

Az elbeszélői autoritás elvesztése

A Boldogult úrfikoromban talán legérettebb és legjellemzőbb magyar példája a »modern« cselekménytelen regényformának. Krúdy egyébként tudatosan is formabontó. »A műfaj babonája meghalt – írta egy alkalommal –: meg szabad látni és át szabad érezni mindent és le szabad írni mindent, amit megláttál és átérezteél« (Rónay 1985, 381).

Krúdy regénypoétikája több olyan jellegzetességet mutat, melyek a klasszikus modernség hagyományos elbeszélismódokat megújító törekvéseivel hozhatók összefüggésbe. Ezek között olyan meghatározó vonásokat említhetünk, mint a cselekmény kauzális összefüggéseinek erőteljes fellazítása, a történet visszaszorulása, a metonimikus kapcsolatokat felváltó metaforikus szövegkohézió, az időkezelés linearitásának felbontása, a történettel szemben az elbeszéltség hangsúlyozása stb. Ugyanakkor feltűnő, hogy a Krúdy-szövegek mennyire gyakran hagyatkoznak az omnipotens elbeszélői pozíció hagyományára, s látszólag milyen kevéssé mutatnak hajlandóságot a regényszöveg e kitüntetett szolamának relativizálására. A narrációnak ez a realizmus poétikájában uralkodóvá vált jellegzetessége a szövegek értelmezési lehetőségeire döntő befolyást látszik gyakorolni, ugyanis az önidentikus elbeszélői hang a maga erősen meghatározott, rögzítettségre törekvő narrátori nézőpontjával leszűkít(het)i az olvasói jelentéstulajdonítás lehetőségeit. Azaz a szövegvilág interpretációját a mindentudó elbeszélő mint a szöveg fölé emelt tekintély határozottan egy adott irányba mozdítja el, s egyben számot tart arra is, hogy az olvasóval szemben ugyancsak fenntartsa autoritását. A klasszikus modernség meghatározó jelentőségű alkotói többnyire igyekeztek eltávolodni az omnipotens elbeszélő által meghatározott narrációtól. E törekvésnek sok változata ismert: ilyen például a Henry James által bevezetett, szereplői nézőpontból megszólaló tudatregény, vagy a harmadik személyű elbeszélői hang nézőpontnélkülisége, mely a szolam koordinátori szerepként való értelmezése révén valósul meg – utóbbira a *Mrs. Dalloway* lehet közkeletű példa –, ilyen a tudatfolyam alkalmazása, vagy a mindentudó elbeszélői hangra vonatkoztatott ironia, melynek többek között a *József és testvéreiben* lehetünk tanúi – hogy csak néhány közismert példát említsünk. Ebbe az összefüggésbe helyezve Krúdy epikáját, még inkább kitűnik, hogy a Krúdy-regények viszonylag kevéssé aknázzák ki az elbeszélői autoritás megbontásának ezeket a lehetőségeit.

Ugyanakkor az árnyaltabb megközelítés érdekében fontos megjegyezni, hogy a szereplők másodlagos elbeszélőként való felléptetése, a Krúdy-recepcióban gyakran említett úgynevezett áriák mégis kikezdi az omnipotens elbeszélő tekintélyét. A hosszabb szereplői elbeszélések ugyanis már önmagukban is alkalmasak arra, hogy a megszólalás idejére felfüggeszék a narrátor elbeszélői jelenlétét. Az elbeszélők számának megszorodása olyan folyamatot indíthat el, melynek eredményeként a befogadó az elsődleges elbeszélőt egyre inkább az elbeszélők egyikeként s nem az elbeszélőként tartja számon. A mindentudó elbeszélő ugyan nem veszíti el kivételes státusát, amely a többi fölé emeli, a sok narrátor jelenléte mégis folytonosan annak lehetőségére emlékeztet, hogy mindez másként is elbeszélhető lenne.

Az omnipotens elbeszélői pozíciót fellazító poétikai eljárásokról szólva érdemes szót ejteni arról is, hogy számos Krúdy-szövegben megfigyelhető a megszólaló hang identitásának sajátos meghatározatlansága, narrátor és szereplő közötti lebegtetése. Az ilyen szöveghelyek olvasásakor nem dönthető el egyértelműen, hogy a megszólalás a regénynek mely szolamához kapcsolható. Itt említhető a Szindbád-novellákból is jól ismert poétikai megoldás is, amelynek lényege, hogy az elhangzó szöveget – melyet az olvasó elsőként elbeszélői megszólalásként értékel – a következő bekezdés egy hátravetett idéző mondattal szereplői monológgá minősíti át (például *Pénzzel járják a búcsút*). Egyébként nemcsak a novellákban, hanem a regényekben is előfordul ennek alkalmazása. A *Napraforgó* IX. fejezetét indító elmélkedés a narrátor szövegének tűnik, utólag azonban Pistolihoz kapcsolja az elbeszélő. Ez a sajátos átjárhatóság az elbeszélői és a szereplői szolamok között a beszédshintek hierarchiájának megbontása felé mutat, valamiféle kiegyenlítő tendenciát jelez.

Az elbeszélői omnipotencia feltétlen tekintélyének megbontásához járul hozzá a Krúdy-regényeknek az a jellegzetes poétikai eljárása is, hogy többnyire nem a realizmus mindentudó narrátori hangjának hagyományához, hanem az

omnipotens elbeszélői magatartás 18. századi angol regényekben kialakult változatához kapcsolódnak. A mindentudó elbeszélői pozíciónak ez a változata, melyet Victor Žmegač az önmagát kommentáló elbeszélő terminussal jelöl, lényeges pontokon tér el a mindentudó narrátor realizmus idején elterjedt típusától (Žmegač 1991, 51–55). Az önmagát kommentáló elbeszélő poétikai kérdéseket tárgyal, saját tevékenységét értelmezi, illetve fölhívja a figyelmet az elbeszélés megalkotottságára. Mindez folytonosan ébren tartja az olvasóban azt a belátást, hogy az elbeszélés megfontolások, döntések és sorozatos választások színtere, s nem valamely személytelen, objektív nézőpontból adódó látvány lejegyzése. A 18. századi angol epika a realizmussal ellentétben a regényt nem a világ tükréként pozicionálta. A narrátor nem a valóság vagy a megcáfolhatatlan igazság személytelen kinyilatkoztatója, akit tekintélye messze az olvasó fölé emel, hanem olyan hang, amely önmagát értelmező jellege miatt láthatóvá teszi saját szolamának esetlegességeit, az olvasó által kétségessé tehető megfontolásait, előfeltevéseit.

