

Váradi Ferenc

Nosztalgia – virtuális valóság Krúdy Gyula kései prózájában

1. Egzotikum.

Az Osztrák-Magyar Monarchia nem volt gyarmattartó állam. Fennállásának évtizedei alatt az „európai kultúrát” diszkurzív és még tágabb értelemben meghatározó nagy, politikai-kulturális hatalmak gyarmatbirodalmakat tartottak. Nagyrészt az ő viszonyuk a kulturális idegenséghez alapozta meg az európai kultúrkörbe tartozó nemzetek művészeti produktumaiban jelentkező kultúráközi érintkezések leírásának mikéntjét.

A *kultúranropológia* ekkoriban kialakuló tudománya az „anyanemzet” és a meghódított kultúra érintkezési pontjain, a kritikus szituációkban volt hivatott a sikert, a prosperitást, a helyzet globális kezelhetőségét, egyáltalán, *értelmezhetőségét* biztosítani. Az európai kultúra – sokadszor – erőfeszítéseket tett az idegen kulturális alakulatok integrálására. A kapitalizmus első, tiszta formájának kialakulásának évszázadában a „felemelkedő” *modern polgár* pseudo-eredeti kulturális rendszerének felépítésekor (mely rendszernek sok egyéb mellett elsődleges feladata volt az európai műveltség hagyományos eredménytárainak újrafeldolgozása, s lehetőség szerint *leváltása* [ld. *Enciklopédia*]) fokozott szerepet játszanak az idegen, főként orientális kultúrákból kiemelt minták. A kiemelés és az integráció természetesen az *idegent* épp annak *idegenszerűsége* miatt emeli ki, s saját rendszerének építésekor azt idegenszerű jellegét megtartva dolgozza be. Az *orientalitás* így válik *ornamentikává*, miközben az ornamentika hagyományos, szimbolikus / ritmikus / szakrális funkcióját a meg nem értő / (szándékosan) félreértő használat azt egyfajta *díszítő* jelleggé korlátozza.¹ Szemiotikai értelemben a jel korábbi jelentése megsemmisül, esetleg olyasvalami válik jellé, ami korábban nem is volt az. Az újonnan létesülő jelentés pedig elsősorban a jellé vált valóságelem, vagy ex-jel *eredetével* van kapcsolatban, az idegen kultúra lenyomatát hordozó jel ilyen módon az idegen kultúra valamely tetszőleges elemét új funkcióval emeli be a befogadó kultúrába, hogy ott az idegen jelentésrendszer reprezentánsaként létezzen. (Egy kínai lakkdobozka minden esetben legelőször az egzotikus Kína atmoszféráját idézi fel, s természetesen nem saját eredeti funkcióját.) Ilyen átemelések tetszőleges számban történhetnek, a beemelt motívumok *sztereotípiarendszerekké* csoportosulnak. Mivel a jelek eredeti beágyazottsága már az egyenkénti átemelés során megszakadt, a sztereotíp

rendszerek saját struktúrája minden esetben a befogadó kultúra archetipikus idegenképe alapján fog létrejönni. Az ilyen képek létrejöttékor az egész emberiségre jellemző globális lélektani-kulturális univerzálék és az adott belső jelentésrendszer saját „idegenképző” metódusai egyaránt működnek.

