

ÁL-PETŐFI: EGY MÉLTATLANUL ELFELEDETT KRÚDY-REGÉNY

Köztudott, hogy Krúdyt szoros, családi szálak kapcsolták a magyar történelem függetlenségi hagyományaihoz. Dédnagybátyja, a „pajkos” Krúdy Kálmán – akiről Mikszáth is írt – a szabadságharc bukása után úribetyárként vált legendák alakjává. Krúdy több írásában állít emléket a különök rokonnak. Kálmán testvére, az író nagyapja a szabadságharcban Komárom várát védte Klapka seregében. Az író visszaemlékezéseiben a szabadságharc kudarcába bele nem nyugvó, ugyancsak korából kiesett különök figuraként rajzolja, aki majdnem fél évszázaddal ’48 után is kiáll eszményeiért. Így például a Kossuth Ferencsel való találkozásakor.

Krúdy számára ’48 hagyományát a családi legendárium hordozta tehát, érthető, hogy több műve a szabadságharcos idők történelmi legendáját tematizálja. Ide tartozik az Ál-Petőfi című regény is, amely társadalomtörténetileg is hiteles képet nyújt az ötvenes évek világáról. Az önkényuralom idejében vagyunk, egy rejtőzködő, szerepjátszó korban, amelyben az osztrák hatalom mindenkit megfigyelt, bárki gyanús lehetett. Ezt az elnyomottságot az ál-Petőfik legendáriuma ellensúlyozza valamennyire. A képzelet kompenzatorikus munkája viszont elkerülhetetlenül színészkedést, szerepjátszást szült. Maga a „honfibú” is kötelező kellékké, megjátszott szereppé válhatott, amely különök hősokeket konstruált a maga számára. Krúdy Mikszáth szavait idézi a Mikszáth és a pajkos Krúdy Kálmán című rövid írásában:

„Politika után szomjaztak a lelkek, és ezt senki sem merete bevallani, mert komédiások voltunk. Ugyan ki mérszelt volna honfibú nélkül mutatkozni az utcán vagy a társaságban? Pedig már a manónak sem kellett honfibú. Torkig voltunk vele. A fű benőtte a sírhalmokat. Az isaszegi fákon beforradtak a sebek, amelyeket puszkagolyók ütöttek rajtuk. Özvegyek letették a fátyolt, árva gyermekek megemberesedtek. A nemzet pedig még mindig azzal hitette magát, hogy a bánattól, keserűségtől, fájdalomtól nem szabad életre kelnie. És néma megadással tűrte az ál-Petőfik, álbujdosó honvédek és álhazafiak seftelését, akik eleinte bankóra, később, már csak aprópénzre váltották fel a nemzeti fájdalmat.”

Feltételezhető, hogy Krúdy is egyetért Mikszáthtal, hiszen saját regénye is nem kevésbé ironikus színben tüneti fel az ötvenes évek tehetetlen, csodaváró időszakát. Különök, anekdotába illő zsánerfigurák, poétikus, rajongó vidéki kisasszonyok, vagy az „igazi” Petőfit mindenáron birtokolni vágyó hisztérikus úrinők népesítik be a regény színterét.

