

# MODERNIZÁLT ANEKDOTIZMUS

*Krúdy Gyula:*  
Boldogult úrfikoromban

## *Krúdy és az anekdota*

Akik a magyar regényfejlődés megkésett-ségének okait és tüneteit keresik, gyakran szólnak az anekdotikusság műfaji jelleget alakító és sokban meghatározó szerepéről. Kárhoztató hangsúllyal említik a történeti aszinkronia és a modernséghiány ítéletét megfogalmazók az anekdotizmus áldatlan hagyományát, amely régi eredetű örökségként 20. századi regénytörténetünkben is megőrizte jelenlétét. A műfaji modernizálódás útjában álló akadályok egyikét látják abban a tényben, hogy — úgymond — „regényeinkre ... az anekdota burjánzott rá” (Sükösd Mihály), s így „az anekdota félelmetesen beárnyékolja a magyar prózát” (Bori Imre).

Kár volna tagadni, hogy a korszerűtlenség fogalmával összefoglalható jelenségek sorában megtalálhatjuk az anekdotizmussal valóban kapcsolatba hozható valóságsszemlélet és művészi formálásmódot. A hazai mű-

fajttörténetben — a 20. század időszakában is — észrevehető, hogy az anekdotikusság megannyiszor késleltető és megkötő erőként hatott, nehezítve a modernség útjainak keresését. A tipológiai szempontból anekdotikusnak nevezhető regényváltozatok nagy hányada tanúskodhat a műfajfelfogás anakronizmusáról, jelezheti a világirodalmi változásoktól való elmaradást, ráirányíthatja a figyelmet — beszédes adalékként — a kísérletező hajlam fejletlenségére s az újszerűség-igény gyengeségére.

Az anekdota védelmére tehát nem sok okot láthatunk. A mentető védelmezés szándéka nélkül is érdemes azonban arra emlékeztetni, hogy a vádlottak padjára ültetett anekdota ugyanakkor mintegy kivételszerűen még századunk regényírásában is részese lehetett valamiképpen az epikai értékteremtésnek, mégpedig az esztétikumát tekintve hagyományosabb változatokban éppen úgy, mint a tradicionalizmustól a másféleség jegyében elszakadni próbálók művészetében. Elég talán, ha az egyik vonulatból Móricz regényírói életművét emeljük ki, külön is utalva olyan kimagasló példákra, mint a *Kivilágos kivraddtig* vagy az *Úri muri*, amelyek a hagyományosnak mondható epikusi gondolkodás körén belül tanúsíthatják az anekdotafelhasználás művészi eredményességét és értékképező jelentőségét. A másik ágon leg-

elsősorban Krúdy epikájára hivatkozhatunk, azzal a meggyőződéssel, hogy századunk elbeszélői között nálunk ő volt az, aki az epikai anekdotizmus megszüntetve megőrző modernizálásában, az anekdotikus epikum átformáló megújításában a legmesszebb jutott. Nem kerülte ki az anekdotát, hanem sokszorosan és sokféleképpen merített belőle, s példát adott rá, hogy még ezt a merőben időszerűtlenül konzervatívnak tetsző hagyományt is új életre lehet kelteni. Bizonyos, hogy olyannyira különleges elbeszélői művészetének egyik forrását és egyedítő jellegzetességét is épp ebben találhatjuk meg.

Természetesnek tarthatjuk, hogy a különböző időben és más-más alkalomból készült Krúdy-tanulmányokban gyakorta találkozhatunk az anekdota s az anekdotikusság említésével. Tükröződhet ebben az a felismerés, hogy az életmű némely sajátosságát nemigen érthetjük meg az anekdota jelenlétmódjainak és funkcióinak figyelembevétel nélkül. Leginkább az 1900 és 1911 közötti „miksztos korszak” jellemzésekor folyamodott a Krúdy-irodalom az anekdotizmus kategóriájához, rámutatva, hogy a fiatal író korai novelláiba és kisregényeibe mindenekelőtt Mikszáth örökségeként származott át az anekdotikusság. „A fiatal Krúdy magától értetődő formaként használja az anekdotát. Neki ez a természetes, ezt kapta készen” — írja Fábri

Anna. Bori Imre megfigyelése szerint is az 1900-as évek nagyrészt dzsentrí témájú novella- és kisregénytermésében „szüntelenül kísért az anekdotizmus hagyománya.” A Mikszáth tájairól indult Krúdyban — fejtegeti Szabó Ede — „egyrészt Jókaira utal a romantika, a külön figurák hada, másrészt Mikszáthra a dzsentrítéma és az anekdotikus szerkesztés.”

Az elemzők arra is felfigyeltek, hogy az anekdota átörökölt mikszáthi formája nemcsak a követés szándékát tanúsítja, egyúttal a változtató átalakítás kezdeti jeleit is megcsillantva bukkan fel a tanítvány alkotásmódjában. Szauder József azt hangsúlyozta, hogy a „mikszahtos periódusban” az „anekdotikus-cselekményes elbeszélések mellett már előtérbe lép a mozdulatlan attitűdnek, a kész magatartásnak, a légköri nyomás alatt szinte fixációvá merevülésnek és lidércnyomásnak novellisztikája, kísértettel és múltba rögzítésével a jelennek”, s maga a fenntartott novellisztikus anekdotaiság is mind gyakrabban „komor véghangban csattan ki”, nemegyszer ellentétébe fordítva így az anekdotai kedélyességet. Czine Mihály a mikszáthi adoma metamorfózisát követve észreveszi a humoros csattanó effektusaitól való távolodás tüneteit, az elbeszélői hangsúlyoknak „az anekdota reális elemeiről az irreálisra” helyeződését, s azt is, miként feszegetik Krúdy

művészetében már ekkor a Mikszáthtól örökölt anekdotaformák kereteit a különös asszociációsorok, hogyan adnak más értelmet az anekdotikus formálású dzsentri történeteknek például „a borzongató, kísérteties motívumokkal” átszőtt „lírai és zenei” tájrajzok és a miliőfestések. Az anekdotai anyag „végletes elköltőiesítéséről” szól Bori Imre, s Fábri Anna is megjegyzi, hogy már a fiatalkori novellák egy részében „föllazul az anekdota szövege, a természet, a tárgyi környezet leírása, képei körülfolyják az anekdotikus magot.” Az átvett, a megőrzött s az egyéni művészettel deformált epikai anekdotikusság jellegeteremtő szerepét egyaránt kiemelték tehát a Krúdy-kutatók; bár a részletekig hatoló és az átfogó vizsgálatok még ezen a területen is hátra vannak, a találó észrevételeket tüzetes és módszeres elemzésekkel kellene elmélyíteni.

A pályakezdés kutatásában a megalapozás már nem hiányzik, annál jobban érezhetjük viszont a vizsgálódások kiterjesztésének és általánosításának hiányát. Mindeddig ugyanis nagyon kevés szó esett arról, hogy az anekdotikusság szempontja miképpen alkalmazható a teljes életmű felmérésében, egyáltalán kiterjeszthető-e ez a kategória a „mikszáthos korszak” utáni pályaszakaszokra, vagyis lehet-e általánosabb érvényessége az anekdotizmusnak Krúdy epikus művészetében. Jó-

formán csak Alexa Károlynak az *Anekdota, magyar anekdota* című nagy áttekintő tanulmányában akadhattunk ez ideig olyan utalásokra, amelyek a kitágítás és a széles körű alkalmazás lehetőségét s szükségességét sugalmazzák. Alexa úgy látja, hogy „Krúdy Gyula az utolsó magyar epikus, akinek írásművészete az anekdotizmus irányfényével átvilágítható. Epikájából — mondja — „a régi magyar világ adomás enciklopédiáját rekonstruálhatjuk”, vagyis Krúdy epikai világa „nem más, mint az anekdota és az anekdotában önmagára ismerő régi Magyarország sírba kísérése. Halottas beszéd és visszaéneklés.” Motívumtörténeti teljességre törekvő írásának természetéből következik, hogy Alexa Károly a deklarációkat nem fejtheti ki, de így is figyelemre méltó a kezdeményezés, a téma szélesebb alapokra helyezésének kísérlete felé mutató szándék legalább jelzésszerű megfogalmazása.

