

TAKÁCS MIKLÓS

## Egy Bécs városához címzett fogadó Budapesten

*A városi emlékezet és a „monarchikus” identitás narratívái  
Krúdy Gyula Boldogult úrfikoromban című regényében*

Az utóbbi néhány évben feltűnően sok elemzés született Krúdy ezen regényéről. Sepeghy Boldizsár (1999), Fried István (2001), Gintli Tibor (2002) és Mesterházy Balázs (2003) tanulmányai azt bizonyítják, hogy olyan szövegről van szó, mely termékenyen újraolvasható a közelmúlt és a jelen irodalomtudományi horizontjából, ráadásul – s ez tovább erősíti az 1929-ben keletkezett regény kánonbeli helyét – az értelmezések inkább kiegészítik egymást, semmint cáfolnák egymás megállapításait.

Jelen írás sem akarja érvényteleníteni a megelőző olvasatokat, inkább felhasználni kívánja azokat egy, a térre (mint a kulturális emlékezet és a narratív identitás egyik alkotóelemére) koncentráló interpretációhoz. Hiszen Sepeghy írása az ironikus alakzatok szerepét éppen az emlékezésben látja legerősebben (az emlékezés folyamata a múlt felidézése helyett csak a távolságot és a különbséget hozza felszínre), Mesterházy és Gintli mindketten a rendhagyó elbeszéléstechnika és az identitás nyelvi megképződésének összefüggésére világítanak rá, Fried István pedig a felbomlott Osztrák-Magyar Monarchia allegorikus téridejeként értelmezi nemcsak a fő helyszínt (az előadás címében jelzett fogadót), hanem a figurák által gyakran emlegetett „boldogult úrfikort” is. A legutóbb említett dolgozathoz kapcsolódom legerősebben, mert nem elégszik meg azzal a megállapítással, hogy a figurák önértelmezése szövegeken alapul és ők maguk (nemcsak beszédeik) mindösszesen „idézetek idézetei” (Mesterházy 2003: 290-291), hanem megpróbálja feltérképezni azokat a diskurzusokat, amelyekből ezek az idézetek származnak, s melyeket – vele egyetértésben – monarchikus diskurzusoknak is nevezhetnénk. De attól eltérően a „monarchikus” identitás különféle, regényben fellelhető retorikai konstrukcióit – Foucault *heterotópia* fogalmának segítségével (Foucault 1999) – a tér felől értelmezem, olyan hatásmechanizmusokkal egyetemben, mint az operett szövegeltetésének beépítése (ezt a jelenséget többen megemlítik), Ferenc József nevének gyakori emlegetése „ki-

rályi metaforaként” vagy az étkezés ritualéja általi emlékezés. Mondanom sem kell, hogy az előbb felsorolt szempontokban is – valamilyen módon – vissza fog köszönni a tér, vagy a tér képzete.

A szöveg tehát nagyfokú jelentéspotenciált kínál a ma olvasója számára is, talán éppen azért, mert – mint látni fogjuk – a regényben „színre vitt” legfőbb tapasztalat éppen az, hogy mennyire ki vannak szolgáltatva a figurák (ön)értelmezései az időnek. Ez a tapasztalat és az elbeszélés dominanciája az elbeszélte történettel (az úgynevezett eseménytelenség) szemben az a jegy, amely kiindulópontul szolgált mind a narratopoétikai (s ezen a téren úttörő munkát végzett Fülöp László) (Fülöp 1987), mind az identitás narratív létrejöttét vizsgáló szempontoknak. Hiszen a rövid kerettörténet (melyben Kacs Kovics úr, két felvidéki fiatallal, Podolini Lajossal és Vilmosi Vilmával ismerkedik meg és kalauzolja el őket másnap a Margitszigetről a Király utcában lévő *Bécs városához* címzett fogadóba, hogy aztán a rövid *Végszóban* elintézzze, hogy a fiatalok átvegyék a nyugdíjba vonuló vendéglőspártól a fogadó irányítását) egy, a regény öthatodát kitévő „sajátos kronotoposzt” – először Fülöp László használta ezt a kifejezést erre a jelenségre (Fülöp 1987: 376) – fog közre. Nevezetesen a *Bécs városához* címzett fogadóban eltöltött Dorothy- napot (nincs megjelölve, de valamikor a huszas években), ahol végláthatatlan beszélgetések folynak a kerettörténet résztvevőinek feltűnő passzivitásával (inkább szem- és fültanúi mindennek). Az események csúcspontját egy rögtönzött táncmulatság jelenti, mely után kicsit kiábrándultan mindenki hazamegy.

