséget említse: „Nálam nagyobb tisztelője nem volt Ferenc Józsefnek, akire úgy gondolok most is, mint halott apámra.” Pista úr arról elmélkedik, miért „nem szeretett Ferenc József se mutatkozni civilben”. Holcwart Ede portás megköszöni Vájsz úrnak, hogy az ő kedvéért külön csapolt sört, „mert valóban már elmúlt az az idő, amikor Ferenc Józsefnek csapoltak”. Vilma kisasszony úgy táncolt az elnökkel, „mint ahogy Ferenc József idejében a legjobb balettmesterek tanították a táncot, ha az Operaház műsorán a *Bécsi keringő* volt előadásra kitűzve”. Látnivaló: a szereplők tudatában jelen van Ferenc József alakja s a Ferenc József-i korszak, mégpedig emlékként, múltként, vagyis mindig múlt időben beszélnek róla, elmúlt időszakként emlegetik, s ezzel a maguk történeti jelenének a meghatározásához is adalékokat szolgáltatnak.

Ebben a tágabb időkeretben helyezkedik el a regény előtérben álló eseménysora. Egy téli nap délutánján kezdődik el az elbeszélte történet. Alkonyattájt a Szepességből jött, a margitszigeti szállodában lakó Vilmosi Vilma kisasszony, aki tanítónő volt, de most „szuplikáns< lett . . . , mert fiatal és vidám volt”, a Duna jegére kirándul, kíváncsi lévén a vadkacsákra. A szerencsésen végződő kaland után a vacsora következik a szállodai étteremben, majd az éjszaka eseményeiről kapunk rövid eseményrajzot. Ez tekinthető a

voltaképpen történet előjátékának, hiszen az elbeszélés tárgyául szolgáló események másnap reggel kezdődnek, mégpedig azzal, hogy Vilma, a vele együtt jött másik „szuplikáns”, Podolini Lajos, a volt szolgabíró és az őket kísérő szállodai ismerős, az alvászavarokkal bajlódó Kacskovics úr meglepészik a terézvárosi *Bécs városához* címzett sörházban, Vájsz úr és neje vendéglőjében. Ez reggeltájt történik, s ami ettől kezdve lezajlik, az ennek a „farsang végére eső” napnak az időtartamába illeszkedik. Ezt az időkeretet csupán a *Végszó* tágítja ki, lényegében egyetlen nap újabb eseményidejével.

Végszó címmel ugyanis rövid egységet csatol Krúdy a regény törzséhez, amely egyébként külsőleg részekre, fejezetekre sincs tagolva. Ez a *Végszó* különbözik az elbeszélés folyamatában szétszórt, az alaptörténet idején belül maradó előreutalásoktól és a hasonlóképp az elbeszélő közlés textusába szőtt, az „évek múlva” típusú időjelzésektől. Ez is jövő idejű regényelem ugyan, de epilógusszerű, zárszó és kitekintés jellegű. Időben elkülönül a voltaképpen ábrázolt eseményanyagtól, noha nem távolodik tőle nagyon messzire. Mintegy poénszerű zárlatként s rövidre fogott szinopszisként követi az összefüggően elbeszélte egyetlen nap eseménytörténetét. Itt az ábrázolást már csupán gyors és krónikaszerű jelzések helyettesítik. A benne megjelenő információk csak a szereplők egyik csoportjára – a kocsmáros házaspárra, a két podolini fiatalra s Kacskovics úrra – vonatkoznak, az „elnök” társaságának tagjairól itt már nem esik szó. Tehát korlátozott happy end rekeszti be a regényt. Azt tudhatjuk meg belőle, hogy röviddel a Dorottya-napi „durchmars” színjátéka s a vele járó egyéb meglepetésszerű ceremóniák után nem sokkal mi történt az előbb említett néhány szereplővel. Így foglalhatja magába a *Végszó* a részleges „boldog vég” nem távoli, hanem közeli jövő idejét, mint a regényben elbeszélte történet egyik időtényezőjét.

Tehát a rövidke előtörténet és utójáték periódusa fogja közre az alaptörténet, az elsődleges történet egyetlen kalendáriumi napba záruló tartamát. Az alaptörténet időtartama nem több, mint a bevezető és záró része. A három részre tagolható regény terjedelmi arányai viszont azt jelzik, hogy a sörházi nap megjelenítő ábrázolása roppant mértékben kiterjed, terjedelmileg – a nagyfokú részletezés eredményeként – hatalmasan megnövekszik. Hozzá képest a másik két regényfejezet pusztán jelzésekre szorítkozó elbeszélésnek, vázlatnak tekinthető.