A filológiai teljesség jegyében máskülönben azt is megemlíthetjük — erősítve is az Alexa-tanulmányból kiérezhető kezdeményezés indokoltságát —, hogy Diószegi András már a 60-as években kijelentette, szintén nem vállalkozva a tételkifejtésre, hogy „hiba volna, ha nem látnánk, hogy az érett Krúdy művészete világának, kompozíciójának kialakításában mindvégig milyen funkciója van az anekdotának.” A „mindvégig”-et ki-

vált alá kell húzni Diószegi mondatában, arra gondolva, hogy az anekdotikusság meglétének feltételezhető folytonosságán belül némi többletfigyelmet kellene szentelni az utolsó pályaszakasz fejleményeinek, a 20—30-as évek fordulója táján született művek csoportjának. Abban a hitben, hogy Krúdy „anekdotás modernségére” (Alexa Károly) kiváltképpen fontos példaanyagot idézhetünk ebből az alkotói időszakból. Olyan alkotásokra gondolunk például, mint az *Etel király kincse* vagy a *Valakit elvisz az ördög* című regények, amelyek azt illusztrálhatnák — számos kései novellával együtt —, hogy az anekdotikus modalitás korábbi változatai a végponton átcsaptak egészen különleges alkatú szatirikusságba, közel kerülve a groteszk és az abszurd egyénien kezelt ábrázolásmódjaihoz is.

Ha elkülönítő kiemeléssel vizsgálnánk a pályalezáró életműfejezetet az anekdotikusság alakulása felől, úgy gondoljuk, akkor is önálló problémát jelenthet az *Etel király kincse* vagy a *Valakit elvisz az ördög* anekdotizmusának természetéhez képest is, az egyik legnagyobb Krúdy-regény, a kései remek, a *Boldogult úrfikoromban* és az anekdota összefüggésrendszerének felderítése, mert ez a kapcsolat meglehetősen egyedi képletként írható le. Kézenfekvőnek látszik az *Etel király kincse* vagy a *Valakit elvisz az ördög* ab-

ben a cselekményességről is magától értetődően le kell mondania.

Bármennyire eseményszegény és zártságba szorított is azonban a megformált történet, annyi mozgalmassága azért mégiscsak van, hogy akár szakaszokra is lehet tagolni, hiszen az eseménysorok irányát több fordulat-szerű epizód változtatja meg néhányszor, legalábbis részlegesen.

Az első rész a Kacskovics úr, Podolini Lajos, Vilmosi Vilma hármastalálkozásának és rövid idejű együttlétének előadását foglalja magába. A „törzscselekmény” azzal kezdődik, hogy ők hárman betérnek egy terézvárosi „jó, régi” vendéglőbe, Vájsz úr és neje „polgári, pedáns, puritán, szolid” kocsmájába. Épp csak elhelyezkednek, amikor Pista úr vezérletével megérkezik az átmulatott éjszaka után a lumpolást nappal is folytatni kívánó „illusztris társaság”, hogy megtartsa a Dorottya napi „durchmarsot”. Az „éjszaka lovagjainak” reggeli megtelepedése a kocsmasztaloknál olyan eseménynek számít, amely Kacskovicsék hármását hosszú időre teljességgel háttérbe szorítja. A narrátor figyelmét hamarosan leköti a lumpolók kompániájának bemutatása és sörházi „fellépésük” bevezető jeleneteinek rögzítése. A belterjes társasági játékot legelőször az élénkíti meg, hogy megjelenik a fogadóban a nem hozzájuk tartozó borbély, aki „halált meg-

vető” vakmerőséggel próbál befurakodni az együttesbe, s így manőverei sokáig új meg új feszültséget keltenek az eseménytelenséggel fenyegető helyzetben. Újabb nyugtalanságot és izgalmat ébreszt a szintén meglepetésszerűen beállító Andrássy úti trafikos, aki ráadásul ismeretlen vendégeket is magával hoz, két rejtélyes urat, akiről majd kiderül, hogy a később megjelenő „igazi herceg” előfutárai. Be is lép nemsokára a titokzatos „herceg”, aki olyan volt, „amint őt a világon mindenféle elképzelhetik”, Dallosi D. Adolf, az „ismert éjjeli pincér”, a „főtáncmester” kíséretében. A „herceg” — akinek papírjai legalábbis Holcwart Ede szállodai portás szerint, „Páduai Antal névre szólnak” — feltűnése természetesen megváltoztatja a sörházi „rangsort”, ő kerül a középpontba. Lényeges továbblendítő szerepet játszik az eseménymenetben az úrízenész lovag Tokio, főként azzal, hogy zongorát hozat, s valcereket kezd játszani a vendégcseregnek. A zeneszóhoz nem szokott sörházban „a zongorajáték alatt ... varázslatos változás történt”, felbomlott a rend, átalakult a hangulat. Tánc kezdődik, még a fogadós házaspár is bódultan keringőzik. Farsangos báli atmoszféra tölti be az alkonyi félhomályban — az idő eddig haladt már reggel óta — a termeket. A csúcsponton a „herceg” felkéri Vilmosi Vilma kisasszonyt. Ezzel a „hercegi” valcerrel,

ennek végeztével azonban egycsapásra elszáll a bódulat, szétfoszlik a varázs: felgyújtják a lámpákat, belép Stranszki, az üvegkereskedő, a „konok nyárspolgár”, aki egész „ízetlen” viselkedésével a fantáziátlan józanságot s szürkeséget példázza, úgyszólván szimbolizáló szuggesztióval, s egyszerre „megitta a jókedvét mindenkinek.” Eljön tehát az ideje a távozásnak, a szétszéledésnek, amely külön jelenetsorként kapcsolódik az eddigiekhez. A „mulatságos nap” vidámnak feltűnni próbáló részesei kétségbeesetten s összetörten indulhatnak útjukra, elvesztve a vendéglői menedéket, ahol időlegesen meghúzhatták magukat. Mindezek után a „Végszó” happy endje — amely a podolini fiatalokat és a vendéglős házaspárt érinti — már csak afféle toldalékszerű ráadás, utójátékszerű kiegészítés.

Amit fordulatsorozatként jelezhattünk, természetesen csak ebben az eseményszerkezetben érdemelhet figyelmet. A valódi cselekményregények dinamikai rendszerében az efféle epizódok csupán szóra is alig érdemes jelentéktelenségek lehetnének. A *Boldogult úrfikoromban* cselekményfelszámoló statikusságában viszont az apró mozzanatok is jelentőssé válnak. Az eseményhiány megnöveli a bagatell fordulatok érdekességét. Az állóvízben a parányi fodrozódás és hullámozás is mozgalmasságnak látszik. Persze, az

elbeszélőnek gondoskodnia kell valamiképp az állóképszerű mozdulatlanság dinamizálásáról, s Krúdy megtalálja a módját a megmerevedő zárt kisvilág ábrázolásában a minimalisan szükséges epikai mozgásképzet kialakításának. Új s új narratív ötletekkel lendíti előbbre a megállásveszély határmezsgyéjén elhelyezkedő történetet, valamelyest eseményyszerű keretet teremtve ily módon a merőben antiepikus tárgyiasságok megjelenítéséhez is.

Láthattuk, az eseményszervező elbeszélő kurta előzetes epizód sor után nyomban a *Bécs városához* címzett sörházba tereli szereplőit, bezárja mintegy őket ebbe a redukáltan körülhatárolt térbe. A sörházi belső tér megrajzolásával kialakítja azt a jellegzetes színteret, amely kiválóan alkalmas helye lehet a cselekmény nélküli — a cselekményrendszerre nemigen organizálható — epizodikus helyzetek és jelenetsorok kibontakozásának. Mintha nyitott színpadon jelennének meg a figurák, úgy figyelheti a jelenetező narrátor a történeteket, a közélről néző szemtanú pozíciójából és látószögéből. Nemegyszer közvetlenül is céloz reflexióiban a sörházi élet színjáték jellegére és színpadszerűségére, említve „színdarabot” és „történetünk színpadát” egyképpen, jelezve így is a megjelenítésből egyébként nyíltan is kitetsző teátrumi párhuzamosságot.

