

FRIED ISTVÁN

Ki beszél a „regényké”-ben?

KRÚDY GYULA: N. N.-JÉNEK ELBESZÉLŐI HELYZETEI

Lehetséges, hogy az íróársak Krúdy-képe legalább oly „rejtélyes”-nek, „megtévesztő”-nek bizonyul(t), mint Krúdy Gyula „modernsége”? Elképzelhető-e, hogy a kortárs szerzők megjegyzései „félre”-olvasásuk révén hagyományozódtak? Hiszen a Krúdy-kutatás minden erőfeszítése, igen fontos rész-eredménye, megannyi módosító javaslata ellenére változatlanul élnek és hatnak a sztereotípiák, illetőleg sztereotípiákká egyszerűsödött kijelentések, föltevések Krúdy előadásmódjáról, elbeszélői magatartásáról. Egyrészt az mondható el, hogy a Krúdy-„legenda” rávetült az író műveire, más-képpen fogalmazva: a Krúdy személyiségével kapcsolatos anekdotikus mozzanatok „önéletrajzi” utalásként jelentek meg a regények értelmezésekor, másrészt viszont az tételezhető, hogy Krúdy „mnemotechnika”-ja reflektálatlanul a Prousté mellé sorolódott, olykor a Prousté elé,¹ legalábbis időben, s így a Krúdy-írás magyar hagyományból fakadtsága elhomályosult. Például Krúdy több ízben emlegetett „oroszos”-ságának esetében² nem hangsúlyozódott, hogy itt Puskin és Turgenyev ürügyén a XIX. század magyar Puskin- és Turgenyev-felfogásának újraírásáról és újragondolásáról van szó, amely jórészt párhuzamos Krúdy Jókai-újraértésével. Mindezek következtében az érdekes és sok fontos adatot, valamint narratív sajátosságot föltáró Krúdy-szakirodalom a leginkább a századvégi-század eleji novellisták, illetőleg Mikszáth továbbgondolójaként látja Krúdyt, főleg pályája első évtizedeire tekintve, és kevésbé igyekszik értékelni és értelmezni a kortársak és Krúdy kapcsolódásait. A Krúdy-írás egvediségére hivatkozva viszonylag kevésbé hasznosul a századfordulós (magyar) modernség és Krúdy prózai epikájának viszonya, mint ahogy a lírizálódás, egyhelyütt a műveknek tulajdonított „lírai telítettség”,³ sőt: a „táj lírai mitológiája”⁴ éppen meghatározatlanságánál (meghatározhatatlanságánál?) fogva tartósítja egyrészt a Krúdy-„legendát”, másrészt a nyelvi műalkotások szinte értelmezhetetlenségét. Aligha vitatható, hogy Krúdy írásai az első megközelítésben lehetővé teszik prózája lírizáló vonásainak kimutatását, ugyanakkor talán nem eléggé járt a kutatás annak nyomába, miféle nyelvi és elbeszélői eszközökkel történik Krúdynál a műnemi vagy narratori „határok” átlépése. Ebből a szempontból tanulságosnak mutatkozhat, ha egy pillantást vetünk az *Emlékezés öreg oroszra* című, pontosan nem könnyen meghatározható műfajú írására,⁵ amelynek mind fő-, mind alcíme (*Turgenyev a magyar irodalomban*) eleve elgondolkodtat arról a kettős pozícióról, ami Krúdy és Turgenyev viszonyában szerephez jut. Ugyanis a főcím személyes érdekeltségre figyelmeztet, az „emlékezés” nemcsak a beszámoló hely(zet)ét jelöli meg, hanem részint a beszámoló módját is. Azzal, hogy a beszámoló tárgyat a múlt időből idézi föl, minek következtében a fölidéző jelentősége megnövekszik, hiszen az ő emlékezésén keresztül bontakozhat ki az „öreg orosz” alakja, valamint azzal, hogy a beszámoló jellegét közvetettségében és közvetítettségében látszik meghatározni. Hiszen a magyar író egy más irodalomra (olvasmányra) utal, amelyhez – s ezt

állítja az előtérbe az alcím – más írók révén férkőzik közel. Így amit előadni szándékozik, olyan „tapasztalat”, amely más írók, egy irodalmi folyamat tudomásul vétele segítségével artikulálható. Az emlékezés a „jelenetelés” módszerét ígéri, a magyar irodalom Turgenyev-képe viszont egy recepciós aktus föltárulását. A „helyi színek” ennek következtében éppen olyan fontosak, mint e helyi színek módosulásai az elődök értelmezései során. Azt előre bocsáthatjuk, hogy Krúdy véleményét, miszerint Petelei műveiben Turgenyev-nyomok fedezhetőek föl, az újabb kutatás szintén állítja, de azt is, hogy a Turgenyevről írtak tanulmányozása hozzásegíthet egy feltehetőleg jobb Krúdy-értéshez. De ennek talán az az egyik, lényeges oka, hogy Krúdy akképpen rajzolja meg az orosz író „világ”-át, hogy az a maga „világtapasztalatá”-val szembesülhet, s azt a művet emlegeti, mint a turgenyevi élet igazoló tanúságtételét, amelyre például az *N. N.* is hivatkozik. Hogy Krúdy Turgenyevet romantikusnak aposztrofálja (illetőleg az *N. N.*-ben olyan emlékezés részeként emlegeti, amely szüntelen *jelenlétével* köti össze a múltat a történésekkel), aligha lehet ezekután meglepő. Hiszen Turgenyev temetésén – emlékeztet Krúdy – a „Vadász iratainak figurái” képviselik a folyamatoságot, miképpen az idő folyása ugyan helyváltozásra készítet, ám ismétlődő cselekvésre is. Talán nem erőszakolt annak feltételezése, hogy a Turgenyev-portréban Krúdy az *N. N.*-hez hasonló megszólalás esélyeivel kísérletezik, személyiség, táj és irodalom egybevetettségével, összeláthatóságával. Turgenyevből kiindulva az „oroszosság” megkülönböztető tulajdonságainak rögzítéséig jut, ennek révén látszik sugallni a maga „oroszosság”-ának összetevőit is. Így az ő, emlékezésben földerengő Nyírvidékének megjelenítése a világirodalom egy fontos irányához, metódusához kapcsolódik, és ezáltal az irodalomba emelkedik, illetőleg az irodalomban hitelesítődik. Más kérdés, hogy – mint számos Krúdy-mű – az *N. N.* (irodalmi) utalásrendszere is igen rétegzett, mind a kanonizált, mind pedig a régebbi stílusú népszerű olvasmányok erősítik a szövegközi kapcsolatok sűrűn szövött hálóját. Turgenyev megidézése egy írásmód vállalása, olyan attribútumok felsorakoztatása, amelynek a magyar prózai epika is – a Krúdy-művek révén – hasznát láthatja.

„Turgenyev csodálatos lágyságú nyelvezete, borongós, mélán felderülő hangulatai, átlátszóan tiszta meséi okvetlen megragadnak mindenkit. (...) Egymás után születtek meg azok a remekbe formált hangulatok, amelyeket országúton a csengős tarantasz üléséből, erdőn, locsogó őszi eső kopogásában vadásztatva és mezőn bolyongva szedegtetett össze, s »Egy vadász iratai« cím alatt adta ki őket. (...) Az a sajátos melázás, ami mint derengő ködfátyol repül el az események felett, rendkívülivé teszi, mint általában az orosz regényeket mind.”