Hagyományos gyarmattartó államok (Anglia, Franciaország) esetében az idegen és a saját kultúra – nem utolsósorban a hatalmas földrajzi távolságok miatt – jól elkülöníthető. A fent vázolt folyamat során a *belső* és a *külső* mindvégig elkülönült marad. A belsővé vált külső az „egzotikum” számára fenntartott polcra soha nem kerül le. Kései, de annál beszédesebb példák a fenti jelenségre, a Beatles-dalok szitár-betétei, vagy akár az egész huszadik századi hippikultúra India felé fordulása. A tizenkilencedik század végére a romantika és a fent vázolt gyarmatosítva integráló pseudo-kultúra keveredés eredményeképpen, s egyszersmind ellenhatásaként megszületett az európai kultúra talán legelső globálisnak nevezhető, és ráadásul máris erősen szimulákrum-jellegű (tehát tulajdonképpen posztmodern) „stílusirányzata”, a *szeccessió*. A nyugati kultúra a *funkcionalitást* és az *ornamentikát* a reneszánsz óta szembenállásként tételezi fel (alapjaiban értve félre mindkettőt!), és bár dialektikus összeegyeztetésükre mindig hagy kiskaput, organikus egészüket alapvetően nem képes elgondolni. A szeccessió művészete ezen dichotómia keretein *belül* juttatja el az ornamentikát azon fokra, ahol a mintáknak, díszítményeknek már nem csupán funkciója válik azonosíthatatlanná, hanem *kulturális eredetük* is. Ahogyan korábban a gyarmatok művészete illesztődött be idegen, de viszonylag jól meghatározható eredetű anyagként a nyugati kultúrák szöveteibe, hasonlóképpen jön létre a szeccessió immáron tökéletesen légüres térben sarjadó, burjánzó, bevallottan (tradicionális értelemben) céltalan, érzéki(eskedő)en esztétikus irányzata. Ironikus, ám semmiképp sem esetleges módon a nagy, hagyományos gyarmatbirodalmak szétesésével párhuzamosan, az „első nagy háború” után véget ér a szeccessió divatja is a kontinensen.

2. Helyi sajátosságok

Ám az Osztrák-Magyar Monarchia soha nem volt gyarmattartó állam olyan értelemben, mint Anglia vagy Franciaország. A fent említett gyarmattartó országok művelődésének, esztétikai produktumainak hatása azonban ebben a régióban is igen nagy volt – így a kulturális idegenség tapasztalatának – ami *itt* leginkább nemzetek, népek történetileg rendkívül mély gyökerű együtt és egymás mellett élése formájában jelentkezett – esztétikai

jellegű megjelenítéseiben egyfajta diskurzusos viszony alakult ki a „nyugati típusú”, viszonylag jól feldolgozott és *artikulált* idegenségtapasztalattal.

A közvetlen szomszédság, a tulajdonképpen közös életér, hasonló kulturális-politikai beágyazottság miatt a monarchia államai között még a monarchia előtti időkben sem volt soha a gyarmattartó és a gyarmatosított államokéhoz hasonló viszony. Túlzás volna azonban a nemzetiségek (Erdély példájához hasonló) szerves, szinte szimbiotikus együttéléséről beszélni. A Kárpát-medencében és a körülötte élő nemzetek nyelvüket, vallásukat, etnikumukat tekintve rendkívül sokszínűek, a táj földrajzi adottságainak rendkívül változatos s így elszigetelő volta miatt sem alakulhatott ki valamiféle egységesebb „Kárpát-medencei kultúra”.

Értelemszerű tehát valamilyen leírási mód, át- és feldolgozási módszer megteremtése iránti igény az itt élő alkotóművészek részéről, eme sajátos Kárpát-medencei együttélés működésének megjelenítésére. Sajnos – különböző okoknál fogva – a viszonylag rövid békés időszakok alatt nem alakult ki semmilyen jellegzetesen Kárpát-medenceinek tekinthető kulturális paradigmatis rend, amely az itteni együttélést az abban résztvevő – például nemzetiségi szempontok szerint – szétagolódo, *valamennyi* csoport számára elfogadható módon jeleníthette volna meg.

Egyetlen időszak jelent eme sajnálatos állapot alól bizonyos szempontból kivételt. A békeidők közül a leghosszabbat, mely voltaképpen a monarchia fél évszázados fennállásával esik egybe, nevezhetjük kulturális tekintetben a Kárpát-medence utolsó *aranykorának*. Nem azért, mert gazdasági, szociális, kulturális vagy ökológiai értelemben ez az időszak valami különös minőségű „kegyelmi állapotnak” volna tekinthető: a tartós béke és „prosperitás” mellett elsősorban azért, mert a nagy háborúkat túlélő nemzedékek – tehát a mai, átélt kultúránkat a mélyben megalapozó nagyszülő-nemzedékek – számára ez az éra jelentette azt a bizonyos békés forrásvidéket, ahová zavaros korokból visszavágyódhattak. Ez a több nemzedéken keresztül ívelő nosztalgizációs tendencia végül a Kárpát-medencei népek „közös tudatalattijában” végül mégis létrehozott egyfajta konszenzuális, mitikus teret – más kérdés, hogy a huszadik század viharos eseményeinek lenyomatai eme közös jelrendszereket sokszorosán, sokféleképpen próbálták felülírni, térben és időben változó sikerrel.