Az elkülönített és elszigetelten magába zárt eseménytérhez természetesen saját idő is tartozik, mégpedig olyképpen, hogy a reggeltől napszálltáig terjedő periódus — mint közvetlenül elbeszélte időtartam — többet is jelent önmagánál, ugyanis kialakult benne, legalábbis illuzórikusan, a vendéglői színjáték részvevőinek sajátságos önfeledtsége révén, a „megállt idő” szubjektív élménye, ez a speciális időképzet. A *Boldogult úrfikoromban* alkotója tehát azzal hozza létre a többszörös anekdotikusság epikai alapját, hogy a fikcióban felépíti az izolált zártság és az „időn kívüliség” kettős jellegét együttesen kifejező egyedi kronotoposzt. A regényt elsődlegesen ennek a kronotoposznak a megformálásaként is felfoghatjuk, s ez az epikailag megszervezett tér-idő egység — mint forma és keret is — egyben az epikai anekdotizmus narratív rendszerének megalapozásaként is tökéletesen betöltheti szerepét.

### *Ceremoniák és anekdoták*

Az anekdotikus fabulálás helyzeti és eseményes feltételeit az elbeszélő azzal hívta életre, hogy a történetet a színpadszerűen megjelenített sörház terébe vezette. Észrevehetjük azonban, hogy már ennek előtte, az

előjátéknak vehető szakaszban is jelen vannak az anekdotizmus alapelemei.

Három szereplő — Kacs Kovics, az álmatlanságban szenvedő „középkorú úriember”, Podolini, a hórihorgas szepességi exszolgabíró és Vilmosi Vilma, a volt podolini tanítónő — vesz részt az előtörténetben, s ami velük megy, ahogy viselkednek, s amint erről a narrátor tudósít, mindenben egybevághat azzal, amit a későbbi fő történet az anekdotizmus körébe vágó jellegzetességként képvisel. Anekdotába illő a két felvidéki „szuplikáns” és Kacs Kovics megismerkedése, s együtt létük is nagyjából adomázó társalgásból áll. A podolini fiatalok anekdotizálva idézik az elhagyott tájhaza egykori eseményeit, amelyekben például fel-felbukkan a legendásított Faykis-bodega, a Szepesség hajdan volt leg híresebb sörháza, ahol olyan alakok tanyáztak, mint Privorszky úr, a nyugalmazott főszolgabíró, Moos N. János gimnáziumi igazgató, Ferenc, a részeges páter, Görgei Albert, a nyughatatlan vándorló — s még számosan a hasonszőrűek —, akikről rendre olyasmiket tudhatunk meg, hogy azok alapján a *Bécs városához* vendégházának később megismerhető anekdota-panoptikumában is helyük lehetne mindannyiuknak. Önálló anekdotaként kapcsolódhat a szepességiek meséihez Kacs Kovics históriája is, amely nemigen áll egyébből, mint az álmatlanság

elleni küzdelem komikus anekdotafüzéréből. Nem véletlen tehát, hogy hárman oly jól egymásra találnek, s így már eleve anekdotaképző kis csoportként kelhetnek útra a Margitszigetről, hogy lóvasúton és omnibuszon tett utazás végén Kacskovics indítványára hamarosan betérjenek Vájsz úr vendéglőjébe, „ahol emberemlékezet óta a legjobb villásreggelivel szolgálnak.” A *Bécs városához* kisvilágában legnagyobbbrészt a megfigyelői szereppel kell megelégedniök, ám ekként is olyan lények ők, akik így is jól beillenek abba a színjátékba, amely itt a szemünk előtt kibontakozik.

Amikor elkezdődhet a sörházi nap eseménysora, megteremtődnek a helyzeti feltételek, legott kialakulnak az olyannyira jellegzetes viselkedésminták és a hely „szellemének” hasonlóképp megfelelő cselekvési sztereotípiák is. Már a kezdet kezdetén kiderül, hogy mindenkinek akad valamilyen adoma értékű sztorija, s ha módja van rá, igyekszik is előadni az egyre inkább sörmámoros és borgőzös gyülekezetben. A játékmesteri szerep kisajátítására törekvő Pista úr borkereskedői anekdotákkal rukkol ki, régi butéliákról értekezik, „boldogult úrfikorának” borivásaira emlékezik, máskor Szilágyi Dezső tyúkszeméről avagy Andrássy Gyuláról adomázik, majd az órakulcs fontosságáról példálózik, és hosszú históriát kerekít Karola

Cecília „művésznő” ékszertáskájának eltűnéséről s megkerüléséről. A névtelenségben maradó borbély, bármennyit zaklatják is közben, elmeséli igen hosszadalmas esetét, amiből kiderülhet, miért lett „a szerelem áldozata”, s ekkor hogyan operálta ki egy „hercegnő” másfél méteres hajszálát. Plac a maga borkereskedői múltjából elevenít fel „eseteket”. Róla meg a trafikos tud néhány kedvezőtlen „mesét”, s nem kímélve a lezülött árendást, fel is tárja a dehonesztáló „titkokat”, miközben ő maga azzal henceg, fabulázó fölényeskedéssel, milyen volt — állítólag — „nagy zenészek” társaságában töltött ifjúkora. Holcwart Ede hajdani arisztokrata kapcsolatait fitogtatva „mesél”, s arra is kitér, milyen szerepe volt Krámer Annának („a szobaasszonyok gyöngye”) abban, hogy Bécset otthagyt a Pestért. Kacs Kovics úr avatott adomázóként elmagyarázza „a kabátom a harmadik fogason függ”, e „nevezetes” mondás anekdotikus eredetét.

Szemelvényes példák ezek a sörházban gomolygó adomahalmazból. A sor folytatható volna, mert aki csak teheti, mindenáron megpróbálkozik azzal, hogy a vele állítólag megtörtént „eseteket” közkinccsé tegye, vagy a másoktól tudott s másokról való anekdotikus „tudását” érvényesítse; szóljanak az adomák Ferenc Józsefről, a császári családról, a monarchikus élet legkülönbö-

zőbb embertípusairól vagy akár orfeumi hölgyekről, az éjszakai élet más „jeleseiről”, ismert különcökről avagy a nagyvárosi mélyvilág nímándjairól. Adomáikban olyan kvázi-információk jelennek meg, amelyek tökéletesen értéktelenek és semmitmondóak, s a kocsmai időzésnek nem utolsósorban az ad „értelmet”, hogy itt megfelelő alkalom nyílik az „adomázó ember”-szerep eljátszására. Megvan az efféle szerepléshez a keret s a jó miliő. Ami más közegben csupán holt anyag lehetne, az a sörházi helyzetben megelevenedhet s jócskán fel is értékelődhet alkalomilag.

A sörházba húzódók egy napba sűrített története természetesen nem pusztán anekdotizálásból áll. Az itt töltött idő nem kis hányada mással telik el, jobbadán azzal, amit gasztronómiai ceremóniáknak, az evéssel s ivással összefüggő ténykedésnek, illetve részint ettől független bornírt kedélyeskedésnek, heccelődésnek, egymás rovására űzött tréfálgozásnak, általában verbális játéknak lehetne nevezni. Ezek minduntalan meg-megszakítják az adomázás láncolatát. Ugyanakkor jól be is illeszkednek az anekdotikus produkciók sorába, nem bontják meg azok hangulati klímáját és atmoszférikus egységét. Az anekdota és az anekdotikustól valamiképpen különböző megnyilvánulás stílszerűen keveredik az egész napos vendéglői színjátékban,

s így végig megmaradhat a különféle részek jellegbeli összhangja.

Ami a sörházban reggeltől este hét óráig megy, annak jelentékeny része gasztronómiai érdekű szertartásjátékként és kommunikációs színjátékként is felfogható. Mindkétben rendkívüli fontosságra tesz szert a gesztus és a beszéd, az allűrök és a szavak jelrendszere. Sajátos dramaturgiája és koreográfiája van itt az étlaptanulmányozásnak, az étel- és italrendelésnek, az étkezési eszközök használatának, a sörcsapolásnak, a palackbontásnak s természetesen az evésnek és az ivásnak. Mindenki igyekszik a lehető legparádésabban eljátszani a vendégszerepet, mesterfokon alakítva a „rendelő ember” szerepsémáját. Ilyenkor kiválóan lehet kötekedni a vendéglőssel és a pincérrel, kiadósan fontoskodva, „huzamosan zsémbelődve”, parancsolgatva és egyedi kívánságokkal előállva, „flegmatikusan” avagy „grandezzával” adva elő a kérelmeket és az utasításokat — mondjuk — a sör vagy a pörkölt „dolgában”. Egymást mulják felül a gasztronómia körül forgó produkcióikkal.