A szerepjátszásnak megfelelően mélyen esztétizált, irodalommal átítatott időszak ez a regény világában. A mindennapi élet és az irodalom, a fikció között nincs éles határ; a kor költőinek, Vörösmartynak, Tompának a sorsa a közbeszéd tárgya. Az emberek véget nem érő Dickens- (Boz) vagy Dumas-regényeket olvasnak, legfeljebb az jelent aggodalmat, hogy az írónak nem sikerül időben befejezni a művet – az olvasók nem tudhatják meg a regény végét. Az irodalom ennek megfelelően egy sajátos kultúraalkotó jelenség ebben a világban. Kommunikációs kódként, közös kulturális kapcsolatrendszerként hálózza be a hétköznapokat. A közös kulturális háttér Vörösmarty, Tompa, Kisfaludy, Ányos Pál költészetét hozza mozgásba: a párbeszédbe bármikor beékelődhető versidézetek az irodalom hagyományoszerű elevenségéről beszélnek. Ha valamiféle kordokumentumként olvasuk a regényt, a Petőfi-kultusznak egy olyan korai szociológiáját is bemutatja, amely a költő folklorizálódásának, a nép és a népi műfajokba való elterjedésének folyamatát tükrözi. Hiszen elsősorban a népdal- vagy a betyár maszkját felöltő költő képe az, amely vonzó; a rajongó, unatkozó úrinők (az ál-)Petőfi(k)től elsősorban a szépítő, versekkel udvarló vagy vadromantikus betyár szerepét várják el. Mindez egy olyan kulturális háttérnek felel meg, amelyben a költészet elsősorban alkalmazott irodalom; a költő életképei, bor- és helyzetdalai, a táj- és hazafias költészete az, amelyet ez a dunántúli közösség be tud fogadni és a saját helyzetére alkalmazni. A szereplők Petőfihez való rajongó-kultikus viszonyulása egy ilyen kulturális háttér beágyazottságában válik egyáltalán lehetővé. Igaz, ez a mindent átható irodalmi szemlélet önmaga elé is görbe tükröt tart: a kitanult szélhámos vagy éppen együgyű csavargók, ál-Petőfik „becserkészése” mélyen ironikus. Az egyik ál-Petőfi, a bábszerű, akaratgyenge, rajongó szerelemre képtelen Sarlai takácslegény (Bujdosó), akitől a Petőfi-versek másolásától nem telik több épp a szabadság-szerelem mítoszában fogant Petőfi-képet játssza ki. De a rivális „Betyár” zsánerfigurája sem

eredetibb alak: betyárversszavalása által pusztán saját betyárszerepének retorikus megalkotását éri el. Mindez az irodalom kisajátításszerű „alkalmazására” vet fényt, amelynek szélsőséges példája a névtelen felírások az itt-ott megjelenő „bujdosó” költőtől. Utóbbi esetben az ál-Petőfik „önlegitimizálásának” eszközét az epigonszerű – Petőfi-versek – jelentik.

Ha már az iróniáról esik szó, a regényben az ironia és anekdota nem jár messze egymástól. A kor külön figurái között bevett nyelvhasználati mód az anekdotaszerű párbeszéd, a csattanóra kiélezett, replikaszerű beszélgetés. A párbeszéd során a kor költői sem kerülnek el azt, hogy anekdoták, jóízű délutáni beszélgetések tárgyává váljanak. Sloff, a diploma nélküli ügyvéd, valamint Erdélyi Dani – aki egész Dunántúlon arról nevezetes, hogy részeg fővel belefagyott a sárba – egy helyütt arról vitatkoznak, hogyan jutott Tompa száz hold földhöz pusztán a szerelmes versei által. Az élőbeszédszerű kommunikáció a közmondások, szólások rövidformáit mozgósítja, amelyek valamifajta nyelvi kódként érvényesek a közösségben. A népi rövidformákkal tűzdelt replikaszerű beszélgetés nem kevésbé egy gondolkodási formát is tükröz. A szólás, közmondás azon túl, hogy egy közös nyelvet feltételez, emellett valamiféle válasz, megoldás is egy problémahelyzetre. Az anekdotához hasonlóan azzal, hogy egy saját világot teremt, kibékít a világgal, feszültséget old fel.

Vagyis az anekdota és az ehhez hasonló rövidformák egyben valamilyen múlt századi világszemléletet, sorssal való kibékülést, belenyugvást is tükröznek. A Balzac fősvényére emlékeztető Radics János szőlősgazda, az úriasszonyok levelét bontogató postamester, a diploma nélküli ügyvéd mellett a tisztartó család a XIX. századnak a jámbor, kalendárium szerinti életmódját képviseli. Tipikus figurák ők, lényük a „múlt századot” sűríti magába. A gazdatiszt felesége, Mariska „semmiben sem különbözött a többi sok száz tisztartónétól, akik ez időben Magyarországon az uruk jóvoltáról gondoskodtak” – jegyzi meg róla a narrátor. A tisztartó olyan becsületes, „fáradhatatlan szorgalommal díszített”, amely csak a múlt századi magyarokra volt jellemző. Az ilyen típusú közvetlen narrátori megnyilatkozások, kiszólások valamilyen nosztalgjáról, emberibb világról is beszélnek, amely az író jelenében már nincs meg. (Hozzátehetjük: az 1920-as évek feszült történelmi légkörében, amikor Krúdy népszerűsége sem a régi már, az írónak minden oka megvolt a nosztalgiára.)