Ez az időszak körülbelül az 1848-as év jelentette nagy európai krízis lezárulásától az első világháború kezdetéig tartó szűk hatvan évet jelenti. Nyilvánvaló, hogy eme forrásvidékként, mitikus aranykorként jelentkező, a biztonság és a jólét képeit felidéző időszak fókusza / (matematikai) középpontja – az 1880-as évtized – különösen alkalmas arra, hogy eme boldog érárt mozdulatlan időtlenségben és felhőtlen boldogságban mutassuk be.

3. Krúdy helye

Az intézményesült és „szellemekben létező” magyar kultúra alakítói közül számos emblematikus személy életművének kibontakozása tehető a fenti időszakra. Csak a legmeghatározóbbakat említve: Arany János, Mikszáth Kálmán, Gyulai Pál, Jókai Mór. Azonban mindannyiuk életműve lezárul ennek a korszaknak a végéig – így bár kulturális elementumként alkalmasak az aranykor-mítosz *prezentálására*, annak tulajdonképpeni megkonstruálásában nem vesznek, már nem vehetnek részt.² Erre esélyt – kronológiailag – leginkább a korai modern hazai képviselői, pl. a *Nyugat* első nemzedéke kap, valamint a velük egy időszakban alkotó szélesebb auctor-mező. A *modernitás* jövő felé orientálódó jellege azonban érthető módon egyáltalán nem kedvez az ilyenfajta, részben nosztalgikus, részben az emlékezés által egzotizáló valóságformáló folyamatoknak. Annál inkább alkalmas erre a fent említett „szecesszió” nevezetű esztétikai jelenségekör, ami sajátos kultúrtörténeti helyzetünk miatt Magyarországon valóban erősen, szinte már az összemosódásig interferált a korai modern folyamataival. A magyar irodalomban kétségtelenül Krúdy Gyula (és barátja, Ady Endre) az, akinek életműve leginkább tanulságos módon integrálja ezt a két egymással sajátos viszonyt fenntartó esztétikai rendszert.

Impozáns terjedelmű, és szinte áttekinthetetlen prózai életművének legfontosabb elemeit nagyobb terjedelmű regényei, kisregényei valamint kisprózája alkotják. Novellisztikája és publicisztikája rendkívül nehezen elkülöníthető, s hasonló jellegű műfaji problémát jelent az életmű kanonikus centrumát képező Szindbád-novellakorpusz, hiszen kötetkompozíciótól függően számos regényszerű tulajdonságot mutat(hat) fel. Mindezen jelenségek arról árulkodnak, hogy szerzőnk irodalomkonceptiója, alkotói motivációi bizonyos jól érzékelhető distanciát tartanak a kor valamennyi jelentősebb irodalmi paradigmarendszerétől. Az életmű műfaji sajátosságai szerint könnyebben elhelyezhető lehetne egy sokkal korábbi rendszer, a *romantika* paradigmájában, és emellett kétségtelen az is, hogy a *posztmodern* felőli megközelítés is rendkívül termékenyenek mutatkozhat.

Krúdy életművének tematikus elemzése során általában a *nosztalgia*, az *orientális* jelleg, a *szecessziós díszítettség*, valamint a Proustéhoz hasonló *korai/premodern nyelv- és képhasználat* merül fel evidenciaként. Mivel nosztalgizáló jellegű műveinek nagy része témáját tekintve a fentebb behatárolt, körülbelül hatvan esztendő „aranykori” periódussal foglalkozik, a fentiek szellemében joggal feltételezhetjük, hogy a szövegek szintjén az elemző

olvasás során találkozni fogunk azokkal az eljárásokkal, amikkel a szövegalkotó a nosztalgia világának létrehozásakor a Kárpát-medence mindeddig megismételhetetlenek bizonyult speciális multikulturális együttélését felépíti.