A beszéd s a játék nem szűkül le a gasztronómia tárgykörére, megannyiszor el is szakad tőle, s mintegy függetlenedve önálló életet él. Szerepkörök és hierarchikus viszonyok alakulnak ki a fogadói szobákban, ám ezek nem mindig működnek zavartalanul; kon-

fliktusok támadnak tehát, feszültségek képződnek, olykor már-már verekedésig is fajul a helyzet, míg újra sikerül nagy nehezen visszaállítani „a rendet”. Rengeteg a társasági figurák között a vita, torzsalkodás, heccelődés, ugratás, civakodás, élcelődés, rendreutasítás, sértődés, megleckéztetés, fölényeskedés, elnémítás, korholás, zaklatás, perpatvar. Ennek a meglehetősen gyermekes verbális és gesztusos játszadozásnak ugyanúgy megvan a speciális dramaturgiája, mint a gasztronómiai ceremóniának.

Minden aránytalanul nagy jelentőségűvé növekszik ebben a nagyon is profán szertartásrendben. Így eseménynek számíthat, ha például az okvetetlenkedő Placot büntetésül a szomszéd szobába „számúzik”, s ő csak „a karzatról” kiálthat be hébe-hóba „az előadásba”. Megütközést okoz a „vakmerő borbély” manővere, amint „az asztalhoz furakodott”. Vérbeli skandalum, ha valaki közbeszólásával „megzavarja mondanivalójában” Pista urat. Élénkséget okoz, ha a szendergéséből váratlan felserkenő Jenőke rákiált a borbélyra. Magától értetődik, ha némelyikük „fertályórákra kénytelen hallgatásba burkolózni”, másikuk ugyanakkor „a legnagyobb közfigyelem mellett” szónokolhat. Természetes fejlemény, ha az elnök Pista úr „kivédhetetlen cselfogással” intéz el izgága szólni vágyókat. Korántsem mindegy,

hogyan valaki meg tudja-e magának szerezni produkciós szándékához a többiek „jóindulatát”, vagy ellenérzésektől kísérve próbál „fellépni”. A hangnem is folyton változik, a harsánytól az unottan egykedvűig, a gúnyostól a nyájasig, a fontoskodóan kimérttől a pajtásian közvetlenkedőig.

A maga bornírtságában a rituálist utánozva ebben a ceremoniális láncolatban a tettnek és a szónak jóformán valamennyi fajtája. A direkt kommunikációnál nem kevésbé fontosak a metakommunikációs jelbeszédváltozatok. Természetesen mindennek az volna a végső rendeltetése, hogy elfedje úgyahogy a lényeg kínzó hiányát, rangot adjon a látszat- és pótlékszerűnek, valaminek tüntesse fel a semmit — legalább azzal, hogy kitölthetővé teszi az időt, s ekként az ittlét megindoklásában is segítséget adhat az olyannyira rászorulóknak.

Akármelyik megnyilvánulásukra figyelünk is, nem lehet kétségünk, hogy a kocsmalovagjai akkor is nagyrészt anekdotaalakok módjára viselkednek, amikor közvetlenül nem egy-egy anekdotikus történet előadásával s hallgatásával vannak elfoglalva, hanem csak heccelődnek, csevegnek, vitáztatnak, pózolnak, rendelésekkel bíbelődnek, étkeznek s kvaterkáznak. Kocsmái létmódjuk olyan, hogy szinte észrevétlenül s szándéktalanul valamennyien összenőnek mintegy az

anekdotikusság létformáival. Jelenlétük maga is úgyszólván mindenestül anekdotává alakul át. Anekdotikus lényekként játsszák el szerepeiket. Teremtik az adomákat, kitálálják s fabulázva közvetítik, és egyúttal pusztá létükkel, viselkedésmódjukkal, mentalitásukkal olyan képzeteket ébresztenek, mintha adomaszerű kreatúrákká, anekdotaszerű jelenségekké fantomizálódna az elbeszélés menetében.

### *Alakok és sorsok*

Akármi történik is a sörivóban, azon az alaptényen és alaphelyzeten semmit nem változtathat, hogy minden cselekedet és gesztus a lényegtelenség képzetét ébreszti, mert a trivialitás és a banalitás körébe tartozik, megreked a kisszerűség fokán, az ürességet teszi nyilvánvalóvá. Az anekdota is, a gasztronómiai ceremónia is, a perpatvarok sora is, a sok-sok beszéd is valaminek a hiányát fejezi ki, s ekként pótlékszerű tett és esemény. Arra volna hivatva, hogy eltakarja az egzisztálási bajokat, kitöltse az ürességet, amely a „játékosok” életének rejtegetni próbált, de végül is eltagadhatatlan és orvosolhatatlan alapbetegsége. Az összeverődött vendégek egytől egyig az álélet és látszatélet képviselői. Mind-egyiküknek szüksége van valamiféle életpót-

lékra. Maga a sörházi időzés egészében is efféle életpótléknak tekinthető, s ennek egyik részjelensége voltaképp az anekdotába kapaszkodás, az anekdotaidézés, amely egyben a „boldogult úrfikor” hazugságképzetének mániákus és szánalmas építgetési kísérlete is.

A történetben a „páduai herceg” és kettagú kísérete képviseli az úgynevezett előkelőséget, rajtuk kívül azonban alig akad olyan szereplő, akiről el lehetne mondani, hogy legalább megnyugtatóan biztos helye volna az életben. A biztonságos és megalapozott létet csupán olyan vendégek példázhatják valamelyest, mint a művirágkészítő, a trafikos, az üvegkereskedő, az éjszakai portás, a hordár, a borbély — aki mellesleg versenylótulajdonos „turfember” szerepet szeretne eljátszani mások előtt — vagy éppen Vájszék és az öregpincér. Ők is az élet lenti köreibe szorult emberek, s legfeljebb ezen a kisszerű szinten érezhetik magukat úgy-ahogy biztonságban. A többiekről jószerint még ennyit sem állíthatunk.

Aggasztó életpéldák sokasága látható ebben a groteszk panoptikumban. Az áttelepült podoliniak a „majdcsak lesz valahogy”, a talán „akad egy darab kenyér a számunkra” könnyelműségével gondolnak helyzetükre. A melléjük szegődött Kacskovicsról sem tudható, hogy valójában miből él, álmatlansági komplexusán kívül mivel törődik, s van-e

valamilyen célképzete. Pista úr szedett-vedett kompániájához pedig olyanok tartoznak, akik legnagyobbbrészt már a lumpen mélyvilágba csúsztak le menthetetlenül. Pista úr egész magatartása a céltalanságot s a torzultságot példázhatja, hiába van állítólag formailag megnevezhető társadalmi státusa. A körülötte nyüzsgő kreatúrák még kevesebbet mondhatnának el magukról. Az összefoglaló narrátori információ szerint „az elnök” társaságában „éjszakánként azok a pesti gavallérok jártak, akiknek a vasalt kabát viselésén kívül semmiféle foglalkozásuk nem volt a világon.” Az alakok egyenkénti bemutatása ezt a tételt igazolja többféle változatban is. Nikodémi úr „szakálla keféltetésén kívül nem is igen foglalkozott komolyan egyébbel életében.” Kriptai kéményseprő mester fia, de gondnokság alá helyezték, hónapokig egyetlen fillérje sincs. Plac, a „változatos korhely”, arcán régebbi verekedések nyomaival, tönkrement árendás. Keszthelyi „olyan életkorú úriember, akinek már mindig igen komoly, ceremóniális, sőt lovagias arculatot kellett viselnie, hogy az embereknek eszükbe ne jusson megkérdezni, hogy voltaképpen: mi a foglalkozása?” Jenőke, akit gyaníthatóan a nővére tart el, „harminc esztendő óta nem tudta megmondani, hogyan került épen, baj nélkül ágyába” a szakadatlan lumpolások végeztével. S nem sok-

kal különbek náluk az olyan ivócimborák sem, mint a papképű „Esperes”, aki „valamely kideríthetetlen okból ráért arra, hogy együtt járjon a mulatótársasággal”, vagy az „ügynevezett Szerkesztő úr”, akiről „kihívóan kopott” ruházata egymagában is sokat elárulhat. Sorolhatnánk a többieket is; kiderülhetne, hogy mind hasonszörűek, egyeznek a lesüllyedtségben, nem bontják meg tehát a százalmas gyülekezet „szociológiai egységét”.