Azonban a nosztalgia homogén hangja helyett narrátor mégis inkább „anekdotikusan” áll hozzá az ábrázolt világhoz. Egy olyan kedélyes, nézőpontkülönbségek vágásait megbocsátóan feloldó hangot szólaltat meg, amely a XIX. század elbeszélői hagyományát: Eötvös Károly, Jókai vagy Mikszáth nyelvét idézi fel bennünk. A szereplői nézőpontokat, szólamokat saját relativizmusukba hagyja, saját megbízhatóságát – ha van ilyen – csak a közösség világában való otthonossága szavatolja.

Az élőbeszédszerű, mendemondákat ütköztető nyelvhasználat egy elbeszélői hagyományt követve, mintha nyelvében is azonosulna a múlt század világával. A regényben ötvöződő különböző nyelvek, világszemléletek közül különösen a tájleíró részekre érdemes figyelni, amelyek kiterőnek, a cselekményt lelassító, betétszerű részeknek látszanak. A bujdosó ál-Petőfik nyomán járva élénk tárulnak a Közép-Dunántúl jellegzetes tájegységei: Várpalota, ezen belül is Radics János loncsosi szülője, az alvó, éjszakai Veszprém és nem utolsósorban a mítikusán áthatolhatatlan, örökké zúgó Bakony. Akárcsak az anekdota esetében, a regény tájleírásai is meglevő nyelvi hagyományokat idéznek fel: elsősorban a XIX. századi útleírások nyelvét, amelynek előzményeit Berzsenyinél, Eötvös Károlynál és nem utolsósorban Jókainál találjuk. Tágabb párhuzamként a Dunántúlt megénekelő tájköltészet kínálkozik, amelynek szintén gazdag megnyilvánulását találjuk Berzsenyinél, Vörösmartynál, Kisfaludynál.

A Dunántúl mitológiáján belül különösen a Jókai-val való párhuzam tűnik termékenynek. Jókai hazai utazásairól szóló beszámolóinak közül a Balaton vidékéről is közöl írást, amely A magyar Tempevolgy címmel a Vasárnapi Újság 1858. április 25-i számában jelent meg. Kultikus hangnemű, a vidéket valamiféle tágabb hazaként, költői elragadtatással megrajzolt írás ez, amely a leírás tekintetében tájat és embert, természetet és történelmi múltat egységükben tekinti. Ismeretes, hogy Krúdy nyelvében elsősorban a Mikszáth-hatást lehet felfedezni, viszont szövegeiben gyakran emlékezik Jókaira, mindig nosztalgikus-kultikus hangnemben. A bujdosó című írásában – amely épp Jókai és Laborfalvi Róza menekülését beszéli el – utalást találunk arra, hogy Krúdy fiatalabb éveiben gyakran forgatta a Vasárnapi Újság régi számait. A hatás tehát nyilvánvaló. A dunántúli táj tematikájának kultikus megformálását Krúdy családi kötődésein túl egy nyelvi hagyomány is közvetíthette számára. Hiszen több regényének is Dunántúl a színhelye, nem beszélve a füredi társas életet tematizáló novelláiról, vagy múlt századot jelképező figurák, Jókai, Blaha Lujza tájba oltott portréiról. Az Ál-Petőfi betétszerűen megbújó

természetleírásai is sok tekintetben kapcsolódnak Jókai szövegéhez. A nagy elődhöz hasonlóan a természeti környezet nála is humánus, az emberi lelket, történelmet kifejező, gyakran antropomorfizált táj. A táj megtartó, kultúrahordozó szerepű; változatlanul képes felidézni elmúlt korok arculatát. Míg Jókainál a tárgyi emlékek, várak, kastélyok romjai jelentik azokat a pontokat, amelyhez a képzelet köthető, Krúdy a múltat inkább „beleképzeleli” a megidézett tájba. A bakonyi erdő Vörösmarty Szózatát zúgja, vagy éppen az egykori betyárok, elsősorban Sobri emlékét idézi fel a narrátor tudatában. A palotai szőlők hangulata, a narrátor elé táruló tájkép az időt is a maga kénye-kedve szerint formálja.