(Mindezek mellett fontos azt is figyelembe venni, hogy a Krúdy-életmű első fele még a Monarchia fennállása alatt keletkezett, és csak második fele a felbomlás után. Ennek ellenére a virtuális aranykor terei mindkét periódus szövegeiben megképződnek, csak a „rátekintés” iránya változik meg.)

Mik azok az eljárások, amiket Krúdy ezen aranykor-képek előállításához felhasznál? Ennek vizsgálatához a szerző a *Mit ebédelt Ferenc József* című kései, 1933-as keletkezésű, a publicisztika és a széppróza határán egyensúlyozó rövid szövegét fogjuk felhasználni. A hangvétel átmeneti jellege jól megmutatja a kései művek prózapoétikai sajátosságait, a rövid terjedelemmel együtt járó sűrítés miatt viszonylag kis mennyiségű szövegben nagy számban találhatóunk elemzésünk számára megfelelő példákat.

Az elbeszélés apropóját a császár rendszeres ebédjeként szolgáló ételspecialitás, a „Bécsi csonthús” bemutatása adja. Erről az ételről a következő fontos dolgokat tudjuk meg:

- a monarchiában mindenhol kapható, közkedvelt étel volt – ma már ritkaság,
- az étlapokon nagy kezdőbetűvel szerepelt,
- tulajdonképpen levesthúst jelent, amit leves nélkül fogyasztottak el, egyszerű ízesítéssel,
- magyar marhahúsból kellett készülnie, de a marhát Bécsben kellett feldolgozni,
- elfogyasztásához idő és türelem szükséges, a csont melletti részek a legízletesebbek,
- a „Bécsi csonthús” élvezete külön programot, szertartásfélét jelentett, a monarchiabeli úriemberek komolyabb utazásra is vállalkoztak a kedvéért – hiszen a legjobbat Bécsben készítették (hasonlóan a bécsi szelethez).

Krúdy prózájában – ahogyan az valamennyi olvasója számára feltűnik – az emberi élet értékelhetőségének bemutatása általában a nosztalgia pszichikus-esztétikai szűrőrendszerén keresztül történik, két igen jellegzetes eszköz felhasználásával. A két tematikus gyújtópont: a *férfi asszonnyal való kapcsolata*, és a *kulináris élvezetek világa*. A filozófiai diskurzusba történő komolyabb elmerülést mellőzve is egyértelmű: az élvezetek két olyan, jellegzetes területéről van szó, ahol az élmény primer, testi érzékisége és a mélyebb, kulturális, (spirituális) szakrális „létsíkokkal” való érintkezése leginkább szembeütő, de legelső sorban – akár fizikailag is! - *megtapasztható*. Krúdynál – voltaképpen a kor és a kultúra akkori létberendezkedésével összhangban – a férfi-nő kapcsolatok megjelenítésekor a hangsúly

egyértelműen a „létsíkok” második csoportján van, míg az étkezéssel, italozással, dohányzással kapcsolatos produktumaiban inkább az élmény közvetlen, szinte biológiai jellege hangsúlyozódik ki. Jelzésszerűen viszont mindkét tematikus ábrázolórendszer tartalmazza valamennyi ontológiai dimenzió jellegzetességeit. Az általunk most vizsgált szöveg esetén legelsősorban a *kulináris élvezetek* megjelenítésekor felbukkanó sajátosságokkal foglalkozunk.