Az *N. N.* megfelelő részletei az országúti vándorlásokról, az erdő-mező nem pusztán hangulati tényezőként fölbukkanó szerepéről az epizódban vagy a narrátor(ok) életében meg az a tény, hogy az említett regény a jellemzetes évszakban olvasódik („Amint napról napra beljebb bátorkodott az őszi idő, mint a vén cigány kocsmába...”); nemcsak a Turgenyev-mű és magyar recepciója (a meg nem nevezett, de ideérthető Reviczky Gyula és mások) fölől értelmezhető, hanem annak kinyilvánítása fölől is, hogy az *N. N.* sokrétegű előszövegre alapozódik, megnevezve-átpoétizálva a magyar Turgenyev-szemléletet ülteti át a maga kialakította kontextusba. Az a típusú megismerés, amely Krúdy több regényében a történelmi korból a természetibe ülteti át a „jelenéseket,” mind a Turgenyevről írtakból, mind *N. N.* elbeszéléséből kibukik. A rendkívülivé lett *melázás* (Krúdynál másutt, így az *N. N.* -ben is melankólia) derengő ködfátyollá lesz, mintegy elbeszélői sajátosságá válik („ami mint derengő ködfátyol

repül el az *események* fölött”. Az én kiemelésem. F. I.), az elbeszélés nehézségeire céloz: hiszen amit egészében vagy részben („derengő”) köd fed el, annak leírása, megismerése messze nem könnyű feladat. Ezt meggondolva, töprengtet el a *köd* számos előfordulása,⁶ motívumként szerepeltetése az *N. N.*-ben. Csak néhány példa: „A születésem napja körül (október második felében) komoly, esős, ködös, csipős ős volt”. Előtte: „Az én rokonaim a sárga házban kezüket dörzsölték reggel, ha sűrű köd feküdt meg a tájat,...” „A kovácsműhely esti harangozása nagy messziségből közeledik a leszálló ködben”. Ez utóbbi két idézet *N. N.* születése előtti időből való. Am a születést követő időszak is többször ködbe burkolózik. A múlt századi (XIX. századi?) Magyarországot az elbeszélő ködjéért, csendjéért, szomorúságáért, lemondó unalmáért szerette, az emberek agyára, lelkére ráfekszik „az őszi köd”. „Ez az álmos, álmodozó, ködös, szeles, egyhangú vidék nagyon alkalmas arra, hogy magányos embereket neveljen, akik félig elvadulva, eldugaszolva, megecetesedve éledgelik napjaikat” (Akár az *Egy vadász iratai* néhány történetét is ide írhatnók, mintegy illusztrálásul.). S a kitörési kísérlet is csak ebben a környezetben kap alakot: „Csak el, el erről a ködös, életunt és fontoskodó, szomorú és hengegő tájról.” Hogy aztán a köd irodalmi fogantatása hamarosan nyilvánvalóvá váljék: „A mezőket, amelyeken úgy közelgett a köd, mint egy északi regényben a melankólia”. Két megjegyzés kíváncsodik ide: először, jóllehet Krúdy (másutt!) gyakran emlegeti Dickenst, ezúttal nem járnánk el helyesen, ha például a *Szép remények* ködös mocsárvidékére utalnánk. Másodsor: „elvileg” a századfordulón Magyarországon is sokat olvasott-hivatkozott dán–svéd–norvég regények is szóba jöhetnének. Am a melankólia és a köd összekapcsolása a Turgenyevről írt cikkben fogalmazódik meg Krúdynál, méghozzá abban az irodalmi kontextusban, amelyet az *N. N.* olvasásakor is lépten-nyomon fölfedezhetünk. Talán ennyi elegendő annak igazolására, hogy az elfedtség miként lesz-lehet az elbeszélés velejárója, de (és itt talán fölösleges ennyi példamondattal előhozakodni) ennek ellentéte is: a rokonság tagjai kezüket dörzsölgetik (egy korábbi idézet szerint), ha „sűrű köd feküdt meg az őszi tájat, de gyorsan kitérték az ablaknak mind a két szárnyát, ha napsugár volt”. Magyarországnak nemcsak köde, csendje és szomorúsága volt, hanem „békésen elterülő alkonyata és mesemondásosan hosszú éjszakája” is, amely természetesen az elbeszélőé, „az álomtalané, aki a leghosszabb regényeket olvasgattam vagy álmodtam ez évszakban”. Ilymódon a regény olvasása és álmodása nem egyszerűen egy mondatba kerül (még hozzá a mesemondásosan hosszú éjszakán), hanem egyenrangú lehetőségekként léteznek egymás mellett, mindenképpen irodalomba foglaltan. Ekképpen a Turgenyevre visszautalás feltételezhető, az oroszosság egy olyan változatára lehetne talán ráismerni, amely a turgenyevi mű eljárásait gondolja tovább. Az elfedtség az eseményeket rejti el a bizonytalanba, ám az elfedtség ideiglenessége azt látszik sugallni, hogy ha az események mozgatórugója továbbra is homályban marad, az események mégis képesek Történétté szerveződni. Hiszen meghatározott időben fölszakadhat a „derengő ködfátyol”.

Tóth Árpád ismertetésében⁷ már megpróbálta (részben ilyen értelemben) végiggondolni nemcsak ennek a regénykének, hanem általában a Krúdy-életműnek értelmezési lehetőségeit, és így az a megjegyzése, miszerint egyfelől „hangulati egység” jellemzi az *N. N.*-t és ezzel nem ellentétben másfelől „a humor és a magyar bánat sajátságos elegyű, feledhetlen csillogása”, további megfontolást érdemel. Az elrejtettség és feltárlás összefüggéseire látszik célozni Tóth Árpád, arra nevezetesen, hogy Krúdy műve egy olvasatlan „organikus egész”, egy másikban (az előbbivel bizonyosan egyenrangú-

ban) a humor és a bánat mindössze „sajátságos elegy”-et alkot, az alkotóelemek nem válnak el egymástól, de fölismerhetők. Hogy „tündérregé”-nek minősíti a regénykét, a műfaji besorolhatóság némi zavarát jelzi, ám ennél lényegesebb, miként utárolja el Krúdy regényírását a kortársaiétól, s a „képes beszéd” ellenére miként utal Krúdy narrációs eljárásainak megkülönböztetett voltára. Tóth Árpád szóhasználata árulkodó, a „mélabús” nem találomra előszedett jelző, a patak-hasonlat a történetek elágazásos előadását látszik érzékeltetni, s az idézetben olvasható játékosság pedig az elbeszélői helyzet tudatosságát rejtő beszédére, amely a világ különféle jelenéseit a narrációs stratégia határozottságával tudja regénnyé összefogni.

„Minden regénye egy-egy szelíd, mélabús kanyargású hangulat-patak, melyben a külső világ ezerféle tárgya, alakja és eseménye tükröződik, olykor elmosódottan, másszor kristályos körvonalakkal, de mindig úgy, hogy első sorban a patakot érezzük a fontosabbnak, a patak örök frissességét, kifogyhatatlan csavargó kedvét, mely egyforma üdeséggel játszik el parti fűszállal, égi felhővel s a föléje hajló emberarcokkal.”

Tóth Árpád jó érzékkel kerüli el a némileg mesterkélt bináris oppozíciót a fenn és a lenn említésekor, inkább olyan hármas osztatú Krúdy-regényvilágot feltételez, amelynek antropomorfizáltsága retorikus természetű, legalább is egy retorikai olvasat révén közelíthető meg. Ami ebben az esetben úgy (is) fölfogható, hogy a metaforikus előadás egy metaforizált világra vonatkoztatható, s némiképpen az allegória által „lefedett” jelentéstartomány körüljárását igényli. A közeli s a távoli, a kicsiny és a nagy összefogható abban a „játékos” szemléletben, amely az elbeszélő meg az elbeszélés sajátja. S mindezt lehetővé teszi, hogy a kritikus természeti képként írja le azt, ami természeti kép révén válik eseménnyé, történéssé.