Magától értetődik, hogy mindhárom részben más-más funkciót tölt be az idő is, s nemcsak ábrázolástechnikailag, hanem lényegszerűen, a jelentéstartalom szempontjából is. Természetes, hogy az idő szerepe s jelentősége a középponti eseménysorban a leggazdagabb s legösszetettebb, és a legkülönösebb, a leginkább érdekes. Ebből következően maga az epikai időábrázolás, időmegjelenítés is az alapcselekmény elbeszélését tartalmazó nagy regényfejezetben válik meghatározóan fontossá, a narráció lényeges részévé, fontos regényalkotó tényezővé.

Reggel-kora délelőtt térnek be – városi kocsikázást követően – a szepességiek és Kacskovics úr a sörházba, a kitűnő villásreggeli reményében, s akkor távoznak el, amikor rajtuk kívül már csak Straszki, a Király utcai öreg üvegkereskedő, a „jelentéktelen, konok törzsvendég” tartózkodik a házban, aki „vérfagyasztó pedantériájával”, örökös újságolvasásával, kedélytelenséget árasztó megjelenésével „megitta a jókedvét mindenkinek”; s amikor Vilma kisasszony kijelenti: „Hét óra . . . Hét óra van, este. Mennünk kell, uraim, a Sziget messzire van.” Ez a „hét óra” jelzi az utolsó epizód idejét, hiszen a „szigetiek” távozásával zárul le a kocsmai színjáték eseményideje, a nevezetes Dorottya-

nap, mely „a meglepetések, az ördögösségek napja volt”. A két határpont között szerveződik meg az események idődinamikája, az időmúlás ritmusa, az emberek és az idő kapcsolata.

Az elő- és utójáték szakaszát ábrázoló részekben is él az elbeszélő az időjelzés lehetőségeivel s eszközeivel. Az epizódfestések során utalásaival érzékelteti az idő múlását, az események időbeliségét. Ez a jelzőmód aztán sokkalta nagyobb szerepet kap a törzscselekményt keretbe foglaló nagyméretű regényfejezetben. Úgy beszél el a narrátor az eseményeket, hogy az epikai közlést átszövi az időtényezőkre való szüntelen utalásokkal, s ily módon folyamatosan felhívja a figyelmet a zárt térben történtek időbeliségére, saját idejére. Úgyszólván minden új helyzet, epizód, szereplőmegjelenés, emberi gesztus, fordulat ábrázolását összekapcsolja az idő mozgására emlékeztető meghatározásokkal. Ábrázolásmódjának egyik általános sajátossága, hogy ennek a mikrovilágnak, ennek a zsugorított térnek, a benne elhelyezkedő figuráknak minden moccanását, banális és extrém megnyilvánulását aggályos pontossággal, aprólékosan és tudatos körülményeskedéssel, szándékolt akkurátussággal é. jóformán mikroszkopikus nagyítással vetíti elének. Ehhez a megfigyelés- és megjelenítésmóddhoz szorosan hozzátartozik az eseményidő szakadatlan jelzése, az időegységek és időváltások minduntalan megjelölése. Hemzseg az epikai szöveg a „most”, „ekkor”, „már”, „ezalatt”, „hamarosan”, „miután”, „ugyanekkor”, „amikor”, „eddig”, „eközben”, „aztán”, „időközben”, „most már”, „mindeddig” s a hasonló időhatározó elemektől. Ugyancsak sűrűn ismétlődnek az olyasfajta időjelölő fordulatok, mint: „ebben a percben”, „ebben a másodpercben”, „ebben az órában”, „ebben a nyugalmi időszakban”, „ebben a pillanatban” vagy a „darab ideig”, „jó darab ideig”, „huzamosabb ideig”, „egy-két percig”, „egy másodpercig”, „rövid ideig”, „bizonyos időre”; aztán a „darab idő múlva”, „darab idő után”, „hosszabb idő óta”, „bizonyos idő múlva”, „hosszabb ideje”, „néhány perccel előbb”, „a legkésőbb” avagy a „fertyályórája”, „fertyályórákig”, „fertyályórák múlva”. Ezek a jelzések, tartamjelölések a sörházi élet mikromozgásához, belső dinamikájához simulnak, azt követik. A ceremóniák epizódjainak váltakozásával együtt mozog az időfolyamat is. Az elbeszélő az idő alakulását, az időbeliséget is épp olyan hangsúlyozott precizitással, a közlőről nézés, a közvetlen megfigyelés és a minuciózus rajz ugyanolyan nyomatékosító módszerével követi nyomon, mint teremtményeinek minden apró mozdulatát és megnyilvánulását. Ezek a legkisebb időtartamváltozás, az elemi időtagolódás kifejezésére szolgáló időhatározói jelek, amelyek mindegyre magukra terelik a regényolvasói figyelmet.

