

Ki (a) velszi herceg?

(Öntükröző személyiség-játékok Krúdy Gyulánál)

Gyönyörű regény maradt utána, lezárult
életévek. Egy soha vissza nem térő,
patétikus, szerelmes, művelt korszaka
Magyarországnak, amikor a férfi regényhősök
mellett a nők is igyekeztek regényhősnők
módjára élni, szeretni, meghalni.
Senki se bánhatta meg, hogy ismerte.

(*Pest rózsája*)¹

No de már furcsa élet, –
beszélt magában Kotenyiczky – álom minden.
Álmokból és epizódokból folyik az élet.
Nem álomszerű epizód volt ez is?

(Pilisy Róza: *Három kadét*)²

I.

Kevesebbet emlegetett mű a *Velszi herceg* című regény, amely keletkezése, közlése és főleg *A vörös postakocsival* indított és a *Rezeda Kázmér szép élete* (eredeti címén: *Így volt 1914-ben*) kötettel záruló sorozatban³ elfoglalt helye alapján több figyelmet érdemelne. Részben azért, mivel a regényciklusként szemlélhető regényegyüttest a magam részéről egy alapjában újragondolt, átértelmezett és így újra-írt *Emberi színjátéknak*⁴ fogom föl, Krúdyt pedig „erkölcstörténeti” szerzőnek is, a szó balzaci értelmében. Annak tudatában, hogy az a fajta totalitásigény, amely Balzacot roppant méretű regényciklusához vezette, meglehetősen távol állt Krúdytól. S bár Krúdy mintha – gyakorlati megvalósulásában – elképzelhetetlennek vélné a balzaci „regény-folyam” 20. századi továbbgondolását, azt azonban megengedhetőnek tarthatta, hogy az összeomlás-országvesztés előtti évtizedek erkölcstörténetével szolgáljon, mintegy a 19. századi „morális tanulmányok” elképzelést a maga írásmódjára, regényalakzatára fordítsa le, és fölvezolja a magánélet, a vidéki élet, a falusi élet, a fővárosi élet „jelenetei”-t. Egyszóval az 1913–1933 közötti időszak egy általa létrehozott regényvonulatában felsorakoztassa a múltó és legföljebb az emlé-

kezetből/ben előhívható Magyarországnak jellegzetes helyzeteit, helyszíneit, figuráit és emberi/társadalmi/kulturális viszonyait/viszonylatait; a vissza-visszatérő szereplők és az egymásra utaló („intratextuális”) regényfejezetek segítségével olyan, egységessé, „organikussá” immár össze nem álló, ám töredékességében és a történetek „végső” összerakhatatlanságában megnyilatkozó eseménysort (re)konstruáljon, amelyben az odaértett szerző, a háttérben meghúzódó és csupán részinformációkkal rendelkező (el)beszélő, valamint a szüntelenül utat tévesztő szereplők együttese bolyong a labirintussá lett (regény)világban. Ez a világ az érzelmek paródiára érett iskolája, egy olykor a buddhizmusig ívelő úgynevezett fejlődésregény (amelynek valódi átéltségét egy másik szereplő gúnyos kommentárja kérdőjelezi meg),⁵ a személyiséggé levés olyan folyamata, amelynek során a személyiség létrehozhatósága válik több mint kétségessé (részben a mások megítélésének szórtsága, részben az adekvátnak hitt szerepvállalás nyelvi, önérvényesítési kudarcai révén); e gondolatmenet lezárásául még annyit: a hangsúlyozottan referenciális jellegű hivatkozások egyben a referenciák fikcionáltságát készítik elő. Olyan értelemben, hogy mindaz, aminek hitelességéről talán csak a megkonstruált szerző kezeskedik, éppen a regényfolyamban történő ideoda utalások, a visszatérő szereplők egymásnak olykor ellentmondó információi és cselekvései által a létrehozandó műnek a beavatatlan olvasókat megtévesztő, jelentés-adási szándékukat elbizonytalanító akcióit hozzák az előtérbe. Ez viszont azt feltételezi, hogy az elbeszélés során nem szerveződik egységes történet, hanem a regényciklus egyes kötetei csupán látszólag ismétlik meg néhány szereplő életrajzi epizódjait, az ismétlések inkább arra a hol lényegi, hol mindössze részleges különbözőzésekre világítanak rá, amelyek a többféleképpen elbeszélhetőség tudatosításában mutatkoznak érdekeltnek. Ez feltételezi azt (is), hogy egyetlen történet sem reprezentálja a végleges formába alakulást, hanem az epizódok egymásra vonatkoztatva legfőljebb a szóban forgó könyvben elfoglalt funkcióit, jelentőségeit képesek elgondoltatni. Ami természetesen nem jelenti azt, hogy az egyes regények nem állnak meg „önmagukban”, arra azonban következtetni engednek, hogy egy enciklopédikus vállalkozás enciklopédiává válni immár nem képes darabjait kapjuk meg a ciklusban. Nem haszontalan arra emlékeztetni, hogy a regénysorozat nem a biográfiai idő alapján

szerveződik, és problémátlanul nem illeszthetők egymás mellé az egyes kötetek, azaz nagyon kevésbé adnak folyamatos történetet. Részint azért, mivel a folyóiratközléseket követő kötetkiadásokban lényegesebb és kevésbé lényeges módosítások eszközöltettek, részint és inkább azért, mert a kötetekkel párhuzamosan vagy azok kísérő-, esetleg háttéranyagául, egy-egy „mozaik”, történetelem kiegészítéséül elbeszélések, újságcikkek, eszszék születtek,⁶ amelyek vagy előtérbe helyezik a „referenciális” anyagot, rávilágítván a történések forrására, vagy konfrontálódnak a regények fikcionált cselekményével, mintegy a „költészet és valóság” viszonylehetőségeinek kérdéskörét reprezentálják. Ilyeténképpen regényiség, regényesség és „krónikás” magatartás újraértelmezésére kerül sor, az „erkölcstörténeti” irányultság beépül a regényi történésekbe, hol elbeszélői ítélet formájában, hol viszont a szereplői viszonyok bonyolításának folyamatában; az elbeszélő erkölcsi ítélete azonban nemegyszer visszavonódik. Amit egyébként akként is lehetne (érdemes?) értelmezni, hogy a szereplői és az elbeszélői világképek (és az ezekhez fűződő, ezeket demonstráló megnyilatkozások) nem feltétlenül harmonizálnak egymással, az elbeszélő függetlenítheti magát a szereplő beszédétől, információszerezéstől/átadástól, és megfordítva: a szereplők nemegyszer nem felelnek meg az elbeszélői elvárásoknak. Az a tény, hogy az említett regényciklus anyagát például olyan biografikus megfontolásokat megkérdőjelező, ám a biográfia megrajzolásáról lemondani nem kívánó „portré”-sorozat egészíti ki, mint amelyet *A tegnap ködlovagjai* kínál föl az összeolvasásra, egyben arra inti a Krúdyolvasót, hogy legalább gyanúval fogadja mind a fikcionált, mind a referenciális irodalmi/publicisztikai közléseket, és talán még arra is, hogy történetek eltérő alakzataiból maga kísérelje meg a lehetséges történet rekonstrukcióját. Azaz olyan olvasói aktivitásra számít a Krúdy-Magyarország „krónikása”, balzaci terminussal élve a dualista korszak Magyarország társadalmának „titkára”, aki az egymásnak olykor ellentmondó ismeretek mérlegelésekor sem feledkezik meg arról, hogy az érték-fosztódás, ha úgy tetszik, az „érték-vákuum”,⁷ a nagyon kevésbé „*vidám apokalipszis*”⁸ évtizedeinek eseménytörténetébe merül alá, amelynek „kődlovagjai” éppen a személyiség menthetetlenségét tanúsítják, azt az erőfeszítést ugyanis, amely a menthetetlenségből adódó konfliktusok feloldását, legalábbis néven nevezhetőségét teszi kétségessé. Ér-

ték-vákuumnak minősül ez a periódus Krúdynál olyan értelemben, hogy a szereplők színjátékra, álarc viselésére kényszerülnek, ennek „nyelvi” következményeivel; retorikájuk „ellentmondásai”-val azonban nem, vagy nagyon kevésbé számolnak. Ez mindenképpen („tematizált”) kommunikációs zavarhoz vezet, s jóllehet Krúdy regényei (a szó „elméleti” értelmében) dialogikus alkotásoknak nevezhetők, valódi párbeszéd nem, vagy csak igen ritkán jön létre a szereplők között, akik félreértésről félreértésre vergődnek, és belevesznek a „másik” (és nem egyszer saját) beszéde/ük labirintusába. Nem segít a szereplőknek az elbeszélő sem, akinek kettős beszédéből a naiv olvasó a nosztalgikus „szerzői” állásfoglalásra következtet, a sokat emlegetett gordonka-hangot hallva ki az előadásból, ám a metafikciós elemekre figyelő olvasó inkább szemrevételezi az elbeszélő távolságtartását szereplőtől, és ennek alapján az ironikus világlátást igyekszik felismerni. Lényegében erre a nehezen megragadható elbeszélői magatartásra céloz a kortárs Kárpáti Aurél: „Ha sokrétű, gazdag, komplikált írói egyéniségét egy mondattal lehetne karakterizálni, azt mondanám róla: az Idő költője. Az idő múlását szinte fizikai intenzitással érzi és érezteti. Az óra ingája leng minden sora mögött. S az örök sétáló sima érclapja, míg átvillan sírbahullt évek fölött, megmunkálja mindkét oldalát. Az egyiket az ironia fénye szikrázik, a másikkra a melankólia vet bolyongó árnyékot. S talán éppen ez az ő legsajátosabb paradoxona, minden igazi író dualizmusa, kibékíthetetlen és mégis azoneygy benső ellentmondása.”⁹

A magam részéről egy szövegszervező sajátosságát emelnék ki, tudniillik a kedvelt alakzat, a hasonlat segítségével a Krúdy-szövegek beszélője egyfelől kiterjeszti megállapításai kompetenciáját, másfelől azonban szűkebb érvényességi körbe vonja vissza, nemegyszer az előrevetítés és a visszagondolás egymást nem teljesen fedő összjátéka révén mutatja föl a figyelembe nem vett jelentéspotenciált. Így a referenciális anyag ugyan olykor túlsúlyba jutni látszik, a fikcionáltság azonban minden alkalommal eltérít a „kulcsregény”-ként értelmezéstől.¹⁰ A megkonstruált szerző személyes jelenléte (nemritkán egy utólag szerzett előszó tanúsága szerint) a Kárpáti Aurél megrajzolta kettősség „példázata”, olykor a lebegtetésé, méghozzá a „gordonkázás” és annak de-retorizálása között. Ha a visszaemlékezés során megidéződik például az *Őszi utazások a vörös postakocsin* írásának színhelye, a

menedékül választott Royal Szálló, akkor a harmadik emeleti szobácskába viszonylag sűrűn betévedő hölgyek, akik az író magányát enyhítik, a regényírás aktusának fenségességét a pittoreszk részletek sugallásával vonják vissza. Az 1924 tavaszára keltezett második előszó szerint¹¹ a regénycselekmény időpontja bécsi és budapesti események keresztezésével jelölhető meg, s a megszerkesztett, különféle síkokat játékba hozó ellentételezés olyan képiséget kap magyarázatul, amely az elfedés, a rejtés aktusát hangsúlyozza: „Tudtuk, hogy Bécsben most fekszik le Ferenc József, de itt Pesten ébren marad Bárczy polgármester. Ebből a korszakból való ez a könyv. Most, amikor a második kiadáshoz rendezgetem a köntösét, úgy érzem, hogy egy özvegyasszony lakodalmán vagyok, aki második házasságában fátyolt borít egész múltjára.”