Móricz Zsigmondot (Krúdy-nekrológiájában)⁸ az elbeszélő személye érezhetőleg mélyen foglalkoztatta, és az elbeszélői „hang” megosztottságára figyelemre méltó módon mutatott rá. Értelmezhető a móríci megállapítás, mint a belső monológ egy fajtájának leírása, de a századfordulós én-megosztottság modelljének értelmezéseket szintén olvasható. Ugyanakkor az a kettősség, amely a narrátori helyzetben érzékelhető, az utókor kritikáját arra emlékezteti, mintha Móricz kimondatlanul is Szindbád és Esti Kornél rokonságára ismerne rá.⁹ Amiként a Szindbád-történetek elbeszélői síkjában az írói hasonmás tevéleges jelenlétét tárja föl, a Krúdy-írás idő- és korszerűségének kérdéséhez szól hozzá, és Márai Sándor Krúdy-felfogásának közelében a történés mögött megbúvó történés szinte palimpszesztus-jellegét engedti láttatni.

„Eldiskurált azzal, aki ő maga volt. Hallgatta azt, amit belőle valaki kibeszélt, s helyeselte a mosolygásával, amit attól hallott, aki neki beszélni szokott, ha írt. Szindbád, a csodálatos hajós volt ez a valakije. A második énje...”

Az „Én” (az *N. N.*-ben dőlt betűvel kiemelve) megkettőződése¹⁰ ugyan víziószerűen kap formát, némileg elbizonytalanítva, de nem feltételes módban, alább egy ifjúkorban hallott hangra ismer jelenében, majd ez olvasható: „Talán elvesztem valahol ezen a tájon, midőn tíz év előtt utoljára jártam erre? Talán egy másik ember élt a messzi idegen városban, akiről csak hittem, hogy én vagyok?” Hogy kinek beszél, aki beszél, s az elbeszélő milyen viszonyban van az emlékezővel, visszaül Móricz töprengéseire a Szindbád-hang megosztottságáról. Ehhez hozzátehetjük, hogy az *N. N.* egyik (akár meglepőnek is nevezhető) érdekessége az elbeszélői pozíció többszörözése; *N. N.* látzólag az egyetlen elbeszélő, aki a névtelen följegyzőnek elmond „egyetmást életéből”. Am a regényke egy idő után elbeszélőt vált, s következik az elbeszélés az elbeszélésben

(„Sóvágó tücske”), Juliska elbeszélői szerepe azonban ezzel nem merül ki, az újratálalkozáskor ismét átveszi a szót, ezt jelzi N. N. is: „És még sok történetet mondott el Juliska soha sem látott fiamról”. Majd: „Juliska útközben elmondta...”; a *Lyukas Világ* vendégfogadóban a vándorló veszi át az elbeszélő funkcióját; s hogy az efféle részvétel a kocsmái narrátorok meséiben N. N. narrációjára sincs hatás nélkül, maga közli: „Én egykor nagyon szerettem a külső szobákban, a lacikonyhákban, dutyánokban üldögelni és az emberek beszélgetését hallgatni. Többet lehet itt megtudni a világról, mint az újságból és a könyvből”. Ami egyébként nincs ellentétben azzal, hogy a könyvekre épül N. N. háttérismerete, illetőleg a könyvek révén lesz irodalommal a narráció. Inkább N. N. elbeszélésének összetettségéről lehetne szólni, arról nevezetesen, hányféle forrásból tevődik össze. S így korántsem az a magabiztos, „mindentudó” elbeszélő, aki életéről könyvnyi terjedelmű beszámolót készít a megnevezetlen lejegyzőnek, hanem az a személyiség, aki mondja és hallgatja a történeteket, amelyeket a sajátjává él át. Egy következő fejezetben megint Juliska lép elő elbeszélőként, mesemondássá átalakítva az álomlátást, mintegy – ismételtlen megkockáztatom – a századfordulós álom-„valóság” egymásba játszódsát tematizálva. Ezzel szembeállítható az Ónodi-kisasszonyok kurta történetfűzére, amely történetek valójában újramondások: „Hasonló történetei napestig voltak a két Ónodi-kisasszonyoknak. Úgy éreztem magam, mintha nem is Budapestről, hanem a holdból érkeztem volna. A Színházi Hírnök és a Magyar Bazar eljegyzési híreit sok évfolyamon át megtanulták”. Ironikus megvilágításban jut szerephez Szomjas úr, akinek szintén megadatik, hogy életéről, csalhatatlan szisztémájáról beszéljen. A regénykében alkalmazott „metadiegezis” ezzel lényegében véget ér, anélkül, hogy a bevezető részfejezet heterodiegeziséhez visszatérne,¹¹ sőt, az elbeszélés az elbeszélésben valójában nyitva marad, és némileg zavarba ejtő módon zárul le N. N. „önéletrajza”. Hiszen a fölismerések, azonosulások, továbbá apa és fiú helyzetének elmozdulásai, nem kevésbé az itt kettős szerepben láttatott Juliska s az „övéi” egymásra lelése ideiglenes feloldódáshoz/kiegyenlítődéshöz vezetnek. A záró passzus előtt álló mondat feltételes módja eleve a bizonytalanba lokalizálja ennek a kiegyenlítődéshöz lehetőségét. A Szindbád-novellákból és innen ismert jelkép, az utazás, nem végződhet be, hiszen akkor lényegétől fosztódna meg. Mialt az elbeszélésnek legfőljebb időbeli kezdete lehetséges, végpontja aligha. Az elbeszélés kezdetén ugyanis N. N. „meglehetősen öreg ember”, „lemaradt pasasér”, a „drága, boldog, csendes emberek” közé sorolható, mint a „Mindennapi emberek, s mégis csodálatosak, mert emberek”. Akit nem kímél a lejegyző-hallgató személy iróniája: „N. N. kedvelte a változatosságot, két kalapja volt, amelyeket felváltva hordott”. Magában, az elbeszélés érdekességében kételkedik az elbeszélés közreadója, aki nemcsak N. N. életéről tudja azt, amit N. N. elmond, hanem a hozzá hasonló személyiségek életéről is, a többes számmal azt jelzi, mintha N. N. egy nemzedék életérzését-életvitelét reprezentálná. A bevezető fejezet már tartalmazza a záró fejezet jelképét, amelyet a világ természeteként minősít, benne az utazás és a le- meg elkésés egymást kizáró, mégis csak együtt értelmezhető metaforájával: „Amde akármint újhódik a világ – hiszen ez a természete –, mindig akadnak utasok, akik a vonatról lekéstek”. (Megszorításnak a „mindig” és az „akadnak” közt feszülő ellentétre érdemes figyelni.)

A befejezés idilljét megtöri a följobb említett feltételes módba helyezetttség, amely kizárja a tartós együttlétet. Visszaul a kezdő fejezetre, ám más helyzetet ír körül: „Rántottát ettünk, piros bort nevetve ittunk és olyan jókedvünk kerekedett, mintha hosszú-hosszú utazás után végre megtaláltuk volna egymást.”