„Szép kora őszi nap volt, egy egész elmúlt századnak a drágalatos szüreti illata lengett a tájon. Boldog, gömbölyű arcú nők tettek-vettek a szőlők között, mintha ötven esztendővel hátrább járna itt a világ; csak egy rossz álom volt Jellasics vörös köpenyeges katonáival, amint néhány év előtt a palotai Zichy-kastélyban ütötte fel hadiszállását. [...] A szem körüljáró az aranyöld tájképen, az élet végtelennek, izgalom és bánat nélkülinek látszott.”

Figyelmesen, az őt körülvevő kontextusba ágyazottan kell olvasnunk ezeket a leírásokat. Ekkor tűnik ki, hogy a festői, széles panorámában feltáruló tájleírás Krúdynál több, mint pusztán cselekményt lelassító kitérő. Ugyan képekről van szó, ezért szükségszerűen elszigetelten állnak a narratívában, azonban ezzel együtt egy világszemléletet is közvetítenek. A tájleírások személyes, humánus hangneme egy töről fakad az anekdota feszültségoldó, sorskibékítő világával. A táj nyugalma Krúdynál egyben az ember nyugalma, világgal való megelégedettségét is tükrözi. A múlt század idillje ez? Meglehet. A természeti táj ember és tárgy egységét feltételező mitikus világszemléletbe ágyazódik bele, akárcsak Jókai szövegében. A táj mindig az ember tekintetével együtt van jelen; valamifajta kölcsönhatás ez, amely a külvilág és a szemlélő ember között fennáll. Az emberre is hat a látvány, viszont a táj a szemlélő projekciója is egyben. (Annál is inkább, mivel – ahogy a korszerű észleléseleméletek bizonyítják – nincs a személyiségtől független, valamiféle steril vagy objektív látás. Már maga az észrevétel pillanata is személyes elemekkel átitatott.) Ha kultúrtörténeti kontextust keresünk, a romantika antropomorfizált természetélménye ez, amelynek nyelvi hagyományát Jókai – és egyéb XIX. századi szerzőket követve – Krúdy is követi. A személyesség mellett a széles horizontot átfogó tekintet nem kevésbé Eötvös vagy Jókai tájélményére emlékeztet. Jókai mintaadó szerepét egyébként, szövegben egy helyütt előbukkanó Tempe-völgy intertextuális utalása is megerősíti.

„A másik oldalon annál szelídebb, magába szállott a táj. Zöld völgy nyílik, amely felett bárányfelhők állomásoznak. Falvak, városkák tornyai piroslnak nappal, mintha a nagy határokat mutatnák, amelyekben az emberek szabadon édegelhetnek, anélkül, hogy egymásnak terhére lennének. [...] És e messi tájképen, a Tempe-völgyön andalogva jár keresztül-kasul az országút, mintha nem is azért vezetne erre, hogy rajta gyors, nyugtalan kerekek zörögjenek, hanem vándorlók járjanak gyalogszerrel, levett kalappal, sóhajtó szívvel, hogy itt megnyugvást leljenek.”

Egyfelől az idill lehetőségét, ember és természet egységét kínálják ezek a képek – mint az idézett napsugaras dunántúli táj – a széles panorámák látványa felszabadító érzést kelt a szemlélő számára. Ezzel szemben a Bakony vagy az őszi Balaton inkább irracionális, félelmet keltő. A romantikus természetszemlélet azon sötétebb arcát idézik ezek a képek, amelyben az átláthatatlan természet rejtelmes és démonikus erők lakóhelye.

„És a Bakony-zúgás csak jámbor lelkeknek való altatószer! [...] Régi bosszúállások, elkeseredések, életnél drágább szenvedélyek kelepelnek ebben a szakadatlan zúgásban. Emberek képe tünedezik fel, akik egész életük annak szentelték, hogy valakin bosszút álljanak, kiontott vér piroslik az erdei avaron, sötét, borús szívet visz kebelén az örökké futamodó bujdosó... A Bakony-zúgásban az is benne mormog örökös figyelmeztetésként, hogy nincs addig íze az életnek, amíg a kapott sebért hasonló sebbel nem felelünk. Sok olyan fa van itt, amelyen olyan görcsök vannak, mint az ökölbe szorított kéz.”

