

A REJTŐZKÖDŐ FŐMŰ

Nébány szempont

Krúdy Boldogult úrfikoromban című regényének értelmezéséhez

A jelentős művészek kései stílusa nem a gyümölcsök érettségéhez hasonló. E művek nem kerekdedek, inkább ráncosak, foszlottak-tépettek; többnyire híján vannak az édességnek, elutasítóan fanyarok, a kóstolásra karcosak, hiányzik belőlük mindama harmónia, amelyet a klasszicista esztétika a műalkotásoktól általában megkövetel, inkább a történelem nyomait viselik, semmint a szerves növekedését.

(Theodor W. Adorno: Beethoven kései stílusa. 1937.)

Az elemzés első kérdése irodalomtörténeti jellegű: Vajon Krúdy főműve a *Boldogult úrfikoromban*, vagy csak egyike a sok kiváló Krúdy-regénynek? Ez a kérdés természetesen értékmozzanatokat is tartalmaz, vagyis nemcsak irodalomtörténeti, hanem esztétikai kérdés. A kérdés ugyanakkor jellegzetesen magyar kérdés. Regényirodalmunkban ugyanis nincsenek szerves, összefoglaló nagy művek (talán az *Iskola a határon* kivételével), viszont igenis léteznek szerves, összefüggő életművek. Négy nevet szeretnék itt említeni: Keményét, Mikszáthét, Jókaiét és Móriczét. Négyük életművének értékelése tekintetében eltérőek a vélemények. De még Jókai esetében sem tagadható, hogy nagyszabású életművet teremtett. Roncsolt, töredékes életművek ezek. „Tükör által, homályosan” látunk bennük, nem pedig „színről-színre”. E regényköltészet erős sodrású, széles folyam, de vize tört, zavaros, csak néha bukik fel egy-egy zúzott gerincű főmű-lehetőség: a nagy történelmi regényé (*Erdély*), a nagy társadalmi regényé (*A Noszty fiú... , Úri muri*), a tragikus sors-regényé (*Zord idő*). Szerves életművek – szerves nagy művek nélkül.

Úgy tűnik, Krúdy életműve hasonló képet mutat. Az elemző mintha tömegsír fölé hajolna. De az elképesztő tákolmányok, bugyutaságok vagy zseniális, modern töredékek (mindenekelőtt:

kisujjdarabkát talál az ételben. Megjegyzendő: Krúdy egyik alap-anekdotája ez, előfordul az egyik Ulrik-novellában, *A has ezeregyéjszakaijában* (DEL 466.); a *Boldogult úrfikoromban* lapjain pedig kétszer is (EKK 177., 255.) Miért volt olyan fontos Krúdynak ez az újsághír? Úgy vélem, azért, mert ezzel a történettel nyilvánvalóvá vált, hogy már a vendéglő sem lehet többé asyllum az úriemberek számára. Ugyanakkor Krúdy egyedülálló művészete – az anekdota átszellemítése – ebben a történetben egy egész világállapot felbomlását képes ábrázolni. Az anekdotizmus és az események átszellemítése – ez lesz a *Boldogult úrfikoromban* egyik alapvető formaelve.

A kései Krúdy anekdotizmusát úgy jellemezném, hogy itt az anekdota az élet megítélésének módjává vált, annak a magyar életnek a megítélésévé, amit az anekdota jellemzett és „formált meg” a legadekvátábban. A magyar anekdota egy osztály vagy réteg *köznyelve*, világlátása és nem utolsósorban *bornírt legendáriuma*, példatára. Ezt a preformált életanyagot tette Krúdy nagyepikus víziója alapanyagává, egészen eredeti utat teremtve a huszadik századi regény talán legnagyobb formaproblematikájának megoldására, a hiányzó köznyelvi anyag és hang pótlására. Az anekdota volt az öreg Krúdy számára az a bizonyos „folytatható formai megoldás” (Lukács), amely lehetővé tette, hogy önmagával ábrázolja világát.

Taglaljuk.

Az első mondat tökéletes introdukció, abszolút hangulat-teremtő: „Kérek egy ajns pennert zaftban és egy krigula svecháti sört.” (DEL 381.) De jóval több is ennél: az elferdített magyar-bécsi szavak a monarchia nyelvhasználatát idézik, és ez már-már *hitvallásként* is felfogható az éhes vendég részéről.

A folytatásból („Éppen így szólott a vendég a mellettünk lévő asztalnál a »Kellnerhez«, mire »Barátom« megjegyezte”) azt sejtjük, hogy az elbeszélői szituáció a következő: az elbeszélő (író) és a barátja egy vendéglői asztal mellől figyelik a főhősnek szánt vendéget, és az elbeszélő e főhős tetteiről tudósít. Ám a továbbiakban, ahogy Krúdy egyre inkább átszellemíti a helyzetet, más elbeszélő nézőpont jelentkezik: „Barátom” eltűnik, és egy objektív, vagy annak ható, többes szám első személyű hang szólal meg („A lélek-

búvárok e kifakadás mögött...” kezdetű bekezdésben DEL 383.). De még messze vagyunk ettől, „Barátom” most a vendég rendelésbe bújtatott hetyke konfessziójához csatlakozik, és a belvárosi kiskocsmák dicséretét zengi, a vendégéhez hasonló, „k. u. k.”-szóhasználat-tal (pl. „kistájgeroltak”). Tirádájának másik funkciója az anticipáció: sebtében elmond egy anekdotát a fűzőkereskedéssé átalakított kisvendéglőről, megelőlegezve jelenlegi tartózkodóhelyének sorsát, amiről azonban még nem sejt semmit: „Hál Istennek itt nem fenyeget semmi veszedelem” (DEL 381.) – mondja. „Barátom” szerepe ezzel véget is ért; később csak egyszer, a novellát záró tömegjelenetben jelenik meg ismét; nem tudunk meg róla semmi olyasmit, amit a konvencionális prózában feltétlenül szükségesnek vélnénk: korát, külsejét, foglalkozását stb. Az anekdotikus világlátás merészen átlépi e konvenciókat, és „Barátomat” egyrészt inkognitóban tartja, másrészt funkcionálissá változtatja: ő is egyike a vendéglők örök közbeszólóinak, rezonőreinek, vagyis *szereplőinek*. A figurát állandóan kísérő idézőjel pedig nyilvánvalóvá teszi, hogy csak amolyan kocsmai barátságáról beszélhetünk; „Barátom” nem személy, hanem csupán egy *megszólítás*.