A záró passzusban ugyan nincsen konkrét időmegjelölés, de az időhatározószó mindjárt kijelöli a feltételes móddal csak sejtetett elválás gyors bekövetkeztét. Majd finom mozdulattal emeli N. N. életét a szinte mítosziba, arra célozván, miszerint az élet a természeti változással, adott esetben az évszakok váltakozásával analóg, és egy hasonlattal rántja egybe az emlékezés velejáróját: a feledést meg a történéseket. Ilyen módon az életről szóló beszámoló nem lehet sem hézagtalan, sem teljesen megbízható, hiszen a (ki tudja, mennyire célzatos és céltudatos) felejtés is munkálkodik rajta, a regényke történéssora ekképpen nem azonos az élet egészével, csupán egy „évszaká”-val, amelyet a többi nem teljesíthet ki. Az életbeli történések nem szűnnek meg, csak nem válnak elmondásra-följegyzésre méltóvá, hiszen amiről N. N. vélt vagy valós beszélgető partnerének beszámolt, aminek fennmaradását fontosnak tartotta, egyáltalán nem tart igényt egy nevelési-nevelődési folyamat részletező rajzára, még kevésbé egy „lemaradt pasasér” krónikájára, a legkevésbé pedig „A tücsök volt a dajkám” fejezet bölcselkedő téziseinek illusztrálására („Mindenkinek van tavasza, piros nyara, hosszadalmasan ásító ősze, megnyugtató tele. Élet, amely pontosan igazodik a kalendáriumhoz”): a záró passzus az életet, a bölcselkedést, a természetibe helyezett, jelképesített általánost relativizálja. Minek következtében az utazás jelképességét látszik hangsúlyozni, amit az „elhagytam” ige beiktatása erősít: „Aztán nemsokára elutaztam s búcsút vettem életem ezen évszakától is, mint annyi mindent, elhagytam és elfelejtettem, ami az életben történt velem”.

Mindehhez két, egyszerre szövegen kívüli és szöveghez tartozó mozzanatot mellékelte Krúdy, illetőleg kiadója. Az egyik: a címlap illusztrációja, amely szó szerint képbe foglalása a malomnak, a malomkőnek, amelyen N. N. ül. A címlap nemcsak némi vázlatosságával találó megjelenítés, hanem azzal is, hogy N. N.-t oldalvást ábrázolva „felismerhetetlenné” teszi, olyanná, akinek léte a pontos megnevezés hiánya miatt csakis ön-(re)prezentáció révén kaphat (értelmezhető, leírható) alakot. A malomhoz és a föl-vázolt természeti jelenségekhez képest kis alakú, kinek tartása az „álmotlané”-ra, illetőleg az álmotlané emlékeztet. A másik: A malomhoz közel nagyobb betűvel a cím: N. N., jóval alatta a malomkőn ülő férfi. A névként funkcionáló, de névadást/nevet tagadó-nem megismerhető (nomen nescio) betűk ugyanolyan színnel kerültek a címlapra, mint a lap alján található szerzői tulajdonnév: Krúdy Gyula, a két „megnevezés” azonosítását sugallva. Közöttük azonban nemcsak a rajz, hanem a zárójelbe tett alcím (Egy szerelem-gyermek) megint határozatlan jelölés a határozatlan névelő segítségével, az alcímet pont zárja le, majd a műfaji meghatározás: regényke, illetőleg a lap legalján a kiadó neve és a kiadás helye. A regényke tételezhető úgy is, mint a szerző bensőséges viszonya önnön alkotásához (a Krúdy-irodalom a nem kevésszámú utalás miatt alig rejtett önéletrajzként fogta föl az N. N.-t, s ezt a később tárgyalandó „ajánlás” is alátámaszthatja), nevezhető a kisregény megfelelőjének, ám mindenképpen eligazító, azt az eltérést látszik már a címlapon rögzíteni, amely elválasztja az elbeszélésektől és a regényektől.

A bevezető másfél lap fölött nincsen cím. Mindössze ajánlás, két sorba tördelve: *Emlékül / ifjúágomnak*, ennek jelentőségét kiemeli, hogy az utána következő szövegtől eltérő betűtípussal van szedve. Hasonló betűtípussal nyomtatott, zárójeles időjelölés (1919. Tél) zárja a regénykét, nyilván a megírás esztendejét jelölve meg, vitában a belső címlappal, amelyen a megjelenés éve olvasható: 1922. A regényke valódi kerete tehát a történéseken kívüli, auktoriális megnyilatkozás, részben eltérít a fikcionalitástól, hiszen a regényke címlapon feltüntetett írójának „adatait” közli. (Krúdy Gyula

1878-ban született, a regényke írásakor valóban már nem volt ifjú író, 41 esztendősen.) Hogy nem elégedett meg az esztendővel, hanem az évszakot is feltüntette, aligha vonatkoztatható ilyen regénykebeli mondatokra: „Okos ember megnyugszik a tél hó-takarója alatt, az örökös némaságban, az ember-hangtalan magányban”. Igaz, látszólag nyomatékosító mondatokat is idézhetnénk a kijelentés súlyának növelésére, valójában a tél örömeit festő következő mondatok nem harmonizálnak az idézettel, amely a kényszerű belátás és a kilátástalanság között leng ki. A „referenciális” olvasat Krúdynak életkörülményeit ismeri föl a regénykében, a Nyírvidékről elszármazó eseménytörténetével hozva összefüggésbe. Például a kortárs kritikus, Zilahy Lajos¹² ilyen irányba terelné az értelmezést:

„Nem tudom, vajon szimbólumnak szánta-e Krúdy ezt a regényét? Nem tudom, szabad-e belemagyaráznom azt a szimbólumot, amelyet lehetetlen nem éreznem: a földjétől elszakadt, fáradt és tönkrement kurta nemest visszarántja a föld, a nyírségi táj, mint iszonyú mágnes. Visszarántja, de vágyai nem a kuriák romjaira hullnak, hanem oda, ahol a mágnes ereje élet és egészség: a tanyaházba”.

Kozma Dezső¹³ már „önéletrajzi” regény-ként emlegeti az *N. N.*-t, Czine Mihály¹⁴ „lírai önéletrajz”-ként, Fülöp László¹⁵ pedig „igen erős személyesség”-ről, „vallomások közvetlenség”-ről emlékezik meg. S bár Schöpflin Aladár nekrológiájában¹⁶ előkerül a „mély férfias bariton”, valamint a „magányos gordonkázó” minősítése, nem ártana jobban hallgatni fejtegetésére: „az emlékezés írója akkor is, ha a jelenről beszél: a jelen azonmód múlttá válik benne. Rengeteget írt a múltról és a félmúltból, de nem ajánlanám, hogy valaki adatszerű forrásnak használja műveit, valóság, fantázia, szeszély formálja a tényeket és sokszor összefolyik a múlt a jellel”.

Schöpflinnel egyezve az *N. N.*-t még megszorításokkal sem sorolnám be a XX. század magyar önéletrajzi regényeinek sorába, ahová Kassák Lajos, Márai Sándor, Veres Péter, Móricz Zsigmond ilyesféle célzatú műveit szokták beosztani. Annak ellenére, hogy az *N. N.*-ben az elbeszélő Krúdy-művek figuráira, a Krúdy-életrajz szereplőire, Krúdy-olvasmányokra hivatkozik.¹⁷ Mindezek azonban a mű textuális kontextusába illeszkednek, mintegy tanúsítván, hogy a különféle Krúdy-szövegek nem pusztán egymásra vonatkoztathatók, hanem egymásra vonatkoztatandók. A *Hol lakott a tücsök?* fejezet megalapozza az irodalom az irodalomban, az irodalom által már említett tézisét, részint azáltal, hogy a La Fontaine-mesére emlékeztető módon a tücsök gondtalan énekes voltában jelenik meg, részint azáltal, hogy ennek az énekesi szerepkörnek olyan költőiség a lényege, amely a megteremtődés „ritusa”-ban érzékelhető. Azaz az éppen születni készülő irodalom az ének tétje. Mindkét lehetőség bennefoglalatik a fejezetben, az előbbi ilyenképpen: „Néki sohasem volt bánata, mindig egyforma kedve volt, aki hegedűje mellett elfelejtette a mindennapi eseményeket, amíg feladatát elvégezte”. A továbbiakban az önmagáért való ének lesz a tücsök foglalatossága, a mások és a maga hétköznapjaival mit sem törődve. A másik szerep a költőé, akit a beszélő (önmagát?) kívülről szemléli, ám egyre szélesíti a kört, amelyhez szólni akar, különféle költői funkciókat vállalva-teljesítve. Olyanoknak ciripel, akiknek magatartásába átjatszódnak a költőiség. „Énekelt, midőn a ház hölgyei életbevágó leveleiket írogatták, vagy a költő munkáját rakosgatta össze cifra betűkből;” „Énekelt azoknak, akiknek egyéb örömük sem volt már estéjükön, mint kovácsműhely csengő kalapácsainak csillogása. Elringatta azokat, akik már nem tudnak megnyugodni bús fejükkel semmilyen nő ölében sem, (...) Dalt mondott a hosszan hallgatónak, (...) Danolgatott a tanyák, kerti házak, lugasok, toronyszobák magányos lakóinak, (...) Himnuszt fujt az ágyak