Nézzük legelsősorban a szöveg alapvető szerkezetét: a téma a cím által vetődik fel: „Mit ebédelt Ferenc József” – mint már láttuk, a szöveg valóban felfogható az e kérdésre adott válaszként – Ferenc József „Bécsi csonthúst” ebédelt. Az itt megjelenő finom egyensúlyrendszer – a tematika kiegyensúlyozottsága – az egész szövegre jellemző. Vagyis végső soron nem dönthető el, a szöveg fő témája Ferenc József és az ő sajátos, társadalmi és kulturális *mintaként* jelentkező komótos polgári életformája, s ehhez szolgál illusztrációként a „Bécsi csonthús” históriája – avagy maga az étel a fő motívum, s annak jelentőségét hivatott a császár öfelségének szerepeltetése jobban kihangsúlyozni. Ez a kérdés természetesen nem dönthető el, éppen az eldönthetetlenség ténye az, ami a szöveg és az írói valóságépítő folyamat megértéséhez közelebb vihet. Mind a „császár és király” fogalomkörének presztízse, konnotációs rendszere, mind az egyszerű leveshúst övező kulturális jelentésrendszer a szöveg jelentésterében jelentős *helyváltoztatást* végez, melynek során egymáshoz közelednek, hagyományos szemantikai pozíciójuktól pedig mindinkább távolodnak, így hozván létre a nosztalgiával telített fikcionális nyelvi tér új viszonylatrendszerét, mely elemeiben, működéseiben analógiákat mutat a – feltételezett – szövegen kívüli valósággal, ám mégis elsősorban azzal való *szembenállásban* leli meg funkcióját. A nosztalgikussá épített világ esztétében a szembenállás alapstruktúrája közismert: értékcsökkent jelen – értéktelített múlt, a múlt hozzáférhetetlensége miatt érzett tehetetlen szomorúság, és annak tökéletességéből fakadó esztétikai gyönyör.

Krúdy ezt az alapstruktúrát rendkívül izgalmas és színes tartalommal tölti fel. Ahogyan a megjelenített világ Ferenc József és a leveshús pozícióváltása által képzett tengelyen átfordul a nosztalgia fikcionális valóságába, úgy változik át a monarchia hétköznapi valósága azzá a koloniális kulturális minták és a szecesszió pánesztétizmusa, orientalizáló ornamentikája által megteremtett virtuális, aranykori valósággá, melynek lehetőségéről dolgozatom elején már szóltam.

Ennek a folyamatnak az eszközei jól láthatóak a szövegben:

Krúdy rögtön az első bekezdésben megemlíti, hogy a „Bécsi csonthús” sokszor a megszokottnál nagyobb betűkkel szerepelt az étlapokon. Nekünk, olvasóknak pedig az tűnik

fel, hogy a *bécsi* melléknevet önmagában nem indokolt nagy kezdőbetűvel írni. Eleinte a dolog nem annyira feltűnő, mivel a „Bécsi csonthús” az elbeszélés első kétharmadában így, idézőjelben szerepel – ám az utolsó részben a nagy B-betű az idézőjelek eltüntével is megmarad. Ez az egyszerű nyelvi „szabálytalanság” számos lehetséges módon alakíthatja a befogadó élményét. Amennyiben személynévre emlékeztet, a specialitás különlegességét, arisztokratikus voltát emeli ki, tekintélyt parancsol. Ugyanakkor a nagy kezdőbetű indokolatlansága a megnevezett étel megmagyarázhatatlanul különleges, rejtélyes, csak a „beavottak” által megérthető vonásaival is kapcsolatban lehet. Hiszen a „Bécsi csonthús” igazából nem más, mint a jó, csontos, levesben főtt marhahús, amit az igazi ínycsemegek (így Ferenc József is) leves nélkül fogyasztanak, némi só, esetleg paradicsommártás társaságában. A furcsa nyelvi megoldáson keresztül tehát a Krúdy-féle metafizikus értelemben érzékeltetett *ínyencség* varázslatos – egyszerre érthetetlen, vonzó és tiszteletreméltó – világába pillanthatunk be. Hogy a pillantás végül egész kis *világérzékeléssé* növekedhessék, szerzőnk további nyelvi „trükkökkel” él.