Fried István a *boldogult úrfikor* definíciójával zárja tanulmányát: „Mégsem utópia, nem nem-hely. Irodalomként létező világ, amely az irodalom és az (irodalmi) előidőre egyként reagál” (Fried 2001: 380). Ez a mondat szószerint továbbgondolásra érdemes, hiszen az általunk használt *heterotópia* fogalmat Foucault éppen az utópia szembeállításaként definiálja: az utópiával szemben létező, lokalizálható hely, de teljes mértékben eltér egy mindennapi (úgynevezett szerkezeti) helytől (Foucault 1999: 149). Persze nem lehet elfelejteni (még ha a fogalmat szorosán csak a fogadóra alkalmazzuk), amit Fried István hangsúlyoz, hogy elbeszélte korról, és a *Bécs városához* címzett fogadó esetén egy elbeszélte helyről van szó – mégis tökéletesen illik Foucault elgondolása a vendéglőre, mert olyan, hasonló diszkurzív stratégiák hozzák létre, mint egy tényleg lokalizálható helyet. Fontos megjegyezni, hogy a várostörténetesek szerint a köz- és intimszféra szétválása éppen a modern nagyváros-hoz köthető (Gyáni 1995: 9) – Foucault szerint ezt a szétválasztást is eleve adottnak tételezzük, ez is bizonyíték a tér modern szakralizálására (Foucault 1999: 148) –, s ebben a dichotómiában a kávéház vagy a vendéglő átmenetet képez, „félnyilvános” a terük, hiszen elvileg bárki látogathatja, de igazából csak az, akinek erre van pénze (Gyáni 1999: 31). A heterotópiák mindig nyitások és zárások rendszerét feltételezik, vagyis a belépés általában korlátozott, valamilyen feltételhez kötött (Foucault 1999: 153). A sörház terébe a beavattak útján jutnak be a figurák:

„– A törzsvendégek bejárata – mondta Kacs Kovics, és a sörház belsejébe igazította társaságát. / Mindjárt nyilvánvaló volt, hogy ezen az ajtón csak azok szoktak bejárni, akiknek bizonyos jussuk van hozzá, mert a kékkötényes sörmérő és legényei, a legkopottabb és legöregebb pincérek barátságosan néztek az udvari ajtó felé, habár a barátságosság nem volt természetük” (Krúdy 2001: 32).<sup>1</sup>

Az összes említésre méltó szereplő alak ezen a „hátsó” ajtón lép be a „heterotópiába”.

Számunkra legfontosabb jellemzője a heterotópiának, hogy heterokroniákat hoz létre, vagyis elszakítja az ebben a térben lévő embereket a hagyományos emberi időtől, (bár Foucault külön funkcióként tartja számon) ide kapcsolódik az illúzióteremtés is (ő erre a bordélyház példáját hozza) (Foucault 1999: 153-154). A „monarchikus” identitás érzését egy más kontextusban már csak a tér teremtheti meg, de nem akármilyen tér, hanem olyan, amely kizárja az éppen a Monarchia elmúlására emlékeztető temporalitást: „...a Bécs városához címzett vendéglő ajtaja, se az utca, se az udvar felőli részen fertályórája nem nyílt; elvarázsolt állapotba jutottak a fogadó vendégei...” (80.). Ilyen heterotópiára már a kerettörténetben is találunk példát (ez is azt bizonyítja, hogy a vendéglői résszel együtt egymás értelmezői lesznek). Hiszen a margitszigeti szállodától hasonló illúziót várnak el a lakói:

„Az ebédlőben, ahol amúgyis életunt öregemberek és a régi Margitszigetről ábrándozó asszonyságok üldögéltek, akik a jelenből, betegségből, testi zaklatásokból ebbe a szállodába költöztek, mert azt hitték, hogy a vörös bajszú, csőnadragos, kifényesedett szárnyas kabátú holtportás mindenféle ajtó el tud hárítani a szálloda lakóiról...” (15.).