sóhajtozóinak, (...) Szép hangokat pengetett az életuntnak, (...)” Az énekmondásnak ez a sok változata egyfelől a megszólalás különféle erejű poeticitásával jelentkezik, másfelől a megcélzott hallgatók eltérő befogadási magatartásával. A fejezetet záró mondatból aztán a „mindenkinek a szívében lako”-zó tücsökről esik szó, arról, miképpen lesz irodalom, ami irodalomnak készült. Amiből következhetne, hogy – nemigen lévén boldog ember Magyarországon – a tücsök dala mindenkit megszólít, minthogy szinte mindenki megfelel a megszólíthatóság feltételeinek. S bár a következő fejezetben (*A tücsök művészete*) a tücsökgene meghallóiról áttevődik a figyelem a tücsökgenére, ének és hatása együtt érzékelődik, a romantikusokra emlékeztető módon hangzik föl a titokzatos, a rejtelmes, az „érthetetlen” zene, a tücsökgene forrásául olyan jelenések adódnak, mint „a másvilági karnagy”-é, „aki csupán azokra a külső éjszakákra kapott megbízást”, „egy rejtelmes idegen”-é, „egy kósza, gyönyörű szellem”-é, s a fokozás, a túlzás oly magasságokba ér, mint „Elképzelhetetlenül édesded zene vibrál, olthatatlan, örök szerelem, kimondhatatlan vágyakozás, sóvárgás, epedés, boldogság peng, peng, flótázik...” A korai német romantikát idézi nem csupán a szóhasználat, hanem az ut musica poesis ideérthetősége is. Az viszont meggondolandó, kit szólít meg a beszélő a fejezet utolsó bekezdésében. Kik azok a „Ti”-vel megszólítottak, s ki az (immár konkrétan) a „szegény álomtalan barátom”? Igaz, e fejezet így indít: „Az álomtalanoknak dalolt csak a tücsök istenigazában!” A felkiáltójellel nyomatékosított „információ” némileg elhatárolódik az előző fejezet szinte „mindenki”-jétől, majd a följebb említett bekezdés ezt az elhatárolást módosítja, előbb általában, aztán különösen. Csakhogy az édesded dallamúra formált tücsökgene („Hangja édesded, andalgó, ringató, mint egy trubadúr”) előbb egy regét (apokrif történetet) formál, utóbb a lunátikusokat készletű háztetőn bolyongásra. Majd meglepő fordulattal józanít ki, a romantikusnak elfogadott hangulatra rácsapva, s így legalábbis kérdésessé téve az eddigi beszélői modalitást. Ugyanaz mondja-e, aki korábban elragadtatottságát sem titkolta? Vajon belép-e a beszélők sorába a történet lejegyzője? Vagy N. N. kettős énje, a romantikus és a higgadtan mérlegelő között oszlik meg a hangulatváltás két üteme?

„Amikor a tücsök egyhangú éneklése váratlanul megváltozik és megtelik ismeretlen melódiákkal, vigyázz, szegény álomtalan barátom, ne jusson eszedbe az ablakon kibámulni a néma kertbe, mert tán valaki a nyakad közé zuhan a háztetőről.”

Az utolsó mondatlal megkérdőjeleződik-e a fejezetegész? A „romantika” Heinére emlékeztető módon átcsap önnön paródiájába? Bármiként legyen is, marad a korábban fölített kérdés: Ki beszél kihez? Továbbá: akárki legyen is a megszólító és a megszólított, mennyire lehet a regénykében fölhangzó kijelentéseket komolyan venni? Egyrészt: „En októberben születtem, amikor ritkán hallatszik a tücsök”, és: „fejem hátrahajtván hallgatóztam a rejtekhelyről hangzó tücsökcirpelésre”, másrészt: „En voltam a tücsök. / És mindenki tücsök volt körülöttem, mert mindenki magának élt.” Hasonló, bár nem ily kiáltó ellentmondás; egyrészt: „Ilyen volt a pontosan megérkező ősz a múlt században Magyarországon. En nagyon szerettem.” Másrészt: „A Nyírvidék az a hely, ahol legtovább volt agaruk és vizslakutyájuk a tönkrement gavalléroknek és ahol mindig-mindig emlékeztet a régi uraságra, elkótyavetyélt tekintélyre, ősi birtokra és fennhéjázó nemességre”. Továbbá: „A Nyírségben még mindig a követválasztást várták, a takarékpénztár körül sompolyogtak értéktelen váltókkal, az öregek a fiak házasságától remélték sorsuk jobbrafordulását, vagy egy százesztendő per eldőlését”. Már nem is Mikszáth Kálmán, hanem Ady Endre elvadult tájára emlékeztet az alábbi mondat: „A fantasztikus tervek, légvárak, szépen kicirkalmazott re-

mények, édesded ábrándok jól kifejlődtek ezen a mocsaras, ködös, szegényes, kidőlt-bedőlt tájon.” Még a címlapra rajzolt szélmalom sem menekül meg a kegyetlenül kritikus beszélőtől: „Szélmalmok mutatták csonka vitorláikat a láthatáron, mint a vármege régi hatalmát”. S a hagyományos módon bemutatott birtokosok? „Kártyáztak, ittak, vetélkedtek, cifra kocsin jártak, hajdut tartottak, párbajoztak, barátkoztak, hangosak voltak a kurjantásaik, de már mindenki tudta, hogy vége a világnak.” A beszélő pedig? „Én mindig nagyon szerettem őket vadászkalapjaikban, macskanadrágjaikban, vadmagyarságukban”. Hogy aztán következze a mondat az elvágódásról. A zárójelbe tett visszapillantás az emlékező ambivalens viszonyára derít fényt, mely múltjához fűzi, az eltávozás és visszaálmódás közötti mezőre helyezve a vonzó-taszító életformát. Más kérdés, hogy ez a fajta mérlegelés megint eltérő nézőpontot érzékeltet: a gyermekkori álmodozások, tücsökciripelések, a kendőzetlen szemlélet mellé egy újabb kerül, amelybe nem annyira a nosztalgia, mint inkább az egykori én méltányos megítélése vegyül: „(Bár eljöttem közülük, hogy csak álomban járjak vissza, legfeljebb az apám sírját látogattam meg néha, sokáig nem tudtam elhagyni virtusaikat, vakmerőségüket, attakírozásukat, lógós szomorúságukat.)”

Nem kevésbé zavarba ejtő *A tücsök és az anyja* fejezet indítása:

„Egyszer így szólt a tücsök:

– Ha elfelejtettem volna mondani, most vallom be, hogy én: szerelemgyerek vagyok.

Zabi-gyerekeknek csúfoltak a messi gyermekkorban.”