Krúdy regényei elsősorban az elbeszéltetés, illetve a fiktitivás hangsúlyozása révén kapcsolódnak a jelzett narrátori magatartáshoz. E beszédmód követésének jellegzetes példáival találkozhatunk a *Francia kastély* című regényben. Az önmagát kommentáló, olvasóval társalkodó elbeszélői modor mellett a mindentudás feletti ironizálás is fellelhető a regény szövegében. Az ötödik fejezet alcímét említjük példaként: „ÖTÖDIK FEJEZET melynek végét az író sem tudja teljes bizonyossággal” (Krúdy 1976, 108). Még egy Krúdynál viszonylag ritka, regénypoétikát értelmező szakasz beiktatására is találunk példát a műben: „Nagyon nehéz meghatározni, hogy mennyi idő múlik el a regényben egyik fejezettől a másikig, olvastam már olyan regényt is, ahol a nagyanyák a várkertben még bujdosít játszanak egy helyen, míg a második oldalon már a templomba falazzák be a koporsójukat. Scott Walter tudná csak megmondani, hogy mi történt eközben. De ne ijedjünk meg, Szindbád még mindig a régi rajongó szerelmes, midőn egy napon aranyporzóval behintett, zöld pecsétés levelet hozott számára az őrmester a »Francia kastély«-ba” (124). Az elbeszélt alakok fiktitivását meglehetősen gyakran jelzik a Krúdy-regények, az alábbi fordulathoz hasonló módokon: „Szindbád, e regény alázatos szolgája” (113). A *Palotai álmok* főhősét ugyancsak erre a rövid kommentárra erősen emlékeztető módon állítja az olvasó elé az elbeszélői szolam: „Péter Pál, akivel a következő lapokon még gyakran találkozik az olvasó, foglalkozására nézve semmittevő volt. (...) Foglalkozása alapján tehát pontosan beválik ideális regényhősnek, hivatalba nem kell mennie, mindig rendelkezésünkre áll” (236).

Mint az már az eddig mondottakból is kitűnt, Krúdy prózája – jóllehet őrzí a mindentudó elbeszélői szerep számos jellegzetes elemét – rejtettebb utakon mégis kikezdi annak feltétlen tekintélyét. Az eddig említett példák mellé állítható az elbeszélői megbízhatatlanság gyakori jelensége, amelyet az újabb recepció is nemegyszer konstatált. Az alábbiakban a szövegvilág fölé emelt elbeszélői státus megingatásának két újabb, eddig még nem tárgyalt lehetőségét vizsgáljuk meg a *Boldogult úrfikoromban* című regény kapcsán. Az a sajátos mozgás, melyben az említett jelenség megvalósul, úgy írható le, hogy egyes szereplők elbeszélői – sőt akár íróinak nevezhető – pozíció felé mozdulnak el, miközben a narrátori hang úgy veszíti el kitüntettségét, hogy modalitása révén besorolódik a szereplői megszólalások közé, valamint – s ez a leginkább újszerű a többi Krúdy-regényhez képest – észrevétlenül betagozódik az éppen elbeszélt történet olyan egyéb, utólagos elbeszélőinek sorába, akiről a regény szövege lépten-nyomon megemlékezik.

Előrevetített állításaink kibontását a szereplői státus megemelésénél kezdve, Kacs Kovics úr alakjáról kell néhány szót ejtenünk. A szereplő kvázi-íróvá előlépésének szerepét eddig többnyire Pista úr vonatkozásában vetették fel, legutóbb Sepeghy Boldizsár tért ki erre a kérdésre (Sepeghy 1999, 102). E megközelítés lehetséges voltát nem vitatva, mégis inkább Kacs Kovics úr alakját állítanánk ilyen irányú vizsgálódásunk középpontjába. Kacs Kovics szerepét már csak azért is jellegzetesebbnek érezzük, mert kvázi-írói státusa nemcsak a regény középső részében, hanem az egész szövegben érvényesül. Másrészt a mindentudó elbeszélői szerepkörhöz hasonlóan némiképp kívül áll a regényvilágon, mintegy felette áll a történéseknek. Nem vonódik be olyan mértékben az eseményekbe, mint az Elnök, s arra sem találunk példát, hogy kínos meglepetés érné, vagy számára előre nem látható fordulat következne be, ami Pista úrról nem mondható el – amint azt Plac esete vagy a borbély története mutatja. Már az is figyelmet érdemel, hogy a regény felütésének kiemelt szöveghelyét az elbeszélő szinte teljesen átengedi ennek az alaknak, aki később a vendégfogadóbéli események ideje alatt látszólag teljesen háttérbe szorul. Ez az eljárás is része annak az ironikus játéknak, amely abban az ellentétes mozgásban ragadható meg, hogy miközben a szöveg szinte a történet írójának rangjára emeli a szereplőt, ugyanakkor minden lehetséges módon igyekszik – legalábbis a regény legterjedelmesebb, középső szakaszában – ezt az elmozdulást éppen ellenkező irányú jelenségként beállítani, s a szereplői státusban bekövetkezett változást leplezni.

Kacs Kovics úr szereplői státusának felemelése mégis leginkább a cselekmény szervezésében mutatkozik meg. A regény vége felől olvasva ilyen mozzanatnak látszik többek között az első fejezetnek az a részlete, melyben Podolini Lajost arról kérdezi, hogy valójában milyen viszony van közte és Vilmosi Vilma között (Krúdy 1981, 121). A *Végszó* ismeretében arra következtethetünk, hogy a házasság lehetőségét Kacs Kovics úr már a szövegnek ezen a pontján mérlegeli. Ezt az értelmezési lehetőséget követve Podolini és Vilma vendéglőbéli meghívása akár „próbatételként” is olvasható, amely azt hivatott eldönteni, hogy alkalmasak-e a fogadás és fogadósné szerepének betöltésére. Ha ez így van, akkor a regénynek ezen a korai pontján Kacs Kovics úrnak a majdani eseményekre vonatkozóan olyan előzetes tudás tulajdonítható, amely kiemeli alakját a többi szereplő közül, s a történet megalkotójának, szerzőjének pozíciója felé mozdítja el. Ezt látszik alátámasztani az is,