Közben megérkezik a virsli, és megindul egy beszélgetés az „öreg pincér” és a vendég között, amely éppen olyan gyermeteg, mint amilyen *kultikus*. Szerepe nem az információszerzés az étel minőségéről vagy másról, hanem egy begyakorolt vendéglői dramaturgia működképességének ellenőrzése. („A vendég tudni látszott azokat a szertartásokat, amelyekkel fokozhatná amúgy is kedvesen jött délelőtti étvágyát.” DEL 383.) Ehhez a délelőtti étvágyhoz Krúdy egy zárójelbe tett megjegyzést fűz („A délelőtti étvágyról az életnek semmiféle rendelkezése nem szoktatja le az emberiséget, hiába okoskodnak az iskolákban és hivatalokban.” DEL 382.), ami egy harmadik ábrázolási réteget, nézőpontot kapcsol a már említett kettőhöz (1. mintegy asztal mellőli, „belső”, 2. többes szám első személyű, asztalon kívüli, „külső”). A zárójeles mondat valamiféle közmondás, szentencia és a novella-ábrázolta „vendéglői-osztály” mi-tudatát képviseli. Ez az eljárás a *Boldogult úrfikoromban* is igen gya-

kori. (A novellában még: „A legtöbb emberi élet apró teendőkből van összerakva” kezdetű mondat, DEL 383.)

És ekkor a pincér kimondja a varázsszót, a novella „bécsi” címét: „gábelfrustuk”, amely egy nagyszerű narratív bekezdést indít el. Itt két mozzanatot kell kiemelni: 1. a pincér nosztalgikus intonációja ismét a Monarchia korát, „boldogult úrfikorát” idézi, és így összekapcsolódik a vendégével (a „gábelfrustuk” szóhoz „mintha életének legkedvesebb, szinte ifjonci emlékei fűződnének”); továbbá a kulcsszó nemcsak a pincért és a vendéget keríti egy táborba, de 2. a *patriarchális viszonyokat* is megeleveníti („a csaposlegénynek más a kedve, a poharak vállalkozóan csörömpölnek” stb. DEL 382.). E szó kimondása a mozdulatlan vendéglőt és helyzetet lendületbe hozza és szinte távlatot ad neki, másrészt virtuális közösséget teremt, amit gasztronómiai közösségnek lehetne nevezni.

A következő bekezdés az ájnspennert ismerteti aprólékosan és tudálékosan. Ismét a kultusz világában vagyunk: az ételek, a vöröshagyma, a paradicsom tisztelete és imádata itt alapkövetelmény – a „gyomornovellák” egyik legfontosabb komplexusa ez, a szereplők *étel-fetisizmusa*. Ráadásul tárgy-fetisizmusról is beszélhetnénk – elég, ha *A pincér álma* című novellában felmerülő mozzanatot említem: Az étlapot végigevő vendég ragaszkodik hozzá, hogy mindvégig „saját” kanalával egyen, azzal, amellyel a magányos „durchmars” elején a leveséhez hozzáfogott. És ki tudná felsorolni a Krúdy-alakokat, akik, mint a vidéki uraság az *Isten veletek ti boldog Vendelínek!* című mesternovellában, ragaszkodnak ahhoz, hogy szertartásos mozdulattal felkattintott saját „penicilusukkal” aprítsák bele a cseresznyepaprikát a levesbe?!

A korsó felhajtása után „egy másik vendég tért vissza a kis sörház udvari ablaka mellé” (DEL 384.). A vendég külsejének most következő leírása Krúdy egyik ravasz eljárása, ez a regényben is egyike a leggyakoribbaknak: bár eleget tesz egy konvencionális leírás összes követelményének, a vendég inkognitója továbbra is megmarad, mivel a vendég „*lehetett volna* valamely nyugállományban levő tisztviselő is, de magatartása szerint inkább budai háziúrnak *látszott*” (DEL 384., kiemelés tőlem). Az inkognitós eljárás a *Boldo-*

gult úrfikoromban egyik legátfogóbb formaelve. Ezután következik a várva várt Esemény: a vendég ráharap a virslihúsban megbúvó körömrre. És ekkor történik az események átszellemítése. A mindennapi anekdota egyszerre igen súlyos lesz, ezt mindenekelőtt a vendég hátborzogató reagálásából észlelhetjük. („A süketnémák nyelvén kezdett üvöltöni, mintha megháborodott volna.” DEL 384.) Ez az üvöltés egy óriási és teljesen irreális tömegjelenet, mondhatni *haláltánc* hívójele (az író a „kísértettánc” kifejezést használja) – a téboly válik a vendéglő új gazdájává. („Az öreg pincér olyan némult nyelven kezdett beszélni, amelyet senki se értett.” DEL 384) A példátlan „skándál” a vendéglő pusztulásához vezet. Már a megformálás (haláltánc) nyilvánvalóvá tette a véget, ezért Krúdy minden indoklás nélkül, kopogósan írhatja le az utolsó mondatot: „Így múlt el a legjobb belvárosi kiskocsmá.” Mindezek alapján talán okkal mondhatjuk, hogy a *Villásreggeli* – cselekményében, megoldásaiban, formaelveiben, kompozíciós eljárásaiban – a nagyregény zseniális vázlata.

Anekdotizmus, átszellemítés, inkognitós eljárás, hanyatlástörténet, haláltánc – ezek voltak kulcsszavaink, és ezek lesznek a regény elemzésének is az alapfogalmai.

A regény előzményeinek másik vonulata, az Ulrik-novellák sora már jóval bonyolultabb problémákat vet fel. Krúdy legnehezebben megítélhető (és a legkevésbé méltányolt, elemzett) művei közé tartoznak ezek a száraz bohóctréfák. Ha Krúdyt néha a magyar Proustnak nevezik (bizonyos fokig indokoltan), akkor az Ulrik-szövegek alapján néhol megkockáztatnám a magyar Beckett titulust. Ulrik azok közé a bukott ködlovagok közé tartozik, akik már kocsmába sem járnak, „őkelme” a *Napraforgóból* megismert Pistoli démonától fosztott változata. A novellák léggömbje a magyar irodalomban szokatlanul abszurd és morbid humorral van átszőve. Gyakran már úgy érezzük, hogy Ulrik és udvartartása voltaképpen nem is létezik, csak valami kihűlt látomás vagy darabos kísértet. (Ulrik úr egyszer valóban meghal a *Hogyan kell utazni?* című elbeszélésben, de aztán minden mennydörgés nélkül feltámad, és ijesztően képtelen beszélgetést folytat egy nyugalmazott állomásfőnökkel.) Ulrik úr „egy

régi udvarház utolsó gazdája”, annak történelmi gyökerei, meghatározottsága nélkül. A történelem Ulrik úr gondolatvilágában (hasonlóan a *Boldogult úrfikoromban* szereplőinek szellemiségéhez) csak mint anekdota, útikaland vagy találós kérdés létezik. Ennek ellenére – és ez Krúdy művészetének egyik legmélyebb vonása – a *történelem*, ha teljesen roncsolt, néha már az idiotizmusig elferdített formában, de *mindig jelen van* a szövegekben. *A történelem mint anekdota, mint epikus romhalmaz* – Krúdy egyik legnagyobb művészi eredménye. Idézzük fel Ulrik úr és testvére, Ubul úr egyik levélváltását a *Magyar betegség* című elbeszélésből!