A nagyvárosi tér még egy jelenséget felszínre hoz, az idegenség tapasztalatát (Gyáni 1995: 8). Ez a szövegben leginkább Kacs Kovics figurájához kapcsolódik, aki azzal a különös tulajdonsággal rendelkezik – ezt az értelmezők eddig figyelmen kívül hagyták –, hogy csak idegenek közelségében tud aludni, egyébként álmatlanság gyötri.

„Ha megtetszett neki egy név, akár férfi, akár női név, az idegenek lajstromában, amely névnek a viselőjéről feltételezte, hogy az éppen azért szállott meg a bizonyos fogadóban, mert ott jól, nyugodalmasan lehet aludni: habozás nélkül elköltözött darab időre a jelzett fogadóba.” (24.)

Így ismerkedett meg a felvidékiekkel is. Ez az abszurd magatartás egy monarchikus attitűd paródiája. A monarchia nagyvárosai is egyértelműen jelle-

<sup>1</sup> A *Boldogult úrfikoromban* című regényből vett idézetek ebből a kiadásból származnak, a citátumok után következő, zárójelbe tett számok ennek a szövegkiadásnak az oldalszámait jelölik.

mezhetők a mindennapos idegenség tapasztalatával, amely Csáky Móric szerint két reakciót válthatott ki: egyrészt ösztönözhetette a kreativitást (különböző eredetű regiszterek keverését), másrészt egy homogenizáló stratégiával megpróbálhatták minél távolabb tartani az idegent a sajáttól (Csáky 1999: 122). Kacs Kovics első monológjában ugyan helyteleníti, hogy Pestnek nincs őslakossága – „...az köt ki most is ebben a városban, akinek eszébe jut. Nincs rend a Dunán.” (6.) –, de mégis úgy értelmezhetjük az idegenekhez való különös viszonyát, hogy stabil identitását, nyugalma t csak az idegennel szemben nyerheti el. A könyv utolsó mondata is ebben az allegorikus szituációban mozog: „Kacs Kovics úr jóízű horkolással felelt.” (184.). Ez a válasz a felvidéki fiatalok kérdezősködésére, amely Fried István meglátása szerint nem válasz (Fried 2001: 369), tehát a fiatalok története mégsem végződik egyértelműen boldogan.

Gintli Tibor és Fried István is felismerte, hogy Kacs Kovics első monológjában már rögtön megképződik az az osztott elbeszélői pozíció, amely az egész regényt jellemzi, a regény felütésében már egy fél mondat után egy teljes részt átenged Kacs Kovicsnak az elbeszélő (Fried 2001: 366-367; Gintli 2002: 147). Ebben a monológban hangsúlyos módon háromszor is megismétlődik Ferenc József neve: „De Ferenc József volt a király, és a varjaknak, jégtábláknak kijelölte a maguk kaszárnyáját.” (6.). Látható, hogy az ún. király-metaphora, amikor egy államot vagy korszakot egy személy jelöl, már az első mondatokban az irracionális elvárások miatt ironizálódik. Ezáltal megmutatkozik, hogy a „rendnek” az eredete mindösszesen egy esztétikai konstrukció: egy olyan metaforán alapszik, amely kellő ismétlés után azonnal tekintélyt veszti. Nemcsak az eredet-, hanem a végkonstrukciók is ilyen ironikus modalitást kapnak (így például a szerkesztő megjegyzése is): „De Ferenc József helyében mégsem engedtem volna, hogy egy kispesti szabó császárszakállt viselhessen. Itt kezdődött a baj Magyarországon.” (97.). Az uralkodó és az általa garantált rend áttételesen megkérdőjeleződik a hatalmat közvetítő tárgyak hitelvesztése folytán is, vagy az időbeliség valamilyen beemelése következtében:

„A forgalomban lévő aranypénzeket a tíz és húszkoronásokat volt szokás ezekben a perselyekben elszanszírozni, mielőtt történetesen jelenlévő hölgyek komolyabban érdeklődhettek volna, hogy Ferenc József hány esztendő s korában örököltette meg magát aranypénzein.” (79.).