Ami a sörházban a Dorottya-napon leját-  
szódott, rendre a haszontalanság s a lényeg-  
telenség benyomását kelti. Bármilyen történik is  
ebben a látszatbensőségben, semminek nincs  
valóságos tétje, értelme és jelentősége. Ez  
jellemzi az eseményes mozzanatokot, s ha-  
sonlóképp azokat is, amelyeket verbális pro-  
dukcióknak nevezhetünk. A szereplők mo-  
nológjai egyként arról tesznek tanúságot,  
hogy a „játszó személyek” érzésvilága elsivá-  
rodott. Érzelmi életük végtelenül szegényes.  
Az érzelemformák — ha még egyáltalán an-  
nak nevezhetők — lehangolóan megkopot-  
tak és színtelenek. Ugyanígy feltűnhet a gon-  
dolkodás kóros beszűkültsége, már-már tel-  
jes hiánya. Az egész napos társalgásban  
egyetlen figyelmet érdemlő gondolat sem ala-  
kul ki. A gondolati igénytelenség a szemlélet-  
világ roppant szűkösségéről s a gondolatél-  
ményi szint kiáltó hiányáról árulkodik. Intel-  
lektuális szemléleti elvek még a legelemibb

változatokban sem bukkannak fel. Akik a sörházi azílumban részesei az elnyújtott „durchmarsnak”, igen-igen primitíven szemlélik a világot, így a „boldogult úrfikor” közelmúltját, a Ferenc József-i korszak valóságát is. Nincsen történelemélményünk, nincs érvényes valóságtudatuk. Tudatviláguk egyedül arra alkalmas, hogy a múltból és jelenből a mellékesre, a lényegtelenre figyeljenek, egyedül azt őrizték meg, s azt is törmelékszerű szétesettségében. Mindent bagatellizálnak, az ellényegtelenítéssel triviálissá egyszerűsítene. Többre nem képesek. Lélektani képletük és tudatműködésük arra kárhoztatja őket, hogy erőltetetten bursikóz kedélyeskedéssel merüljenek el a kisded játszadósokban, és a valóságot adomák s anekdoták formáiba tördeljék szét, azok torzító tükörcserép mozaikjaiban szemléljék. Az egyéniséget úgyszólván elnyelik itt az anekdotizálások s a gasztronómiai ceremóniák, s ez a tény egymagában is demonstrálhatja, hogy az emberi élményformák szilánkokra darabolódtak, s az emberek világképe szétesett.

A sorsok mögött ott kell látnunk a polgári modernizálódásnak és az urbanizálódott életnek a századvég koráig visszavezethető s a századelőn meggyorsult társadalmi folyamatait is, mert nem lehet kétséges, hogy a *Boldogult úrfikoromban* panoptikumában olyan alakokkal találkozunk, akik valahogy

kiestek a valóságot átformáló történeti mozgások fő sodrából, s ilyen-olyan — a regényben egyébként elemzően fel nem tárt — okokból holtágakba szorultak. Közvetlenül csak az aktuális bajokat s következményeket mutatja az ábrázolás. A jelenbeli állapot diagnózisát kapjuk, de az oknyomozó múltbathatolás híján is megalapozottan következtethetünk arra, hogy korábban zavarodtak meg az életutak, régebben tévedtek el — valamikor a „boldogult úrfikor” előidejében — a jelenben már csak tengődő s vegetáló szereplők. Kivágódtak a történeti idő folyamatából, időélményük is beszűkült s összezavarodott. Olyan zavar és torzulás ez, ami messziről eredeztethető, vagyis az általuk már csupán banalizált legendatörmelékként visszaidézni próbált múltból érthető meg. Végső soron a századvégi-századelős történelem kárvallottjait s áldozatait láthatjuk tehát a groteszk különtségbe torzult „ködlovagokban”, akik a valóságidegenség és a marginalizálódás kórjelenségeit hordják magukban.

A magyar epikai anekdotizmus rendszerint megmerevedően hagyományos tárgykörökre épült, mindegyre a dzsцентри életformából — kisebb részben a paraszti világból — merítette anyagát, és ily módon szükségképpen az ország vidéki régióiban játszatta történeteit, főként a kisváros és a falu színtereire vezette az olvasót. A *Boldogult úrfiko-*

romban írója elszakad ezektől az övezetektől — melyekben egyébként megannyi más művében szívesen időzött —, urbánus teret választ, a nagyváros ismerőjeként teremt fikciót, mégpedig a nagyvárosi életnek olyan peremszegletét állítva előtérbe, ahol együtt jelenhetnek meg a kallódó emberek, a bizonytalanságban talajtalanul imbolygó kisegzisztenciák, a polgárosodás és a kapitalizálódás korának lent maradt és szélre vetődött mellékszerepű figurái, akik már csak a lumpenlét veszélyzónáinak közelében tengődhetnek, beszorulva a sivárságba és a reménytelenségbe. Az eljelentéktelenedett és kiüresedett élet sorspéldáiról szólva Krúdy ezúttal a nagyvárosi kocsmában találta meg az anekdotatermő közeget, az itteni vendégseregben lelte meg az anekdotateremtő médiumokat, kihasználva ebben az ötletváltozatban a „pesti regény” egyedi lehetőségét, az epikus nagyvárosábrázolás speciális alkalmát is.

### *Elbeszélői közvetlenség*

A *Boldogult úrfikoromban* regénytípológiai alkatának egyik meghatározó tulajdonságát abban ismerhetjük fel, hogy a történet előadásának módja legalább olyan fontos benne, mint a történetté szerveződő epikai téma, az ábrázolás tárgyi anyaga. Krúdy mű-

ve olyan narratív modellt képvisel, amelyben a személytelenítő háttérbe húzódás helyett a narrátor szembetűnően előtérbe helyezi önmagát, erősen kiemeli és egyúttal ábrázolja is az elbeszélői pozíciót és szerepét. Nagy nyomatékot kap tehát a regényben a személyes fabulátor jelenléte. Nagyfokú közvetlenség jellemzi az elbeszélő magatartást.

Az epikai közlés végig azt sugalmazza, hogy a narrátor úgyszólván voyeurként lehet tanúja a sörházi nap eseményeinek, az ott levő szemtanú közvetlenségével figyelhet meg s jegyezhet le mindent, belülről és az egyidejűség látszatélményét — művészi illúzióját — is felkeltve írhatja meg a krónikát. Ugyanez a közelség- és közvetlenségképzet hat abban is, ahogy az elképzelt olvasókra tekintve igyekszik beszélni, legalábbis szimulálva ezt a kommunikációs alaphelyzetet és közlői viszonyt. Régiesnek ható fabulátori megoldással élve gyakorta megszólítja az olvasót, közvetlenül hozzá fordul, előtte magyarázkodik. Úgy beszél, mintha jelen levő hallgatóságnak adná elő a történetet, e beszédhelyzet közlési mintáját igyekszik imitálni. „Precíz olvasóim megnyugtatóására mindjárt jelezhetem is, hogy ...”, „Olvasóim engedelmével be kell vallanom, hogy ...”, „Azt hiszem, az olvasók megértését, helyeslését érdemlem, ha...”, „...Ezt majd a következményekből tudja meg a mélyen tisztelt olvasó”, „Az olvasó

bizvást azt gondolhatná e helyen, hogy ...” Efféle fordulatok jelzik az olvasóképzet virtuális jelenvalóságát s annak bevonását a narratív műveletbe.