„Mit tenne maga Kossuth Lajos helyén? – kérdezte egy papírcédulán Ubul ikertestvérét, amikor Kossuth Lajos Turinban nagybeteg volt.

Az ikertestvér megfordította a cédulát, és annak a hátára írta:

– Piócákat rakatnék a hátamra, mert a pióca a rossz vért kiszívja.

Ubul így válaszolt:

– Maga boldogtalan! A nemzeti ügyről van szó, nem a múlt betegségről. Betegség nincs a világon, csak akkor, ha az ember maga akarja.” (DEL 401)

Ulrik úr története már nem hanyatlástörténet, sokkal inkább pusztá vegetálástörténet. Háza, udvartartása, szolgálói mind csak emlékei valaminek; létezése, dialógusai, magánbeszédei egy bukott király (Krúdy szavával: „szultán”) regnálásának pusztá reprodukálása, *lejátzsása*. Ez az eljárás, a lejátzsás az, ami az egyik legalapvetőbb a modern irodalomban (a *Godot* úgy is felfogható, mint valaha eleven színházi cselekmények lejátzsása), ez teszi oly nehezen befogadhatóvá, oly megfoghatatlanná ezeket a kései Krúdy-remekléseket. (Krúdy egy ízben szinte betű szerint megelőlegezi Beckettet. A *has ezeregyéjszakája* című novellában „Flegman” úgy utaztatja körbe egy kerekés sámlin Ulrikot Magyarországon, mint Clov *A játszma vége* Hammját.)

A lejátzsás konkrét magyar irodalmi előzményekre is kiterjed. Ulrik vitái, nyűgös párbeszédei ápolójával, „Flegmannal”, melyekben néhol az elmeosztály is felrémlik a befogadóban, a régi magyar vidéki feudális nagyurak és „lengyeleik” vagy „hopmestereik” örö-

kös huzakodását vagy „bölcс tanácskozását” idézik. Nagyon finom és nagyon kegyetlen paródia ez. (Annál inkább, mivel már az „eredeti” is valószínűleg bornírt volt.)

A lejátzás gondolköréhez tartozik, hogy az Ulrik-novellák és a kései nagy regények hősei mindannyian szerepkeresők, és van-e vonzóbb lehetőség e ködlovagok számára, mint a magyar élet nagy történelmi szerepeit kiélni? Idézzünk egy szakaszt a *Boldogult úrfikoromban* kezdetéből: „Itt pedig, a megyebeli intelligencia asztalánál, ahol mi a magunk kis lovagvilágát éltük, itt ült: Görgei A. Ennyi volt a neve. Boldog volt, ha az átutazó idegenek az A. betűt néha Arthúr-nak gondolták. Pedig, sajnos, csak Albert volt.” (EKK 116.)

A *Valakit elvisz az ördög* Alvinczije nagyszabású történelmi küldetést keres, mintegy pozitív Csicsikovként akarja életre kelteni a nyírségi hétszilvafás holt lelkeket, az *Etel király kincse* „hun vitézei” (valójában lecsúszott vidéki notabilitások) a honfoglaló vezérek útját járják (valójában kocsmai, pincebeli „durchmarsok” rendeznek). A szerepkeresés természetesen szorosan összefügg az inkognitó-problémával – ezt a regény elemzése során tárgyalom részletesebben.

Krúdy véleménye: az egész vidéki magyar élet a tébolyda patriarchális változata. Póki vagy „Flegman”, aki Ulriknak talán nemcsak szervi bajait ápolja, valószínűleg maga is elmebeteg. Ez a szereposztás a kései novellákban teljesen megszokottnak mondható: „Sivorszki Zemplénben egy öreg bárót őrzött, akinek »tériszonya« volt, és ugyanezért minden éjszaka ki akart ugrani az ablakon, mindaddig, amíg Sivorszki egy gyertyával kivilágított, rúdra helyezett üres koponyát nem kezdett emelgetni az ablak alatt.” (DEL 462). Ezek az emberek panoptikum-figurák, Krúdy alig törődik külsejük leírásával, szinte megfoghatatlanok – ez is az inkognitó-probléma egyik vetülete. Ha néha részletesebben leír egy alakot, azt szinte mindig a groteszk, a *marionettszerű* ábrázoláshoz közelíti. Bercsényi: „Ha nem szólalt volna meg: fából kifaragott embernek lehetett volna hinni, mert teste a piros nadrágban és ugyancsak piros atillában olyan mozdulatlan volt, mint egy panorámabeli bábué. Így is azt lehetett gondolni, hogy valami mechanikai szerkezet beszél

belőle, és »Bercsényi« maga festett fából van. Azt lehetett volna hinni, hogy mindkét szeme üvegből van, a bajusza kőcből, az arca cserépből, a két keze ölébe van csak helyezve, amelyet az ember szétbontása után külön akasztanak fel egy ruhafogasra.” (EKK 383-384). Íme „Bercsényi gróf”, aki éppúgy nem Bercsényi, mint ahogy nem gróf, hogy valójában kicsoda, az nem derül ki a regényből. Ugyanezt az eljárást találjuk a *Boldogult úrfikoromban* Podolinijének leírásakor, aki „mintha minden testrészét valamely más állomáson szedte volna össze”. „A mi fiatalemberünk testrészei is különböző életet látszottak élni. Midőn arról volt szó, hogy lábai északi irányba, a sziget csúcsa felé vegyék útjukat: a gólya lábak határozottan kelet vagy nyugat felé akartak elindulni. Sőt hátráltak is, mintha svungot vennének a külső iramodáshoz. Ugyanilyen bizonytalan mozdulatokat tettek karjai, amelyek hosszúak voltak, mintha imént jöttek volna ki valamely kolbásztöltőből.” (EKK 107)³

Nagyszabású történelmi szerepeket hazudó, alkoholizmusban, depresszióban szenvedő, mechanikai szerkezetek, epikus romhalma-

³ Lásd még a 201. oldalon: „A szerkezetek korában éltünk, a monoklis emberek jobban láttak az épszeműeknél, a sánták acélrugóikon gyorsabban haladtak az éplábúaknál, a ferde csípőjű nők karcsúbbak voltak Vénusznál, ha megfelelő »szalonban« rendelték meg a fűzőjüket. Egy suszter nagy aranyérmert nyert azért, mert olyan cipőt készített, amely cipőbe nem is kellett emberi láb. Azt lehetne mondani, hogy az emberszeretővé, szabadkőművessé, liberálisá idomult Budapest: a »testi fogyatkozású« polgárság vigasztalódására használta fel minden találékonyságát. Nagy divat volt kézikocsin járni az Andrásy úton, amely kézikocsit napsütéses délben »Zsán vagy Dzserome« vasalt cilinderkalapban tolt hátulról.”

zok közt vegetáló marionettbábuk – úgy érzem, ez a kései Krúdy emberképe. Fontos hangsúlyozni, hogy a közhiedelemmel ellentétben ez az elbeszélőművészet *nem szép*. Ez is egyik oka szűkebb hatásának, nehezebb befogadásának. A fiatalkori és különösen az érett Krúdy-szövegek a magyar irodalom legszébb vers-prózái közé tartoznak. Ám itt, a késeikben hiába keresnénk hasonlót. A kései Krúdy nyers, kopogós, sűrű és reszelős. Egyetlen mindent átható gondolat van: a halál.