A regényfolyam összeolvasását indokolja, hogy a jelzett korszak regényi körülményekkor többnyire összegződnek az egyes művekben más-más funkciójukban, más-más „helyi értékükön” jegyzett, más-más viszonyrendszerbe állított szereplők; még hozzá olyképpen, hogy bár előtörténetük ráolvasható a különféle életrajzi epizódokra, életrajzaikra a töredékesség, a befejezetlenség, a valódi összegződés elhalasztódása lesz a jellemző; és ez mind a megtervezett és végbeviteli nem sikerült életervekre vonatkoztatva vélhető igaznak, mind az életértelmezést tekintve: „nem is érdemes vitatkozni a kérdés felett – írja Krúdy például *Az álomlátóban*¹² –, hogy melyik az igazi életünk: a nappali vagy az álombeli?” Márpedig a regényfolyam szereplői mindkettőt bejárják, vagy tervezik bejárni, s így aligha dönthető el teljes bizonyossággal, hogy a különféle szerepekben mutatkozó figurák képesek-e önmagukat azonosítani, a többi szereplő előtt sem tudatosítják a mások, a másik sokféleségét. Csak annyi kívánczik még ide, hogy még az elbeszélő sem minden alkalommal „egységes”, határozott kontúrokkal rendelkező személyiség. Egy retrospekció során eltörölhető vagy a feledésbe, esetleg a rejtettségbe utalható még a szerzői név is, és régimódián a mű címe helyettesítheti az író nevét (miként hajdan Jósika Miklós nevét az Eszther szerzője jelölés a címlapon);¹³ ami viszont alkalmat ad arra, hogy a Krúdy Gyula „szerzősége” alatt elbeszélte történet mintegy elidegenítve, de az értőkkel való „cinkosságra” számítva vonja be az elbeszélésbe önnön – megcélzott, de szerzőjét elrejtő – előszövegét. A nekrológ

funkciójú Pilisy Róza-arcképben olvasható: „Pillangó lett a báb-ból! – írja róla a *Vörös postakocsi* szerzője; akinek alkalma volt ugyancsak Róza élettörténetével megismerkedni.”¹⁴ S a továbbiakban megneveződik az, aki a regényfolyam egyes darabjaiban (különös beszédességgel éppen a *Velszi hercegben*)¹⁵ a fikcionalitás síkján bontja ki azt, aminek egy nekrológban (életrajzi) hitelességet tulajdonít. Az viszont, hogy előszövegként a meg nem nevezett szerzőjű „Vörös postakocsi”-t (így!) emlegeti, mint az információ forrását, azaz egy regényt, egy regényre utaló kijelentést, amely – ha úgy tetszik – „metafora”, visszautalja a történetet, a nekrológban szereplő személyt a regényiségbe, és Pilisy Rózát továbbra is (szemben a nekrológnak mint műfajnak „követelményével”) regényszereplőként kezeli. Annál is inkább, mivel egyfelől a nekrológban felvonulnak azok a személyek, többnyire, de nem kizárólag saját nevükön, akik például a *Velszi hercegben* létrehozzák és eljuttatják a történetet, másfelől az idézőjeles főcím („Pest rózsája”) nem kevésbé írja át a biografikus műfajt, részint anekdotává szelídítve a történetet, részint a regényfolyam epilógusaként előadva (azaz összefoglalva, tömörítve, egyszerűsítve, ám a regényekre emlékeztetve) a több regényre szétosztott életrajzot. Hozzátenném még, hogy az epilógus akképpen zárja le a regényfolyamot, hogy időben, kronológiailag nem utolsó darabja ennek az emberi színjátéknak, a *Kékszalag hőse* megjelenése egykorú a nekrológgal, a *Rezeda Kázmér szép élete*, volt róla szó, 1933-as, a *Régi pesti történetek* a *Pesti Napló* 1933. január 15-i számában jelent meg, s az angol trónörökös 1880-as, 1890-es pesti időzéseiről számol be, különös tekintettel a divatba hozott öltözködésre, az őt kísérő Károlyi István grófra (megint csak azt írhatnám, a *Velszi hercegben* fölbukkanó epizódokra!), minekelőtte *A marhahús barátja* (*Pesti Napló*, 1933. január 10.) újra elbeszéli Alvinczi Eduárd szokásainak mozzanatait, újólág azokat, amelyek a *Velszi hercegben* sem teljesen mellékes tényezőkként lelhetők meg. Visszatérve az említett nekrológokhoz, olyan értelemben beszélhetünk epilógusról, hogy életregény és regényélet konfrontációja megszűnni látszik. S bár Pilisy Róza írónként sem volt jelentéktelen Krúdy számára, kiváltképpen nem a regényfolyam perspektívájából, amely regényfolyam előszövegének tekinti Pilisy Róza „kulcsregényét”, a *Csillagokat*, a századfordulás létregénnyé válhatásának perdöntő bizonyítékait éppen a regényfo-

lyam e nő szereplője által mutatja föl Krúdy. A regény és az élet századfordulós „vitájában” akként foglal állást, hogy a két „mező” (a két „alrendszer”, nevezetesen a társadalom/társadalmi élet és az irodalom) között létező átfedéseket jelöli meg korszakspecifikumnak. Amiként a korszak jellegzetes alakjai természetszerűleg átléptek az irodalomba, akként az irodalom is ennek a századfordulós létnek volt (és maradt) képviseleti formája. „Gyönyörű regény maradt utána – írom le még egyszer a mottóként idézeteket, lezárult életévek. Egy soha vissza nem térő, patetikus, szerelmes, művelt korszaka Magyarországnak, amikor a férfi regényhősök mellett a nők is igyekeztek regényhősnők módjára élni, szeretni, meghalni. Senki se bánhatta, hogy ismerte”.

Számottevő esély kínálkozik a rövidre zárásra. A nekrológolyán értelmezése, miszerint a regényfolyam önértelmezéseként lenne csatolható a regényfolyamhoz. Ez annyiban lenne védhető, amennyiben a nekrológot úgy tekintjük, mint a regényfolyamban fikcionált események visszafordítását az önnön hitelességét elfogadtatni akaró életrajziséghoz. Ám a nekrológ már főcímével „paratextusával” a fikcionalitásba lép, amelyből az alcím erőteljes „irodalmisságával”, de az életrajz hangsúlyozásával sem képes teljesen visszatéríteni („Pilisy Róza legragyogóbb élete, öreges hanyatlása és remete halála”); már csak azért sem, mert ugyan az életrajziségh kronológiájához ragaszkodik, ugyanakkor „mondatritmusával”, megszerkesztettségével éppen a följebb idézett passzuszst látszik előkészíteni, „költészet és valóság” összeolvathatóságát. Annál is inkább, mert a múltba helyezett személyesség és a jelenben még továbbélő „irodalmisság” felidézi a regényfolyamot, amely a Pilisy Róza-biográfiával részletezve csupán az első periódust vázolja föl, éppen csak érinti a másodikikat, és az adekvát műfaj (a nekrológ) számára tartogatja a harmadikat.

Ily módon a nekrológ önlegitimáló gesztusai csak részben igazolhatók, mivel a regényfolyam – mint a Krúdy-típusú emberi színjáték „törzsanyaga” – csak nagyjában-egészében teljesíti a több helyütt körvonalazott vállalást, azt a „krónikát”, amely az erkölcstörténet igényességével, de a totalitásról lemondva sem nem hanyatlás-, sem nem üdv-, sem nem szenvedéstörténetet már nem hisz a regénybe szervezhetőnek, ellenben a nyelv-, az irodalom- és a személyiségalakulások történetekké kerekítésével olyan értelemben véve reprezentatív elbeszélés, hogy általa megjelenik

a századfordulós világ számos megosztott, nyelvét és önmagát kereső szubjektuma. A *Szindbád megtérése* kötetben ez az énmegosztottság többek között az írói személyiség feltételezhetőségét problematizálja. Szindbád *Kandúr Gyula* (hagyjuk most az álnévként funkcionáló névadás anagrammatikusan játékos jelződését) „sorozatos műveire” fizettet elő a püspökkel. Azokban az években rögződik az *Útközben* históriája,¹⁶ amelyekben Krúdy Gyula művei valóban sorozatot alkotnak, egyik darabja majd *Az utolsó gavallérral* egy kötetben kiadott *Velszi herceg* lesz. (Erre visszatérek.) „Kandúr Gyula a fiatal magyar irodalom büszkesége. [...] Ezt az írók korhely, elvetemedett embernek mondják, aki már sok alkalmat adott arra, hogy miatta a nők kétségbeesésükben felkeressék a maguk felekezetének papjait. [...] Egyébként azt mondja, hogy tehetséges ember... Becsületemre mondom, a minap magam is nevettem egy bolond regényén. [...] És a vérhevíző szenvedély? – kérdezte Szindbád a málnabokrok mögött eltűnő kertilaputól. – Az öngyilkos szerelem, a minden ízében remegő vágy, a forró hullám, az észvesztő kísértés? Amelyeket éppen Kandúr írt művében, amelyeket éppen szerencsés voltam nagybátyjának eladhatni?” (Nem célzás a *Velszi hercegre*?)

Az efféle, többszörös áttételen keresztül kibukó, szintén önlegitimációnak felfogható beszéd egy és ugyanannak az írói stratégiának más vonásait rajzolja meg erőteljesebb vonásokkal, olyan tematikai változatokat emlegetve, amelyek a regényfolyamban szintén történetek formájában kapnak helyet, azaz történetté alakítva és történetként elidegenítve az elbeszélést fenyegető fenséges és/vagy érzelmes tónustól.