Ki mondja el a fejezet első mondatát? Lehetséges-e, hogy az elbeszélő saját életéről az egyes szám első személyt mellőzve (egy mondat erejéig) egyes szám harmadik személyben szóljon, hogy aztán saját magát elbeszélőként megszólaltassa, majd gyanútlanul térjen vissza az egyes szám első személyhez? *A téli hajnal csodái* fejezet újabb, az eddigiekhez azonban némely tekintetben hasonló kérdéseket vet föl. N. N. indulása, kitérése kivetül a kozmoszba, hogy világszerűvé tegye az életszakaszváltást. Ez egyben két pozíciót jelent, a szemlélet-szemlélődőt és a cselekvőt. Eleinte összefoghatónak tűnik mindkét „aspektus”: „Abba az egy csillagba költözött minden a földről, ami eddig történt velem. Olyan messzire, amilyen messze ez a csillag van.” A múlttá válás így valódi távolodás, idő és tér mosódik egybe. A távolodás ugyan térben történik (Végignyargaltunk a Szent Mihály-utcán), a folytatásban azonban felerősödik a képzeleti. „A Szarvas-kocsmá felett újra megjelent a kis csillag”, amely az „Útonjárók csillaga” nevet viseli. A szemlélő megszemélyesíti, nemcsak a névadás révén él az antorpomorfizálással, hanem úgy is, hogy az égitestté lett képzetet bevonja a személyessé lett világ körébe: „De most már másképpen láttam őt.” A személyes névmással előkészül a következő mondat sejtése: „Mintha emberi alakja lett volna”. Egészen közel lép az elbeszélő ehhez az emberi alakhoz: „Még pedig egy vásáros asszonyhoz hasonlított”. A továbbiakban megmarad a szemlélői-szemlélődői pozíció, a gyermekkori színhelytől menekülő beszélő látványélményéről számol be, és fokozatosan kerül a háttérbe a látomás, amely a befejezetlenségről árulkodó három ponttal szakad meg, hogy aztán az egyes szám harmadik személyű előadás jelenítse meg az *Útonjárók csillaga* által mutatott irányba térők menetét. Ami ebben a viszonylag terjedelmes jelenetben lezajlik, függetlenedni látszik a beszélőtől, hosszabb időszakot von össze a beszélő, nagyobb távot fog át a vándorlás, olyan, szüntelen áramló lét körvonalazódik, amely aligha lehet az életbe kilépő tapasztalata. Inkább a sokat megélt visszaemlékező fogja össze mindazt, aminek (távoli) részese, megfigyelője lehetett. Amit egyébként úgy is lehetne értel-

mezni, hogy a különféle időben történtek egymás mellé kerülnek, a létben lezajló események szimultán leírására kerül sor, minek következtében önnön létének és másokénak „egyidejűsége” teremti meg azt a téridővé lett szerkezetet, amely az *N. N.* szemléleti sajátossága.¹⁸ S hogy a beszélő teljesen megszabaduljon a tér és idő szabta „korlátoktól”, szabadon kószál az élet eseményei között. Váratlan vágás segítségével jelzi tíz esztendő (budapesti?) távollétét; ám hogy miként töltötte az időt Budapesten, azt majd másutt Juliskának fogja elmondani, ehelyett arról olvashatunk, mint változtatta meg szemlélése tárgyait s ezáltal szemlélését az idő, illetőleg mint látja a Sóstó fürdőzőit, a tájat. S ha korábban tapasztalatok és elképzelések egybefogásával lehetett a történés világszerűvé, ezúttal a kicsinyítés eszközét használja annak bemutatására, mint telik-múlik az idő (és kikkel) Sóstón, A beszélő kísérletet tesz a múlt újraélésére: „Lássuk, tudnám-e még, hogy hol van az Útonjárók csillaga?” A válasz első megközelítésben a bizonyosság „magabiztosság”-át sugározza: „Mint egy kék mutatóujj álldogál a messziségben a torony és ott van felette a nyírott gubás felhők között az én csillagom”. A megszemélyesítés továbbra is a megjelenítés legfőbb eszközéül szolgál, ám a lenn és a fenn összelátása (a jelzők segítségével) deszakralizálja a mitikus funkciójú felsőbb instanciát. Az antropomorfizáció a válasz folytatásában teljesedik ki: „De most alszik a csillag, mintha elfáradt volna a sok járás-keelésben”. Az Ovidiusig visszavezethető mitologizálás visszavonódik: a csillaggá, csillagképpé „átváltozó” jelenségek,¹⁹ „egyedek” ebben az előadásban (vagy „látomás”-ban) megőrzik földi jellegüket, elvesztik égiszokrális attribútumaikat, és hasonlóképpen mutatkoznak meg, mint ahogy a hétköznapi történetekben megjelentek. „Az Útonjárók csillaga együtt jár az útonjárókkal”. A megkülönböztetés részben tipográfiai (helyesírási: kis, illetőleg nagy kezdőbetű), így a tulajdonnevesült köznévi őrsi köznévi múltját, részben elfedi átváltozása utáni lényegét, és ebben az elfedettségekben rejtőzik – ha úgy tetszik – a „nyírott, gubás felhők” mögé. Az elbeszélő ebben a megzavart világban kevésbé tud tájékozódni, az útonjárók seregéből átkerül(t) az utat tévesztettek közé. „Vajjon mit csinál ma éjszaka az a sok szegény lélek, aki a keresztutaknál, ócska szélmalomoknál, egyik határból a másikba mendegélve: hiába pillant fel az égboltozatra?” Az ismétlődés egy nagyobb szövegdarab ismeretekor nyilvánvalónak tetszhet: „Midőn utoljára emeltem fel hozzá tekintetemet...” – kezdődik a bekezdés, a szüntelen vándorlásra készítettség egy előző fejezetben íratik le, az ócska malom már a címlapon is föllelhető a „vén szélmalom” *A régi szélmalom tücske* című fejezetben bukkan föl, mint ahogy az is, miként malomkövön ülve olvas az elbeszélő, a „láthatatlan kis vízimalmok” hallucinálása szintén, szószerinti ismétlés az alábbi: „Csak futkározunk vagy ballagunk egyik határból a másikba”. Valójában a már emlegetett s a később emlegetendő kijelentések némileg változott formában alkotják idézetünket, amelyben az elbeszélő látszólag általános megállapítást tesz, egyetemes tapasztalatáról tudósít, saját sorsát a másoké mögött bújtatja el. Am, ha továbbolvassuk a bekezdést, kitetszik, hogy ön maga az elbeszélés „tárgya”, eddig csak kerülgette saját helyzetének leírását. „Ó talán már el is felejtette, hogy a világon vagyok...” – záródik a bekezdés, az az állapotrajz, amely a világ és én viszonyáról számol be. Újra találkozunk az egyes szám első és harmadik személy változtatásával, inkább sejtethetjük, mint tudhatjuk, hogy a regényke beszélője *N. N.* életének értelmezője.

Hogy *N. N.* elbeszélésében más szereplők is (olykor hosszan) megszólalnak, mindenütt jelezve van. Egyszer a fejezetcím utal rá: *Az öreg császár véleménye a tücsök apjáról*, ugyanebben a fejezetben: „Juliska úgy beszélt, mint a nyárfa suhog: ...”, másutt: – „Maga már nem az az ember, *N. N.* – mondta bizalmasan Tini kisasszony”; „– Mikor