Persze már az érett Krúdy művészetének is ez volt egyik

központi motívuma. Ám ez a halálos antropológia jelentősen eltér a késeitől. Karneváli halálszemlélet jellemezte a korábbi Krúdyt, a fent és a lent, a föld és a sír, az élet és a halál világa nem vált el élesen egymástól. Pistoli gond nélkül tér vissza a másvilágról (*Kleo-fásné kakasa*), Álmos Andor minden évben meghal (*Napraforgó*), Natáli beelát a sírokba és társalog a halottakkal (*Asszonyágok díja*), utóbbi regény főszereplője foglalkozására nézve temetésrendező – hogy csak a legkézenfekvőbb példákat idézzem. A szereplők patriarchális viszonyban állnak a halottakkal, nem ellenségek, de mintegy nyugdíjas élők, örökre megtért nyugovók az eltávozottak. *Az útitárs* Eszténája így beszél: „Hát a temetőben járt már, uram? A temető a mi színházunk, társas összejövételünk, multságunk. Szép időben minden délután a temetőbe megyünk az anyámmal, de télen sem múlik el hét, hogy fel ne keressenék a sírokat, amelyben barátaink pihennek... Mi nagyon szeretjük a halottakat.” (PN 263.) És a halál sem félelmetes kísértet, csak egy átlagember a sok közül. Eszténa természetesen már látta őt: „Egy kis köpcös, utasforma ember, aki nagyon csendes, lehajtott fejjel ballag a házak fala mellett.” (PN 265.) A halál csak az élet folytatása, egy másik létmód csupán. Az 1921-ben megjelent *Mit látott Vak Béla...* főhőse „belátott a tegnap felhantolt sírokba, de pontosan tudta, hogy mi történik azokban a koporsókban, amelyeket száz esztendő előtt dugtak be a belvárosi templom alá – már alig volt előtte valamely titok, amely a holtakat az élőkől elválasztja, pontosan tudta, hogy a halottak csak színleg hálnak meg, csak hozzátartozóik megnyugtatóására temetkeznek a föld alá, csak azért porlasztják el földi hüvelyüket, hogy felvehessék azt a másvilági alakjukat, amelyben többé senki sem ismer rájuk, hogy szabadabban, észrevétlenül, az élőkől nem érintetve, meg nem lepetve folytassák igazi életüket.” Ebből a mitológus-karneváli módon felfogott halálból még van visszatérés.

A kései regényekben a halál már ellenséges hatalom, aki áldozatát többé nem ereszti. És mégsem a halál a legfőbb rettegés. Az öreg Krúdy regényvilágában nem a halál az iszonyatos, hanem a vegetálás, a lassú haldoklás.

A BOLDOGULT ÚRFIKOROMBAN ELSŐ FEJEZETE

A regény is a halál képeivel kezdődik:

„Egy középkorú úriember így szól a Dunaparton: – Az én időmben a varjak az újpesti szigeten laktak – természetesen csak a pesti és a Pest környéki honosságú varjak, amelyek a torzonborz, szinte megöregedett, megfehéredett, másvilágias Duna felett alkonyatonként hazafelé tartottak.” (EKK 105.)

Ez a bevezető szöveg *monológ*, elmondja egy „középkorú úriember”. Már ebben a másfél oldalban olyan alapvető kompozíciós eljárásokat használ Krúdy, amelyek uralkodóak lesznek az egész regényben:

1. az inkognitós eljárás: a középkorú úriember nevét csak a második fejezetben tudjuk meg;

2. az apokaliptikus (meg kell jegyezni: száraz „jelentések” ezek!), pusztulást, hanyatlást, halált sugalló képek, a minden mozzanatban jelenlevő bukás rajza;

3. a monológ-technika, ez az eljárás szinte teljesen kiszorítja a dialógust, ha vannak is a regényben párbeszéddek, ezek többnyire rejtett monológok, előadások, *szónoklatok*;

4. a „boldogult úrfikoromban” szlogen, vagyis a múlt felidézése, ez a múlt mindig értékesebbnek, szebbnek, valóságosabbnak mutatkozik, mint a megfoghatatlan jelen (a középkorú úriember állandóan Ferenc József-re hivatkozik a nyitó magánbeszédben, miként a később felbukkanó alakok is minduntalan a császárt idézik);

5. a bornírt történelmi szemlélet, a fentebb epikus romhalmazként jellemzett történelem átélése.

Ha közelebről megvizsgáljuk: a középkorú úriember monológja és egyben a regény kezdete teljesen abszurdnak tűnik. Miért szónokol valaki egyedül a Duna-parton? És ha igen, miért beszél zavaros képtelenségeket?

A monológ-technika az egyedül lehetséges megszólaltatási mód a középkorú úriember, de nagyjából az összes szereplő számára, egyben a legmélyebben történelmi jellemzés. A regényalakok valamennyien az élet peremére szorultak, nincsenek dialogikus viszony-

ban egymással, ezenkívül monologikus megszólalásaik egyben történelmi megszólalások is, az epikus romhalmaz értelmében. Monológjaik ugyanis észrevétlenül beszédekké, *szónoklatokká* alakulnak, vagyis ennek az „osztálynak” legadekvátabb intonációs formájává lesznek. (A dialógusokkal kissé más a helyzet, ezt a későbbiekben tárgyaljuk.)

Regénytechnikai szempontból ez összefügg a Krúdy által többször megpróbált, de csak ebben a műben tökéletesen megvalósuló színpadi, vagy még pontosabban operai (stílszerűbben: operettszerű) szerkesztéssel. A regény „együttesekre”, szólókra, „áriákra” íródott, ezt Pista úr, az egyik főszereplő nyíltan meg is jeleníti: az elnök „már többször említett pecsétgyűrűs mutatóujját karmesteri modulattal rázta meg a borbély felé, mintha valamely hamis hangot észlelt volna, ugyanakkor mutatóujját a trafikos felé szúrta, mintha ennek következett volna a »szólója«.” (EKK 207.) És a trafikos valóban „belép”. (Más kérdés, hogy ez egyben az elnök figurájának ironikus jellemzése is, aki magának tartja fenn a karmesteri szerepet a kocsmában.) Az inkognitós ábrázolás az első fejezetben feltűnő másik két alakra is kiterjed. Podolini Lajos marionettszerű bemutatását már felidéztük. Nyilvánvaló továbbá, hogy neve is inkognitó (Tinyanov kifejezésével élve: név-maszk)⁴, oly nyíltan utal származási helyére. Ugyanilyen maszk a hölgy neve is, Vilmosi Vilma, az első szótag ismétlődésével, az egész név jellegtelenségével, megfoghatatlanságával. A hölgy leírása is elrejtő funkciójú:

„Ha szabályszerűen akarnánk bemutatni a hölgyet: megjelenését vándorszínésznőéhez, postáskisasszonyéhoz, de magános tanítónőéhez is hasonlíthatnánk, mert mind a három típusból felszedet magára valamit.” (EKK 110–111.)