A Szindbád-történet egy ars poetica látszatú betétet egy könyvügynöki epizóddal párosít (a könyvvel való foglalatosság kétféle aspektusa a „világ” ambivalenciájára utalhat); ezáltal ismételten a leírás, a meghatározás esetlegessége bukik ki, illetőleg a perspektíva változása, hiszen a „bolond regény”-ben bukkanhat föl az öngyilkos szerelem vágya a minden ízében remegő vágy; s mindez összeolvasva a Szindbád-ciklusban található *Tollfosztásban nem szakad meg az emberrel* („Nem lett öngyilkos, [...] Mert a pisztolygolyó okosabb volt, mint a kezem. Két ujjnyival a szívem fölött suhant el a halál és jó paraszt-természetem hamarosan kiheverte a bajt.”)¹⁷ akár a *Velszi herceg* megfelelő passzusait idézhetné föl, szövegszerű megfeleltetések révén. Így az ars poe-

tica-szerű megnyilatkozás valójában egy regény eseményeiből építkezik, azt alakítja át olyan módon, hogy lelepleződjék a regényi stratégia, ám ezzel együtt rejtve maradjon, hiszen legfőképpen egy műveket összelátó, együvé gondoló értelmezés során tetszenek egymáson át a különféle műfajba, különféle kötetekbe helyezett, különféle személyiségekkel eljátszatott történetek. A Krúdy-hasonmásként láttatott Szindbád (egy szerzői megnyilatkozás határozottan tagadja ezt a vélekedést) egy „torzított” elbeszélői önarcképet értelmez, ennek körüljárása nyomán vonja le következtetéseit, de valahogy olyképpen, mint ahogy más szereplői tudatokon átszűrve az elbeszélő és egy szereplő által szemlélt Szindbád kettős fénytörésben áll; igaz, Szindbád nem kevésbé tanácstalan valódi (?) önmagasága értelmezésekor. „Szindbád csendesen nevetett. Ezt a megjegyzést már hallotta valaha oly felejthetetlenül, hogy íme, évek múltával is frissen csendülnek fel benne a szavak visszhangjai...” Persze, kérdés, mily mértékben látható össze a két szituáció, amit „évek” választanak el egymástól, vagy ha sztereotípiákról lehet szó, akkor talán ennek szól a csendes nevetés. Ezzel szemben: „Bella nem tudta, hogy nevéss-e vagy részvétet mutasson e hévvel előadott szavakra, amelyekről nyilvánvaló volt, hogy Szindbád őket ifjúkorából idézi, amikor még alig terhelte hamis eskü a lelkiismeretét”. A *Vadkörtefa* (a *Szindbád megtérése*ben) mindentudónak álcázott (el)beszélője, sőt: el-beszélője nem foglal állást a többféleképpen értelmezhető információk esetleges igazságtartalmának kérdésében. Szindbád úgy tesz, mintha hinne a múlt rekonstruálhatóságában (idézi ifjúkora szavait), ezúttal az ismétlések által tartósított állandóságot látszik érzékel(tet)ni. Bella viszont fölismeri Szindbád szavai mögötti szavait, miközben nyelvjátékát félreértve hiszi, hogy belép a nyelvjátékba, s ez a félreértés viszi el kettejük eltérő szándékait a kiegyenlítődés felé. A *Vadkörtefa* utolsó mondata Szindbádé, és ez látszólagos cáfolata egy korábbi „vallomás”-igényű, némileg *felstilizált* megnyilatkozásnak. Így csattanóként kevésbé győz meg arról, mennyire lehet problémátlanak tekinteni a kijelentést.¹⁸

A *Velszi herceg*ben majdnem hasonlóképpen tematizálódik a tévedés-tévesztés, valamint az ismétlés-ismétlődés játéka. Alvinczi egy elbeszélésében színpad és páholy, színházi és életbeli tünemény másolódik egymásra, ha szóban nem, helyesírással

érzékelhető lesz az eltérés művészi és polgári között (amely az elbeszélésben nem feltétlenül marad meg a művészi meg a polgári szférájában). A jelenség értelmezését egy cirkuszi mutatvány hasonlatértékű részletezése hozza olvasóközelbe. Ennélfogva megfordul színháznak és páholynak a helyi értéke, a látszatot képviselő színház lesz az elbeszélésben a valóssal azonos szinten, míg a páholybeli „lété”-be a képzelet játszik bele, a lehetségesben jelölve meg esélyeit. Miáltal az alak- és színváltozás „reális” közelségbe kerül, a cirkuszi előadás folytatása, életbe átültetése – ugyan egy elbeszélés anyagaként – mégsem teljesen elképzelhetetlen. Miként a Szindbád-novellákban, akként a *Velszi hercegb*en is az idézendő betéttörténet az álarcba rejtőző világ „példázata”; s mert a megjelenített történetdarab szereplői fölcserélhetők (s a képzeletiben föl is cserélődnek), a színpadi szerep s az életbeli szituáció ebben a fölcserélődésben juthat többletjelentéshez, léphet ki a maga szűkebb, behatároltabb köréből, válhat (Alvinczi előadása révén) történéssé. S az elbeszélésben megkockáztatható a gondolati játék színház és élet egybelátására, illetőleg ennek demonstrálására. Azaz a századfordulás modernségben nyugtalanító kettősségként artikulálódó jelenség részint visszautal romantikus kezdeteire (Krúdyról lévén szó, E. T. A. Hoffmannra emlékeztetnék), részint a nappali és az éjszakai lét dualizmusának helyébe a képzeleti szintetizáló munkájára enged következtetni. Amit másképpen úgy lehetne felfogni, hogy Alvinczi elbeszélésében a két, egymástól elkülönülő létszféra inkább a létszemlélet ambivalenciáját tanúsítja, mint azt, hogy szakadék választaná el a rivaldán innenit és túlit. Alvinczi elbeszélésében a színpadon szereplő énekesnőhöz és a páholyban ülő, a „való világ”-ot képviselő Fehérnéhez két lehetséges világ rendelődik, Halévy operájáé, a *Zsidónő*,¹⁹ illetőleg annak képzeletbeli folytatásáé, a két lehetséges világ között Alvinczi elbeszélése teremt kapcsolatot. Ennek a kapcsolatnak eredményeképpen a Fehérnéhez fűződő képzetek nemcsak a színpadit, a művész(et)it gondolják tovább, hanem Alvinczinek, aki mindkét világnak (el)beszélője, szituációját is áthelyezik egy másik szférába. Míg az opera cselekményével, az énekesnő művészetével azonosulni képes, ez az érzékenység a másik világra is fogékonyvá teszi, a művészt nem zárt rendszerben gondolja el, a művészi az, ami a nem-művészi létszférát is áthathatja. „A színpadon Lundi Camilla, a híres énekesnő, a Zsi-

dónót énekelte, és egy első emeleti páholyban egy másik Lundi Camilla. Mintha testvérek volnának ama zsidónővel; mindig azt vártam, mikor folytatja a színpadon leénekelte áriát ama testvér ott a páholyban... A Wulff-cirkuszban szoktak ilyen bohóságot játszani. Egy artista civilruhában elbújik a közönség között, aztán kötekedni kezd a bohóccal, és mindent jobban tud, mint a cirkuszművészek. Végre a műlovar helyére, a cirkuszlóra ugrik, vágatás közben ledobálja kabátját, nadrágját, és az ámuló közönség előtt áll aranyos ruhájában maga Eduárd Wulff.²⁰ – Én is azt vártam, hogy mikor emelkedik fel a páholyban az a nézőtéri Lundi Camilla, hogy csengőbben, tündöklőbben végigénekelje a Zsidónő áriáját.” S hogy Alvinczi (ebben a jelenetben következetesen Traktárovcics) elbeszélése nem különös eltérés a műben érvényesülő modalitástól, világlátástól és személyfelfogástól, azt részben az igazolhatja, hogy „ebben a házban” „senkit sem szólítottak az igazi nevén”, első megközelítésben csupán azért, „mert mindenkinek volt valami *spitznáméja*” (szerzői kiemelés), tágabb összefüggésben szemlélve: mindenkit másnak látnak, mint aki, mivel mindenki másnak látná-láttatná önmagát és környezetét, mint aki-ami. Az a személyiség, akit az elbeszélő, egyik-másik szereplő megalkot, egyben e megalkotottságba rejtőzhet, illetőleg a félreértéssel leplezheti el „inkognitó”-ját, amelytől olykor meg szeretne szabadulni. „Róza néni”-t „viharvert elnyűttkorú tisztelői” Laborfalvi Rózához hasonlították, „míg a fiatalabb urak Blaháné sírva is mosolygó tulipános tekintetét vélték a szemében”, a tragika és a népszínműves naiva szerepében egyként látták, de Bimy szemével nézve a Traktárovcicsról adott jellemzés kontrasztjával az elbeszélő az új bekezdést „holott”-tal kezdi, mintegy hangsúlyozván: mennyire esetleges, ám a szereplő számára lényegi az a „lehetséges világ”, amit az egyik szereplő a másik mellé rendel. A képzeletibe való átlépés egy vágyott világ megképzése, így érintkezik részint az elbeszélő „valós” világával, részint ennek alapvetően fikcionált jellegével: van egy olyan pont, ahol a szereplői és az elbeszélői narráció összeér, egymást magyarázza, s hol az egyik, hol a másik (ezáltal) fölerősíti az eltávolító, sőt: a parodisztikus mozzanatot. „A szoba közepén álló Traktárovcicsot ebben az órában Bimy azon urak közül valónak látta, akik az angol királyfiakat már évszázadok óta kísérik, mint tavasszal a fiókjaitak féltő varjak a vércsét. Surrey hercege, York lordja vagy Northumberland grófja

az úriember, aki kezét oly lekötelezően nyújtja felé, mintha már régóta várt volna a találkozásra. Nem volna csoda, ha azon a nyelven szólalna meg, amely nyelven Shakespeare-ben a királyi udvar tagjai beszélnek.”