hogy Kacs Kovics ezzel olyan eseményeknek ismerőjeként áll az olvasó elé, amelyeket a mindentudónak tetsző elbeszélői hang – persze nem minden ironia nélkül – rendkívülinek és hihetetlennek minősít. A vendéglői szerepkörre való alkalmasságot vizsgáló próbatétel ugyanis feltételezi annak előzetes tudását, hogy Vájsz és neje éppen a vendéglő átadását tervezik. Az elbeszélő által hihetetlen fordulatként kommentált táncjelenet, melyben a vendéglős és neje is táncra perdül, Kacs Kovics számára tehát nem lehet meglepetés. Azaz a regénynek ezen a pontján a szereplő többet tud, mint amennyit az elbeszélő tudni látszik. Kacs Kovics úr „mindenhatósága” más vonatkozásokban is megnyilvánul. A vendéglős és Pista úr asztaltársasága között zajló rituális veszekedés „legkiélezettebb” pillanatában, amikor a saját csapolás jogának kivívása után az elnök azzal a „képtelen” követeléssel áll elő, hogy a kenyérből is maguk szeljenek, a kétségbe esett Vájsz Kacs Kovicsra pillant, majd annak beleegyező bólintása után megnyugodva teljesíti Pista úr kérését: „Am könnyes, elkényszeredett tekintete ekkor találkozott Kacs Kovics úr nyugodt, bátorító, megértő tekintetével – mint ahogy a keresztre feszített vértanúnak jólesik a részvét. Kacs Kovics úr valamely titokzatos okból, alig észrevehetőleg biccentett fejével, Vájsz úr, mintha lidércnyomástól szabadult volna meg: visszatérőben lévő nyugalommal így szólt az öregpincérhez: – Vigye oda a nagyságos úrnak az egész kenyeret és hagyja ott az asztalán” (143). Ugyancsak Kacs Kovics úr többi szereplőtől elütő képességeit mutatja, hogy előkeríti azokat a legendás butéliákat, melyeknek eltűnését a szereplők közül többen a világ megromlásának mitikus pillanataként beszélnek el. (Teljesítménye annál is figyelemre méltóbb, mert a regény befogadója a butéliák nevezetes történetét úgy is olvashatja, mint merő legendát, amelynek tehát semmiféle referenciális vonatkozása nincs. A butéliák megjelenése ezt az olvasói megközelítést nem feltétlenül érvényteleníti, ha a már korábban körvonalazott befogadói stratégiánál maradunk, melynek tehát legfontosabb jellemzője az elbeszélő lefokozódásának és a szereplői státus megemelésének ellentétes mozgása. Innen nézve ugyanis a butéliák megjelenése nem a múlt egy részletének visszatéréseként válik jelentéssé, hanem a lehetetlenre képes szereplőnek az elbeszélő világ törvényeit átrendező, szuverén módon alakító képessége [ironikus] bizonyosságként, amely a hagyományos omnipotens elbeszélőhöz teszi hasonlóvá.)

Az olvasatunkban kiemelt ellentétes irányú mozgás másik kérdéskörére rátérve vizsgáljuk most meg az elbeszélői autoritást csökkentő, lefokozó poétikai elemeket! Elsőként arra a jelenségre térünk ki, amely a múltidézés ironikus modalitása kapcsán válik megközelíthetővé. Az egyes emlékezések révén maga a múltidéző, nosztalgikus beszéd válik ironia tárgyává, melynek explicit elbeszélői minősítésére is találunk példát. Ugyanakkor ez az ironia tárgyává tett, elégikusba játszó modalitású, önmagát történetírói hitelességűnek tekintő beszéd nem csupán a szereplők sajátja. A regény tartalmaz olyan részletet is, melyben a narrátor üt meg ilyen karakterű hangot (152).

Úgy tűnik, mintha a narráció igyekezne a múltidézés elégikus hangvételével szembeni ironiát kizárólag a szereplői beszédre lokalizálni, ugyanakkor ennek megvalósítása mégis sikertelen marad. A befogadó érzékeli a szereplői monológok és az elbeszélői szöveg között mutatkozó azonosságokat, s ezért lehetősége van olvasatában az ironikus indexálást ez utóbbira ugyancsak kiterjeszteni, még abban az esetben is, ha a narratori szövegnek tulajdonítható törekvés ezzel ellentétes lenne. A vázolt megközelítésben az elbeszélő beíródik az általa elbeszélő szereplők sorába, s emlékezésének megbízhatóságát ugyanolyan kételyek érinthetik, mint az ironiával (is) illetett szereplőkét. Egy, a mondottakkal összefüggésbe hozható jelenségre Fried István értelmezésének a regénycím birtokos személyjelét körüljáró gondolatmenete már fölhívta a figyelmet (Fried 2001, 363). A személyjel elbeszélőre és szereplőkre egyaránt vonatkoztatható jelentése ugyanis szintén eltörölni látszik az elbeszélő kiemelt státusát.

Végül az olvasatunkban alapvető jellegzetességként kiemelt ellentétes irányú mozgás legsajátosabb összetevőjéhez érkezik fordítsuk figyelmünket az utólagos – a szövegben gyakran majdaniként említett – elbeszélések állandósult narratori idézésére! A regény időszerkezetét vizsgálva egy sajátos időréteg tűnik az olvasó szemébe. Most nem az elbeszélő idő szétzördözöttségének, illetve indázásának jelenségére gondolunk, hanem arra a – nem csak Krúdy prózájában – szokatlan jelenségre, hogy az elbeszélés ideje és az elbeszélő idő(k) közé a történet más elbeszéléseinek ideje iktatódik. Azaz az elbeszélő rendre megemlíti az események olyan elbeszéléseit, melyek saját elbeszéléseinek jelenét megelőzték, s melyek ismeretének a narrátor birtokában van. Ez a poétikai eljárás már pusztán előfordulásának gyakorisága miatt is feltűnő: 18 alkalommal fordul elő ilyen utalás az elbeszélő szövegében (158, 161, 178, 187, 188, 189, 200, 212, 214, 216, 218, 221, 235, 238, 248, 257, 258, 263). Ez a szám tovább növekszik, ha az elbeszélő történet szereplőinek elbeszéléseire tett utalásokat is ideszámítjuk, egy-egy alkalommal ugyanis Pista úr és Vájsz is feltűnik ilyen elbeszélő szerepkörben (216 és 219).