én idekerültem, – mondta darab idő múltán, egy hosszú rab szomorúságával ...” Ami azonban mintha megtévesztene, az részint a följebb leírt fejezetcím: a tücsök apjáról volna szó, ám az öreg csósz nem N. N. gyermekének apjára emlékezik (jóllehet, korábban N. N. azonosította magát a tücsökkel), hanem a gyermek érdeklődésére kínál talányos feleletet. A cím azonban sugall: azt az apa-fiú kapcsolatot állítja, amelyről N. N.-nek, az olvasónak (Juliska elbeszélésére alapozva) már tudomása van, de a fiúnak nincsen. N. N. ismeretét Juliskától szerezte, ennek feltehetőleg az öreg csósz nincsen birtokában. Példázata azonban mintha sejtetné, többet tud, mint amit elárul. „Már mondtam, hogy ha valamit elveszítettünk, azt hiába keressük. Csak akkor találjuk meg, ha az is akarja, hogy megtaláljuk, amit elvesztettünk...” Az eltűnt, elfelejtett és újra megtalált pipa tanulsága: „Az elveszített dolgok azt jelentik, hogy kedvük van a vándorláshoz. Van ez így az emberrel is.” A csósz jelenete ezzel véget ér. A fiú nézőpontjából nincs feloldódás, a tényállás ugyan nem ismeretlen az olvasó előtt, az elbeszélő mégsem adja ki magát, sem a fiú tudásvágyára, sem az olvasó ismeretére nincsen tekintettel: „A csósz elballagott a sötétségbe. Mi tovább hallgattuk a tücsök cirpelését”. *A régi szélmalom tücske* nemcsak tartalmazza a címlapra rajzolt jelenetet („mind többet jártam a szélmalomhoz, ahol egy kimustrált malomkövön hosszan elüldögéltem...”), hanem az elbeszélő pozícionáltságáról félreérthető információkat szolgáltat. A fejezetcímet egyes szám harmadik személyű elbeszélés követi: „Ő ott lakott, ahol a vereshasú régi szélmalom állongott a gyepes halmon, mint valamely öreg vitéz, aki várából kirohant, hogy megállítsa az útonjárókat”. Az „Ő”-ként jelzett figura aligha lehet N. N., hiszen ő ki-kijár a szélmalomhoz, nem lakik ott, maga is útonjáróként létezett egykor. Egy bekezdés erejéig szakítja meg az egyes szám első személyű narráció a fejezetet (több részletben idéztem), majd megint visszatér a harmadik személyre utalás: „Néha alkonyattal zaj hallatszott a tájra széttekintő tört szárnyak felől. Mintha egy hang futott volna végig a malom tetején és belsejében. Valakit tán látott a messziségben a legmagasabb szárny és erről gyorsan híradással volt”. A malom megszemélyesítése, megszemélyesedése összhangban van a regénykét átszövő perszönifikációval, de a metaforikus előadással is. A tücsök azonosulása az elbeszélővel, „alakváltozásai” a narratori leleménynek tulajdoníthatók, de legalább annyi joggal a tücsökgzene „sokszólamúságának” is, sőt a tücsökgzene egyes fejezetekben történt lokalizálása a hozzáfűződő képzetek pluralitását sugallhatják. Így ebben a fejezetben az Ő akár a régi szélmalom tücskét jelölheti, akiről azonban sokáig nem lesz szó. A malomkövön üldögélő N. N. számára szintén értelmezhetetlenek a hangok, a jelenések, a hajdani történeteket nem jegyezték föl, így azok nemigen beszélhetők el. S amikor föltekint az olvasmányból, hogy megpillantsa a „könnyű, futamodó léptek” tulajdonosát, képtelen számot adni arról, ami körülötte létezik: „olyan emberhez kezdtem hasonlítani, aki majd ha megszólal, a saját hangját sem ismeri meg...” A „fáradhatatlan tücsök” énekéről az első fejezetek adtak hírt, dajkaként, „jó kis zenész”-ként, szerelmesként, szomorkodóként, zabi-gyerekként mutatkozik meg, mindannyiszor valószínűsíthetőleg N. N. alakjában. S bár Juliska „betét”-novellájában („Sóvágó tücske”) metaforikus lényege bukik ki, N. N. „otthoni” létéhez szervesen kapcsolódik a tücsökgzene, a tücsökkel azonosulás. *A régi szélmalom tücske* fejezetben azonban Szomjas úr lép színre, majd veszi át a szót, beszél el előbb szomszédai, majd a saját történetét, hogy aztán Szomjas úr leányának megjelenése kilendítse az elbeszélést „medréből”, s váratlan fordulattal N. N.-t egykori és jelenlegi En-je, esetleg egykori „igazi” En-je és jelenlegi nem-énje azonosíthatóságával szembesítse. A csattanóval záródó történet (Szomjas úr kiutasítja N. N.-t) azonban

egykori és jelenlegi összeláthatóságán való töprengéssel (erről korábban már volt szó) folytatódik. „Aztán az a megdöbbenő hasonlóság, amely az udvarló és köztem volt! Talán elvesztem valahol ezen a tájon, amidőn tíz év előtt utoljára jártam erre? Talán egy másik ember élt a messzi idegen városban, akiről csak hittem, hogy én vagyok?” Az én-szétosztódás éppen úgy ráilleszthető e belső monológra, mint a hasonlóknak (örök?) visszatérése; a „valaki útra vált belőlünk” századfordulós gondolatával játszik el N. N. ? Vagy felejtés- emlékezés-újraidézés hármasságának „alak”-változatait éli meg az álmodozó? Ugyanakkor az elbeszélés jelene, a történések időpontja és a közreadó-lejegyző ideje összeér, egymásba ér. Ekképpen készülhet elő a „nagyjelenet”, amelyben N. N., Juliska és a fiú ismeretei (végre) összeérhetnek. Még hozzá azáltal, hogy egy korábbi jelenet mozzanatai ismétlődnek. A regényke első felében nagyapa, apa és fiú szerelmes ugyanabba a hölgybe, itt az apa és a fiú. S ha ott nem vezethetett „megoldáshoz”, itt megtörténik a kiegyenlítődés: „Megsimogattam a fejét. / – Én az apád vagyok, – mondtam. / – Tudom, – felelt a fiú.” A „Megbeszéljük jövő életünket” a szaggatott vonallal elválasztott részbe kerül. A fejezetcím azonban még nem értelmeződik. Erre sem kell azonban nagyon sokat várni. Az apa és a fiú párbeszéde eligazít, az apa helyére/helyébe a fiú lép, nem pusztán a férfi „szerepe” öröklődik, hanem a fejezetcímbe jelzett „lényeg” szintén (meg)változó értelmezéshez juthat.

„– Tudnád-e a tücsköt utánozni? – kérdeztem a fiamat, amidőn a napraforgók alatt megállottunk és magot szedtünk a tányérokból.

– Hogyne! – felelt a fiú és cirpelt, hogy a szívem felvidámult.

Összeölelkezve mentünk haza az úton. Juliska könnyes szemmel jött elénk és átkarolt mindkettőnket, mint egy szegény, hervadt karó áll a rózsafák mellett és egyenesen tartja őket.”

A generációváltás a folytatás és az újakezdés jegyében történik. A fiú „utánozza” a tücsökcirpélést, oly sikerrel, hogy az apa átadhatja szerepét (amelybe mintha belefáradt volna, s amelytől kitörésekor mintha menekült volna), ám a fiú nemcsak a tücsökcirpelésben „otthonos” (erről korábban is tanúbizonyságot tett, még hozzá *Az igazi tücsök* című fejezetben), hanem a vadludak hangjának utánzásában is, nem egy (falusi) történet hőseként túltesz az apa valahai teljesítményein. Ami azonban az újakezdést hitelesíti, immár nem a fiú beavatódása a tücsökzenébe, hanem az apa ráismertetése arra, amit elfelejtett. *Az igazi tücsök* című fejezetben áll: „váratlanul megszólalt a tücsök a kertben és a fiú nyomban utánozni kezdte a tücsökhangot. Nem érdekelté többé az én ifjúkorom, hiszen az egy leélt élet hamuja már; ellenben az éneklő tücsök a lapulevelek között: a valóságos élet. (...) A tücsök mindközelebb jött. Már alig két lépésnyiről felelgettek. Ők megértették egymást. Míg én már nem tudtam, hogy mit énekel a tücsök és a fiú”. Hogy az idézett párbeszéd során az apának fölidéződik-e a tücsökzenés ifjúsága, kérdéses, ám felvidámult hangulata mintha erre látszana utalni. Annyit feltételezhetünk, hogy az igazi tücsök és a régi szélmalom tücske, az elbeszélés ösztönzői, a költészet reprezentánsai az apai tartományból a fiúéba kerültek át. A tücsök kísérté N. N.-t ifjúságán át; az „igazi tücsök” akkor bukkan föl újra, ha ifjúságra lel. N. N. nem térhet vissza fiatalokora színhelyeire (legföljebb apja sírját látogatja meg), ha csak nem álomban, álmodozás során, N. N. fiával egy másik színhelyen találkozik, ahol vendég. A tücsökzenének új letéteményese, értője, „utánzó”-ja akadt.