Mégis van rá mód, hogy emberi közelség, a táj ismerete legyőzze a természettől való irracionális, szinte mitikus félelmet. Krúdy egy helyütt mintha Eötvös Károly korában népszerű művének, az anekdotákkal fűszerezett Bakonyi utazásának egy részét visszhangozná, amely az erdő kiismerhetetlenségének mítoszát építi le. Eötvös így beszél: „Az erdélyi s tiszai részeken, s országunk felső vidékén még ma is mesés fogalom e szó: Bakony. Az ősi magyar hitregéknek, az elmúlt századok rejtélyes és ragyogó kalandjainak színtere ez: úgy képzelik. [...] Távoli vidékek embereinek lelkében sarjadtak ezek, akik csak gomolygó képzelődés után, s nem élő szemek segítségével ismerik a Bakonyt.”

Krúdy azzal együtt, hogy egy mesei-mitikus képzetrendszerben konstruálja a Bakony képét, egyben vissza is vonja azt. A regény egyik főhősnője, Amanda (akiben mellesleg az író nagyanyját, Radics Máriát mintázta meg) mivel bakonyi nő, nem fél az erdőtől.

„Az erdő csak annak félelmetes ellensége, aki nem tudja benne a járását. Aki elhiszi, hogy a faderék emberré tud változni, sikoltássá a szél, vércseppé a harmat, amely a falevélről a kalapra hull. Ám aki tudja, hogy az országúton nem kísértet jár, hanem a veszprémi vargák viszik vásárra az emberöltőre varrott csizmát, a fák mélységéből pirosuló tűz mellett nem erdei manók, hanem makkoltató kanászok üldögélnek, a vércsevijjogás, a bagolyhuhogás, a sas érces, rezes kiáltása nem a fák koronája felett viaskodó szellemektől ered, hanem élelmük után járó madaraktól: az nem fél a legsűrűbb erdőben sem.”

A regénybeli táj nemcsak a megszemélyesítés nyelvi képei által válik antropomorfizálttá, de azzal is, hogy a kort, kultúrát képes tükrözni. Krúdynál az ember nyomait viselő, humanizált táj nemzeti narratívával való kapcsolata nem kevésbé nyilvánvaló. Eszmetörténeti vonatkozásai mindennek az a kulturálisan és társadalmilag megalkotott tájfogalom, amely a nemzet XVIII–XIX. századi konstrukciójának tartozéka. Jókai már említett utalásában több, párhuzamos tájat alkot meg: az Alföld és Erdély mellett kap kiemelt helyet a Dunántúl. Szajbely Mihály szép megfogalmazása szerint, Jókai patrióta szellemében: a nagy hazát kicsiben tükröző, de mindegyiket ugyanúgy hazaként láttató képekben alkotja (személyesíti) meg a tájegységek képeit. Jókainál a múlt szóbeli hagyományai, leginkább anekdotái jelentik a múlttal, kultúrával való kapcsolatot. Egy-egy várrom, tájegység a hozzá kapcsolódó népi anekdotát idézi fel a szemlélőnek. Krúdy regényében azzal, hogy a XIX. század történelmi, irodalmi személyiségeinek nyomát őrzi, szintén valamifajta kultúrtájává válik, amelyben Tompa, Ányos, Kisfaludy szelleme kísért.

A regény nemzeti táj elképzelését leginkább a szerzői előszóban találjuk. A beszélő – akit talán a szerzővel azonosíthatunk – Petőfi rejtélyét a magyar táj mítoszába oltja bele.

„Most már mindörökké belépett a magyar titkok közé, akinek megfejtésén még sokszor elmereng az álmodozó magyar a messzi éjfélek csendjében is. Világrajövelete rövidre szabott, de a magyar búza bőségségével fizető élete profétákéhoz hasonlatos, tanú nélküli égbe röppenése nagy rejtélyként maradt azok előtt, akik a hegysek alakjában, a folyamok futamodásában, az erdők zúgásában is szeretik a nemzet sorsát, jövőjét keresni. Természeti csoda volt ő, mint a Kárpát hegylánca vagy a Tisza folyása. Lélekmegállító, mint a csillagos égboltozat, amely a magyar Alföldre borul, és csodálkozásba ejtő, mint Magyarország, amelyet az ősmagyar vezér a hegyek csúcsáról megpillantott.”

Fenti szövegrészben az is látható, hogy az eltűnt Petőfi kultusza legalább annyira a magyar táj mitológiájáról szól, mint az emberfelettinek elképzelt költőfantomról. Ebben a konstrukcióban Petőfi a jellegzetesen magyar tájakhoz hasonlóan válik nemzeti közkinccsé.