Itt akár Nietzsche elhíresült hasonlatára is gondolhatunk a megkopott pénz érméről, amely a jelölő-jelölt viszony metaforája abban az értelemben, hogy a temporalitás közbejöttével hitelét veszti, érvénytelenné válik az eredeti jelentése (Nietzsche 1992: 7).

1918 után az Osztrák-Magyar Monarchia felbomlását követően az operett műfaja is ilyen jelentésváltozáson ment át. Míg a monarchia utolsó évtizedeiben

is egyfajta identitást biztosított a polgári közönségnek, addig a 20-as években már az operett semmi mást nem jelentett, mint nosztalgiát, múltba révedést, illetve a megtagadott monarchikus korszak elrettentő példajaként emlegették (Csáky 1999: 258-259). A regény figurái előszeretettel idéznek operetteket, Irma úr, a trafikos például politikai hovatartozását is egy operettel szemlélteti: „...én megmaradok a Nemzeti Pártnál és a *Cornevillei harangokban* inkább vagyok a szegény márkai pártján, mint a Brief pártján...” (117). Ez a kijelentés alátámasztja Csáky Móric azon megállapítását, hogy a bécsi operett nem csak egy szórakoztató műfaj, hanem a polgárokat foglalkoztató politikai és magánéleti problémák értelmezője is volt. (Csáky meggyőzően mutatja be ezt az értelmező mechanizmust *A víg özvegy* példáján) (Csáky 1999: 83-84). Az operett tipikus városi műfaj, amely a regény figuráihoz hasonlóan rengeteg idézzel él és a monarchikus kulturális emlékezet egyik kitüntetett médiuma (Csáky 1999: 33, 90-91, 183). A regény már említett csúcspontjában, a táncjelenetben éppen egy operett lesz az egész vendéglői rész kicsinyítő tükrévé, értelmezőjévé:

„...a fogadósne belekapaszkodott az urába és éppen úgy táncolt, mint talán huszonöt esztendő előtt egy swecháti bálon, amikor a hórihorgas lábú öreg sörfőző, Anton Dreher talán éppen März Johannával nyitotta meg a majálist, amint ez a régi sörfőzőknél divatban volt. A zongora a Rip van Winkle című 'színdarabból' játszott és a fogadósne talán az ifjú Lisbethnek képzelte magát a Slóssztheáterben.” (158.).

Amellett, hogy Krúdy önmagát egy írásában Rip van Winkle-nek nevezte,<sup>2</sup> illetve Hatvany Lajosnál tett bécsi látogatásakor Schönbrunnban éppen ezt az operettet nézték meg 1926-ban,<sup>3</sup> talán még beszédesebb az eredeti Rip van Winkle történet fabulája. Egy amerikai alapító mítoszról van szó, melyben a címszereplő a felesége unszolására elmegy vadászni, s mire visszatér, több emberöltőnyi idő telik el, s meglepődve tapasztalja, hogy az V. György fogadóból George Washington fogadó lesz, ugyanis a Függetlenségi Háború ez idő alatt már teljes egészében lezajlott. Ez a történet az amerikai identitást azáltal legitimálja, hogy időben összesűrítve megmutatja azokat a vívmányokat, amelyek az amerikai történelem kezdetét jelentik. Ennek az operettnak a története tehát megvilágítja a figuráknak azon törekvését, hogy a temporalitás kiiktatásával újra létrehozzák saját, monarchikus identitásukat. Ezen törekvés azonban még időlegesen sem lesz sikeres, hiszen a Bécs városához címzett fogadóban az alkonyattal együtt beköszönt az idő reflexiója is, s a mulatság résztvevői szétszélednek.

<sup>2</sup> „És repült az egyik hónap, csusszan egyik esztendő a másik után, az egykori 'uccagróf' egyszerre csak azon vette magát észre, hogy Rip van Winkle lett, senki nem követeli tőle az új utcanévek kitalálását”. Krúdy Gyula, „Hogyan lett a pesti uccák grófjából a Margitsziget remetelakója” (Tóbiás 2003: 181).