Még egy fontos motívikus és kompozíciós elemet kell kiemelni a bevezető szövegből, melynek a regény során perdöntő jelentősége van. A nyitó események a Dunán *alkonyatkor* történnek: „Kitátotta száját és belébömbölt az alkonyatba.” (EKK 108.) A regény, amely voltaképpen a második fejezettel

kezdődik (mivel az első és az utolsó, amely címében is – *Végszó*

⁴ Jurij Tinyanov: Az irodalmi tény. Gondolat, 1981. 46. o.

– elválik a főszövegtől, voltaképpen kerete a regénynek), egyetlen nap leírása – reggeltől alkonyatig tart. Az alkony régi allegória a művészet történetében, és nyilvánvaló, hogy a vég igen gyakran a halál metaforája. Alkonyatra már minden beteljesedik majd a „Bécs Városához” címzett vendégfogadóban, ekkor válik majd átszellemítetté, kísértetiessé az anekdota-füzér. A bevezető alkonyati, „másvilágias” Duna-kép tehát ezt is megellegezi. Az alkonyat mint a halál nap-szaka régi toposz Krúdy elbeszélő művészetében. Az egyik első és csodálatos leírás a *Napraforgó*ban található:

„Csak alkonyattal ne haljak meg e tájon! Jöjjön lábujjhegyen a perc, amely bekandikál a kulcslyukon néma, nagy éjjelen, midőn a csillagok sem láthatók, s könnyű feladat átmenni az egyik vaksötét putriból a másikba. ... De alkonyattal kíméljen, mint egy fiatal őzsutát.” (PN 112–113.)

A kései Krúdy alkony-képeiből eltűnnek e nagyszabású, átvértett látomások. A szöveg hideg lesz, de talán éppen ezért sokkal fantomosabb. Az alkonyi halál az Ulrik-novellákban is a legszörnyűbb lehetőség, ilyenkor minden megtörténhet: „Az ápoló, Ulrik úr fizetett ápolója, aki éppen abból a célból szolgált a háznál, hogy a nagybeteg minden veszedelemtől megóvja, azután Ulrik úr titokzatos intésére négykézlábra ereszkedett, mintha valami gyermekjátékhoz készülődne, és a fáradt Ulrik urat a hátára vette. Aztán futamodni kezdett, mint egy kutya. Ki a házból, ki a veszedelemből; vecsernye után járt már az idő, sietni kellett az ördög elől, amely alkonyattal szereti elvinni a haldoklókat.

– Milyen rossz szagod van – mond elismeréssel a lovas, amikor a ló nyakára borult.” (DEL 427.)

Az alkonyati óráknak az ördög a főszereplője. Itt ismét „kisszerűbb”, szárazabb lett Krúdy ábrázolásmódja. Ez az ördög egyáltalán nem valami lángoló démon, sokkal inkább patriarchális, borozgató kísértet, ami nem jelenti azt, hogy veszített volna lélekvesztő erejéből.

A *has ezeregyéjszakájában* olvassuk: az ördög „kimerészkedik a bokorból és ajánlatokat kezd tenni az esti órák eltöltése irányában”. (DEL 465.)

A regényben: „alkonyati félhomályban... amikor a hagyomány szerint maga a sánta ördög is abbahagyja a templomok körül való leskelődést, és elbújik valamely kocsmasarokban, hogy az abroszra hajtsa fejét...” (EKK 247.) Ennek ellenére Krúdy pillanatnyi kétséget sem hagy afelől, hogy a regénybeli nap az „ördögösségek napja volt”. Továbbá: „A kakasviadalt, mint későbbben mondogatták, az az ördög rendezte, amely már huzamosabb ideje a sötétedő sörházban tartózkodott, ahová észrevétlenül besurrant a terézvárosi templom mellől.” (EKK 248.)

Még egy fontos kompozíciós eljárás vár elemzésre az első fejezetből, Vilma, Podolini és a középkorú úriember beszélgetése a sziget-i szállodában (eltelkintve most attól, hogy a dunaparti monológ-hoz hasonlóan ez is anticipációs jellegű; itt merül fel ugyanis először, hogy a fiatalok megvásárolnák a „Bécs Városához” címzett vendégfogadót). Ebben a beszélgetésben regény alaphelyzete, alapdramaturgiája ábrázolódik: nagyjából véletlenszerűen összeverődött, többnyire lecsúszott egzisztenciák beszélgetése egy vendéglői asztalnál. Az alapdramaturgia a következő: valaki mindig viszi a szót, „szólója” van, többnyire anekdotákat mesél, valamit bizonyítani akar, ami persze többnyire valamiféle egészen jelentéktelen dolog, ám a szószóló számára létfontosságúnak látszik. A társaság többi tagjának szól ez az előadás (mely gyakran valóban színházi jellegű), és mindig van valaki, „aki jobban tudja”, csípős, kételkedő, kiegészítő stb. megjegyzésekkel kíséri az „áriát”. A „szólólista” általában körömszakadtáig küzd igazáért, noha többnyire olyasmiről folyik a vita, hogy fürdés előtt vagy után kell-e borotválkozni, vagy szükséges-e az órakulcs az arcon keletkező pattanások gyógyítására. Természetesen másért harcol. Az elbeszélő, az éppen soros szólólista szinte azonosnak érzi magát történeteivel, életének, saját legendáriumának részei ezek, éppen ezért létkérdés számára, hogy az ő történetét fogadják el autentikusnak, ez egyben garanciája saját élettörténete érvényességének is. Ezért olyan végtelenül idegesítő és felháborító az elnök számára a borbély viselkedése, aki egy másik – az elnökével teljesen egyenrangúnak tételezett – anekdotafűzért képes elmondani. Podolini az első fejezet harmas jelenetében Faykis bodegájáról

tart előadást. Itt Vilma kisasszony a protagonista, éppen ezért Podolini „szemrehányó tekintetét darab ideig nem veszi le a kisasszonyról”, pedig a hölgy csak annyit merészelt megjegyezni, hogy Faykissnak cukrászata is volt.