Sűrűn célozgat a narrátor magára a „történet”-re, az „elbeszélés”-re, vagyis a mű elbeszélői fikcionáltságára. Bizalmas tónusban emlegeti sokszor a narráció teremtményeit, ilyesféleképp nevezve őket: „kis társaságunk”, „utasaink”, „a mi ismerőseink”, „a mi fiatalemberünk”, „barátunk”, „hősünk”, s azt is folyvást érzékeltetni akarja, hogy ezek az alakok csakis a folyamatosan teremődő epikai fikció részvevőiként létezhetnek. Úgy emlegeti őket, mint „beszélyünk” hőseit, „ennek a történetnek” a szereplőit, „történetünk színpadának” figuráit; meg-megjegyezve azt is, hogy „elbeszélésünk folyamán” ez vagy az kiderül majd róluk, visszaotal rá, ha valakit „elbeszélésünk folyamán” már „felemlítettünk”, ha valakiről már korábban is „szó volt ebben a történetben”, s arra is emlékeztet valamely esemény említésekor, hogy úgy játszódtott le az epizód, „amint ez történetünk folyamán tapasztalható” általában is.

Az is szándékában áll, hogy a narrátori tevékenységbe, annak műveleteibe — technikai „gondjaiba” — beavasson, vagyis reflektáló módszerével tematizálja mintegy az elbeszélésfolyamatot, láthatóvá téve annak

mechanizmusát. Feltételelességre utal: „Ha szabályszerűen akarnánk bemutatni...”, „Ha beszélhetnénk...”, „Ha most részleteket akarnánk elbeszélni...” Inti és figyelmezteti magát: „Tartsunk tehát sorrendet elbeszélésünkben”, „Mi már csak maradjunk meg...”, „Mi se sokat törődjünk...”, „Nyomban meg kell azonban jegyeznünk...”, „Sajnos, nekünk követni kell...”, „Bízzuk a jövődre...” Magyarázkodik, érvel, indokol, latolgat, következtet, konstatál: „Végre megállapíthatjuk...”, „Nem csodálható tehát...”, „Nem a teatrálısság kedvéért kell felemlíteni, hogy...”, „...Hogy néhány szót mondjunk”, „Mint az előadottakból látható...”, „Épp azért vagyunk itt, hogy...”, „Talán mondanunk se kell, hogy...”, „Most már csakugyan megmondhatjuk...”, „Lehet, hogy...”

A *Boldogult úrfikoromban* teremtményei, úgy tetszik, naiv átéléssel és spontán belefeledkezéssel folyamodnak — igaz, mintegy erre kárhoztatva már, tehát afféle kényszerhelyzetben — az adomázáshoz, amely jóformán életformájukká vált. A regény elbeszélője vállalja ennek a naiv-spontán anekdotikusságnak a hűséges közvetítését, s ennek alapján akár azt is mondhatnánk, hogy a *Boldogult úrfikoromban* mint regényterjedelműre duzzasztott elbeszélés, mint epikum maga is szinte egyetlen óriás-anekdota, tengeri részmozzanatból nagy formátumú

„egész anekdotává” alakítva. A narrátor úgy tesz, mintha rendkívül komolyan venné alakjainak zsánerképi anekdotikus szerveződésű világát. Azonosulást és elmélyedést színel, aggodalmas precízkedéssel igyekszik közvetíteni, a nagy jelentőségű élettényeket megillető módon, egyenesen körülményeskedve és fontoskodva ábrázol, roppant komolykodással elemez és mérlegel, a történetekhez „il-  
lő” gondosságot imitál valamennyi gesztusával. A végeredmény: a nagyító perspektíva látszata. S épp ez a látszat, ez a pseudo- és kvázinagyítás vezet el az ellentétéhez, a bagatellizáló kicsinyítéshez. A kontrasztképző eljárás lelke természetesen az elbeszélői irónia. Ironikus kettősség keletkezik a műben az epikai tárgy és az előadásmód viszonyában. A *Boldogult úrfikoromban* anekdotikusságáról is azt mondhatjuk tehát, hogy ellentét feszül benne: a szereplők naivan együgyű anekdotizmusával szemben áll az elbeszélő távolságtերemtő és fölényszerző ironikus anekdotizmusa.

### *Ironikus modalitás*

A regény minden fejezetét és rétegét átjárja az elbeszélői irónia, amely ily módon vezérlő szemléleti elvvé és az értékelést is szabályozó módszerré válik az ábrázolásban.

Ironikusan láttatja a *Boldogult úrfikoromban* narrátora teremtményeinek úgyszólván valamennyi megnyilatkozását, legyen szó cselekedetről, gesztusról, allúrról vagy beszédéről. Ha Pista úr azt mondja, hogy nem szeret hosszadalmasan magyarázgatni, legott követi a kommentár, hogy „pedig talán csak ezt szerette Pista úr.” Hiába igyekszik az „Esperes” komolykodva társalogni, megtudjuk róla, hogy „titokban máson törte a fejét.” A bőbeszédű trafikos olyan hangsúlyozással ejti a szavakat, „mintha trombitát vett volna a terézvárosi búcsún.” A langaléta Podolini humorral bőségesen átítatott alakrajzának az is része, hogy úgy festett a havas télben, „mint valamely szolid divatkép, aki nem akar tüntetni a téli ruházkodás ceremóniáival.” Merőben ironikus hangsúlyú Kacs-kovics álmatlansági gondjainak ecsetelése. A semmirekellő Nikodémi olyan modorban adja „legfelsőbb beleegyezését” a borjúpörkölthöz, „mintha valóban tagja volna az olasz szenátusnak.” Jenőke „talán a legkorrektebb mozdulatú és magatartású férfiú volt a mulatozók között, nemcsak frizura, de komolyság szempontjából is”, jóllehet a szundikáláson és a borbély zaklatásán („Borotválj meg!”) kívül egyéb-re nemigen képes. A példasort jócskán gyarapíthatnánk, hiszen legyen szó Placról vagy Kesthelyiről, Dallosiról vagy „Burg báró”-ról, a borbélyról vagy

a krakélerről, mindenkit ironikus fénytörésben láthatunk. A szereplők portréja egytől egyig ironikus keretbe van illesztve.

Az irónia ugyanúgy kiterjed a helyzetbeállításokra, a szituációfestésre, legyen szó ételitalrendelésről, civakodásokról, fészkelődésekről, csetepatékról, szóhoz jutási manővekről, elhallgattatásokról, szópárbajokról, bölcsködő monologizálásokról. Krúdy ilyenkor is sokféle eszközzel — hangnemmel, stílussal, reflexióval — tudja érzékeltetni a komolykodások mögött a komolytalanságot és a trivialitást. A rengetegből talán egyetlen terebélyesebb részlet idézésével is jelezhetjük az ironizáló helyzetteremtés természetét. Ebben a részben Pista úr egyik hosszas szónoklata közben rövidke szünetet tart, s a „pillanatnyi csendet” kihasználva a borbély vilámgyorsan közbeveti, hogy: „— A bajszos kétszer iszik.” A reá következő hosszú narratori rajz és kommentár így kezdődik: „Ha valaki a borbély közbeszólását a társaságban érzékeny mérlegre vetette volna: a pontos számítás után ott kellett volna kilyukadni, hogy a borbély megjegyzésének éle voltaképpen a fodrázipar érdekében történt, minden bajszos ember tüntesse el, vágassa le, borotváltassa a bajszát, hogy a butéliák tartalmából több maradjon a gége számára. De a borbély, amint a közfigyelem megállapította: maga is bajszos ember volt, mégpe-

dig olyan bajusz tulajdonosa, amely bajuszt bármely szépségversenyen észrevették volna (bár talán nem adták volna neki az első díjat). Az elnök, holott a borbély szavai »direkte hozzá adresszáltattak«, még csak kézlegyintéssel sem felelt, de tagadhatatlanul akadtak egyesek, akik a váratlan közbeszólás után, iramodásra ösztökélték tekintetüket, amely idáig oly áhítattal függött az elnökön, mint ablakfüggönybe tűzött rubintos bróss, amely mindig a felkelő és lenyugvó napot kíséri szemével...” A banalitást — látható — olyképp taglalja és értelmezi a narrátor, mintha jelentős tárgyhoz fűzné a kommentárt, s ez a ketősség azonnal és teljesen az ironia vonatkoztatási rendszerét teremti meg.