A „Bécsi csonthús” elnevezése más szempontból is érdekes és vizsgálható. Egyértelmű, hogy esetünkben egy igazi, *monarchiabeli* specialitásról van szó. Az elbeszélő egyértelművé is teszi: a birodalommal együtt a „Bécsi csonthús” napja is leáldozott. Az étel elnevezése magyar nyelvű, s mivel az elbeszélő nem jelez mást, ezt az elnevezést kell eredetinek, elsődlegesnek tartanunk. (Ellentétben például a *bécsi szelettel*.) Krúdy elmeséli, hogy ennek a fogásnak jó *magyar* szürke marhából kellett készülnie, amit lábbon hajtottak *Bécsbe*, ugyanis valami furcsa oknál fogva csak ott tudták igazán jól elkészíteni. Adott tehát egy „osztrák gyártmányú” étel, amit csak *magyar* marhából lehet jól elkészíteni. Egyértelmű, hogy az ehhez szükséges feltételrendszer csak a Monarchiában volt adott. Tehát a „Bécsi csonthús” elnevezés az eddig említetteken túl azt a tudást is hordozza, hogy a magyar szóval megnevezett bécsi étel pusztán létében feltételezi az őt körülvevő, létrehozó monarchiabeli valóságot, annak elmúltával pedig a reá való emlékezés az édes-bús nosztalgia kitűnő talaja.

A császár étkezésének kapcsán azonban az eddig vázoltnál sokkal élesebb, határozottabb képet rajzol elbeszélőnk a „régis szép idők” bécsi udvarának világáról. Fontosak például a nevek. Egy ember neve – főleg szépirodalmi szövegben – gyakran igen összetett képet adhat viselőjéről. A császár mindenki által megszokott „magyar” neve (*Ferencjóska*) a „Bécsi csonthús” nevéhez hasonlóan, de kevésbé feltűnő módon a monarchia osztrák-magyar kettős jellegének szétválasztatlanságát sugallja. Az elbeszélő szerint az élő marhát „Sáborszky és társa”, két bécsi kereskedő szállította Magyarországról – itt a magyar módon megnevezett bécsi kereskedőnek ráadásul *lengyel* neve van – holott Lengyelország

természetesen soha nem volt a monarchia része. Itt már sejthető: a rövid elbeszélés monarchiája jóval több, mint néhány kis közép-európai nép laza együttélése.

„Levest férfikorának derekán nemigen fogyasztott, mert a gyermekek és öregek tápláléka nem volt szimpatikus előtte. Különbösen is lehetőleg kevés folyadékot fogyasztott, ellentétben sok környékbeli királlyal, így az orosz cárral, az akkori német császárral (a gégerákossal), Obrenovics Milánnaal, a román királlyal és más európai fejedelmekkel. Inkább Viktória királynő példája tetszett neki, aki a legegészségesebb életet élte...” (in: KRÚDY Gyula: *A has ezeregyéjszakája*. Héttorony Könyvkiadó, Budapest, é.n., 278.)

Az idézett hely több érdekes tanulsággal is szolgál: a familiáris, iróniától sem mentes „király-leltár” a mi *Ferencjósokánkat* kora világraszóló jelentőségű uralkodóival helyezi közös kontextusba, s mellesleg „érett férfikorát” megemlítve, s a szintén vitalitásáról nevezetes Viktóriával (egyben az uralkodó *potens* voltát is kihangsúlyozó) párhuzamba állítva. Így bizonyos szempontból *F. J.* felülmúlja, meghaladja a bár félbohém-komikummal, de azért egyértelműen alkoholistaként bemutatott „kollégákat”.

Másfelől a *K&K* életidejének közepén történő szerepeltetése egyrészt a már említett mértani aranykor-közepet, a „középen levés” ontológiai állapotát idézi meg a szövegben. A rövid szöveg legutolsó soraival összevetve³ érzékelhetővé válik az összefüggés az elbeszélő saját életkori tapasztalatai elmondásának igényével (Krúdy a „középső időben”, az 1880-as években élte boldog nyíri gyermekkorát, s Trianon után kínos öregségét), de az „evésben impotenssé válásnak” akár a fent vázolt rendszer szerinti *erotikus* jellegű dimenzióin belül is értelmezhető (vö. Füst Milán: *A feleségem története* kiinduló helyzetével).