Eközben az is megfigyelhető, hogy a történet saját belső idejét, annak szerkezetét érzékeltető és megjelenítő narrátor ezeknél átfogóbb, nagyobb egységeket megragadó és körülhatároló időjelzéseket is beiktat az elbeszélés menetébe. Ezek az időmeghatározások „a farsang végi nap”, a tulajdonképpeni eseményidő múlását és tagolódását írják körül. Rendszeresen beépíti Krúdy ezeket a napszakjelzéseket is a közlésbe, mindig valamelyik fordulatszerű epizóddal összekapcsolva. Megjelöli, milyen események történtek „a dél-előtt folyamán”. Többször úgy látszik, mintha a szoba zárt terében együtt levők teljesen magukra volnának utalva, elvágva a külvilágtól. Az elzártágba azonban időről időre behatolnak a nagyobb környezet, a kinti világ jelzései, amelyek ismételten az időmúlás élményében részesítik az időből kiesni látszó embereket. A belső időmérés hiányát mintegy pótolják a kintről érkező jelek. A sörházi élet mozzanataihoz fűzött – már idézett – narratori időjelölések az epizód sorokat egymáshoz viszonyítják, ezek belső

időrendjét követik, „kifelé” nem viszonyítanak. A napszakjelzésekből épp ez az időperspektíva alakul ki, létrejön a „belső” és a „külső” között az időbeli kontaktus. Az egyik ajtónyitás – olvassuk – „déli harangszót (a terézvárosi toronyból) hozott magával”. Ami ezután történik, arról tehát tudható, hogy már a délután eseménye. Egy másik epizód elmondása közben arról értesülünk, hogy „most már három órára harangoznak a terézvárosi toronyban”. A harang még egyszer megszólal; valamivel utóbb „már temetésre harangoznak a Teréz-templomban”. Később nem a harangszó tölti be a metronóm szerepét, más külső jelekből lehet következtetni az idő folyamatos múlására. A kifejelet felé haladó történet kerete nemsokára már „a leereszkedő alkonyati félhomály”, „az alkonyi óra”, „a percenként sötétedő szoba”, a napszállat utáni periódus. A félhomályban lezajló félálomi-látomásszerű ceremónia, az elvarázsoltságot s valami váratlan csodát idéző jelenetsor végeztével „a lámpásokat a *Bécs városához* címezett sörházban felgyújtották”. Ezzel a cselekedettel a hirtelen és csodaszzerűen jött varázslathangulatról „kijózanodó” vendégek mintegy a külvilág időjelzésére is reagálnak, szinte felébrednek, s alkalmazkodnak a körülményekhez, kilépnek a redukált és mesterséges bensőségből. Amikor Vilma kisasszony kimondja: „Hét óra van, este” – akkor már vége a sörházi elzárttság és védettség állapotának, a szereplők már „kint” vannak, sorra elszállingóztak, menekülve vagy távozásra kényszerülten. Az est beálltával az emberek, „akik ezt a vidám napot szereztek nekünk”, gyors egymásutánban eltűnnek a színről.

Tempi passati

A *Boldogult úrfikoromban* elbeszéli történetének kereteit nagyrészt kitöltik a jelen idő eseményei, azok az epizódok, amelyek a cselekmény jelenében esnek meg a részvevőkkel. A narrátor nem tekinti elsődleges feladatának a múltbeli háttér részletes kidolgozását, a múlt dimenziójának kitágítását s az elbeszélésbe való bevonását. Bármennyire a jelenre irányul is azonban az epikus figyelem, az ábrázolásban nem lehet kikerülni a történet múltjának legalább néhány részletét, szakaszát, vonatkozását. Természetesen meg is történik ez a visszafelé tágitás, mely a múltidéző mozzanatok formájában valósul meg a regényben. Mindenekelőtt az számít, amit a szereplők az aktuális helyzetekben tesznek, ahogy a megjelenített előtérben és jelen időben viselkednek. Ugyanakkor életük krónikájához, a róluk formált portrékhoz a korábbi életszakaszokról való epikai információk is hozzátartoznak. A közelmúlt periódusa ékelődik ilyképpen a történet időrendszerébe, mégpedig részint narratori közlések alakjában, részint a szereplők múlta utaló monológjaiban és dialógusaiban. Ekként tudhatjuk meg például, hogy Podolini Lajos alszolgabíró volt, s büszkén emlegeti, hogy nélküle „Lublótól Poprádfelkáiig nem tudtak bálokat rendezni.” Vilma, aki elárvult tanítónőnek mondja magát, s akit „a Szepességben a legműveltebb, legerélyesebb, a legnagyobb kaliberű hölgynek tartottak”, egyebek közt arról is nevezetes, hogy a pátriában „mindig azon törte a fejét, hogyan ejtsen kétségbe jóhiszemű, komoly, hiszékeny férfiakat”. Mindketten bele-belemerülnek a szepességi emlékek idézetésébe, anekdotákat mesélnek tájhazájuk embereiről s eseteiről. Mindezzel Kacskovicsot, a „középkorú úriembert” szórakoztatják, akivel egyébként már „napok óta” ismerik egymást, mielőtt belépnének a történet jelenébe. Kacskovicsról kiderül, hogy örökké a szállodákat járja, mert sehol sem képes jól aludni; viszontagságait anekdotikus esetek tanúsítják. Értesülünk arról, miként lett egykoron Vájsz úr a *Bécs városához*