Ironizálva kezeli az elbeszélő azokat a képzeteket, gondolat- és eszmetörmelékeket, ábrándképeket, legendaképzési motívumokat, szemléleti elemeket is, amelyek a szereplők emlékezéseit és anekdotáit kitöltik. A példák itt is kínálkozó sokaságából pusztán arra emlékeztetünk, hogyan foszlatja szét az alakok „boldogult úrfikoromban” legendaköreit, ezt az önáltatóan hamis illúziót, amelyet mindannyian úgy próbálnának maguknak kiszínezni, „mintha ez a kifejezés e társaságban a magyar históriának a legszebb lapjait jelentené, amely lapokra aranybetűkkel van felírva mindazoknak a neve, akik ebben a korban szerencsések voltak élni.”

Jövő nélküli lények ágálnak a regény színterén. Egyikük sorsában sincs ott a jövőendő ígérete, így hát utalást sem találunk az előadásban a jövőendőbeli távlatra. Egy vonatkozásban mégis lényeges eleme a jövő idejűség az időszerkezetnek. Átszövi Krúdy az elbeszélést ilyesféle fordulatokkal: „erről az eseményről még évek múlva is beszélnek ...”, „még évek múlva is emlegették”, „amint később a hagyományok ... megemlékeztek”, „...mondták évek múlva”, „az évek múlva keletkezett legendák ...”, „utólag, évek múltán ...”, „mint a későbbi években ...”, „akik esztendőik múlva erről a napról legendáikat elbeszélték”. Ezek az „évek múlva” típusú időjelölések azt kívánják sugalmazni — természetesen ironikus láttatással és értékeléssel! —, hogy a Dorottya-nap, amely — úgy mond — „csupa meglepetéssel szolgált”, vagyis „az ördögösségek napja volt”, később valósággal folklorizálódott. Beszéltek róla hitelesen és kiszínezve, nosztalgikusan és mosolyogva. Egyáltalán: idézgethető történetként élt tovább, mint valami becses mese és legenda, őrizendő legendahagyomány. Triviális köznapi mítoszanyag rangjára emelkedett, anekdotizálási lehetőséget kínálva az „utókornak”. A regényben elbeszélt anekdotikus történetből — éreztetik az ironizáló célzások — a „köztudatban” újabb anekdotagyűjtemény lett, jelentékeny forrás a jövőendő

sörházi törzsvendégei számára is. Sajátosan legendásítja s mitizálja így a narrátor a történetet, ám egyúttal az ironikus vonatkoztatás révén profanizálja és kicsinyíti is a legenda- és mítoszképződést, kajánul leleplezve annak mechanizmusát is. Mintha a történetek különös jelentőségét hangsúlyozná utalásrendszerével, valójában épp annak kisszerűségét és jelentéktelenségét emeli ki ily módon is. Az „évek múlva” allúziósorozata az elbeszélői ironia egyik fontos tényezője.

Krúdy úgy alakítja ki a *Boldogult úrfikóromban* világát, hogy az ábrázoló-tükröztető funkció következetes érvényesítésével teljesen visszaszorítja a kifejező epikai funkciót, kizárja az expresszív elemeket, nem enged teret a szubjektív lírai-vallomásos közlésmódnak. Feltűnhet ugyanis, mennyire hiányzik ebből a kései regényből más Krúdy-művek líraisága és vallomásjellege. Radikálisan visszafogta ezúttal a szubjektivizáló-lírizáló epikus hajlamait, a személyes lírát és vallomásigényt „feláldozta” az ironikus tárgyilagosságnak. A narrátori jelenlét kifejezésének most is megtalálta ugyan a módját — magát a narrátor szerepet egyenesen felnagyította! De a fikciót kitöltő anyag természetétől, a jelentésteremtéstől s a művészi szándéktól merőben idegen volna ez esetben a lírai személyesség megszólaltatása.

Átfogó elv és módszer tehát az ironikus-

ság, a leleplező láttatás szolgálatában áll, felfedő és ellenpontoszó rendeltetést kap, ferde látószöveget teremt. Alkalmas rá, hogy létrehozza a tragikus és a komikus minőségek lényegileg groteszk együttesét, ekként, ebben a különös vegyületben mutatva meg a *Boldogult úrfikoromban* világának valóságos jellegét.

### *Megszüntette megőrzés*

A *Boldogult úrfikoromban* regényepikai alkatának modernségét többen is kiemelték már, legalábbis jelzésszerűen. „A *Boldogult úrfikoromban* talán legérettebb és legjellemzőbb magyar példája a modern, cselekménytelen regényformának” — összegezte véleményét Rónay György. Sőtér István szerint „ennek a regénynek olvasása közben lehetetlen rá nem ébrednünk, hogy Krúdy művészte korát jóval megelőzően volt újtó és mérész, s a feladat, melyet itt megoldott, talán a legnehezebb erőpróba volt, melyet magyar prózaíró valaha vállalni mert.” Bori Imre arról ír, hogy „nincs ... Krúdy előtt senki, aki egyetlen regényben annyi jelentéktelen, regényesnek semmiképpen sem tartható, alig-alig értékelhető eseményt halmozott volna fel, mint itt az író; az eseménysor különleges előadása „az emberi értékek megdöbbentő de-

valválódásának a látványát kínálja”; és „az időélmény aktivizálásával” jelentésileg is újszerűen tudja megjeleníteni szereplőinek múlt és jelen között lebegő otthontalanságát s létezési megzavarodottságát. A „művészi és gondolati újdonságok” révén szerzi meg — fejtegeti Bori — a *Boldogult úrfikoromban* kivételes helyét „mind a magyar regény történetében, mind pedig Krúdy Gyula opusában — a magyar próza általa talált érintkezési pontokat a modern regény egy, a Thomas Mann neve fémjelezte vonulatával, de a tárgyas prózaírói törekvésekkel is, amelyek ugyancsak jelen voltak a kor akkor modern áramlataiban.”

Az elemzők tehát a cselekménytelenség elvének érvényesítésében, az időmegjelenítés különlegességében és az ironikus tárgyilagosságban jelölik meg a regény modernségének legszembevetőbb jellegelemeit. Olyan sajátosságokról szólnak így, amelyek valóban fontos alkati vonásai a *Boldogult úrfikoromban* epikumának.

Az epikusi merészséget kommentálók megfigyelései közül külön is indokolt talán annak a kiemelése, hogy Krúdy mennyire közel jutott a cselekménytelenséghez, a cselekményességnek jelentéktelen eseménytöredékekkel való helyettesítéséhez. Sőtér István nemcsak erre a regényre értve, hanem általánosabb érvénnyel fejtette ki a cselekményhiány

és az epikai modernség összetartozását. „A cselekmény mellőzése ... nem ürítheti ki az elbeszélést, hanem azt éppenhogy fel kell töltsse, de másféle tartalommal. A 20. századi próza nagy felfedezése volt, hogy tartalom lehet egy látvány, egy mozdulatlan helyzet és állapot, sőt egy hangulat is. A 19. század még azt hitte, hogy a tartalom csak történet lehet, vagyis mese, cselekmény, s a tartalmat tartalomjegyzékbe lehet foglalni... Krúdy akkor jutott legmesszebbre, amikor írásaiból többé nem lehet tartalmi kivonatot készíteni.” Valóban: a *Boldogult úrfikoromban* modernségének megalapozásában lényeges szerep jut a radikális cselekménymegszüntetésnek. Ugyanakkor kiegészítésül arra is fel kell hívni a figyelmet, hogy a cselekmény szervezettségi fokát el nem érő és a cselekményregény dinamikai rendszerétől jócskán eltérő történet egyéb tulajdonságai is közrejátszanak az „antiregény”-jelleg létrehozásában.

A cselekménytelenségből egyenesen következik, hogy a *Boldogult úrfikoromban* epikus regényt írt számottevő bonyodalom és valamirevaló konfliktus nélkül. Az alakrajzban nem élt az elemző pszichológiai megközelítés lehetőségével. A „nem történik semmi” alaphelyzetébe jelentős formátumú egyéniségek helyett jellegzetes antihősöket állított.