A nevezetes szerzőnek készülő Bimy számára egyelőre igazán fontosnak a nyelv tetszik, a maga képzeletjébe ezért egyfelől a kanonizált szerzőt és figuráit csempészi, másfelől azok (több jelentésben érthető) beszédét, hiszen a Róza néni házából kileskelődő ifjú számára a megszólalás e módja a lehetőség a *spitznámék* meghatározottságából való kilépésre az irodalomba, amelyben létrejöhet a megképződött világ részeként az, ami a jelen állapotban legföljebb ön-felértékeléssel történhet. A képzeleti a leírt szituációban szembesül az elbeszélői leírással, ahol a többszörös áttétel és szójáték ugyan nem igazolja Bimy képzelgését, inkább párhuzamosan fut vele, a leginkább talán a leírást záró mondat révén: „És szakálla volt, mint azoknak a régi harcosoknak, akik a Coventry téren, Szent Lambert napján karddal és dárdával a becsületért vívtak.” A *Shakespeare* név bevonódása az előadásba: 'dárda', valamint az angolos tényező beemelése mintegy a Bimylátomás kontrollanyaga, amely azonban kitűnően illeszkedik abba a diskurzusba, amely jórészt meghatározza a mű címébe emelt programot: *Velszi herceg*; és amely a név vándorlásának és rögzíthetetlenségének példáját hozza föl a személyiség (ismételten írom) fölcserélhetőségének, egymásra vetíthetőségének bizonyítására. Hiszen az elbeszélői információk a következő passzusban nemcsak a Shakespeare-vonatkozást erősítik föl, s így a szereplőt beépítik az emblemikus sorba, hanem egészen konkrétan a szereplőhöz rendelt lehetséges világban elfogadhatónak minősítik az alakmás létrejöttét: „Fiatalkorában lehetett volna Henrik *velsi herceg* [az én kiemelésem], de nem volt mellette nő, csak donna, aki guzsalya nyelével arra mutogatta az utat, amerre Falstaff járt...”

Az elemzés természetesen számolhat azzal, hogy a Falstaff-figura több Krúdy-regényben bukkan föl elbeszélői és önmegnevezésként: s ez a „vissza-historizálás” megteremtheti azt a kontextust, amelyben megvalósulhat az egyes szereplők személyiségének megosztottsága. Az nevezetesen, hogy olyképpen ismétlik meg az irodalmi (netán történelmi) archetípusot, hogy egyben a pervertálódás folyamatát érzékeltetik. Mivelhogy az antikoktól

származó, közhellyé lett toposz a dicső ősök „elfajzott” unokáiról átszerkesztődik; s bár a shakespeare-i utalás távlatba helyezi a regényszereplőt, a hozzárendelhető jelentés konnotálásakor a humoros vagy a groteszk vonások lesznek (vagy lehetnek) uralkodók. Ez a világirodalmi perspektíva nem gátolja az elbeszélőt abban, hogy torzító látásmódját a shakespeare-i előszövegre is vonatkoztassa; hiszen a shakespeare-i szöveg az általa színre hozott figura fénykörében és megjelenési formájában gondolódik el. A visszahistorizálást ezért talán úgy is föl lehetne fogni, mint a historista portréfestészet paródiáját, a nevesített előkép a „kor”-szerű környezetben megtartva a név sugallta „történetiséget” a regényfigurával azonosul. S erre talán az alábbi példa megfelelő bizonyító eszköz: „Az öregúr fia volt ama híres hadvezérnek, akinek nevéhez fűződik a szabadságharc bús befejezése. Míg a hölgy egy ausztriai főherceg törvénytelen leányának mondta magát. Délutáni előadáson voltak a Népszínházban, és most hazafelé igyekeznek a lipótmezei Elmeegógyító Intézet megfigyelőjébe, ahol körülbelül húsz esztendeje tartózkodnak. Nem volt más senkijük, semmijük, mint az elmeháborodottságuk. Ebből kellett valami szűkösen megélni.” Feltehetőleg fölöslegesen írom le, hogy csak annyi bizonyos: Görgey fiának és egy ausztriai főherceg törvénytelen leányának mondják, hiszik magukat. Az már az első esetben is (amikor még az elbeszélő nem látszik közbeavatkozni) bizonytalan: valóban azok-e, valamint: kik adnak hitelt szavaiknak, továbbá: mennyire teremt (és teremt-e?) tisztább helyzetet az elmeállapotukról szóló információ. Nem egyértelműsíthető, vajon csendes őrülségükben alkotnak-e magukból mást, mint akik (nem tudjuk, hogy kik!); azaz: bizonytalan egzisztenciájuk (jövedelmük forrása: elmebeli állapotuk) mily mértékben határozza meg szavahihetőségüket... Annál is inkább csupán tétovázó ez az értelmezés, mivel a *Velszi herceg* teremtett világában még a tárgyaknak is megvan a maguk sorsa, de ez a sors megjósolhatatlan, kiismerhetetlen, s a tárgy sem marad meg állandóságában, hanem ki van téve a körülmények hatalmának, pontosabban annak, hogy ki minek látja. Ilyen esetben a több perspektíva különféle, egymással csak a jelentések külső körén érintkező értelmezéseket rendel(het) a tárgyhoz, fenségest, illetőleg annak látszót és egyáltalában nem fenségest.

„Josephine sóhajtott, de engedelmeskedett Bimy kérésének. A

kalapját, amelyre a *titkok fátyola* volt kötve, csendesen leemelte két kezével fejről, miközben a kalaptút szájába vette. A *kalapkát* nem messzire helyezte el egy asztalkán, és a *kalap* onnan figyelte az eseményeket – mint valami királynői korona.” (Kiemelés – F. I.) Ugyanarról a Josephine-ről van szó, aki Alvinczi elbeszélésében már zsidónőként azonosult Lundi Camilla Zsidó nő-alakításával; s akihez kapcsolódó tárgyak az őt figyelők-leírók szerint öltenek más-más alakzatot, mintegy jelezve viselőjük leírhatatlanságát, megjelenítésének ambivalenciáját. Arról nem is szólva, hogy tárgy és személy – a megszemélyesítés révén – „szerepet” cserél, a szereplők aprólékos cselekvéssora és a tárgynak tulajdonított jelentés között meglehetősen a távolság, ami az elbeszélői és szereplői perspektíva egymástól való távolodását jelzi. Annyit tennék hozzá, hogy nem egyszeri rálelés személy és tárgy (immár nemcsak a különféle szerepben megjelenített személyiség, illetőleg egymásra vetíthető szereplők és egók körében való) fölcserélhetőségére, a jelentésük szüntelen halasztódására, hanem talán éppen ennek fölismerése a Krúdy-írásmód egyik, meghatározó jelentőségű jellegzetessége, és innen származtatható a nosztalgia és ironia, az érzelmesség és groteszk folyamatos szembesülése (mind az elbeszélői, mind – olykor kisebb mértékben – a szereplői beszédben). Mielőtt visszatérnék a dolgozat címében föltett kérdéshez, még egy részlet közlésével támasztanám alá a följebb leírtakat: „A kulcs csikorgására egy vadgalamb röppent fel a falombok közül; évek óta gyülekező avaron lépkedett Josephine szarvaslába. Oly higgadt volt, mint egy kereskedő, aki tönkrement családhoz megy vásárolni. De mégis – legalább Bimy így látta – vadgalamb volt, szürke, telt begyes, mint egy szerelmi kesztyű.”

Nemcsak a mesterien kidolgozott kiazmus hívja föl magára a figyelmet, amely a nem várható alakítja meglepetésszerűen várhatóvá, hanem a hasonlatok és a metaforák révén zsúfolt, ám a pontos előadást „mímelő” stílus, amely a szereplő révén megjelenő megszemélyesítéssel a cselekmény további létesülését vetíti előre, az érzelmesség (Bimy „látása”) s az alulretorizálás (a valószínűleg az elbeszélőtől származó hasonlat), illetőleg az érzelmesség „eltörlését” célzó költői kép nem engedi az egyik vagy a másik tónusváltozatot kizárólagossá válni, hanem létezésüket az állandó szembesülésben jelöli ki.

Mindezek után a szövegen belül maradván kérdezem: ki *a* velszi

herceg; s bár némileg előrehozom a következtetésszámba menő újabb problémát, mégis leírom, miként hangozhat nemcsak a tárgyalás szempontjából pontosabban a kérdés: ki velszi herceg? Annál is inkább járna fogalmazványom a két kérdés között, mivel erre lényegében akár szerzői felhatalmazást is kaphatnék. Az eddig rejtettebben megnyilatkozó filológiai vizsgálat alapján kockáztatom meg azt, ami következik.

II.

A Krúdy-bibliográfia²¹ tanúsítja, hogy *A velszi herceg* a *Pesti Napló*-ban folytatásban jelent meg 1924. október 5. és november 19. között. Ám azt is tudjuk, hogy Krúdy 1920-ban, a Margitszigeten írta. Hogy miért ez az írás és megjelenés között létrejött négyéves szünet, ennek fejtegetése messzire vezetne. Annyit állíthatunk, hogy a regény egyes epizódjai a korai Krúdy-novelláig vezethetők vissza, mindenesetre már *A vörös postakocsiban* megjelenő főbb szereplők *A velszi hercegben* szintén főszereplőkként mutatkoznak. Igaz, akad egy új, a kortársak előtt jól ismert, mára már megfejtendő figura, Bimy, akiről tudható, életrajzilag igazolható, hogy azt a Pekár Gyulát²² írta meg benne Krúdy, aki igencsak feledtetni szeretne volna ifjúságának ez epizódját, „küldetéses” személye lévén az 1920-ra újjászerveződő konzervatív-valláserkölcsi alapon álló tábornak. S aki Császár Elemérrel közösen szerkesztette azt a *Magyar Múza* című folyóiratot, amelyben feljelentés igényű és irányú támadás jelent meg Krúdy és más magyar írók ellen.²³ Pekár Gyula a Petőfi Társaságnak is vezetői közé tartozott, s mindenképpen a hivatalos Magyarország reprezentánsa volt, míg Krúdy (és Móricz Zsigmond, Babits Mihály, Juhász Gyula stb.) a barikád másik oldalán voltak lelhetők. Már most hangsúlyoznám, hogy noha *A velszi herceg* Bimyje könnyen azonosítható Pekárral, Krúdytól mi sem állt távolabb, mint egy kulcsregénnyel álcázott ellentámadás; Bimy – látni fogjuk – az elbeszélő által torzképként vázolt figura. Jóval inkább az általam idézett két címváltozat által problematizálódó személyiségfel-fogás regényi megjelenítése a mű tétje. Ugyanakkor a késleltetett megjelenésre ez a „személyi” vonatkozás is adhat magyarázatot, a műben a (Pilisy) Róza–Pekár Gyula viszony a beavatottak és

főleg maga, Pekár számára jól fölismerhetően, azonosíthatóan artikulálódik. 1924-re már elcsitult a harci zaj Krúdy körül, bár haláláig nem történt meg hivatalos befogadása, inkább a *Nyugat* messze nem kánonalkotó írói (Szép Ernő, Tersánszky Józsi Jenő, majd Kárpáti Aurél) méltatták a sűrű egymásutánban kiadott Krúdy-műveket,²⁴ és halálának évében kezdte meg Krúdyt népszerűsítő, teljes befogadását sürgető tevékenykedését Márai Sándor.