Első megközelítésben talán a narrátor autoritását látszik megerősíteni ez a megoldás, hiszen az utólagos elbeszélések ismerőjének helyzetében mutatja, akinek mindentudása így nem csupán az elbeszélő világra, hanem annak utólagos elbeszéléseire is kiterjed. Ráadásul a narratori hang nemegyszer tesz gúnyos vagy ironikus célzást az elbeszélés jelenét megelőző elbeszélésekre, többnyire megbízhatatlanságukat jelezve, ami szintén a hiteles történetmondó szerepében tünteti fel: „De hiszen éppen azért vagyunk itt, hogy (...) szigorúan ítélkezhessünk az évek múlva keletkezett legendák felett, amelyeket Hermin vagy Alisz kisasszony mesélget azoknak a Király utcai és környéki hölgyeknek, akik régi kalapjaikat hordták, hogy azokat divatosná formálja Hermin vagy Alisz” (200). Az elbeszélő vagy az idézetben is szereplő legenda (235) vagy – a hasonlóan csodás elemekre épülő – meseműfaj (illetve a szó származékainak) említésével (188, 212, 258), valamint a két műfaj jellegzetes szereplőinek (221, 248), cselekményelemeinek (218) felidézésével vitatja el a többi

elbeszélőtől az autentikus elbeszélés lehetőségét. Ugyanakkor a mindentudó elbeszélő és az általa hivatkozott elbeszélők közötti viszony az eltávolítás látványos gesztusai ellenére mégis összetettebbnek tűnik. Akár úgy is fogalmazhatnánk, hogy az ironia elszabadul a szövegben, és a magát minden elbeszélőtől megkülönböztetni igyekvő narrátori hang ellen fordul. Valószínűsíthető, hogy az ironiának ilyen áttételes narrátorra vonatkoztatása egyáltalán nem az e hangnak tulajdonítható intenció ellenére történik. Az onnipotencia akár a narráció olyan álarcaként is felfogható, amelyet az elbeszélői hang azért ölt magára, hogy folytonos megbontása révén érvénytelenítse, hiteltelenné tegye. A fent citált szöveghellyel több vonatkozásban egybecsengő szakaszban több erre utaló mozzanatot találunk: „(Természetes, hogy utólag, évek múltán a hagyományokból, mesemondásokból és más léha, könnyűszerű teendőkből elégedő emberek különböző megjegyzéseket fűztek az eseményekhez, amelyek ezen a napon a »Bécs városá«-hoz címzett vendégfogadóban történtek. Minden vendéglőnek vannak legendái: a legtöbb fogadóban befalazott emberek, utasok, lókupecsek, kereskedők hallgatónak, de a vendégek hazugságaiba bele nem szólhatnak. Tehát mi se sokat törődjünk azzal, hogy mit beszélt erről a farsang végi, böjt előtti napról évek múltán a fekete, kemény öklű szíjgyártó, aki társaságával vasárnaponként idejárt sörözni, és jókedvében még a pádimentumot is megdöngette, hogy a régi vendégek után tudakozódjon. Mi csak maradjunk az egyszerű tényeknél, amelyek egymás után következnek.)” Első olvasásra a narrátor idézett kommentárja saját onnipotens szerepét látszik megerősíteni. Erre utal a hazugság vs. tényszerűség fogalompárja, mely az elbeszélések elhatároló értékmérőjének tűnik. Ugyanakkor a sajátos egzisztenciákat leíró első mondat nem csupán a felsorolásban és az azt követő életképszerű jelenetben szereplő alakok összefoglaló jellemzésekként olvasható, hanem egy sajátos írói szerep körülírásaként is. A mesemondásnak alkotói magatartásként való értelmezése kapcsán nem érdektelen megemlíteni, hogy Krúdy egyik művének, a *Szent Margit*nak alcíméül a mesemondás „műfajmegjelölést” választotta (Krúdy, 1996). Ebből is kitűnik, hogy az életmű szövegei között nem egy olyan található, amely a mesemondást érvényes elbeszélésmódként reflektálja. (Ennek alátámasztására néhány műcím a húszas évek prózájából: *Mese Petőfiről*, *Mesemondások Jókai Mórról*, *Mesemondó ház*.) A művészszerp szövegbe hívásától pedig már csupán egy lépés a jellemzés elbeszélőre vonatkoztatása. Az ironia tehát ebben az esetben is kiterjesztődik a narrátorra, aki – bár önmagát elhatárolni látszik az általa megbízhatatlanként beállított, megidézett elbeszélőktől – magát is gyanúba keveri. Ugyanez állítható annak a részletnek a kapcsán is, amelyben a narrátor azzal vonja kétségbe az elbeszélések autentikusságát, hogy az elbeszélők motivációira világít rá: „nők és férfiak, akik a jelen szenvedései elől a múlt idők képzelt örömein vigasztalódnak” (221). A részletben a nosztalgikus beszédmód okainak megjelölésével a későbbi elbeszélők tudatát is átvilágítani képes mindentudó autoritásként állítja be magát az elbeszélő, ugyanakkor elhatároló gesztusa nem lehet igazán eredményes, mert – mint azt korábban láttuk – maga is beiródott a nosztalgikus szereplői elbeszélők közé s ezzel egyben az ironikusan kezelt későbbi elbeszélők közé is. (Ezen a tényen nem változtat az sem, hogy az asztaltársaság fölbomlásának eseményeit elbeszélve, a szereplők otthoni világának rövid jelzések az elbeszélő mintegy „leleplező akcióba” kezd, eltávolítva saját szolamát a vendéglőbeli eseményeket és alakokat legendaként elbeszélő későbbi emlékezőktől. Az elbeszélői autoritás megingása ugyanis nem tehető utólagosan meg nem történtté.) Másrészt az elszakadásnak ez a kísérlete azért sem vezethet eredményre, mert a megidézett elbeszélők sem mindenütt szólalnak meg a nosztalgikus múltidézés hangján, és beszédmódjuk, illetve hangjuk modalitása sem válik el mindenütt élesen a narrátor szolamától, azaz a mindentudó elbeszélő és a megidézett elbeszélők között a távolítás és közeledés kettős játéka érvényesül. A megidézett elbeszélések nem-legendás, nem-nosztalgikus modalitású változatára az alábbi részlet is példát szolgáltat: „Mint a következő években a mesemondók megállapították: az elnök ez alkalommal nem bírt felkelni székéről, olyan mértékben tört ki rajta a részegség” (257). A részlet abból a szempontból is figyelemre méltó, hogy a megidézett elbeszélőkre vonatkoztatott ironia gyakran éppen a mese, mesemondás, mesemondó szavakhoz kapcsolva bontakozott ki. Pista úr állapotának meglehetősen hitelesnek ható jellemzése ezért az idézett szöveghelyen megfordítja az ironia irányát, s a mesemondói minősítés gesztusa lesz a tárgya. Tehát a narrátor és az általa megidézett elbeszélők eltávolításának elve, illetve az ennek alapjául szolgáló szempont törlődik el a szövegnek ezen a pontján.