vendéglőse. Kitudódik, hogy a terézvárosi adókvető bizottság elnöki tisztét betöltő Pista úr gyülekezete nem holmi egyszeri szerveződésű alkalmi kompánia, hanem nagyobb múltra visszatekintő társaság. „... A nagyhatalmú férfi nem tehetett egy lépést sem, hogy társaságát ne keresték volna gavallérok...” Nemcsak az „elnök” előéletéről kapunk tájékoztatást, a legtöbb lump életéről, sorsáról megtudhatunk egyet-mást. Szó esik Nikodémi úr olasz származásáról, Kriptai úr gondnokság alá helyezésének keserves tényéről, Keszthelyi úr családi körülményeiről, a „Szerkesztő” életmódjáról, az Andrassy úti trafikos fiatalkoráról, Dallosi táncmester és „ismert éjjeli pincér” nevezettségének okairól, Lovag Tokió „úrizenész” életéről. Az olvasó beavattatik abba a titokba is, hogy az „elnök” már „évek óta »pikkelt«” Jenőkére, aki árván nőtt fel, a nővére pártfogására szorul, s aki „harminc esztendő óta nem tudta megmondani, hogy került épen, baj nélkül ágyba” a szüntelen lumpolások után. Előadatik Plac, a „bukott árendás” életrajza is, amelynek nyomán érthetővé válik, miért viseli ábrázatán „az egykori földbérllő” hajdani verekedések feltűnő jegyeit.

A mozaikokból – utalásokból, jelzésekből, adalékokból – a legtöbb esetben kikerekedik valamiféle életrajzi múlt, amely a jellemzés, az alakrajz részeként is funkcionál. A bennük felhalmozódó információs anyag jórészt azt is indokolja s magyarázza, miért menekülnek – menekülnének! – a figurák olyan helyre, ahol „az önfeledkezés” alkalmát és a sivár személyes jelen idő kijátszásának lehetőségét remélik.

Nemcsak a regénycím emeli ki középponti jelentőségű időtényezőként a „boldogult úrfikor” képzetét, maguk a szereplők is számos alkalommal aktualizálják ezt a motívumot. A sörházban gubbasztók megnyilvánulásainak számottevő része emlékezés. Olyan eseményekre, történetekre, képzelt vagy igaznak tetsző fordulatokra, életszakaszokra hivatkoznak, amelyek távol esnek a jelen élményvilágtól, igencsak összeszűkült és silány élményidejétől. Az emlékezők – ha éppen alkalmuk nyílik a társaságban való szereplésre – rendszerint emlékeiket idézgetik, a tűnt időkre s azok terébe hátrálnak vissza az aktuális időből. „Tempi passati” – kiált fel egyikük, az Esperes, és ezek a „múlt idők” mindannyiuknak elsőrendűen fontosnak látszanak. S ha a múltra gondolnak, jóformán kivétel nélkül olyasmit próbálnak legalább verbálisan feltámasztani s újraélni, ami az úgynevezett „boldogult úrfikor” távoli, elmosódó, meghatározatlan, szinte mitizálódott életperiódusához társítható.

Mindenki a maga kiszínezett, legendásítani próbált „boldogult úrfikorát” élesztgeti egy-egy anekdotával, hivatkozással, emlékkép föllevenítésével. Podolini Lajos a „szepességi úrfikor” aranyidejére réved vissza. A gondnokság alá helyezett Kriptai „boldogult úrfikorából” megmaradt „régimódiisan szabott” kabátját viseli. Persze, a becses ruhadarab zsebében „egyetlen fillér sem akadt meg hónapokon keresztül”. Pista úr „némi merengő hangrezgéssel” ismételteti egyre a „boldogult úrfikoromban” szölamát, s emlékei közt kutat. Plac, a tönkrement kereskedő „boldogult úrfikorából” az Andrassy úti trafikos tud egyet-mást, s ezeket mint titkokat fedi fel a tisztelt kompánia előtt. Természetesen magának Placnak is vannak saját dédelgetett emlékei azokból az időkből, s keresi is az alkalmat, hogy beszélhessen róluk. A trafikos azzal hanceg, hogy „boldogult úrfikorát” nagy zenészek társaságában tölthette. Lovag Tokió, „aki egész életét azzal töltötte, hogy kedélyes helyeken segített a kedélyes hangulat ápolásában”, arról nevezetes, hogy ifjabb éveiben, vagyis „boldogult úrfikorában” ő volt a legjobb valcertános a városban.