Sok-sok további apró részlet mellett a császári audiencia leírása az a jelenet, ami talán a legtöbbet teszi Monarchiáról, mint multikulturálisként is bemutatható birodalomról a mű olvasása során kialakuló sajátos összetett kép kialakulása érdekében: „Éppen a bosnyák mohamedán küldöttséggel végzett öfelsége, mert a bosnyák mohamedánok – Hilmi efendi, a reisz ül ölema, Nezir efendi, Nureddin efendi, akik a cs. és kir. szarajevói konzul (Oliva Carlos) vezetése mellett minden esztendőben elhozták a bosnyákok és hercegöcök hódolatát Ferenc József elé –, a bosnyák mohamedánok mindig különös fogadtatásban részesültek az udvarnál. Most is csaknem fél óráig vették igénybe az uralkodó idejét, míg nagy hajbókolások után (háromszor hajoltak meg, háromszor tették homlokukhoz kezüket) végre eltávoztak.

– No, Pápay, ki van még odakint? – kérdezte a visszamaradott kabinetirodai főnököt Ferenc József.

– Báró Sennyey Pál és gróf Apponyi Albert, felséges uram. Most lettek konfráterek az aradi minorita atyáknál...

– A konfráterek várhatnak!” (i.m. 276–277.)

A jelenetben Ferenc József, szinte mint valami *Ezeregyéjszaka*-béli fejedelem áll (ül) előttünk. A személynevek itt záporoznak, jóval a megszokotton felüli mennyiségben: az idegen, *mohamedán* nevek és tisztségek, a nagy hajbókolás – de a „kabinetirodai főnök” megszólítása, és a magyar főnemesek ignorálása is – mind-mind Ferenc József birodalmának mesés és dicsőséges voltát, személyének, tulajdonképp a *királyság intézményének* szakrális/misztikus(?), no és persze immár *nosztalgikus* jellegét, természetét emelik ki. Ez a világ már valóban jól érzékelhető távolságban van a monarchia valódi, hétköznapi világától, melyet Krúdy kortársai közül még sokan ismerhettek. Az idézett rész ironikus hangvétele ezt a „füllentést” teszi a *kortárs* olvasó számára értelmezhetővé. Azonban a mű keletkezésétől időben és tapasztalatban távolodván az ironikus jelleg egyre halványabban jelentkezik, és a „császár-királyi audiencia” keleti pompájú jelenete szinte kézzelfogható, „színes-szagos” zsánerképpé válik. Az idegen nevek, az ismeretlen funkciók és a viselkedés rejtélyes volta az olvasót eltávolítja saját világától, és az *egzotikum* terébe vonja. A múltra való emlékezés így válik egzotikus (és nosztalgikus) utazássá, mely egy érthetetlen, távoli világba vezet.

Az eddig bemutatottak alapján nagy vonalakban nyomon követhető, hogyan veszi használatba Krúdy a nyugati kultúrák által kifejlesztett egzotikum-leíró, megjelenítő eljárásokat nagyon is lokális, sőt *perszonális* prózapoétikai céljainak megvalósítása érdekében, hogyan hozza azokat működésbe sajátos időkezelési stratégiáján belül, s végezetül a szatíra, irónia eljárásaival kiegészítve hogyan hozza létre különleges, igen bonyolult eljárásrendszerét, amivel végül is a Monarchia interkulturális struktúrája (is) „elmondhatóvá”, de legalábbis poétikailag életre kelthetővé válik.

¹ Ezt a folyamatot előlegezi meg a romantika azon gondolati aktusa, ahogyan a városi intellektüel a városon kívül még feltételezhetően megtalálható ősi érték-forrásokat kívánja kiaknázni, de lehetőleg úgy, hogy maga ne váljék ama rendszer részévé, és annak holisztikus működési rendjével ne kelljen szembesülnie. (Pl. „népiesség”)

² Krúdy Anyegin-idézete *A vörös postakocsi* mottójaként utal az esztétikai produkció és az utóidejűség mély (és paradox) összefüggésére: „A múza csak a szerelemnek / Tüntével jött meg.”

³ „Régimódi vendéglőben, ahol a »Bécsi csonthúst« ma is nagy betűvel írják az étlapra, bágyadtan intünk: – Úgyis meddő kísérlet maradna, ellenállni neki – mondjuk, de már nem rajongunk és lelkesedünk érte, mint hajdanán. Más az íze a húsnak. A csontnak. Talán mert nem tudjuk kellően megrágni.” (i.m. 280.)