A narrátor által beidézett elbeszélésekről szóló fejtegetéseink összegzéseként megállapíthatjuk: a mindentudó elbeszélői szolam azon törekvése, hogy önmagát elhatárolja az általa kétes autentikusságúnak tekintett elbeszélésektől, nem vezet eredményre, sőt az idézett elbeszélések megbízhatóságának folytonos megkérdőjelezése a narrátori hangot is egyre inkább hatókörébe vonja, aminek következményeként az onnipotens elbeszélő autoritása s ezzel együtt mindentudó elbeszélői státusa is meginog. Csábítónak tűnik egy olyan értelmezés, mely az elbeszélői tekintély kikezdését a narrátori szolam törekvésével korántsem ellentétes folyamatként fogja föl, még akkor sem, ha az elbeszélő a regény zárlatában arra látszik törekedni, hogy ismét mindentudóként fogadtassa el magát. Ha nem is állítható, hogy az elbeszélői hang saját mindentudását olyan radikálisan tenné ironia tárgyává, mint az a *József és testvérei* narrátori szolama esetében elmondható (Gyórfy 1997², 135), azt talán mégis megállapíthatjuk, hogy az identikusnak éppen nem mondható szerzői szolam egyik jellegzetes vonása az autoritás igényének és ironizálásának ellentétes mozgásában jelölhető meg.

A következőkben az elbeszélői autoritás fent tárgyalt elvesztésének következményeit az elbeszélő alakok identitásának összefüggésében vizsgáljuk meg. Az identitás megképzésében egyfelől a személyiség történetének elbeszélése, másrészt a név identitást teremtő ereje jelentős. A poétikai onomasztika elterjedt eljárása a név és denotátuma közötti viszony motiváltta változtatása (Rigolot 1992, 348–349). Az antroponímia ebben a hagyományban a személyiség tartalmának

kifejezőjévé válik, mely mintegy megragadja és transzparenssé teszi a szubjektum lényegét, „akinek identitását tulajdonnévénél biztosra vett olvashatósága határozza meg” (de Man 1997, 94). A mitikus gondolkodásra, a kratüloszi nyelvfelfogásra vagy a középkor szimbolikus megfeleltetéseire emlékeztető módon tehát a név és a személyiség kapcsolata lényegivé válik. Ez a poétikai eljárás legvilágosabban az úgynevezett beszélő nevek esetében érvényesül, amikor az antroponímia az alak egy jellegzetes vonását emeli a tulajdonnév pozíciójába. Ebben az esetben a személyiség áttetszővé válik, hiszen lényege neve által mintegy kinyilvánítódik. A név és az alak közötti jelölő viszony azonban nem mutatkozik mindig ennyire áttetszőnek. Ismert olyan poétikai eljárás is, melynek keretében a figura és neve közötti kapcsolatban éppen az összefüggéstelenség, a „megzavart” jelölőviszony válik szemlélhetővé. Közismert a Krúdy-szövegek névadásának az a jellegzetessége, hogy gyakran a másik nemből származó nevet kapnak a különböző alakok, mégpedig nem azon egyszerű oknál fogva, hogy férfias nőknek vagy nőies férfiaknak mutatkoznának. Más esetben még csak az ellentét alakzatát sem kínálja föl a névadás orientációs pontként, hanem teljes (és termékeny) zavart idéz elő a név és a személyiség jelölői viszonyában. Számos Krúdy-név úgy beszédes, hogy az, amit mond, nem esik egybe a személyiség narratori jellemzésével, illetve a szereplő elbeszélte cselekvéseivel. Máskor pedig egy alakhoz nevek sokaságát kapcsolja az elbeszélés, melyeket mellérendelő pozícióba helyez, felszámolva az igazi név vs. álnév elv mentén történő hierarchikus elrendezés lehetőségét. Ebben az összefüggésben a hagyományos beszélő név poétikai eljárása olyan háttérként is felfogható, melynek szerepe éppen abban jelölhető meg, hogy a tőle elütő névadási gyakorlatot feltűnővé tegye. Ha e beszélő nevet a személyiség szubsztancialitásának, lényegi önazonosságának eljárásaként olvassuk, akkor az „érthetetlenül” beszélő neveket akár a személyiség áttekinthetlenségének, megragadhatatlanságának, folytonos elkülönöződésének jeleként is interpretálhatjuk. (Az általunk képviselt megközelítéssel több vonatkozásban rokonítható nézőpontot képvisel Magyar Miklós, aki a személyiség elhalványulásának folyamatával összefüggésben vizsgálta meg a név narratológiai szerepének átalakulását a regény történetében a 19. századtól az újregényig – Magyar 1992, 421–431.)