Belekapaszkodnak tehát az otthontalan, kiüresedett életű, elrekedt sorsú, teljesen jövőtlennek látszó egzisztenciák a megszipíteni s megálmolni próbált személyes „tempo passati” legendáiba. Egy másik Krúdy-regény (*Hét Bagoly*) egyik anakronisztikus, múltban ragadt figurájához hasonlatosan egy kicsit mindig megelevenednek, felderülnek, mámorosak lesznek, ha „a bűbajos múlt időkre” gondolhatnak. Nagy szükségük van a „boldogult úrfikoromban” triviális és eléggé szegényes mítoszára, kigondolt s átszínezett mítoszidejére, erre az ábrándos és önámító fikcióra. Egyik alkalommal ezért fűzheti az elbeszélő a szereplők „boldogult úrfikoromban” frázisaihoz ezt az ironikus reflexiót: „... mintha ez a kifejezés e társaságban a magyar történelemnek a legszebb lapjait jelentené, amely lapokra aranybetűvel van felírva mindazoknak a neve, akik ebben a korban szerencsések voltak élni...”

Kronotoposz

Ha más, tágabb szinterekről indítja is a történetet az elbeszélő, a nyitányt követően feltűnően zárt térbe, a sörház belső terébe vezeti, s az elbeszélte történet legnagyobb részét ebben az összevont, zsugorított szobaterben helyezi el, ott játszhatja le. Ennek az összevont és elszigetelt világnak a zártságában számos apró epizód lezajlik – még csodaszzerűen különös, meglepően váratlan, szinte látomásos, félálomi, irreális dolgok is megtörténnek –, mégis állóképszerűvé válik a történet, mert egészében a lényegi eseménytelenség és cselekménytelenség jellemzi. „A *Boldogult úrfikoromban* talán legérettebb és legjellemzőbb magyar példája a modern cselekménytelen regényformának” (Rónay György). Krúdy a végletekig lelassítja a felaprózott események mozgását, megfékezi a cselekménydinamikát, s ezt az álló világot mozdítja meg egy-egy „fordulat” impulzusával. „... A feladat, melyet itt megoldott, talán a legnehezebb erőpróba volt, melyet magyar prózáiró valaha vállalni mert. Az a virtuóz fogás, mellyel történetének fonalait néha az unalomig engedni lazulni, hogy azután az eseménytelenségből varázsolja elő emlék és álom legköltőbb hatásait: az írás, a forma, az ábrázolás kitanult ingyencével, hétpróbás beavatottjával ismertet meg bennünket” (Sóter István). A statikus egészet a részek, a kis mozgások, a belső mikrováltások dinamizálják. Anélkül, hogy megszüntetnék a kvázi-cselekményességet, a pseudo-eseményesség alapelvének érvényességét.

A beszűkített térhez feldarabolt, sajátosan lényegtelenített, megállapított, megmerevített eseményszerkezet tartozik a regényben, s így a megszerkesztett történet temporális összetevője a nagymértékben redukáló idő. „A regényíró – írja *Változatok a regényre* című könyvében Sükösd Mihály – a rendelkezésére álló, kiválasztott teret e térhez illő időegység szervezettségében kell megteremtse.” Az idődimenzió és a térvilág a *Boldogult úrfikoromban* esztétikai rendszerében szerves egységet alkot, kölcsönösen meghatározott. A szűk tér egyszerű és szegényesnek tekinthető eseményanyaga – ennek cselekményfélévé rendezett epizódosora – a redukcióval kialakított idő-koordináták között helyezhető el. Ahogy a történet olykor az eseménytelenség benyomását kelti, olyképpen jön létre az időtlenség, a megállt idő érzete is. Ezt a lebegést és elvonatkozottságot mindig egyszerre ellenpontozzák a külső tér és a külső idő behatoló jelzései. S ebben a belső-külső kettősségben és feszültségben jelenik meg végül az idő az ábrázolt emberi életnek drámai hatóelemeként, konfliktusteremtő hatalmaként.

Bahtyin, aki „az irodalmi alkotások idő- és térbeli viszonyait” vizsgálja, a „művészileg már meghódított tér- és időbeli viszonylatok összefüggését” természettudományos terminussal kronotoposznak nevezi; alkalmasnak tartva a fogalmat a tér és idő egymástól való elszakíthatatlanságának kifejezésére. A kronotoposzban – fejtegeti – az idő „besűrűsödik, összetömörül, művészileg látható alakot ölt; a tér pedig intenzívvé válik, időfolyamattá, szűzsévé, történetté nyúlik ki. Az idő tulajdonságait a tér tárja föl, a tér viszont az időn méretik meg és töltődik föl tartalommal. E kereszteződések, a tér- és időbeli ismérveknek ez az összeolvadása határozza meg a művészi kronotoposz jellegét”.