Persze nem szabad elfelejtenünk, hogy regényről van szó, amely elsősorban a nyelv révén teremti a jelentést. Nem lehet pusztán kultúrtörténeti lenyomatként tekinteni a humanizált táj képeit. Annak, hogy a regényben a természet is irodalmi emlékeket idéz, nyelvi megfelelője a stilizált kép, metafora, amely két nyelv, világszemlélet találkozása. Bahtyin, a nagy orosz nyelvész szerint a stilizáció legalább két nyelvet ütköztet, mivel magán viseli az értelmező valamint a felidézett nyelvi hagyomány nyelvét. A stilizáció mindig a megnevezés közties helyzetében áll: egy másik nyelvre irányul, de az értelmező nyelvén keresztül. Ezáltal létalkotó feltétele a távolság, a közvettség. A regény Kisfaludy-utalása kapcsán szembevetendő a megnevezés távolsága, hiszen a szemlélt tájrészlet egy fiktív, kivetített, szövegbeli tájjal azonosul. A Petőfi nyomát kereső társaság: a tisztartócsalád és a postamester egy zöld réten üt tanyát, „amely bizonyosan Kisfaludy Sándor regéiből maradt itt.” Jókai is hasonló nyelven idézi meg Kisfaludy badacsonyi borházát, amely mellett elhaladva „úgy tetszik, mintha még most is melegebb lenne itt a lég, zöldebb a falevél, mint másutt.” „Az általa megénekelt vidék most is szebb, mint a többi.”

A regény más tájrészletei is tágabb kitekintést adnak a táj történelmére, kultúrájára. A Bakony sűrűje Sobri emlékéiről beszél, Sarlai takácslegény: az egyik ál-Petőfi Mátyás király romos vadászkastélyába húzza meg magát. Minden tájrészlet történelmi nyomokat, irodalmi emlékeket tükrözhet. Azonban ebben a „relativisztikus” korban, amikor semmi sem biztos, a táj irodalmi emlékhelyként való stilizáltsága is elveszítheti patoszsát, komolyságát. A Bujdosó nyomát keresve, a badacsonyi Kisfaludy-ház mellett elhaladva a tisztartókisasszonyok „a ritkán erre járók szokása szerint percekig felejtették szemüket a semmitmondó borházon.” Azonban az ezt

követő párbeszédekből kiderül, hogy az irodalmi emlék megidézése a hősök – sokszor igencsak földhözragadt – nézőpontját tükrözi. Mariska asszony a költőfeleségek pedáns, házias jellegéről elmélkedik, míg a postamester a pálinka hatása alatt szaval Ányos-verseket, amely az emlékezés pátoszát ironikusan visszajára fordítja.

„ – Ányos Pál! – kiáltotta a postamester fennhangon, mintha itt járna valahol a boldogtalan, beteg költő a közelben, és nem halt volna meg vagy hetven esztendővel előtt. – Ányos Pál! Én ismerlek, én tudom, hogy te voltál a legszomorúbb szerelmes! Ím, halld versedet:

*Ah! Kegyetlen Párkák,
Kik e sírba zárták,
Szívemet,
Kedvemet
Füstbe oszlatták.*

„(Így jár a legtöbb utazó, aki Badacsony környékén utazik. A költők emléke oly közel van itt az országúthoz, mint a kihajló szilvafa. És az öreg postamester bizony nem tartózkodott a költői kitörésektől, miután Juliska keze ügyébe adta a diót, amelyet otthon főztek.)”

Utóbbi narrátori kiszólás az irónia regényben végigvonuló megvalósulásának is jó példája. Itt a postamester szavalását azáltal teszi ironikussá, hogy érvényteleníti a költészet – a regényben egyébként jelentős - esztétikai szemléletű megidézését. Azonban a parabázis a regény során végigvonuló elbeszélői magatartást is tükrözi, amely megengedő szemléletű, mivel a nézőpontokat nem írja fölül, inkább saját relativizmusukba hagyja azokat. A narrátor nem próbál valamifajta elbeszélői tekintélyt szerezni, a jelentéseket semmiféle hierarchikus rendbe nem szervezi.