Aligha tévedünk, ha azt állítjuk, hogy a Krúdy-művekben gyakran megfigyelhető játékos névadás éppen a *Boldogult úrfikoromban* szövegében teljedik ki leginkább. A név és a személyiség összefüggésének Krúdy prózájában felbukkanó kérdéseit a recepció már régóta vizsgálja (Kovalovszky 1956, 526–533; J. Soltész 1989, 452–464). A jelenséghez a nyelvtudomány felől közelítő tanulmányok – Kovalovszky ígéretes kezdeményezése ellenére – véleményünk szerint mindeddig nem vizsgálták a név és személyiség összefüggéseinek kérdését az irodalomtudományi megközelítés számára is megfelelően tág kontextusban. Ilyen tágabb kitekintésű megközelítést – éppen a *Boldogult úrfikoromban* értelmezése kapcsán – Kopolthy Zsigmond tanulmányában olvashatunk, aki a szöveg értelmezésének egyik kulcskérdéseként foglalkozik a név és személyiség összefüggéseinek problémáival (Kopolthy 1986, 159–170). Megjegyzi, hogy a regényben szinte mindenki álnevet visel, vagy olyan nevet, mely jellegtelenségével, csonkaságával hívja fel magára a figyelmet. A név furcsa működését számos regényalak kapcsán meg is vizsgálja, és e téren olyan alapos gyűjtőmunkát végzett, hogy elegendő csupán eredményeire utalnunk, illetve néhány apró kiegészítést tennünk a név és alak kapcsolatának egyetemes káoszát szemléltetendő. Kopolthy meggyőzően érvel Podolini Lajos nevének tautologikus, semmitmondó volta s alakjának marionettszerű jellege mellett. Vilmosi Vilma nevében felhívja a figyelmet a töisméltésre s a név maszkszerű funkciójára. Ehhez annyit fűznénk hozzá, hogy a mi megközelítésünk nem annyira az álarc- és az inkognitószerűség nézőpontja felől közelít a problémához, hanem inkább az alakok identitásának radikálisabban értett kérdésessége felől. Az önidentikus szubjektum ilyen elbizonytalanítását látjuk Vilmosi Vilma alakjában is, aki egy név férfi és női változatát egyszerre viseli. Erre a nemekkel folytatott játékra a regény azzal is ráerősít, hogy Vilma olyan „merényt” hajt végre a regény első fejezetének egyik jelenetében, amely a kalandregények férfinőseinek alakját idézi. (A zajló Dunán való átkelést akár a *Kárpáthy Zoltánra* tett szövegekőzi utalásként is felfoghatjuk.) Öltözetének leírásában is tovább folytatódik az oszthatatlanságot megkérdőjelező tendencia, hiszen szinte három alakból tevődik össze: színésznő, postáskisasszony és tanítónő. Kopolthy a kocsma-béli alakok nevei esetében is konstatálja a név és az alak között mutatkozó távolságot, melyet következetesen személyiség és szerep kettősségeként értekel. Felsorolja a töredékneveket és álneveket, melyek között megemlíti a Pista úr, Irma úr, Lorsi Emilné (szintén férfi), Jenőke, Nikodémi úr, Kriptai, Burg báró, Kesthelyi nevek estében mutatkozó névadásbeli furcsaságokat, de kitér a Szerkesztő (avagy Polkásiné Nagy Edit, Gerolsteini nagyhercegnő, Szonett Zsanett, Zlotényi Lenke, Villeroy grófnő, Bácskai gyógyszerésznő, Palkonyiné), az Esperes (avagy Jobrincs), Jancsi (Vájszné), lovag Tokió és Irama úr zenész édesapja (Balatoni, Badacsonyi) alakjához kapcsolódó névjátékra is. A jelenség jelzésére természetesen ennyi is elég, nem is a példák szaporításának szándékával idéznénk néhány újabb nevet, hanem inkább abbéli meggyőződésünk alátámasztására, hogy a nevek és alakok kapcsolatában mutatkozó „megzavart” jelölő-jelölt viszony olyan fokúvá válik, olyan kaotikus látványt mutat, melyet nem kielégítő a valódi név – álnév, tulajdonképpeni személyiség – felvett szerep ellentétpár mentén elgondolni. Úgy véljük, hogy a nevek világában tapasztalható elcsúszások, jelentéshalasztódások sokasága kikezdi a középpontba állított szubjektum elképzelését, s ezért értelmezésünk szerint a probléma leegyszerűsítő megközelítéséhez vezet Kopolthy kérdése: kik ezek az emberek valójában? A név és a személyiség kapcsolatában mutatkozó zavar minden egyes esete abba az irányba mozdítja az olvasót, hogy ne fogadja el a név és személyiség szubverzív összefüggéstelenségét megszelídíteni igyekvő olvasatokat. Ennyire jelentősek tehát a név és a személyiség egyértelmű megfeleltethetőségét kikezdő újabb

példák. Ezért érdemes megemlíteni Görgei A.-t, „az igazi Görgeyek közül”, Csáki körorvost „az igazi Csákyak közül”, a beszélő nevű Löffelmann (aki nem rokona a híres pesti vendéglős Löffelmann-nak), Mattoni Henrik Erzsébet urat, Holcwart Edét, aki „nagyon távoli rokona ama Holcwart családnak, mely itt, Pesten a »Continental« szállodát bírja”. A hercegeként emlegetett alaknak Pádúai Antal névre szólnak iratai, míg az ál-adjutánt Esterházyként mutatják be.

Ez utóbbi két példával értelmezésünk egyik fontos kérdéséhez érkeztünk. A név és személyiség problémáját érintő olvasatok ugyanis véleményünk szerint nem mutattak rá kellőképpen arra az összefüggésre, mely az ismeretlen vendégek rangjának említései és a nevek között fennáll. Megítélésünk szerint a király, a herceg, az adjutáns megjelölések ebben az összefüggésben a személynevekhez hasonlóan funkcionálnak már csak azért is, mert a személy és a megnevezését szolgáló rangjelölés összefüggése ugyanúgy kétséges, mint név és személyiség kapcsolata. Az ismeretlen társaság megjelenése egy fokozatos szerkezet megvalósulásaként és kiteljesedéseként értelmezhető, melyben a szubjektum és a hozzá kapcsolt név összefüggésének zavarai betetőződnek. A szövegegységek ilyen összekapcsolásának lehetőségét erősíti a borbély által elbeszélte történet is, hiszen ott már feltűnik egy rangrejtve megjelenő hercegnő, míg maga a borbély egy arisztokrata hasonmásáról tudósít, akivel mintegy identitást cserélt. Az elbeszélői hang szerint Irma urat megjelenése miatt „bátran lehetett volna »Gráf fon Pejácsovicsnak« vagy »Gráf fon Bombelesznek« szólítani (...)” (201). A grófnak látszó személy tehát ezekben az esetekben sem gróf, ami előkészítheti a hercegeként prezentált alak herceg voltát illető olvasói kételyeket. A név és személyiség egyértelmű megfeleltethetőségét bomlasztotta a Pista úrhoz kapcsolható szereplők köre esetében az egy személy – több név reláció. Ezzel paralel jelenségként értékelhető a Vájszné által bevezetett sajátos megszólítások és megnevezések kaotikus rendszere, melyben a Herr Baron, a trónörökös és a királyfi egyformán előfordul. Ugyancsak itt említhető meg, hogy az egyszer már kiosztott címeket később visszavonja az elbeszélés, s egy másik társaság tagjainak juttatja.