A *Boldogult úrfikoromban* sörháza érdekes és sajátos példája lehet a „tér- és idősorok” kereszteződésének, a kronotoposz jellegzetesen egyedi változatát képviselheti. Akik ebben a tér-idő dimenzióban elhelyezkednek, legalább alkalmilag és illuzórikusan azt hiszik, azt érezhetik, hogy a szintér elzárt bensősége, ez a redukált kisvilág, kivonja s kiemeli őket az idő – s az általa jelképezett tér, a valóságos élet – hatóköréből s hatalmából. A narrátor szakadatlanul jelzi az események linearitását, az időmúlást, magát az időbeliséget ebben az izolált térben is, de az alakok az elrekesztettség folytán mintha nem vennék tudomásul az időrendet, a közegükbe is benyomuló „külső idő” megállíthatatlan folyását. Úgy vesznek részt a többnyire csacska, alacsonyrendű vendéglői játékokban, hogy egyre csak a „boldogult úrfikoromban” szövegét ismételtetik s variálgatják mániákusan, nosztalgikusan idézgetik az emlékidőt, s ezenközben makacsul megfeledezni látszanak a jelenről s a jövőről. Időélményük egydimenziós.

A szintér természete valósággal táplálja s ösztönzi ezt az egyoldalúságot. Olykor még a vendéglői ajtó sem nyílik fertályórákig, s a bezártságban, ebben az elrekesztett, zsgorított térben időnként „elvarázsolt állapotba jutottak a fogadó vendégei”. Néha úgyszólván megdermednek az egyre inkább sötétedő szobában, „mintha valamely varázslat lepett volna meg mindenkit”. Ezért is szeretnék az itt levők kimondva-kimondatlanul minél tovább meghosszabbítani, szinte a végtelenségig nyújtani a kocsmai tartózkodás helyzetét s állapotát. „Az idő itt teljesen eseménytelen, emiatt úgy tűnik, mintha megállt volna” – jellemzi Bahtyin a kisvárost, mint a kronotoposz egy másik típusát, s ez a jellemzés lényegében a Krúdy-regényben ábrázolt kronotoposzra is érvényes lehet. A „megállt idő” – vagyis a kiszakadottság, az elzártág, a mozdulatlanság, a virtuális időtlenség – köznapi varázsvilágában, nekik való, mintegy nekik rendelt közegében érzik magukat a figurák. A térforma, a közeg s az annak megfelelő élet- és eseményrend hozhatja létre a szubjektív átélésben a megállt idő motívumát.

Kiderül azonban, hogy a sörház autonómnak tetsző világát – ezt a különleges kronotoposzt – csak igen szubjektív és illuzórikus, igen önkényes és önámító módon lehet függetleníteni a nagyobb térbeli és időbeli szféráktól. Az elbeszélő újra és újra jelezte menet közben is a „külső tér” és a „külső idő” kétségbevonhatatlan létezését, s arra is emlékeztetett jelzéseivel, hogy az fel-feltöri a mikrovilág zártságát, jeleket ad, s ezzel elháríthatatlanul be is hatol a védetten önelvűnek látszó bensőségekbe. Ez a behatolás – s ennek nyomán a létrejött kronotoposz felbomlása – a kifejlet felé haladva egyre félreértelmeztebb és drasztikusabb, brutálisabb lesz.

Egyszer csak felgyújtják a lámpásokat, s ezzel legott eloszlik az oly nagybecsű s nagyértékű „boldog félhomály”. A lámpagyújtás után az ajtó is felnyílik, s hirtelen „hűvös légáramlat jött valamerről a kocsmá levegőjébe”. „Leginkább akkor érezhetőek e titokzatos léghuzamok a vendéglőkben, amikor a nap lenyugodott, este lesz, a lámpák

világítani kezdenek, és a nappali kedvek muladozóban vannak . . .” Bekövetkezik tehát a drámai esemény, megjelenik – mint valami jelképi lény – a nem kívánt vendég, Straszki úr, „a végzet embere”, s ekkor kataklizmaszerűen „vége lett a kedélyességnek a *Bécs városához* címzett vendégfogadóban”. Széttört a menedék-élmény, szétfoszlott az elvárászsoltság eufóriája, oda van a bensőség érzete, egyszeriben szétesik mindaz, amit a kronotoposz jelképezhetett s alkalmissal nyújthatott a benne elhelyezkedőknek, érvényét veszti a téridő fiktív autonómiája, felrobban a látszólagos külön-lét alapzata s kerete. Megkezdődhet a regényben a dráma, amely – azt hihettük volna – ettől a világtól teljesen idegen.