A következő évben, 1925-ben a regény *Az utolsó gavallér* című másik művel együtt, egy kötetben került az olvasók elé, a *Krúdy Gyula Munkái* sorozat tizedik köteteként. Az eredetileg *A velszi herceg* címen publikált regény *Velszi herceg* cíművé változott, és erről a változtatásról valószínűleg érdemes elmélkedni. Előljáróban annyit, hogy a 19. század nyolcvanas-kilencvenes éveiben Albert walesi herceg több ízben látogatott Magyarországra, ennek hivatalos részleteiről viszonylag sűrűn írt a magyar sajtó. Az angol trónörökös eleganciája, az általa meghonosított divat részben öszszevágott azzal a dandyzmussal, amelynek a 19. század végére Európa művészi köreiből és társasági életében meglehetősen sok követője volt. Akadtak azonban a trónörökösi látogatásoknak olyan pittoreszk részletei is, amelyek részint a fokozatosan kiteljesedő legendák formájában, részben szájhagyomány útján öröklődtek, és messze nem utolsósorban Krúdy Gyula publicisztikájában, sőt regényeiben beiktatódtak a „boldog békeidők” krónikájába; a Krúdy-regényekben a „velsi herceg” meg életbeli és „regényes” kísérője, Károlyi István ugyanúgy lettek a Krúdy-Magyarország világának személyiségei, mint Alvinczi-Traktárovcics, Milán szerb exkirály-Takova grófja, Rezeda Kázmér vagy Bonifác Béla (=Pongrácz Béla), nem is szólva Pilisy Rózáról,²⁵ akinek alakváltozatai Krúdy emberi színjátékában igen fontos helyeken tűnnek föl, hogy a *Velszi herceg* főszereplőjeként eljárshassa a saját regényét. A cím- és a főszereplő nem azonos, ez is arra készítet, hogy a címváltozatokról el-eltöprengjek. Egyfelől a VII. Edwardként trónra lépő, Európát, Magyarországot járó ifjúkorában *velsi herceg*ként színes történetek hőse, aki rangját-megnevezését személyiségjegyként hordozza, másfelől Krúdy beszélői létrehozzák azt a dandyt, aki egy szecessziósra rajzolt 19. század végi Magyarországnak szokatlan öltözködésével, „jelmezével” mértékadó alakjává lehet. A történeti walesi herceg alakja fik-

cionálódik a Krúdy-művekben (már a publicisztikában is), és lesz tájékozódási pontja a társasági életnek, így a megkonstruált századvégi szubjektumon messze túlmutató regényhős, akivel szembeállítható, aki mellé állítható, akihez képest megítélhető a Krúdy-regények más, a herceget utánzó, a herceggel szemben önmagának más pozíciót szervező figurája. A *velsi herceg* regénycím önmagában a történeti személyiség regénybe foglalódásáról hozhat elsőnek hírt, csupán a cím olvasásáig eljutó „befogadó” természetesen azonosítja a címbeli és a feltételezett regénybeli alakot, és esetleg elkönyveli a walesi herceg számottevő visszhangot kiváltó budapesti kalandjainak elbeszélését. A határozott névelős címadás állásfoglalás, tárgy-megjelölés, egy címszereplő tételezése. A regénybe belelapozó olvasó találkozik ugyan a velszi herceggel (ott, ilyen formában), igaz, hogy csupán epizódokban, inkább elbeszélői híradásokban, illetőleg Róza néni beszélgetéseiben. Személye (legalábbis ami a megjelenés közvetlenségét, regényi ténybeliségét illeti) aztán eltűnik a műből, és legföljebb közvetett híradások nyomán értesülünk budapesti „utóéletéről”, amely igen kevésbé cselekményesedik, inkább egy tág értelemben vett magatartásforma lényegi tényezőjeként lesz jelentőssé és jelentéssel telítetté. A folyóiratközlésben ennél fogva a cím sugallata és a cím sugallatától alakított olvasói elvárás között feszültség jön létre, amelynek megoldatlansága/megoldhatatlansága valóban problémává akkor válik, amikor a kötetkiadás számára a szerző vagy a kiadó meglelte a valószínűleg egyetlen helyes írásképet: *Velszi herceg*. A határozott névelő elhagyása aláhúzza annak a regénynek létesülését, amely elutasítja a címszereplős ajánlatot, helyett azt a változatot mutatja föl, miként szóródik szét a többi megnevezett és megnevezetlen szereplő között mindaz, ami egy határozott névelővel ellátott szintagmában egyetlen, történeti vonatkozásokat az előtérbe állító szereplő nevéhez, magatartásához, híréhez és legendájához fűzhető. A második szempont az elemzésben oda célozhatna, hogy a „velsi herceg” olyan jelölés, amely nem elsősorban egy konkrét, adatok által visszakereshető individuális személyiség regényi létesülését segíti reprezentációra jutni, hanem ennél jóval általánosabb, inkább a külső megjelenésre irányuló, mintegy viselkedés- és tartásformát a látókörbe vont szubjektum önérvényesítő elképzelésében tárja föl. Éppen azért, hogy egy késznek, elfogadottnak, társaságilag legitimálnak minő-

sülő személyiség-képzetet mértékadónak véelve, állítja önmagát az ebbe a körbe sorolható szubjektumok közé, vagy úgy, hogy ellesi azokat a viszonylag könnyen megtanulható szokásokat, amelyek másokat arra készítetnek: fogadják el ezt az önminősítést, vagy úgy, hogy a különcségként, a különbözőségi aktusaként bevezetett viselkedésforma elterjed, „pervertálódik”, közönségessé lesz (a szónak valamennyi lehetséges értelmében).

A *Velszi herceg* címmel ugyan nem kerül azonosságjel a walesi herceg és utánczói közé, annyit azonban mindenesetre lehetővé tesz, hogy (legalábbis a regény elbeszélője és szereplője szemzőgéből) a velszi herceg ne csupán egy személyt jelöljön, azt, aki valóban az, hanem másokat is, az idő múltával egyre többet. Mielőtt a gondolatmenet valószínűsítése céljából szövegszerű igazolásokat hoznék a kötetből, még arra szeretném föl hívni a figyelmet, hogy a regényciklusban az elbeszélők által érzékeltetett hanyatlásfolyamat részint a személyiség menthetetlenségével kapcsolatos, ilyenformán a századfordulós elgondolást variálja, részint (ezzel összefüggésben) az illúziók szétfoslását, hiszen a korszak emblematikus figurái legfeljebb élettervük nagyszabásúvá formálásában különböznek más, kisszerűnek leírt szereplőktől, ugyanegy maszkabálnak cselekvői és elszenvedői, személyiségüket tekintve a társadalomban/társaságban elfoglalt hely és szerep, valamint az élettervben létrehozandó szubjektum-minőség között hatalmas távolság létezik. A társadalom/társaság válsága egyben a benne legitimizált, önérvényesítő, ám az elemekre hulló szubjektum válsága, minden egyesnek és az egésznek az immár átláthatatlanná lett/tett világban tévelygő sorsa. Az egység helyreállítására minden kísérlet hiábavalónak, torznak bizonyul. Ezen a ponton írja felül Krúdy beszélője a századfordulós szerzők tragikusra hangolt látását, hiszen a hanyatlás, a szétesés, a személyiség életterveinek megannyi kudarca jelzi, hogy a távolság a szereplők nosztalgikus és az elbeszélő ironikus hangvétele között ugyancsak feltűnő. Az egyes szereplői megszólalás és az elbeszélői kommentár vagy zárójeles – többnyire kurta – megjegyzés különféle tónusban hangzik, az önérvényesítési szándék és az e szándék mögött megbúvó, az elbeszélő révén általában ironikusan, netán gúnyjal kísért gondolat nem kevésbé esik eléggé messze egymástól. A szereplők tudatában vannak az eltérésnek, a századfordulós, bár már lbsentől színre vitt „élethazugság” belejátszik viselkedés-

formájukba, az úgynevezett szerep- és személyiségcserék az álomvalóság szintjén századfordulós problémakörben értékelődnek át. Ismét nem árt arra figyelmeztetni, hogy ezek a századfordulóra, a klasszikus modernségre (vissza)utaló megnyilatkozások mindegyikétől a szereplők és nem az elbeszélő századfordulós gondolkodását vannak hivatva érzékeltetni; ilyen módon az elbeszélő mintegy idézőjelbe teszi a szereplői szövegeket, azoknak „műviségétől” idegenít el.

III.

A *Velszi herceg* első lapjain kapjuk a címet követő első információt: Róza néni két férfi érdeklő a városban. Az egyiket közönségesen velszi hercegnek nevezték, anyjának küldött leveleiben Edwardként jegyzi nevét; a másikat ugyan Ipolynak hívják, de „Eduárdnak írta nevét alá”, míg a walesi herceget Ödönnek szokták emlegetni, a „hétszilvafa koronahercegét Bimynek nevezte el a ház tulajdonosnője”. A két férfi összelátása, Róza néni párhuzamosító gesztusai következtében egymás mellé helyeződése indítja meg a személyiség-módosulások sorát. Részben azért, hogy Bim egy levelének végén ez olvasható: „Aki téged örökre szeret, Eduárd”, részben Róza néni akciójának következtében: két ízben is „te kis velszi herceg”-nek szólítja Bimyt, s ezt nyomatékosítandó így szól: „Most pedig nyisd ki a legelső mellénygombodat”. (Előzménye: „A királyfi úgy evett, mint egy kiéhezett vándorló. És evés után kinyitotta és nyitva felejtette a mellénye alsó gombját, ami azóta is divat Pesten.” Ezt az elbeszélő zárójeles híradásából tudjuk, és ez lényegében egyfelől Róza néni megnyilatkozását vetíti előre, másfelől motivikus érvénnyel jeleníti meg a velszi herceg öltözködését. Az említett ruhadarabnak nem csupán a személyiségi egyek másolódásában lesz jelentősége, hanem a történetet záró jelenetsorban is.) „Galamszürke felöltője volt a velszinek, amely térden felül végződött, nagy, kerek gyöngyházgombok voltak a kabáton, amelyek közül a legfelső talán feledékenységéből nyitva maradt. (Egy év múlva minden valamirevaló úriembernek ilyen nagyzebeű kabátja volt Pesten. Két év múlva ebben hajtottak a fiákeresok, és ebben érkeztek a vadkacsatollskalapú vidéki urak a Pannoniába.) Fején valamivel világosszür-

kébb, gömbölyű keménykalap, amelyet hívtak pincsnak is. Fehér selyemszalag a kalapon. (Később Pesten, e kalapdivat korában persze fekete szalagot varrtak fel a kalaposok, mert ez feltűnőbb volt.)” A továbbiakban a velszi herceg(ek) fölcserélődése immár nem külsőleges, hanem az ego(k) játéka, a személyiségáthelyeződés vágykivetüléssel párosul, az egymásba érő szölamok részint az érzelgős és az érzelgöstől elidegenítő hangokat csendítik össze és előhívják a képzeletibe kivetített én-elgondolást: „Odafent az emeleten táncosnők rúgták a port, részeg nagyurak bomlottak, cigányok lábujjhegyre állva muzsikáltak. A ház ünnepelt úrnője boldogtalanul zokogott egy földszinti szobában, és egy Bimy nevű jelentéktelen fiatalember szájából várta a megváltó szót. Az pedig csendesen, komolyan, ünnepélyesen feküdt a király ágyában, mintha ő volna az igazi velszi herceg, nem pedig az, aki odafent a kánkánt vezényli a púderezett lábú és arcú baletthölgyeknek.”