A regény első részében a füredi fürdőélet is helyet kap, mint a XIX. század helyi nevezetessége. Krúdy a fürdőélet kedélyes rajzában is Jókaihoz kapcsolódik; Jókai útleírásához hasonlóan a füredi társasági élet képe valamifajta időleges társadalmi, kulturális egységet, a hierarchia eltörlését ígéri. Jókai így beszél Füredről:

„Öreg zászlós urak, régi hangzatos időkből nagyrabecsült nevek, országos kapacitások a megyei világból, deli úrhölgyek, fiatal mágnások, lelkészek, tanárok minden felekezettől, kisebb-nagyobb urak mind egy barátságos ismerős körré alakulva, mely egymást szívesen üdvözli, a közbeszéd tárgyából ki nem fogy, sem nagyságát, sem kicsinységét nem érezteti a másikkal, minden élvezetet megoszt mindenkivel, az első szóra kész és előzékeny bármi okos indítvány felkarolására, s iparkodik egymás óráit kellemessé tenni; ezekből áll Balatonfüred vendégközönsége.”

Krúdy regényében a Balatoni Dalárda idézi meg a zene, az éneklés füredi kultuszát. Természetesen, mint Krúdynál minden, utóbbi sem mentes a hiperbolizációtól – ezáltal az iróniától. A dalárda mindenhova betolakodó, kéretlen-kelletlen éneklése a fürdőélet kedélyességének is görbe tükröt tart. Bár a Balatoni Dalárda történelmi ténye kétséges, azonban Krúdy itt mégis a múlt századi fürdőélet meglevő vonásait stilizálja ironikussá. Ismeretes, hogy Füredre nemcsak a Balaton kedvéért jártak a múltban, de a társasági élet, a kisasszonyok számára egy „jó parti” lehetősége legalább annyira vonzást jelentett. A kedélyes társasági életről a zenélés különböző formái gondoskodtak. A reggeltől éjszakáig szóló nótázás, cigányzene már valóban terhes volt a pihenés szempontjából, olyannyira, hogy rendelettel kellett korlátozni. Krúdy Szénfy Gusztáv, XIX. században élt zenetudós, zene tanár által szervezett négytagú Balatoni Dalárdáját állítja be a füredi jókedv felelőseként.

„Hajnali éneket tartottak a fürdőváros ablakai alatt, délutáni koncertet rendeztek Reinprecht, az »Esterházy« fogadás tiszteletére, midőn ebéd utáni álmát aludta. Megtisztelték Mari nénit, az Esterházy öreg szobaasszonyát dalaik előadásával. Rátörtek a szerelmespárokra a tó partján, és a platánok törzsei mögé rejtőzködve felzendítették szokásos indulójukat. [...] Különösen a nászutasokat tisztelte meg a Balatoni Dalárda, hogy az ajtójuk előtt elhelyezkedjen, midőn éjfél ütött az óra, és a háziszolga, aki idáig a kulcslyuknál tartózkodott, jelentette, hogy odabent elfújták a gyertyát. Temetési nótákat zengtek a nagybetegek ablakai alatt, a vacsoránál láthatólag pörlekedő házaspároknak a Daloskönyvecske 27-ik oldalán található dalt énekelték hajnaltájban, amely nótában »Haragszik a rózsám, nem ül az ölembe« van feldolgozva.”

A regény Füredi emlely című fejezete a XIX. századi ember társas örömeire való fogékonyságának állít emléket. Emlékállítás ez valóban, hiszen – mint a regényben mindenütt – ebben a fejezetben is ott van a múltra való reflexió. Természetesen a múltra tekintés nem valósulhatna meg egy neki megfelelő narrátori szerep nélkül. A

regény egészében mintha egy másik narrátor – aki a történet szövésétől, a kort bennfentesen ismerő mesélőtől elkülönül – is kibeszélne a szövegből, amely a XIX. századra már múltként, a saját jelenének hiányérzetével tekint. A közvetlenül megszólaló, a szövegbe egy személyes értelmezői jelenléte oltó narrátor által, mintha maga az író, Krúdy szólalna meg. Ebben a tekintetben a nosztalgia hangja, de még a mindent megbocsátó, jelentéseket relativizáló ironia nyelve is valamifajta hiányt, űrt tölt be, és épp ez a hiány képes jelentést kölcsönözni a XIX. századi Dunántúl regényes rajzának.