Az időélmény drámája

Szabó Ede szerint a Krúdy-hősök „ha szívükbe-tört tövisként magukban hordják is a kort, az időt – mégis valami nagy, egyetemes magány apró, egymástól elszakadt atomjai-ként élnek, kívül az időn. Az időn kívül nincs dráma.” Érvényes-e a megfigyelés a *Boldogult úrfikoromban* emberi világára? A szereplők lényegileg magukra utalt, magukba záródó, magányos figurák. Krúdy „a semmibe hullott emberi sorsok, a tehetetlenek és pusztulásra ítélt regényét írta meg. Az életen kívül élőkét . . .” (Fábrí Anna). Ez a kései műve „a partravetettek regénye, a volt-embereké, a tengőké” (Mezei József). A „silány embertenyészet” ábrázolása „az emberi értékek megdöbbentő devalválódásának a látványát kínálja” (Bori Imre). Az egybegyűltek formális kapcsolatai a kommunikáció üresen közhelyszerű és felszínesen lényegtelen változataiban nyilvánulnak meg. Az élcelődések, bárgyú tréfák, kisszerű konfliktusok, az egymásnak címzett megjegyzések, az anekdotázó, elmélkedő és emlékező monológok s párbeszédok a mag nélküli „hég-emberek” fecsegésének, tartalmatlan játékanak, sztereotip ceremóniájának tekinthetők. Az együtt levőknek mélyebb értelemben nincs közük egymáshoz. Valamennyien monadikus lények. Nyilvánvaló az is, hogy akik a mulatozás céljával összeverődtek, voltaképp menekülnek, elvonulnak s elzárkóznak, amikor behúzódnak a sörházba. A menekülés motívuma már a sörházi epizódokat megelőző részben is fel-felvillan, majd a sörházban lejátszódó jelenetekben fölerősödik, nyomatékosabb lesz, s új értelmet is nyer. A vendéglő a gasztronómiai szertartások alkalmát kínálja, s ekképp „pillanatnyi önfeledkezést jelentett az élet bajai-ban”. Magányosan üldögél az egyik asztalnál egy közelben lakó művirágkereskedő, aki nagyobb embercsoport példajaként is szerepelhet. Jelenlétmódjával olyanokat képviselhet, akik: „A kocsmában a maguk »fütty«-je vagy »féldeci«-je mellett üldögélnek, s ezalatt mindenre van megjegyzésük, mialatt 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?).” A huzamos kocsmai időzések indítékai sokat elárul az a közlés, amely a társaságbeli figurák élethelyzetéről szól: „Pista úr társaságában éjszakánként azok a pesti gavallérok jártak, akiknek a vasalt kabát viselésén kívül semmiféle foglalkozásuk nem volt a világon . . .”

Az időzavarban élő szökevények, a jelent is, jövőt is elvesztő elbújók végső soron a jelen, a mindennapi lét, a köznapis nihil, az üresség közegéből szeretnének s próbálnak kiszakadni. A menekvők efféle exodusában kétségtelenül ott van az idő kijátszásának tudatos-öntudatlan célképzete, gyermeteg ábrándja is. A sörház ily módon valamiféle

azilum rangjára emelkedik. Olyan szintér ez, amely legalábbis ideiglenesen a kiszakadottság, az „időtlenség”, a szabadság s az óvó menedék illúzióját ígéri. S valóban: úgy látszik, a hely megfelel ezeknek az igényeknek, az időnkivüliség kvázi-élményével csábítja a reménykedőket, a pária-sorsokat. Mintha igazolni lehetne tehát ezzel a Krúdy-regénnyel is az idézett gondolatot: magányban élnek a szánalmas helyzetű kreatúrák, de „kívül az időn”. Elkerülve ezzel a csapásokat s próbatételeket is, hiszen „az időn kívül nincs dráma”.

A baj s a drámai megrendülés mégis bekövetkezik. A szereplők az este beálltát – a vele együtt járó távozás kényszerét – élik át drámai fordulatként. A külvilágba, s így a valóságos időbe való visszatérés, a védettségvesztés drámája ez. Mindenki megrendül, valamennyien „mind reménytelenebbnek” látják a helyzetüket. Jenőke „alvajáró módjára” hagyta el a sörházat, „mintha fel se ébredt volna voltaképpen álmából”. Esperes „igen gyorsan eltávozott”. Kriptai alvást színlel, azt hajtogatja, „de jó itt a kocsmában ülni”, s az elnöknek könyörög: „ne kívánd tőlem elnök úr, hogy hazamenjek . . .” Plac „tisztán látta a helyzetet, hogy ő már innen csak egyenesen hazamehet, haza, abba a reménytelenségbe, ahol nem várákodik rá senki, legfeljebb a halál”; érthető hát, hogy halogatván az indulást: „el-elgondolkozott, mintha még várna valamire, hátha történik valami, hátha jön még valaki, aki leülne melléje. De semmi se történt . . .” Pista úr „magányában, egyedülvalóságában” marad asztalánál, elmehezülve s elkábulva „a mennyezetre bámult szinte megüvegesedett szemekkel”.