Ez a bebeszélés megformálás az egész regény kompozíciós elvére jellemző, és a regény *nagyformájának* alapja. Ismét az anekdotizmus problémájáról van szó. Maga a regény anekdoták halmaza, ráadásul önmaga is anekdotává válik. Erről már Fábri Anna is írt: Krúdy „minduntalan arra figyelmeztet, hogy ami előttünk történik Vájsz vendéglőjében, az hamarosan mesévé válik; az maga az anekdota, a mese, amely ugyan még majd kellőképpen megerősödik és kiformalódik az idők során, de alapjában véve már történése pillanatában sem tekinthető másnak, csak anekdotának.”⁵ Valóban számtalanszor szakítja meg az írói elbeszélést egy-egy betoldás: „mint később mesélték”, „mint későbbi éveiben erről az eseményről megemlékeztek” stb. Sőt, egy ízben Krúdy mintegy a későbbi anekdotamesélőkre bízta a maga írói feladatát: „Hogy milyen volt a túrós csusza, annak elmondását bízuk azokra a vendégekre, akik esztendőök múlva jöttek erre a helyre, és erről a napról legendákat elbeszélték.” (EKK 235.)

Van azonban egy kitüntetett része ennek az eljárásnak, amely a regényre reflektált formában megismétli a vendéglői párbeszéd dramaturgiáját: egyszer csak félbeszakad a narratív hang, és legnagyobb megdöbbenésünkre Spatz, a kesztyűs veszi át az elbeszélés fonalát. Spatz, akár a borbély, egyszerűen közbevág, és mint a regény hősei, már-már ragaszkodik hozzá, hogy ő mondja tovább a történetet: „– Nyílt az ajtó – mond 19. esztendő egyik böjti napján Spatz...” (EKK 221.) Ekkor „Krúdy”, vagyis az elbeszélő akár az elnök, félbeszakítja Spatz elbeszélésének ismertetését: „Azt hiszem, az olvasók megértését, helyeslését érdemlem, ha Spatz visszaemlékezéseinek a közlését abbahagyom...” (EKK 222.)

Ez a formaelv összefügg a történelmet epikus romhalmazként

felfogó ábrázolásmóddal. „Ma-

⁵ Fábri Anna: Ciprus és jegenye. 1978. 340. o.

gyarországon vagyunk, minden-

ki úgy hamisítja a történelmet, ahogy akarja” – mondja a „Szerkesztő” a regényben. (EKK 188.)

A legvégső szó itt is az inkognitós eljárásé; már magának a történetnek az elmondása, hitelessége is bizonytalan. Voltaképpen az egész regény kerül így inkognitóba. Maga a regény is a haláltánc ritmusára lejt, a végigvitt anekdotikus ábrázolás e regényforma temetése egyben.

PESTI REGÉNY

Irodalomtörténetírásunk⁶ általában az ún. „pesti regények” körébe utalja a *Boldogult úrfikoromban*-t, kérdés: jogos-e ez a besorolás?

Ha tisztán annyi a felosztás alapja, hogy a cselekmény – mint társaié (*Hét bagoly*, *Asszonyások díja*, *Bukfenc* stb.) – Pesten játszódik, elfogadható ez a kategória. Ám véleményem szerint a pesti regény kifejezés többet, szellemibbet jelent, mint amit az irodalomtörténet ennek tulajdonítani szokott, ezért röviden vizsgáljuk meg a kérdést.

A kérdés: megírták-e valaha is Pest regényét? Ezt a kérdést Ady tette fel a *Vörös postakocsi* megjelenésekor, 1913-ban. „Nem, ez még mindig nem Budapest regénye, ez a könnyes, drága, gyönyörű könyv sem az.”⁷ Mit értett Ady ezen a regényen? Olyan átfogó társadalmi elbeszélést, „hogy egész mai Budapest aljasodjék benne”. Ez a nagyregény, melyben olyan nyilvánvaló szerepet játszana a Város, mint mondjuk Párizs Balzac műveiben, mindmáig nem született meg irodalmunkban, és most már valószínűleg nem is íródik meg soha. (A Város könyvét feltehetően novellákból fogják összeállítani, amelyeket többnyire Mándy vagy Ottlik írt.)

Ilyen értelemben nem Pest regénye a *Boldogult úrfikoromban* sem. Az egész írás légkörét áthatja valamiféle patriarchális

⁶ Először például Perkátai László: *Krúdy Gyula*. Szeged 1938. 54. o. Itt hívom fel a figyelmet e kis kötetre, amely valószínűleg az első monográfia Krúdyról. Egészen kiváló, gondolatgazdag munka; újrakiadása igen fontos volna.

⁷ Ady Endre: *Krúdy Gyula könyve*. Uő. In: *Az irodalomról*. Magvető, 1961. 358. o.

szellem. Ezek a városlakók mindannyian ismerik egymást, úgy ülnek oda, szólnak át egymás asztalához, mintha csak órákra váltak volna el. Pista úr, az elnök, kedélyes természetességgel áll meg Kacskovics asztala mellett, és érdeklődik a középkorú úriember életének legnagyobb, intim problémája felől:

„Hogy állunk az alvással, Kacskovics öcsém?” (EKK 136.)

De azt lehet erre mondani, hogy az említettek valamennyien törzsvendégek a „Bécs Városában”. Hasonló jelenet játszódik le a villamosúton is, a kalauzról (akit Kacskovics szivarral kínál) kiderül, hogy Podolini földije, és máris megindul a barátkozás a két felvidéki között.

A nagyváros ábrázolásának megszokott, elidegenedett vonása csak Kacskovics mamájának eltévedésekor jelenik meg: az asszony „már húsz év óta nem hagyta el lakását, mióta egyszer séta közben eltévedt az újonnan épült Belvárosban, és a konfertáblis báméskodó szemeket vetett rá, amikor egy utcanevet és egy házszámot diktált neki. Az öreg asszonyság a legkülönbözőbb kalandok után került vissza otthonába, és fogadalmat tett, hogy egyetlen lépést sem tesz ebben a városban, ahol tudtán kívül új neveket adtak az utcáknak, új házakat építettek, új boltokat nyitottak, anélkül, hogy kellő időben értesítették volna erről a régi bennszülött lakosságot.” (EKK 122.) Ez az új, elvárásolt nagyváros még romantikus, szubjektív nézőpontból ábrázolódik ebben a szövegben. A valóban modern, „objektív” és éppen ezért igazán fenyegető városleírás az omnibuszúton jelenik meg: „Temérdek kocsi volt ebben a szűk utcában; mindenféle kocsi volt, amely a város területén feltalálható. Nagy málhásszekerek mentek vagy jöttek, mintha itt keresnék azokat a raktárakat, ahol szállítmányuktól megszabadulhatnak. Minden bolt előtt kézikocsik voltak felállítva, amelyekre reggeltől estig pakoltak, mintha egyetlen nap alatt akarna elköltözni az egész utca helyéről. Postakocsik állottak, amelyek kifogyhatatlanul ontották belsejükből a csomagokat, amelyekben talán a földkerekség minden portékáját ideszállították. Citromos-, narancsos-, fűgésládák tornyosultak a nyitott kapus udvarokon. Megszakítás nélkül következett egyik boltajtó a másik után, mindegyikben más portékát árultak, csak a boltosok voltak