Ezen a ponton olyan momentumhoz érkeztünk, ahol ismét határozottan elválnak egymástól a fent már jelzett befogadási stratégiák megközelítésmódjai. A szerep-személyiség kettősségének paradigmája mellett elkötelezett olvasat nem táplál kételyeket a második társaságban megjelenő herceg kilétével szemben. Egy ilyen értelmezés arra törekszik, hogy végül „helyre álljon a rend”, s egyértelműen megválaszolható legyen a *ki kicsoda?* kérdése. Az idegen vendégek második társaságában tehát az ilyen típusú megközelítés a személyiség rögzítésének lehetőségét látja. Az így megkezdett értelmezési sor ezután úgy folytatható, hogy az asztaltársaság felbomlása valamiféle lelepleződési folyamatba torkollik, melynek során helyreállítódik valamennyi szereplő identitása, kiderül, melyik az ő „igazi” neve, melyik az „igazi” önmegegyezés. Ezzel szemben az általunk választott interpretációs lehetőség szerint a herceg herceg volta több mint kétséges. Az olvasói gyanakvást számos megfontolás indokolhatja. A hercegi vendégek első köre után a második társaság már pusztán az első csoport leleplez(öd)ése miatt is gyanússá válik. A Pádúai Antal név még álnévként is olyan valószínűtlennek hat, hogy önmagában is az ironikus olvasás lehetőségét valószínűsíti. Gondolatmenetünknek ezen a pontján ismét az elbeszélői onnipotencia kérdésével szembesülünk. Ha azokat az elbeszélői megnyilvánulásokat vizsgáljuk, melyek a második társaság, illetve a herceg identitásával hozhatók összefüggésbe, azt tapasztaljuk, hogy a megerősítésnek és elbizonytalanításnak ugyanazzal a játékkal találkozunk, mint amellyel az elbeszélő kiemelt helyzetének megerősítése és kikezdése ellentétes mozgásaiban szembesülhettünk. A herceg megjelenéséről a következő részletben értesülünk: „A herceg lépett be a kocsmába. Az igazi herceg, amint őt a világon mindenfelé elképzelhetik” (222). Az első mondat és a második első tagmondata látszólag egyértelművé teszi, hogy ezen a szöveghelyen az elbeszélői hang a herceg önazonosságát állítja, ugyanakkor azonban a második tagmondat ironikus olvasása kézenfekvő lehetőségnek tűnik, hiszen a herceg „népmesei” vagy inkább ponyvahősszerű alakja, túlzottan is hercegi hercegsége komikusnak tűnik. Olyan a belépő alak, amilyenek azok képzelik a hercegeket, akik sohasem találkoztak még igazi herceggel. Az ironikus olvasat lehetőségét egy hasonló szöveghely még inkább kiemeli, amennyiben ott nem egy arisztokrata szereplőről, hanem egy kucsébről esik szó, s amely akár a fent idézett mondat variációjaként olvasható: „És a kucséber belépett a kocsmáján. Teljes valóságában, amint a kucsébert a fantáziában elképzelhetni” (240). Így azonban a herceg és a kucséber alakja egymásra olvasódik, ami a *ki kicsoda* probléma további elbizonytalanításával jár. Ugyanakkor a narrátor szövegének az a jellegzetessége, hogy az első társaság rangjának megjelölését rendre idézőjelek közé helyezi, míg a (második) herceg esetében nem él ezzel a megoldással, arra utal, hogy az idézőjelben rejlő hiteltelenítő, megkérdőjelező, ironizáló modalitás lehetőségéről lemond, ami úgy is interpretálható, hogy a herceg kilétét nem teszi kérdésessé. Meg kell jegyeznünk azonban, hogy ebben a tekintetben sem következetes az elbeszélői szöveg, ugyanis a korábban idézett részlet utáni harmadik és negyedik bekezdésben előfordul az idézőjeles forma is, bár az idézőjel nélküli kétségtelenül gyakoribb. Megjegyzendő, hogy az eredeti idézőjeles formát a regény első kiadásából (Budapest: Athenaeum, [1930], 226) valamennyi újabb edíció átvette az adott szöveghelyen. (Néhány közismert kiadást említve példaként: Budapest: Athenaeum, [1935], 266; [Budapest], [1944], 166; Buenos Aires: Magyarok Útja, 1952, 193; Budapest: Szépirodalmi, 1954, 408; Budapest: Szépirodalmi, 1963, 435; Kolozsvár–Napoca: Dacia, 1979, 200.) Az elbeszélő ugyanakkor fönntartja azt a beszédhelyzetet, melyben a herceg valóságát látszólag nem kérdőjelezi meg. Sőt a valcerjelenet alkalmával explicit kijelentés formájában is állítja a herceg „valódi” mivoltát (248). Úgy tűnik tehát, hogy az elbeszélői tekintély a második herceg valóságát mellett kötelezi el magát. Ezzel a maga autoritását fenntartó elbeszélői magatartással szemben azonban tovább él a megosztott elbeszélői szólalás az a regisztere is, amelyik ezt a beszédmódot