A hagyományosság által megszentelt anekdotikus epikumú regénymodelltől való eltávo-

lodásban érdemi része van annak is, hogy a *Boldogult úrfikoromban* írója a mű jelentésszerkezetének egyik középponti elemévé tette ábrázolt figuráinak és az időnek a viszonyát, ezt a bizvást modern színezetűnek minősíthető élménytípust. A szökevények — a köznapi élet kényszerformáiból menekülők — körül az este beálltával széthullik a menedékszerű kronotoposz, s ezzel nyilvánvalóvá lesz mindannyiuk védtelensége és kiszolgáltatottsága. Át kell élniök — ha ezt így nem tudatosítják is, pusztán a távozáskényszer szorongató hatását érzékelve — az idő problémáját. A nap végén kataklizmaként hathat a fordulat: a „durchmars” maguknak rendezett produkcióját abba kell hagyni. „A katasztrófa — már Perkátai László megfigyelte — mindössze annyi, hogy beesteledik. A szereplők arra gondolnak, hogy haza kell menniök. Ennek a gondolatnak a súlya alatt valósággal összeomlanak.” Szembekerülnek tehát újra a kijátszani próbált valóságos idővel, amely létezésük mindennapi realitását teszi ismét jelenvalóvá. A történetben így — ez derül ki a befejező jelenetsorokban — az idő nemcsak az események kerete és tagoló tényezője, hanem végül is az elbeszélés tárgyaként s ekként tartalmi és jelentési tényezőként is megjelenik. A narrátor ilyképpen az időt mint epikateremtő elemet a jelentésalkotásban is elsőrendű funkcióhoz juttatja, létre-

hozva ezzel a *Boldogult úrfikoromban* anekdotizmusba ötvözött modern „időregény” jellegét is.

A *Boldogult úrfikoromban* esztétikai alapkalkatát tekintve kétségtelenül a realizmus körébe tartozhat, ezen a realista modellen belül ugyanakkor különleges egyediséget képvisel. Egyetérthetünk Sőtér Istvánval, hogy adva van benne valamiféle „kisrealizmus”. Ám azt is látni kell, hogy ez a „kisrealizmus” korántsem egyedüli alapelve az ábrázolásnak. Részint romantikus színezésű motívumok — Vilma kisasszony dunai kalandjától a „herceg” körüli mozzanatok romantikumáig — válnak ki a zsánerképi-anekdotikus „kisrealizmus” alaptónusából. Másrészt azt sem szabad mellőzni, hogy az empirikus valószerűség ellenében, kivált a valcerzene megszólalásával kezdődő szakaszban, olyan metamorfózis is lejátszódik a sörházban — a táncjelenetezésében legfőképp —, amely a valószerűtlenség, a metaforizáló s jelképiesítő költőiség, a látomásteremtés, az irrealizáló lebegtetés képzetét hívja elő. Ezen a hangulati csúcsponton következik be igazán az, amit közben utalásként már olvashattunk: „elvarázsolt állapotba jutottak a fogadó vendégei.” Ebben a váratlan „elvarázsoltságban”, épp a kijózanodás drasztikus kontrasztja előtt, meglepetésszerűen fellobban a csoda, a hétköznapiaság fölé stilizálva a dolgokat.

Olyasféle ötvözet keletkezik így a mű tetőpontképző fejezetében, amelyet a modern regény sajátosságairól értekező Szerb Antal megfigyelt a *Hétköznapiak és csodák* című nevezetes könyvében.

Végezetül a regényalkati különlegességet keresve arra is kitérhetünk, hogy a *Boldogult úrfikoromban* már érintett iróniájának összetettsége olyan fokot ér el, hogy ebben a polifóniában az egyik szólamként azt is észre kell vennünk, amit magának a regénynek, a regényszerű elbeszélésnek az ironikus kezeléseként határozhatunk meg. Talán épp ebben összegeződik végül is az irónia valamennyi külön összetevője, hiszen az elbeszélő ebben a műben nemcsak az alakrajzban, helyzetábrázolásban, eseményközvetítésben, stílusban, hangnemben él az ironizálás effektusaival, hanem ironizálja a narrátorszerepet, az elbeszélői tevékenységet, vagyis a fikcionálás egész műveletét, tehát végső soron úgy vehetjük: ironikusan játszik a regénnyel mint műformával, s ekként voltaképp magával az irodalmisággal is. Olyan merész epikus lépés ez, amelyet nagyon kevesen tettek meg nálunk a kortárs regényírók közül.

Egyszerre vállalja és tagadja, alkalmazza és meghaladó módon érvényteleníti, tovább élteti és felszámolja a *Boldogult úrfikoromban* epikusa a magyar anekdotikus hagyomány korábban létrejött változatait. Bősége-

sen kiaknázza az anekdotizmusban rejlő elbeszélői lehetőségeket, s az alapjában anekdotikus elvű fikcionálás keretein belül maradva kísérli meg a narráció és a formateremtés modernizálását. Tehát magát a tradicionális anekdotikusságot újítja meg radikálisan, az epikai alakítás másfélesége jegyében. Feltámasztotta azt, ami már halottnak látszott, a modernség körébe vonva azt, amit a 20-as évek végén merőben kiüresedett és lényegileg konzervatív epikatörténeti előzménynek lehetett minősíteni.

(1984)

### A lírikus nagyregénye

Kassák Lajos: *B. M.: Halálfiái*. Századunk 1927. 9. sz.

Szabó Dezső: *Filozopter az irodalomban*. Kritikai Füzetek 1929. I.

Kolozsvári Grandpierre Emil: *Küzdelem az epikával*. Magyar Csillag 1943. I. 581—590

Ungvári Tamás: *Utószó* = B. M.: Halálfiái. Bp., 1959. Szépirodalmi

Kardos Pál: *Babits Mihály*. Bp., 1972. Gondolat 363—375

Pók Lajos: *Kései szembenézés*. Kortárs 1972. 7. sz.

Poszler György: *Magyar glóbusz vagy európai magyarság*. Világosság 1978. 4. sz.

### Modernizált anekdotizmus

Perkátai László: *Krúdy Gyula*. Szeged, 1938.

Szabó Ede: *Krúdy Gyula*. Bp., 1970. Szépirodalmi (Arcok és vallomások)

Bori Imre: *Krúdy Gyula „nagy évtizede”*. = B. I.: Fridolin és testvérei. Újvidék, 1976. Fórum 66—335

Fábri Anna: *Ciprus és jegénye (Sors, kaland és szerep Krúdy Gyula műveiben)*. Bp., 1978. Magvető

Szauder József: *Tavaszi és őszi utazások*. Bp., 1980. Szépirodalmi 16—205

Czine Mihály: *Krúdy Gyula*. = C. M.: Nép

és irodalom I. Bp., 1981. Szépirodalmi  
141—159

Alexa Károly: *Anekdota, magyar anekdota*  
= Tanulmányok a XIX. század második fe-  
léről. Bp., 1983. ELTE Bölcsészettudományi  
Kar

„Az ember élete kiteljesedik”

Komlós Aladár: *Kassák* = K. A.: Írók és el-  
vek. Bp., 1937. Nyugat kiadás 49—64

Németh László: *Új regények.* = N. L.: Két  
nemzedék. Bp., 1970. Magvető és Szépiro-  
dalmi 418

Bori Imre: *Az avantgarde apostolai.* Újvi-  
dék, 1971. Fórum 179—182

Béládi Miklós: *Kassák Lajos.* = B. M.:  
Érintkezési pontok. Bp., 1974. Szépirodalmi  
7—46

Csaplár Ferenc: *Egy ember élete.* Itk 1976. 4.  
sz.

Szávai János: *Az önéletírás.* Bp., 1978. Gon-  
dolat 134—145

Bata Imre: *Önéletrajz és szociográfia a 30-as*  
*években.* Napjaink 1979. 7. sz.

Lélekrajz és létértelmezés

Sőtér István: *Egy klasszikus regény.* Válasz  
1948. máj—jún. 441—450

Király István: *Iszony.* Fórum 1948.  
166—168