egyformák, akik ernyős, puha sapkáikban itt jöttek a világra, és itt öregedtek meg. És az omnibusz úgy haladt ebben a zűrzavaros, látszólag fejvesztett utcában, mintha nem is törődne az emberekkel, akik keresztül-kasul mászkálnak az úton, átbeszélgettek egyik oldalról a másikra, terheket cipeltek, kocsikat igazgattak, gyerekeket vezettek, kirakatokat nézegettek, tettek-vettek, serénykedtek, mintha ez a nap volna az utolsó, amikor a Király utcában vásárolnak.” (EKK 128.) (Ijesztő ennek a szövegnek a hasonlósága Flaubert híres, „A felhasogatott síkság bizonytalan romhalmaznak látszott” kezdetű Párizs-víziójával, az *Érzelmek iskolájából*.)

Ez az egyetlen város-leírás Krúdy könyvében; a többi helyszín már zárt, menedékház. Teljesen egyértelmű, hogy ez a városkép az apokaliptikus, haláltáncos ábrázolás felől van megformálva, az emberek tébolyult tevékenysége mögött a félelem áll, hogy talán „ez a nap az utolsó”. Ezzel a kétségbeesett, szorongásból fakadó tevékenységvággyal áll szemben a regény hőseinek szintén kétségbeesett semmittevése, végletekig szabályozott és *megformált tétlensége*, amely mögött ismét csak a szorongás áll. A gasztronómiai közösség egyedeinek értékrendszere szerint ebben a városban a téboly ütött tanyát, ők biztos és kétségtelen értékeket védelmeznek a „hivatalos durchmarsok” betartásával. Csak az alkonyati tisztánlátás óráiban veszik észre, hogy ők is az ördög hálójába estek, „útjuk biztos vége és egy esélye a halál” (Babits); „És már Plac is, ez a változatos korhely, menőfélben volt... Plac öntudatos ember volt, tisztán látta a helyzetet, hogy ő már innen csak egyenesen hazamehet, haza, abba a reménytelen-ségbe, ahol nem várakozik rá senki, legfeljebb a halál.” (EKK 265.)

A patriarchális viszonyok ápolása (Dallosi, a pincér bejegyzi noteszába, hogy ezentúl a Dorottya-nap is „félhivatalos lumpidő”), a gasztronómiai közösség mindenáron való fenntartása létkérdés ezeknek az embereknek az ellenséges Várossal szemben. Az idézett város-leírás teljesen elűt a regény stílusrétegeitől. A hosszú felsorolások, a rengeteg cselekvést jelző ige, a torlasztott és fullaszt leírás az a *hatás*, amit ez a város az omnibusz utasaira tesz.

A nagyvárosi Budapest csak a kocsmablakon át beszűrődő távoli ágyúörgés.

INKOGNITÓ ÉS HANYATLÁSTÖRTÉNET

A vázlatos elemzés során úgy tűnt, hogy az inkognitós eljárás a regény emberábrázolásának, cselekményvezetésének, „konfliktusainak”, vagyis egész kompozíciós formálásának alapja. Taglaljuk közelebbről!

1. Az álnevek és a nevek kérdése

Már egy figura bemutatásának legelemibb fokán az inkognitó-kérdéshez jutunk. „Ki volt lovag Tokió?” – teszi fel a kérdést egy helyen Krúdy, és a befogadó vele együtt kérdezheti: kik ezek az emberek valójában? Nevüket nehéz lenne megmondani. Kacsokovicsnak nem ismerjük a keresztnévét, Pista úrnak, az elnöknek viszont a vezetékneve titkos. Az egyik mellékszereplő, a művirág-kereskedő, Lorsi Emilné néven vezeti üzletét. Egy másik mellékszereplő, a kis krakéler, az elnök társaságának szinte láthatatlan mellékbolygója egyáltalán nem visel semmiféle nevet. Távozása a vendéglőből meglehetősen titokzatos: „az a névtelen krakéler, akinek hangját történetünkben többször hallottuk: nyomtalanul tűnt el”. (EKK 254.) Az elnök társaságának többi tagja, Jenőke, Nikodémi, Kriptai, Burg huszárkapitány, Kesthelyi úr szintén töredéknevet viselnek. A regény vége felé főszereplővé előlépett trafikos neve: Irma. De ez már az álnevek kérdéséhez vezet.

Ebben a regényben az inkognitós eljárásnak megfelelően szinte mindenki álnevet visel. Éppen ezért lehet a mű cselekményvezetésének is egyik legfontosabb alapja az inkognitók leleplezése vagy lelepleződése.

Az elnök álneve Falstaff, az „Esperesé” Jobrincs (vagy fordítva? ki tudja, melyik a valódi név!), a „Szerkesztő” írói hivatása miatt is számtalan álnevet használ: Gerolsteini nagyhercegnő, Szonett Zsannett, Zlotényi Lenke, Bácskai gyógyszerésznő, Palkonyainé, Kesthelyi; lehetséges, hogy természetes fia Festetich hercegnek, „és azokon a helyeken, ahol ismerték, röviden »Tasziló» néven emlegették. (EKK 146.) A trafikos apjának ugyancsak számos álneve volt: „Atyámat hol Hévízinek, hol Balatoninak, hol Badacsonyinak hív-

ták zeneszerzeményei után, mert különböző álneveken próbálkozott meg a zeneszerzés terén.” (EKK 209.) Még a hordár neve sem egyértelmű. A huszárcapitány így szólítja meg: „Stecc! – Fogas! – Stern! – vagy Hogyhívják!” (EKK 153.) Később az elnök így szól: „– Jól van, Stecc – szólt az elnök, akinek mindenre kiterjedt figyelme.

– Kóricnak hívnak – felelt a hordár.” (EKK 183.) A legbiztosabbnak még a „Szerkesztő” megnevezése látszik: a hordárt ő „kedves 128-nak szólítja.” (EKK 155.) Lovag Tokió – ez a név már önmagában is álnév. „Lovagi címét a rossz nyelvek szerint (mert hiszen Pesten mindenkinek van ellensége) Fridolintól, a régi „Korona” kávéház púpos markórijétől nyerte, mert a bécsi származású pincér a kávéház ablakán kipillantva: a közelgő vendég láttán mindig elkiáltotta magát:

– Lovak!