folyamatosan bomlasztja, kikezdi. Ebben a vonatkozásban különösen két, egymáshoz közeli szöveghely érdemel figyelmet. A kevésbé látványosan destruktív szerepű a borbélynak kiosztott pofon elbeszélésében kap szerepet: „(És talán ez az idejében eldőrdült pofon volt az előidézője annak, hogy a »Bécs városá«-hoz címzett vendéglőben, a királyok és hercegek jelenlétében nem kezdődött nyomban olyan verekedés, amelyről évekig beszéltek volna)” (238). Az idézett részletben a király szó már önmagában is hiteltelenítő, kétségbe vonó gesztusként értékelhető, hiszen az elbeszélő ezt a rangot korábban még látszólagosan sem tulajdonította egyetlen jelen lévő úriembernek sem. A *hercegek* többes számú alak modalitása hasonlóan minősíthető, hiszen a korábban valódiként, illetve álhercegeként elbeszéltek alakok közötti különbségről mit sem tudva, azonos státust juttat nekik, ami szintén a valódi herceg herceg voltát megkérdőjelező, elbizonytalanító gesztusként fogható fel. A kiemelt fordulat egy másik szöveghelyen némi fokozással ismét előfordul: „A kívánt dolgokat a népszerű lovag akkor is megkapta volna, ha a jelenlévő egy-két király helyett egy fél tucat időzött volna a »Bécs városá«-hoz címzett fogadóban” (233). A néhány oldallal korábban olvasható szakasz még látványosabban kezdi ki az elbeszélői szöveg egységét: „Ámde Dallosi (...) ekkor valamely különös meglepetéssel kedveskedett a királyoknak, hercegeknek és »a többi grófoknak«. (Pesten ez idő tájt arra az utcai kérdésre, melyet az emberek legtöbbször intéznek egymáshoz: »Hogy vagy?« – akkoriban így feleltek: »Mint a többi grófok«)” (234). Itt a szófordulathoz illesztett anekdotikus kommentár egészen nyílt utalással teszi kétségessé az idegen társaság valamennyi tagjának kilétét.

Az identitás-probléma vizsgálatokor különös figyelmet érdemel az a tény, hogy a regény zárlatában az elbeszélő – ismét latba vetve (saját maga által) megtépzott tekintélyét – határozottan igyekszik a személyiség-szerep, illetve az ennek szinonimájaként kezelt valóság-álom séma mentén értelmezni a vendéglőbeli történéseket. Az utóbbi megközelítés Vilma kisasszonnyal összefüggésben érvényesül a leghatározottabban, majd a rá vonatkozó megjegyzés – mindentudó elbeszélőhöz méltóan – általános érvényű kijelentésbe torkollik (249). A személyiség és szerep kettősségének horizontjából történő értelmezés abban az ismétlésre épülő alakzatban ölt testet, melyben a jelképszerű alakká emelt Stranzski kedélytelen viselkedését leíró és a társaság szétszéledését elbeszélő szakaszok váltják egymást. Utóbbiakban egyébként rendre feltűnik a vendégek kocsmán kívüli életének jelzése is. Az elbeszélői szöveg explicit értelmezési ajánlataival jól láthatóan esik egybe Kompolthy Zsigmond interpretációja, aki szerint a regény vége a szerepek összeomlásának folyamataként ragadható meg (Kompolthy 1986, 168). Kérdéses azonban, hogy a jól artikulált, elbeszélői hanghoz köthető megközelítés olyan magától értetődően sajátítandó-e el a befogadó által. Mint láttuk, a narrátor nem őrzi meg csorbítatlanul sem omnipotens szerepét, sem kiemelt tekintélyét a szövegben, ezért értelmezési ajánlatát pusztán egy lehetséges megközelítésként tartjuk helyesnek felfogni. Olyan megközelítésként, amely a szöveg zárlatában a jelentéstulajdonításnak a regény korábbi részeiben erőteljesen felszabadított lehetőségeit most rövidre zárnival igyekszik. Úgy véljük, a korábban osztott, ellentétes regisztereket hordozó elbeszélői szövegnek a zárlatban hirtelen támadt identikussága olyan széttartó szövegvilág egységesítő (és leegyszerűsítő) olvasatát adja, amelyet nehezen lehet autentikus megközelítésként elfogadni. A névadásokról szólva, olvasatunk paradigmatisztikus figuraként a Szerkesztőt jelöli meg, aki, ellentétben a „valódi” nevükön is megszólított alakokkal, mindvégig nevei sokféleségében van jelen, s aki az igazi nevét firtató kérdésre így válaszol: „Az igazi nevemet már régen elfelejtettem, pedig három diplomát is szereztem valaha arra nézve, hogy a nevemet e hazában felejthetlenné tegyem. Doktora vagyok az egyháznak, a technikának és a filozófiának” (196). Az egységes, önmagával azonos szubjektum ilyen fokú elbizonytalanítása után az interpretáció nem térhet vissza problémamentesen a vágy és valóság, szerep és személyiség ellentétére épülő megközelítéshez. A szubjektum utóbbi típusú (én – teljesülhetetlen vágyai) osztottságának egyoldalú hangsúlyozása elfedi a szubjektum egységének azokat a lényegesen radikálisabb megbontására utaló poétikai jelenségeket, melyek a decentrált szubjektum elbeszélésének irányába mutatnak.

Hivatkozások

- de Man Paul (1997) „Az önéletrajz mint arcrongálás”, *Pompeji* 2–3: 93–107.
- Fried István (2001) „Boldogult úrfikor mint allegorikus térítő”, *Irodalomtörténet* 82: 359–381.
- J. Soltész Katalin (1989) „Krúdy Gyula névadása”, *Magyar Nyelvőr* 113: 452–464.
- Kompolthy Zsigmond (1986) „A rejtőzködő főmű”, *Életünk* 24 (2): 159–170.
- Kovalovszky Miklós (1956) „Krúdy és a nevek” in Bárczi Géza–Benkő Loránd (szerk.) *Pais-emlékkönyv*, Budapest: Akadémiai, 526–533.
- Krúdy Gyula (1976) „Francia kastély”, in *Palotai álmok. Kisregények*, Barta András (szerk.), Budapest: Szépirodalmi, 85–166.
- Krúdy Gyula (1981) „Boldogult úrfikoromban”, in *Etel király kincse. Regények*, Barta, András (szerk.), Budapest: Szépirodalmi, 103–269.
- Krúdy Gyula (1996) *Szent Margit: mesemondás*, Szörényi, László (s. a. r.), Budapest: Pesti Szalon.
- Magyar Miklós (1992) „Hős, név, névmás”, *Helikon* 38 (3–4): 421–431.
- Rigolot François (1992) „Poétika és onomasztika”, *Helikon* 38 (3–4): 348–361.

Rónay György (1985) *A regény és az élet*, Budapest: Magvető.

Sepeghy Boldizsár (1999) „»...félleg tréfásan, félleg komoly hangsúllyal...« Az irónia alakzatai Krúdy Gyula *Boldogult úrfikoromban* című regényében”, *Literatura* 25 (1): 95–104.

Žmegač, Victor (1991) *Der europäische Roman. Geschichte seiner Poetik*, Tübingen: Niemeyer.