Még ugyanezen az éjszakán teljeseedik ki a személyiség-cserélődés ábrándja, amely Bimy részéről három különféle létszféra ideiglenes, ám lényeginek remélt azonosságához vezethet; illetőleg rádöbbsenti másodlagosságára, a másolat-létben rejlő veszélyekre. Előbb ez olvasható: „– Engem Alvinczi Eduárdnak hívnak. (Mindenki Eduárd ma éjszaka! – gondolta Bimyben egy vérhulám.” Magára maradvá utóbb ez áll: „Vajon sikerülni fog-e a második velszi hercegnek az ő Josephinéjét elhódítani? – járt fel és alá a torkában a gondolat, amely csak azért nem tört ki sírásban, mert még nem volt bizonyos benne, hogy a király szobáján nincsenek-e leskelődő lyukak, ahonnan őt szemügyre vehetni, mikor egyedül hiszi magát. Ilyen rejtélyes házban minden lehetséges. Álarcban kell aludni is...”

Két megjegyzés kívánkozik ide. Bimy nem lehet önmagával azonos (személyiség), részint azért, mert más, például Róza néni, mást akar benne látni, más szerepet jelöl ki neki, részint azért, mivel ezt a szerepjátékot a különféle megtervezett és elszenvedett helyzetekhez kell igazítania. Ugyanakkor a másodlagosság mint személyiségjegy a helyzetektől függően vonzó és taszító, minek következtében azonosulása az előírt és a kialakított szereppel önmaga számára átértékeli, valójában felülértékeli ezt a másodlagosságot, másolat-létet. Az álarcos én-kép hamarosan a sajátja lesz, elfelejti annak kényszerességét, személyisége szüntelen változásait hol külső erőknél tulajdonítja, hol célja érdekében

megkonstruált magatartásformának. Az előbbire példa: „(Bimy a beszélgetés alatt nem vette le szemét Traktárovicsról. Érezte, hogy valami különös dolog történik körülötte, de miután nem volt járatos a lóverseny-fogadásokban, nem értette a dolgot. Csak azt jegyezte meg nagy csodálkozással, hogy H. bukméker könyvében ő a »kis Eduárd« néven szerepel. Miért? Hogyan? Ki az a kis Eduárd? Talán a kis velszi herceg, amint Róza néni mondja? Vagy talán e különös jelenetben is Róza néni messzire érő keze van?)”

Bimy nemcsak saját önazonosságában kételkedik, hanem Traktárovics-Alvinczi személyiségét is elmosódottnak hiszi, olyanak, aki szerepébe lépve azonosult a szereppel, eltűnván korábról ismert énje. Nem mellékesen jegyzem meg, hogy Bimy valódi neve, Ipoly csupán egy ízben, a regény elején említődik, majd mind az elbeszélő, mind maga, Bimy feledni látszik. A névcserével együtt utasítja a múltba a családi hétszilvafát, továbbgondolván a „koronahercegséget”. Egészen addig, míg a különféle helyzetekben különféle nevek, azonosítási jelek tapadnak énjéhez, s e különféleségben egyelőre tanácstalanul, bár ellenkezés nélkül tévelyeg. A névvel együtt a szerep is változhat, álarc helyébe álarc kerül. Nyitva marad a kérdés: a névcseré segítségével megvalósuló személyiségcserélődés vajon lehetővé teszi e a belépést az idegen világokba (Róza néniébe, a velszi hercegébe, Alvincziébe?). Vagy a névcseré éppen úgy a látszatvilág szerepjátéka, miként az álarc mutatta arc sem nem véglegesedhet (nem rögzíthet új, konstruált személyiséget), sem nem biztosítja az azonosulást a név és a jelölés eredeti hordozójával. S bár Bimy szívesen fogadná el mesterének Alvinczit, a mester célzott alakváltozásait nem látszik érteni; ez viszont előrevetíti nemcsak Róza néni, hanem Bimy (és részben Josephine) megcsalásának és elárultatásának történetét, annak feltételezését sem zárva ki, hogy a kibontakozó, szomorújátékkal álcázott groteszk komédia rendezője maga Alvinczi. Bimy, aki szívesen szóné névcseréjével, önmaga alakmásaként, szerelmi regényét, messze túlértékeli cselekvéslehetőségeit, szerepjátékai mögül nem lát ki, önnön sorsának játékosából Alvinczi játékának eszköze lesz. Egy elbeszélői megjegyzés megint előrevetíti a történeteket, Bimy helyzetértelmezésének szűkkörűségét érzékeltetvén: „Ebben a percben olyan formának látta őt Bimy, mintha a bukmékek eltűnése után ő maradt volna meg a szobában az az örökös üzletember, aki magában kacag, magában töpreng, ma-

gában számolgat. A bukmékerekkel való tárgyalás alatt eltűnt a gögös nagyúr a szobából, mintha szabadságra ment volna, és egy darab ideig nem is tud visszatérni ide”.

A látszólagos függetlenedés (ismét írom: a név- és feltételezett én-csere következményeként) hatalmazza föl Bimyt, hogy ábrándozás helyett cselekedjék. Cselekvéseit azonban fölvelt nevével és képzelt szituáltságával leplezi és formálja, szerepjátékának megítélésében azonban az egyébként jól informált elbeszélő is csupán feltételezésekkel képes szolgálni. A gyanakvó Josephine-nel való párbeszéde fölkinálja Bimynek a sorsából való kitörést, azt ugyanis, hogy íróként mutakozzék. A névcseré azonban arra ösztönözte, hogy a név „eredeti” viselőinek szokásait, cselekvési formáit utánozza, s ez (megint) előlegezi a kudarcot: „A fiatalember fölényeskedve felelt a polgári asszonykának: – A druszámmal, a velszi herceggel kellett együtt lennem.[...] – Eduárd?... maga?... a velszi herceg? Mi is olvasunk otthon Journalt,²⁶ és abból tudjuk, hogy az angol trónörökös miféle urakkal szokott mulatozni. [...] (Miért hazudott Bimy? Talán csak nagyzási hóbortból, mint sok jelentéktelen fiatalember titkolni véli szegénységét a nőkkal közölt hazugságok álruhájában? Vagy tán vérmes fantáziáját annyira megzavarta a környezet, amelybe darab idő óta potylyant, hogy valónak vélte álmát?)”

Talán némileg fölös zsúfoltsággal halmozódik egymásra a századfordulós modernség néhány motívuma, amely Bimy szavaiban formálódik: a személyiségkonstrukció részlegessége, hiszen csupán a szerepbeli játékra telik, az elbeszélői állásfoglalás, amely a Bimytól való távolságtartásról sosem feledkezik meg, valamint az álarcos én állandó lelepleződése és annak elhárítására történő igyekezet. A szubjektumról való lemondás és az utánzott szubjektum „kultusza” közt leng ki az új szubjektum létesítését szorgalmazó én, akinek mindvégig kudarcosak maradnak törekvései az „álom” valóra (?) váltása ügyében. A tévedések és tévesztések labirintusából már csak azért sem találhat ki Bimy, mert feladja önértését, s amikor beszél, szerelmi vallomásában sem saját szavaival él („Így szól Bimy, és Róza nénire gondolt, akitől e szavakat tanulta!”; vagy: „– Gondolja? – kérdezte olyan hangon Bimy, mint Traktárovicstól hallotta e szót kiejteni. –”).

A regény befejező jeleneteiben még egyszer fölbukkan és mintegy összegződik a „velsziherceg”-motívumkör. Igaz, a tárgyként

megjelenő figura kettős áttétellel játszik bele a történetbe, a tárgyként megszemélyesített emlékezet visszautal a tárgy első viselőjére, hangsúlyozza jelenlegi tulajdonosának láthatatlan jelenlétét. Innen kétféle ágazik az értelmezés: az elbeszélő megismétli a projekciót, miként száll alá szintjéről a tárgy, illetőleg: miként hoz bajt illetéktelen viselőjére. Ez utóbbi esetben a ruhaszere vígjátéki mozzanata hangsúlyozódik (különös tekintettel a sikamlósabb francia társasági színművekre), a végső jelenet előtt a bonyodalmak az átláthatatlanságig fokozódnak. Ezenközben a motívumkörben a különféle elemek egymás mellé rendeződnek: „Fehérné zavarodottan felugrott, és a fogashoz lépett. A fogasról egy fehérszürke, gyöngyházgombos, úgynevezett »velsihercegekabátot« kapott le, amilyen kabátot akkoriban még csak az igazi urak viseltek Pesten. A fiákerosok csak egy év múlva kezdték hordani.” A függeléknek a regény végére illesztett kitekintésében még egyszer felvonulnak a regény szereplői, sorsuk alakulásáról kurtán tájékoztat az elbeszélő. A megnyugtatónak szánt befejezésben azonban Alvinczi és Bimy közös lóversenyfogadása merül föl, látszólag Bimy révbe érkezésével. A velszi herceg nem szűnik meg példaképe lenni a törekvő fiatalembereknek, és legalább időlegesen megvalósulhat a tárgyi hasonlóság: „Bimy szép összeget nyert az Eltoli révén, így darab ideig volt pénze felejteni. Mulatóhelyre és lóversenyre járt, mint valami pesti herceg, olyan kabátot varratott, amilyent a velszi hercegen látott, és a lóversenyen távcsövön nézte a paripákat.” A záró passzus az ideiglenes velsziherceg-létről számol be, egyben egy életszakasz végéről, amelyet követő periódus már nem látszik méltónak lenni a följegyzésre. Róza néni életének több epizódja vissza-visszatér Krúdy emberi színjátékában és másutt, Bimy lelép a színről, beleszürkül a pesti életbe: „És tovább élt, mint annyi pesti fiatalember”. (Korábban: „jelentéktelen fiatalember”.)