<sup>3</sup> „...hát szóval az udvari színházban a Ripp van Winklét (sic!) játszották. Ő rajongója volt ezeknek a régi operetteknek. Meghatódva sietett be.” Füzi József, „Hatvany – Krúdyról” (Tóbiás 2003: 232).

Az emlékezés más technikái is kudarcot vallanak a múlt felidézésében. Szilasi László Krúdy ún. *gyomor-novelláiban* (amelyekre nagyban épít a *Boldogult úrfikoromban* is) az étel által történő helyettesítésre és az evés általi emlékezésre hívja fel a figyelmet (Szilasi 2002). A különböző ételek, italok a múlt egészével szinekdochikus viszonyban állnak, vagyis minőségileg fel tudják idézni az elmúlt időket (Szilasi 2002: 314). „Az Esperes visszakarta üvegét, még egyszer megkóstolta: – Igen, a Goldstein Számi nótája is benne van... De annak a szakállas karmesternek az ope-rettjei is, aki a Népszínházban dirigált...” (90.). Ennek a mnemotechnikának a kudarcát a *Villásreggeli* című novellával demonstrálja Szilasi. Ugyanis ott a virsliben talált kisujjköröm most már nemcsak hogy valaminek a felidézője lenne, hanem kellemetlen abjektív válik (az étel „immár többé nem jel, hanem maga a dolog”) (Szilasi 2002: 321).<sup>4</sup> A regényben ugyanez a motívum kétszer is feltűnik. Az elnök beszédében ez a történet még a vendéglőshöz intézett fenyegetésként fogható fel, ám később, amikor a társaságot szétrebbentő Stranzski úr felemlégeti – „virslit csak azért nem eszem, mert hallottam, hogy a pesti virsliben egy emberi kisujj körmét találták nemrégiben” (169.) –, már egyértelműen a nosztalgia lehetetlenségének jelölésére szolgál. Stranzski úr ugyanis éppen azáltal űzi el az utolsó illúziót a *Bécs városához* címzett fogadóban, hogy mechanikus, minden nap ismétlődő sörözései nem valamilyen szertartásként funkcionálnak, hanem mindenfajta kulturális emlékezettől idegen, pragmatikus létet szolgálnak.

Befejezésül térjünk vissza a tér általi emlékezésre. Annál is inkább, mert a kerettörténet ezt a mnemotechnikát tartja legalkalmasabbnak a monarchikus idők felidézésére. A *Bécs városához* címzett fogadóhoz egy igen részletesen leírt úton jutnak el a Margitszigetről. A leírás zavarba ejtően pontos éppen azért, mert nem lehet eldönteni, hogy a századfordulón vagy a huszas években járunk (ahogy a szövegben több helyen is az 1900-as évek után az utolsó két évszám helye ki van pontozva). Ez az azonosság a térben és a közlekedésben egy nagyon biztos emlékezetet garantálna. De a regény másodszori olvasására feltűnik, hogy a térnek is van időbelisége, és igazából az emlékező szubjektumok (mentális térképei) mindig is el fognak térni a tapasztalati tértől.

„Szerencsére, a mi Kacskovicsunknak még a házakkal se volt dolga. Javában élt egyik belvárosi házában az édesanyja, 'az én mamácskám', mint a középkorú úriember nevezgette az öreg asszonyságot, aki már húsz év óta nem hagyta el a lakását, mióta egyszer séta közben eltévedt az újonnan épült Belvárosban, és a konfertáblis bámszkdó szemeket vetett rá, amikor egy utcanévet és egy házszámot diktált neki.

<sup>4</sup> Fried István is a *Villásreggelit* hozza példaként arra, hogy a regény főként a huszas évek novelláiból építkezik (Fried 2001: 360).

Az öreg asszonyság a legkülönbözőbb kalandok után került vissza otthonába, és fogadalmat tett, hogy egyetlen lépést sem tesz többé ebben a városban. [...] 'Ez a szakállas Podmaniczky Frigyes oka mindennek', mondogatta özvegy Kacskovicsné..." (23).