...A »lovak«-kiáltásból idővel »lovag« lett, s történetünk idejében alig volt már Pesten olyan ember, ki lovag Tokió igazi, családi nevét is tudta volna.” (EKK 232.) Csak a vendéglőség nem vesznek részt ebben az irracionális álarcosbálban, az öreg pincérről többször is kiderül, hogy neve Tót Antal, a csaposnak pedig hangsúlyozottan leolvasható a karjára írt tetoválásról: Ludwig Franznak hívják. (EKK 131.) Bár van egy pillanat, amikor a fogadós és felesége is inkognitóba kerül:

„A kanálban monogram volt. W. J. betűk ölelkeztek a szokott helyen. »Ki az a J.? – mormogta magában Pista úr, de rájött, hogy a J. betű Johannát jelent: Vájszné lánynevét, amelyet egyébként meg szoktak ünnepelni esztendőként – egy *János-napon*.” (EKK 142., kiemelés tőlem.) A nemek és nevek keveredése betetőződött.

2. Az inkognitók lelepleződése – az anekdotaregény lelepleződése

A regény cselekménye egyrészt hanyatlástörténet (a fogadó és egy képtelen világ süllyedésének története), másrészt éppen a fent jelzett inkognitók leleplezésének története, hogy a legmélyebb szinten, magának a regényformának (anekdota-regény) inkognitóvesztése, lelepleződése és így megszüntetése, eltemetése legyen.

...ennek a történetnek a szereplői nem olyan emberek, akik

inkognitójukat mindjárt a megjelenés alkalmával elárulják.” (EKK 157.) Az elnök legmélyebb ambíciója éppen az, hogy a vendégek inkognitóját a lehető leggyorsabban leleplezze. (Összefüggésben azzal, hogy valamikor a rendőrségnél dolgozott, az ott felvett szerep tovább él – ismét a szerepkereső magatartás bizonyítéka.)

A regény egyik legkövetkezetesebb és káprázatos eljárása az, hogy amikor az inkognitó lelepleződik, a szereplő hanyatlásának története is mélypontjára ér. Ha az inkognitó lelepleződik – a kocsmában felvett szerep is kezesbáránnyá szelődik: „...Az elnök se tulajdonított fontosságot az Esperes szavainak, mert egész egyszerűen, de elkomolyodva, vezetéknévén szólította az Esperest:

– Jobrincs – mondta, és az Esperes állapota láthatólag javult.” (EKK 151.)

Ez a szó végképp bukott emberré teszi az Esperest: „igen gyorsan eltávozott, nehogy az elnöknek eszébe jusson azt a varázsszót (vezetéknévét) kiejteni, amely varázsszót e történet folyamán az elnök már alkalmazta az Esperes megjuhászosítására.” (EKK 253.)

Amikor a borbélyról az elnöke kimutatja, hogy semmi más, mint borbély, az illető el van intézve:

„Lehet, hogy a borbély még mondani akart többet is, de Pista úr már csak legyintett felé, mintha egy elintézett vádlottal több lett volna a világon.” (EKK 167.)

A „Szerkesztőt” a trafikos leplezi le:

– Én nem rendeltem vadkanfőtet, pedig éppen a jelenlevő Palkonyainé őnagysága szakácskönyvéből olvastam, hogy a vadkanfőnek most van az ideje.

(Palkonyainé nevének említésekor az Esperes mellett ülő Szerkesztő némi idegességet árult el magaviseletében – mert hiszen éppen Palkonyainé álnév alatt írta konyhareceptjeit egy családi újságban.)” (EKK 213.)

Ezután a „Szerkesztő” kivonul az udvarra, és befekszik aludni a várakozó omnibuszba, hogy aztán soha többé ne tűnjön fel a kocsmában.

Ebben a regényben mindenki lefelé megy, vagy kocsmái ülésrend alapján „kifelé”, a söntésbe, mint Plac, vagy egy másik, kevésbé jó

asztalhoz, mint a trafikos, amikor a valódi herceg (hogyan valójában kicsoda, ezt végül is nem lehet tudni) feltűnik a kocsmában, és Irma szerepe véget ér. A hanyatlástörténet a cselekmény mikroformáiban is érvényesül, Burg, a huszárcapitány is bukott ember lesz, amikor idomított kakasa fellázad.

Egyetlen ember őrzi töretlenül inkognitóját, a herceg, bár helyesebb őt is idézőjelben említeni, hiszen róla sem tudjuk meg, hogy herceg-e valóban. (Vele még az elnök sem bír, hol „miskájérnek”, hol lexikonárusnak, hol „zenésznek” nézi őt és kíséretét.) De az ő igazi fellépése már a történet átszellemített síkján, az elvárászolt, megállított időben, *alkonyatkor* történik.

Dallosi, a pincér zongorát hozat, és lovag Tokió a klaviatúrába csap... Keringő szólal meg, igazi bécsi valcer, a regény csúcspontját alkotó fegyelmezett, kedélyes haláltánc hívójele. Mindenki táncol, és a tánc egyre inkább szellemi zenére lejt: „És az alkonyi órában megint megszólalt a »Bécs Városához« címzett vendégfogadóban a zongora – de egy másik zongora és egy másik zongorista, aki talán még az ördögös lovagot is felülmúlta művészetével... Több zenebarát tartózkodott ebben az időben a sörházban, de bizony egyik se tudta volna megmondani, hogy mely keringő vagy valcer hangzott akkor a zongora felől, talán egy olyan zeneszám, amelyet többé a zongorás sem tudna még egyszer eljátszani.” (EKK 249.)

És a „herceg” megcsókolja Vilmát. Ekkor történik a regény átváltozása, a szöveg maga mögött hagyja az anekdotákat, szónoklatokat, kocsmái kortesbeszédet, ezt az eddig ábrázolódott epikus romhalmazt, foszladozott nyelvhasználatot, és felfelé lebeg: „Mi van a mennyországban? Dal a daltalanoknak. Látás a vakoknak. Boldogság örökké azoknak, akik örökké szenvednek. Otthon azoknak, akik örökké bujdosnak. Hit a szerencsétlen hitetleneknek. Az Isten csókja azoknak, akiket sohasem csókol meg senki.” (EKK 249.)

Ez a kegyelem pillanata, egyben a búcsú pillanata is. Búcsú a „Bécs Városához” címzett fogadótól, egy korszaktól és egy regényformától.

De csak egy pillanat: „A csók elmúlt. A lámpásokat a »Bécs Városához« címzett vendégfogadóban felgyújtották.”

(A tanulmány Kompolthy Zsigmond aláírással az *Életünk* című folyóirat 1986 februári számában jelent meg először.

Az összes Krúdy-szöveget »kivéve, ha nem jelzem külön« a Szépirodalmi Kiadó *Krúdy Gyula művei* című Barta András által szerkesztett sorozatból idézem. A *Boldogult úrfikoromban*, az *Etel király kincse* és a *Valakit elvisz az ördög* című regények az *Etel király kincse* című »a cikkben EKK-val jelzett« kötetben jelent meg. A *Napraforgó a Pesti nőráblóban* »PN« található; az Ulrik-, valamint a „gyomornovellák” a *Delikátesz* »DEL« című könyvben szerepelnek. Ezért csak az oldalszámokat adtam meg.)