A bevezető fejezet egyértelmű közlés arról, ki beszél. Csakhogy a regénykében nem annyira N. N. sokféle beszéde hangzik föl, nem pusztán – mint több ízben említettem – mások is szóhoz jutnak elbeszélőként, hanem időnként N. N. narratori sze-

repe kétségessé válik: mintha egy meg nem nevezett, föl nem ismerhető hang szólna bele a történésekbe. Egy értelmező abban jelöli meg Krúdy Gyula némely művének, így az *N. N.*-nek is modernségét, hogy „az írói hasonmás különböző életszakaszait, személyiségrétegeit állítja párhuzamba egymással” a szerző, „s a szintézist egyetlen regényhős világképével teremti meg”.²⁰ A magam részéről csak módosítva tudom elfogadni ezt az egyébként megfontolandó állítást. Ami *N. N.* „hasonmásait” (a tücsök említett alakváltozásait) és/vagy „személyiségrétegeit” (szerepeit?) illeti, ott a narrátori pozíció elmozdulásairól is lehetne vagy volna érdemes beszélni. Abban azonban nem vagyok biztos, hogy *N. N.* „világkép”-e szintetizáló jellegű lenne. Elbeszélésének nem egyszer töredékes volta, megannyi időjátéka, majd kivonulása saját történetéből inkább az elbeszélés és az elbeszélő kétségeit érzékelteti. Az apa és a fiú „találkozása” idillel kecsgetet, amelyet a „gasztronómiai” élmény hitelesíthetne. Csakhogy az utolsó bekezdés minden addiginál – volt róla szó – több kétséget ébreszt. Az idillből távozó életpezizódjának minősíti a történéseket, s megkockáztatja a történet elfelejtését is. Akkor azonban hogyan beszélheti el? („Aztán nemsokára elutaztam s búcsút vettem életem ezen évszakától is, mint annyi mindent, elhagytam és elfelejtettem, ami az életben történt velem”). Az első mondatból megtudjuk, hogy farsangkor elbeszélte történet az *N. N.*-é. Az életéből csak *egyetmást* beszél el. Regénykére telik. A történet megformálása azonban mintha több elbeszélőre engedne következtetni.²¹

JEGYZETEK

- ¹ A Krúdy–Proust-viszonyról számos értekező írt, eddig a legtöbb megfontolást érdemlően Baránszky Jób László: Krúdy és Proust. Híd 1965. 1423–1432.
- ² Fábri Anna: Ciprus és jegénye. Sors, kaland és szerep Krúdy Gyula műveiben. Budapest 1978. 41., Kozma Dezső: Krúdy Gyula postakocsiján. Kolozsvár–Napoca 1981. 21.
- ³ Czine Mihály: Krúdy Gyula. In: A magyar irodalom története 1905-től 1919-ig. Szerk. Szabolcsi Miklós. Budapest 1965. 386.
- ⁴ Czére Béla: Krúdy Gyula. Budapest 1987. 145.
- ⁵ Újraközli: Orosz írók magyar szemmel I. Szerk. D. Zöldhelyi Zsuzsa et alia. Budapest 1982. 275–277. A magyar Turgenyev-befogadásról: Diószegi András: Turgenyev magyar követői. In: Tanulmányok a magyar-országi irodalmi kapcsolatok köréből. Szerk. Kemény G. Gábor. Budapest 1961. II. 84–137. Diószegi Krúdy művei közül az *N. N.*-t nem említi.
- ⁶ A kód a századforduló magyar íróinak egyik „vezér”-motívuma. A legutóbb erről: Balázs Imre József: Bál a ködlovagteremben. In: A századforduló magyar elbeszélői. Vál., előszó, jegyz. Balázs Imre József. Kolozsvár 2000. 8.
- ⁷ Tóth Árpád: Krúdy Gyula: *N. N.* In: T. Á.: Összes Művei. III. S. a. r. Kocztur Gizella, Kardos László. Budapest 1969. 210.
- ⁸ Móricz Zsigmond: Krúdy Gyula elaludt. In: M. Zs.: Irodalomról, művészetről 1924–1942. S. a. r. Szabó Ferenc. Budapest 1959. II. 280–283.
- ⁹ A Kosztolányi közelében látott Krúdyról fontos megjegyzést tesz Kulcsár Szabó Ernő: Törvény és szabály között (Az elbeszélés mint nyelvi-poétikai magatartás a harmincas évek regényeiben). In: K. Sz. E.: Beszédmód és horizont. Formációk az irodalmi modernségben. Budapest 1996. 85–86.
- ¹⁰ E kérdésekről később, némileg más megvilágításban lesz szó.

- ¹¹ Az elbeszélés és elbeszélői pozíció problémáiról vö. Mathias Martinez–Michael Scheffel. Einführung in die Erzähltheorie. München 2000.
- ¹² Zilahy Lajos: Krúdy Gyula: N. N. Nyugat 1922. I. 363–364.
- ¹³ A 2. sz. jegyzetben i. m. 18.
- ¹⁴ A 3. sz. jegyzetben i. m. 382.
- ¹⁵ Fülöp László: Közelítések Krúdyhoz. Budapest 1986. 101.
- ¹⁶ Schöpflin Aladár: Krúdy Gyula. Nyugat 1933. I. 629–631.
- ¹⁷ Kiss József hetilapja, A Hét, Rudnyánszky Gyula, Petőfi, Arany, mese Toldi Miklósról, álmokönyv, Kisfaludy Sándor, Madách neve bukkan föl többek között, illetőleg: Kálnay Lászlóé, Dálnoki Gaál Gyuláé, Zathureczkyé, „a gróf”-ról esik szó stb.
- ¹⁸ Ilyen mondatot idézhetek (az időjelölésre figyelve): „*Manapság* gyermekes dolognak tartom az efféle gondolatokat, – *régen* eltévedtem az élet keskeny gyalogútjáról – de *ifjúkoromban* szerettem hosszabban megálldogálni a gyalogösvényeken”. (Az én kiemeléseim, F. I.)
- ¹⁹ Krúdy de- és remitológizáló leírásai mnemotechnikai eljárásból fakadnak: „gyermekkorban érzett illatok szálltak az ételekből. A kenyérnek íze a múltból való. A kertibor kancsójában a nagyanyám üldögélt és fáradhatatlanul mesélt.” A mondat egyben jelzi a lényegi eltéréseket a prousti déja vu-tól. Az ilyen típusú mondatokról másképpen: Czére: i. m. 145., céloz effélékre: Fülöp: i. m. 102. („az eltűnt idő nyomában járó N. N.”)
- ²⁰ Czére: i. m. 119.
- ²¹ Ennek az írásnak Krúdy-idézetei az N. N. első kiadásából valók. E dolgozat a megközelítés egyetlen aspektusának kidolgozását vélte feladatának. Érdekes lehetne például a „narrációs maszk” vizsgálata a regénykében (Miroslav Drozda: A narrációs maszk a szépprózában. In: Komparatiztikai szöveggyűjtemény. Szerk. Goretity József. Debrecen 1998. 1–20.) Juliska és a magyar lányok „mitizálódásáról” vö. Kelemen Zoltán PhD-értekezését.