Ha a regény utolsó mondatának perspektívájából, amelyben ott található az idézett helyek tapasztalata is, újra kérdezzük: ki (a) velszi herceg, a válasszal értelmezhetővé válik, miért maradt el a határozott névelő az első kötetkiadás címében, meg az is, hogy a személyiségek nyelvi megalkothatatlanságának játékában miért halasztódik el az azonosító gesztus: a velszi herceg olyan jelölés, amely egyszerre tartalmazza egy, a Krúdy-regényekben és a publicisztikában szereplői „státus”-hoz juttatott történeti személyi-

ségnek az emlékezetben átíródó történeteit, valamint a kortársi „világ” főuraktól a fiákeresekig „lejtő” rétegeinek törekvéseit e főleg külsőségeiben felfogott szerepjátszás utánzására, továbbá e „velsziherceg”-státus, bármennyire is ideiglenes és részleges el-sajátításának kísérletét, annak érdekében, hogy kinek-kinek „története” összeszővődjék a „velsziherceg”-történettel, illetőleg (leg-alább „külsőleg”, „jelmezében”) hasonlóvá váljék hozzá. Minthogy az effajta személyiség- és történetkonstruálás esetleges és „átmeneti” megvalósulása nem eredményezi megbízható és tartós történet létrejöttét, ennél fogva a személyiség-konstruáló törekvések kudarcosak, legfőljebb a látszatig jutnak el. Minek következtében a róluk való beszéd informatív értéke is erősen kétséges (mivel-hogy a *Velszi herceg* című regény „velszihercegei” képtelenek valóban a sajátjukká élni az áhított történetet). Sőt az elbeszélői kommentár, a névadás eleve problematikussá, nemegyszer hozzáférhetetlenné teszi a személyiségek pontos elkülönítését. Hiába az Eduárd révén artikulálódó névazonosság, ha annak a walesi herceghez közelítésétől eltávolít az az egyébként Alvinczi Eduárd szavaiból kitetsző tény, miszerint a cirkuszigazgató-bohóc is Eduárd, akinek civil jelmeze „lepleződik le” az előadásban, míg Alvinczi „velsziherceg-kabátja” és Bimy szavakból szervezett maszkos-sága éppen egy félreértési színjáték során bonyolódik bele az események és öltözetek kiszámíthatatlanságába.

IV.

Mindazonáltal a *Velszi herceg* inkább megtervezettségében, egymáshoz nem mindig szervesülő epizódjaiban jeles regénye a Krúdy-életműnek. S bár a cím kijelölné a főszereplő(k) körét, valójában Róza néni másutt önmaga, más elbeszélő által elbeszélte,²⁷ a *Csillagok* című Pilisy Róza-regényből a sejtetések ellenére is jól fölismerhető története olykor a háttérbe szorítja az én-reprezentáció(k)ra törő, önmagasága felettes énjének szerepjátékába belépni akaró figurák akcióit. Nem is szólva a mű végén váratlanul felbukkanó garabonciás némileg kidolgozatlan alakjáról, aki sem nem megfelelő ellenpólusa a karriervágyó, kompromisszumokra mindig kész Bimynek, sem nem egy pozitív, a regénytérből kifelé mutató életterv reprezentánsa. Ugyanakkor az említett regény-

folyamban a *Velszi herceg*nek megvan a maga nem csekély helyi értéke, Krúdy személyiségfelfogása határozottan kirajzolódik, és innen, ebből a regényből akár más regényekre is lehet tekinteni, az ott fölvezetett események itt kaphatnak bővebb értelmezést, és megfordítva: a *Velszi herceg*ben vázlatosnak vélt epizódok kiegészülnek például a postakocsi-regények némely részletével. Így hát a *Velszi herceg* a Krúdy-életműnek fontos darabja ugyan, a regényfolyamban felértékelődik, különállóan szemlélve némileg egyenetlennek tetszik. Főleg a garabonciás zavarba ejtő figurája térítheti el az olvasót a regénybeli négyes (Róza néni–Bimy–Alvinczi–Fehérné) egymásba bonyolódó, a kuszaságon ironizáló s az olykor következtelen szerepjátékok következtében létesíthetetlen személyiségek elbeszélésétől. Az epilógusban aztán a garabonciás már nem jelenik meg, mintha az elbeszélő érzékelné fölöslegességét, a négy szereplő létének további alakulástörténetében már nincsen a számára hely. S bár a garabonciás részt vesz az eseményekben, tevőlegesen járul hozzá, hogy a négyes „viszonyai” az összekuszálódást követően tisztázódjanak, megjelenése oly értelemben „meglepő”, hogy a *Velszi herceget*, legalábbis ami a cselekmény „egységességét” illeti, kivonja a történesek és személyiségcserék szórtságának tartományából, és elősegíti az említett tisztázódást, a lelepleződést. Igaz, az epilógusban az elbeszélő visszatér korábbi hangvételéhez, „retorika”-jához, és ezt a följebb említett kiegyenlítődést idézőjelbe teszi. Az azonban nagyon kevésbé felejtődhet el, hogy a végsőkig összezavart „személyiségi” viszonyok változásakor egy hagyományosabbnak érezhető narráció és egy logikátlan-erőszakolt közbeavatkozás (mit keres a garabonciás Róza néni házában, mikor tudhatná, hogy Bimy nem tért oda vissza?) gyengíti az addig szinte hibátlanul működő és csupán a garabonciással zavaróan idegen elemet becsempésző cselekményszöveget (amely ezúttal úgy is értendő, mint különféle előszövegek összeillesztése, egymásba szövése).²⁸

A *Velszi herceg* mégis, a regényfolyam egészében, a velszi hercegek regénye, a személyiségcserélődések históriája. A fejezet-címek jelzik az események regényes és regénybeli körét, miként másolódik egymás mellé lét és látszat, miként lesz lassan felismerhetetlenné lét és látszat, és miként halasztódik el a szembe-sülés léttel és látszattal: *Költő és királyfi* (ez lenne Bimy és a velszi herceg?), *Az álkirályfi* (ez Fehérné tévesztése?), *Az álköltő* (ez

Bimy önprezentációjának kudarca?), *A fehérkaméliás hölgy* (Róza néni visszatérő jelzője, életervének megghiúsulása?)... A fejezetcímek az értelmezés bizonytalanságaira is utalnak, hiszen a költő talán csak álköltő, a királyfi (illetőleg aki királyfinak akarná magát elfogadtatni) csak álkirályfi, s a fehérkaméliás hölgy vere-ségre ítéltetett, ha ki akar lépni a neki juttatott szerepből. A jövőben azonban több figyelmet kellene szentelnünk Krúdy megmaradt könyvtári kéréslapjainak. Annak, hogy E. T. A. Hoffmann és Chamisso olvasója volt.²⁹

Jegyzetek

¹ Krúdy Gyula: *Pesti album. Publicisztikai írások 1919–1933*. Vál. Barta András. Budapest, 1985, 463.

² Pilisy Róza: *Három kadét*. Budapest, 1899, 62–63.

³ Összegyűjtve az *Utazások a vörös postakocsin* két kötetében (s. a. r. Barta András. Budapest, 1977. A kötetek a továbbiakban: *Utazások*). Az alábbi kötetek tartoznak a ciklusba: *A vörös postakocsi* (lapközlés 1913, kötetben 1913), *Őszi utazások a vörös postakocsin* (lapközlés 1917, kötetben 1917), *Velszi herceg* (megírás 1920, lapközlés 1924, kötetben 1925), *Nagy kópé* (megjelenés 1921), *Kékszalag hőse* (megírás 1930, lapközlés 1931, kötetben 1956), *Rezeda Kázmér szép élete* (lapközlés 1933 *Így volt 1917-ben* címmel, kötetben 1944). Idesorolható: *Jockey klub* (1925, kötetben 1964), *A tegnapok ködlovagjai* (lapközlés 1924–1925, kötetben 1925). Az elbeszélések közül (itt nem említem a tanulmányban említetteket és idevonatkoztathatókat): *Kártyajáték milliókban* (1910), *Madame Louise délutánjai* (1907), *A mesemondó asszony* (1915), *Régi magyar írók furcsa élete régi szép asszonyokkal* (1932). A publicisztikai írásokra itt nem térek ki, és azokra a szépirodalmi alkotásokra sem, amelyekben epizodiusan fel-feltűnik a regényfolyam egy szereplője vagy „hasonmása”.

⁴ Bori Imre számos ponton vitatható, ám legalább oly mértékben inspiratív könyvében: *Krúdy Gyula*. Újvidék, 1978. Ieltem az alábbi fejezetcímet: „A magyar »Comédie humaine« felé” (73–103.). Később a »bordélyház-Pest« metafora jelentőségét hangsúlyozza (146.).

⁵ „Mindig tudtam, hogy okos ember – szólts visszafojtott hangon. – De azt sohasem gondoltam, hogy vallásos meggyőződés alapján adja ki az utamat.” Krúdy Gyula: *Őszi utazások a vörös postakocsin*. In *Utazások* I. 311.

⁶ Ezek központjában Szemere Miklós és Pilisy Róza életútja és egymásét olykor keresztező kapcsolatrendszer áll. Pilisy Rózával mint a Krúdy-regények teremtette nőalakkal másutt foglalkozom. Fábri Anna jól veszi észre Alvinczi és Madame Louise megjelenítésének egymásra vetíthetőségét, ám nem bizonyos, hogy „a női érvényesülés látszatra romantikus, valójában szigorú üzleti szabályok által meghatározott története” vázolódik fel. Kérdéses persze, hogy kiről értekezünk: Pilisy Rózáról-e, aki írónő és félvilági hölgy, vagy Madame Louise-ról-e, aki regények,

elbeszélések, cikkek hősnője. Teljesen jogos az életrajzi rekonstrukció, ám ez a kutatásnak csupán egy (bár nem lényegtelen) fázisa lehet. Jogosultsága van női érdekvérvényesítés 19. századi változatai elemzésének, ám talán a Krúdy-életmű értelmezéséhez jobban hozzájárulhat a fehér kaméliás hölgy szerepének bemutatása, különös tekintettel „meta-irodalmi” jelentőségére. Fábri Anna: *Ciprus és jegénye. Sors, kaland és szerep Krúdy Gyula műveiben*. Budapest, 1978, 368. Pilisy Rózáról: 369–382.