Ahogy a Ferenc József-i kor rekvizítumai és ahogyan az operettek új jelenségeket vettek fel a 20-as években, úgy a tér és a város, bármennyire is változatlanok tűntek, már mást jelentettek. Az esetek többségében homlokegyenest az ellenkezőjére utáltak az addigi jelentéstartalomnak, vagyis ironizálódtak. A regényfigurái ezt a tapasztalatot elfelejtve és elfojtva megpróbálnak koherens, iróniamentes elbeszéléseket létrehozni a városról, de ezek az elbeszélések mindig megakadnak egy szinte operettszerűen váratlan fordulat miatt. Éppen egy ilyen megoldás végett nem kapunk választ a portás kardinális kérdésére sem:

„Mindezek után, mit gondolnak magukban az urak, hogy ezek a vendégek, akikre az udvaron az omnibusz várakozik, miért vannak itt, amikor választhattak volna Wien és Pest között [...] Nem gondolkoztak még ezen, uraim? Nem lappang emögött valamely titok?” (143).

„Jóízű horkolás” helyett a válasz az, hogy nincs titok, nincs Budapestről szóló „nagy elbeszélés”: Budapesten a kérdésben szereplő vendégek még kereshettek egy korábbi Bécset, de a jelölések játéka, újabb jelentések felvétele folyamatos. Így például 2004. május elsejétől egy olyan újabb értelmezési keret jött létre, amelyben az eddigiektől teljesen eltérő módon lehet majd értékelni a két város viszonyát.

## HIVATKOZÁSOK

CSÁKY MÓRIC

(1999) *Az operett ideológiája és a bécsi modernség. Kultúrtörténeti tanulmány az osztrák identitásról.* Budapest: Európa.

FOUCAULT, MICHEL

(1999) *Eltérő terek.* In *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések.* Debrecen: Latin Betűk. 147-156.

FRIED ISTVÁN

(2001) *Boldogult úrfikor mint allegorikus téridő. Irodalomtörténet (32.) 3. sz.* 359-381.

FÜLÖP LÁSZLÓ

(1987) *Az idő funkciói (Boldogult úrfikoromban).* In *Közelítések Krúdyhoz.* Budapest: Szépirodalmi. 356-383.

1986

GINTLI TIBOR

- (2002) Elbeszélői hang és identitás a *Boldogult úrfikoromban* című regényben. In Kenyeres Zoltán – Gintli Tibor (szerk.) *Pillanatkép a hazai irodalomtudományról*. Budapest: Anonymus. 144-164.

GYÁNI GÁBOR

- (1995) *Hétköznapi Budapest. Nagyvárosi élet a századfordulón*. Budapest: Városháza.  
(1999) *Az utca és a szalon. Társadalmi térhasználat Budapesten 1870-1940*. Budapest: Új Mandátum.

KRÚDY GYULA

- (2001) *Boldogult úrfikoromban*. Budapest: Osiris. (Millenniumi Könyvtár 124.)

MESTERHÁZY BALÁZS

- (2003) Időbeliség és esztétikai totalitás. Az identitásképzés kérdései Krúdynál. In Józán Ildikó – Kulcsár Szabó Ernő – Szegedy-Maszák Mihály (szerk.) *Az elbeszélés módozatai*. Budapest: Osiris. 281-293.

NIETZSCHE, FRIEDRICH

- (1992) A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról. *Athenaeum* I. kötet. 3. füzet, 3-15.

SEPEGHY BOLDIZSÁR

- (1999) „...félleg tréfásan, félleg komoly hangsúllyal...” – az irónia alakzatai Krúdy *Boldogult úrfikoromban* című regényében. *Literatura* 3. sz. 95-104.

SZILASI LÁSZLÓ

- (2002) Maggi – Étel által történő helyettesítés és evés által történő emlékezés Krúdy Gyula *Isten veletek, ti boldog Vendelinek!* című novellájában. *Literatura* 3. 313-321.

TÓBIÁS ÁRON (szerk.)

- (2003) *Krúdy világa...* Budapest: Osiris.