A játszma nem sikerült, nem sikerülhetett, elveszett. A valóságos idő és tér – a jelen – visszanyerte hatalmát a sorsok fölött, az óvóhelyről vissza kell térni a valóságba. Ez a kifejtés visszamenőleg is arra figyelmeztet, hogy lényegében az idővel folyt a játszma. Az idő kezdettől elsőrendű fontosságú tényező – „szereplő” – volt. A zárlat megerősíti, hogy a lejátszatott történetben – Perkátai Lászlót idézve – „sorsok, életek alakulása függ a napszakok váltakozásaitól s a napnak estébe siető hangulatától”. Meghatározó szerephez jutott a *Boldogult úrfikoromban* történetében az idő múlása. Katasztrófa-ként hathat a regény végén az elodázhatatlan fordulat. „A katasztrófa mindössze annyi, hogy beesteledik. A szereplők arra gondolnak, hogy haza kell menniök. Ennek a gondolatnak a súlya alatt valósággal összeomlanak” (Perkátai László). A dráma tehát elháríthatatlan, s abból adódik, hogy a szökevények kivágódnak menedékerükből, szembekerülnek az idővel, amelyet szerettek volna a maguk módján kijátszani. Az alkalmilag megszerveződött kronotoposz, amelyben egy darabig elbújhattak, hirtelen szétesett.

Mint minden regényben, a *Boldogult úrfikoromban* esetében is maga a történet az elbeszélés első tárgya. Vagyis mindaz, ami az elbeszélte eseményekben föllépő szereplőkről megtudható, ami velük megyesik a regény fiktív esztétikai terében s idővilágában, amit a narrátor elmondhat róluk, s amit a részvevők magukból megmutatnak, önmagukról közölnek. A szóban forgó történet egyik sajátossága abban található meg, hogy benne az idő nem csupán az események kerete és tagoló tényezője, hanem magának a történetnek a tárgyaként s tartalmi, jelentési elemként is megjelenik. „Zeitroman” a *Boldogult úrfikoromban*, jóllehet ez az „időregény” jelleg nem szembetűnően, inkább rejtetten érvényesül és mutatkozik meg. Ez utóbbinak részben az az oka, hogy a narrátor nem törekszik az idő-probléma közvetlen kifejtésére, reflexív ábrázolására, gondolati értelmezésére. Így is témává, tárggyá válik az idő, mégpedig mindenekelőtt abban a változatban, ahogy a regényalakok életében szóhoz jut az idő élménye, amint a figurák átéltek ábrázolt

élethelyzeteikben az időt. Végeredményben az időélmény drámája bontakozik ki az elbeszélésből.

Kezdetben az időnek ez a funkciója és értelme inkább csak elmosódó sejtelem, mintsem nyilvánvaló bizonyosság lehet. Csak az események előrehaladtával derül ki fokozatosan, hogy a szereplők életében az idő, a hozzá való viszony, a vele kialakított kapcsolat voltaképp egzisztenciális kérdés, az életforma, a létezés mód súlyos gondja, aktuális ügye. Az időnek ezt a mélyebb értelmét és jelentéstartalmát, ezt a drámateremtő funkcióját a hirtelen megszakadó – az események szimbolikus csúcspontját jelentő – táncjelenetsor után bekövetkező fordulat jelenetезése és értelmező ábrázolása teszi nyilvánvalóvá. Ez a vég teremt a regényben összefoglaló érvényű perspektívát, amelybe beállítva mintegy átértékelődnek az előzmények is. Az kerül a jelentés világ középpontjába, amit az időkonfliktus, az idő-dráma magába foglal. Az elbeszélő mindenekelőtt teremtményei és az idő viszonyát, története szereplőinek időélményét jelezve, érzékeltetve s megjelenítve alakította ki műve jelentésrendszerét is. A *Boldogult úrfikoromban* narrátora tehát nemcsak elbeszéléstechnikai értelemben használja az időt mint regényalkotó tényezőt, mint az elbeszélés mód részelemét. A jelentésalkotásban is fontos szerepet ruházta fel. A regény témájává, az ábrázolás tárgyává s a jelentéstartalom részévé avatja az idő-problémát. És ezzel különleges funkcióhoz juttatja művében a regényepikai időt, egyénien modernizálva a hagyományos ábrázolásmódot.