⁷ Hermann Broch: *Hofmannsthal és kora. Szecesszió vagy értékvesztés?* Ford. Györfly Miklós, Budapest, 1988, 37–50. Broch az 1870–1890-es időszakot jelöli meg, néhány év eltolódással, mint a *Velszi herceg* elbeszélte idejét.

⁸ Uo. 50. skk. Az értékvesztéshez idézem az *Őszi utazások*... második kiadásában már elhagyott mondatokat: „Az angol dzsentrí, a szelíd, vagyonos, tisztavérű, megbízható és Londonban többnyire saját házában megszálló vidéki uraság, aki utoljára a fehér és piros-rózsza harcok alatt cserélte lakóhelyét: – ez nincs Magyarországon. Itt vannak félig lezüllött urak, akik végrendeletet, váltót, kötelezvényt vakarnak, nemzeti teendőjük a serházban a zsidók szidalmazása, tudatlanságuk a vidéki gimnázium alsó osztályában kapott bizonyítvány, műveltségük a párbaj-kódex ismerete, dologtalanságuk a cinkotai bádogos-élet filozófiáján alapszik és legjobb esetben Amerikában végzik nyomorban és csalásban. Ez a becstelen és nemtelen osztály volt az, amely leginkább veregette a mellét, hogy egyenes utóda ama dicső történelmi kasztnak, amely hajdanában a magyar nemesség volt. Ez volt a »dzsentrí«, Mikszáth »zsentríje«, aki miatt szegyenlette őseit a magyar ember.” A szövegváltoztatás okáról másutt írok majd.

⁹ Kárpáti Aurél: Krúdy Gyula. In Krúdy Zsuzsa: *Apám, Szindbád*. Budapest, 1988, 115.

¹⁰ Szabó Ede számottevő anyagot mozgató, sok finom megjegyzést tartalmazó könyve reflektálatlanul azonosítja Krúdyt Szindbáddal és Rezeda Kázmérral: *Krúdy Gyula*. Budapest, 1970, 95. Krúdy elhárítja, hogy Szindbád modelljeül ő maga szolgálja: Krúdy Zs.: i. m. 1988, 68. („a szereplők cselekedeteiben azt csinálják mindig, amit az író akar, nem pedig azt, amit ők cselekedtek”). Mind az időszámítást, mind az eseményszöveget tekintve bősséggel mutathatók ki lényegi eltérések a történeti/életrajzi adatok és a művekben megjelenített fordulatok között (az egész regényfolyamban).

¹¹ *Utazások I.*, 157–158. A regényfolyam, (nemcsak) az *Őszi utazások*..., töredékességéről az előhangban áttételes közlés. Bárczy István Pestjének „naplója” volna, ám Bárczy »műve« félbemaradt, a polgármester nem fejezhette be.

¹² Krúdy Gyula: *Kánaán könyve*. Budapest, 1919, 64–69. A címbe foglalt nosztalgia hatja át a Pest aranykorát is (54–59.), amely legalábbis címében rájátszás a Jókai-regényre. (*Erdély aranykora*), így egy, a nosztalgiát zárójelbe tévő értelmezés sem zárható ki teljesen.

¹³ Ezt Jósika Miklós (politikai) emigrációja indokolta. Vö. *A gordiusi csomó*. Írta A szebeni királybíró. Pest, 1853; *Hunyadi Mátyás király*. Írta Eszther stb. szerzője, Pest, 1856.

¹⁴ Az I. sz. jegyzetben i. m. 459. Pilisy Róza halálozási évéről bizonytalanul nyilatkozik Pásztor Árpád: P. R. asszony királyi idilljeiből. *Magyarország*, 1932. dec. 28. (291.), 9.

¹⁵ Az alábbi kötetből idézek Krúdy Gyula: *Bukfenc. Velszi herceg. Primadonna*. s. a. r. Kozocsa Sándor. Budapest, 1958, 135–251. Az első kötetkiadástól néhány helyen a tipografizálásban, a bekezdések tördelésében tér el. Az 1944-es kötetki-

adásban szerepel a címben a névelő, nemigen bizonyítható, hogy Krúdy kívánsága érvényesült volna.

¹⁶ Krúdy Gyula: *Szindbád megtérése*. Budapest, é. n. [1925], 36–47.

¹⁷ Uo. 60–71.

¹⁸ Uo. 167–180.

¹⁹ François Fromental Halévy *La Juive* (A zsidónő, Zsidó nő) 1835-ös „nagyoperájáról” van szó, melyet 1842-ben játszottak magyarul Pesten. A 19. században megszokásokkal, de folyamatosan a műsoron volt, a Nemzeti Színházban 1871-ben újították föl. Az opera librettójának Jakab István által készített fordítása 1886-ban jelent meg, ezt követte egy 1898-as kiadás. Az OSzK Színház-történeti Tárának katalógusaiban, kéziratok és nyomtatott adattáraiban nem találtam Lundi Camilla nevű énekesnőt, Recha szerepét ebben az időben Turolla Emma énekelte, aki 1883–1887 között szerződött tagja volt a Magyar Királyi Operaháznak.

²⁰ Az Állatkertben található cirkuszról nevezetes Eduard Wulff (vö. Der neue eiserne Circus im Thiergarten. *Bauzeitung für Ungarn*. 1889, 149–151) igazgatója volt 1891-től az első állandó pesti cirkusznak. Alvinczinek a főszövegben idézett elbeszélése metonimikusan viszonyul a regényhez (*pars pro toto*), a három Eduárdhoz negyediként egy cirkuszigazgató társul.

²¹ Gedényi Mihály: *Krúdy Gyula*. Budapest, 1978.

²² Lásd Krúdy Gy.: i. m. 1985. *A vörös postakocsiban* is olvashatók idevonatkozó célzások: *A legbarátságosabb pesti ház* című fejezetben, továbbá az *Őszi utazások... A budai vár fehér asszonya* fejezetben az elbeszélő terjedelmes részletet másol át Madame Louise (valóságos vagy elképzelt) naplójából, Bimy itt is fölbukkan. *A Csillagok*, Pilisy Róza regénye az életből (az alcím szerint) Linája regényt ír a hozzálátogató férfiakról. Egyik szerelme az első regényere készülő ifjú író, aki elhagyja. A legáruklodóbb kitételek a nekrológban olvashatók. Bimy a „modellje” Stróbl Alajos Múzeum kerti Arany János-szobrán Toldy Miklós alakjának. Vö. Császár Elemér: *Pekár Gyula*. In *Könyv Pekár Gyuláról*. Budapest, 1939, 12.

²³ Szabó E.: i. m. 1970, 183.

²⁴ 1908 és 1919 között kilenc ismertetés jelent meg a *Nyugatban* Krúdy műveiről, többek közt Ady és Kosztolányié. 1920–1939 között születésnap-i köszöntővel és nekrológgal együtt csupán tíz.

²⁵ „A Magyar utca híres volt és fényűző: arisztokraták és külföldi vendégek látogatták. A madám, Pilisy Róza asszony ismert személyiség volt, lelkes rajongója az irodalomnak (Krúdy Gyulába volt szerelmes).” John Lukács: *Budapest, 1900. A város és kultúrája*. Ford. Mészáros Klára. Budapest, 1991, 92. A láthatólag lelkes Krúdy-olvasó Lukács lényegében Krúdy regényeit fordítja vissza a társadalom- és várostörténetbe, s amit szociológiailag elhithetni látszik, az irodalmi aspektusból erősen vitatható.

²⁶ *A Neues Pester Journal*ról van szó: 1872–1925.

²⁷ Krúdy Gyula: *Régi pesti históriák*. Vál. és szerk. Barta András. Budapest, 1967, 646–647.

²⁸ *A Csillagok* 1893-ban jelent meg, P. R. történetét a Madame Louise-é folytatja *A vörös postakocsiban*: „Tíz éve. Téli este volt. Egyedül voltam idehaza. S egyszerre nagyon kezdett fájni szívem Elemér után. Azt hiszem, Elemér szerettem a legjobban, legigazabban életemben, pedig két esztendeig, amíg Elemér Párizsban tanult a Sorbonne-on, csupán érzelmes hosszú leveleket váltottunk egymással. Mindennap. Nem csoda tehát, ha elővettem az éjjeliszekrényből a kis

pisztolyt, az ágyra dőltem, a szívemnek szorítottam.” A *Velszi herceg* azonban átírja mind Pilsy Róza, mind Madame Louise „narratíváját”, s a személyiségmeghatározás elhalasztódását sugallja.

²⁹ Krúdy Zs.: i. m. 1988, képmelléklet. Hogy Krúdy Poe-t, Rilket és Mannt (*Halál Velencében*) is olvasott, egyáltalában miféle könyveket vett kezébe, egy másik tanulmány tárgya is lehetne, vagy kellene, hogy legyen. – egy másik dolgozatban írok arról, hogy Krúdy folyóirat- és kötetkiadása, illetőleg a különféle kiadások között miféle, azaz milyen típusú eltérések találhatók. Ezúttal a *velszi herceg*ben még megelhehető, a *Velszi herceg*ben viszont már nélkülözött passzust mutatom be. „Miután Bimyt – akit tegnap még vőlegényének mondott – úgy mutatta be, mint öccsét: csodálatos változáson ment át Róza néni. Eltűnt kedélyből a fiatalos pajzanság: nyoma se volt kihívó dacnak, mely máskor megmervitette arcát. Áldott lett, mint a házikenyer. Szempillái alól hosszadalmas pillantásokat vetett Bimyre, aki a pillantásokat megfejtteni nem tudta. Enyelgés, szemrehányás, játék volt e pillantásokban, mint a »haragszomrád« tréfái, tudatalatti kérdéseiben és feleleteiben. [...] A férfinak néha bátorinak kell lenni – felelt a titoknak úr Traktárovics modorában, amelyet néha nagyszerűen utánzott.” (22. Folytatás. *Pesti Napló*, 1924. nov. 1. [232.]). A szerepjátszás Róza néni részéről folytatódik, amelynek következménye a kommunikációképtelenség, a megfejtetlenül maradó „üzenetek” nyugtalanító bizonytalansága. Bimy nem érti Róza néni alakváltozását, a titoknak utánzó hanghordozását, hall, de nem tud értelmezni, a hangulatváltozások mögöttes tartalmát legföljebb sejtheti, ám nagyon kevésbé érzékeli közvetlenül. Ez a folyóiratkiadásban maradt fejezet alaposabban motiválja mindazt, ami Bimy és a garabonciás, Bimy és Róza néni között a következő részben történni fog. E részlet abból a szempontból is tanulságos lehet, hogy az önmeghatározások, önlegitimációk és a maszkos-utánzó magatartás nem látszanak ellentétben lenni, ezáltal az önmeghatározások sosem egészen bizonyosan „legitimek”.