

A NAGY VARÁZSLÓ

MAJOR NÁNDOR

„A pesti vásár, amint valaki az ablakon át nézi a dolgokat”¹, írja Krúdy 1913-ban, egyik legjobb regényének, *A vörös postakocsi*nak az előszavában, s az olvasó előtt egy pillanatra felvillan a flaubert-i objektív szemlélődés és kínosan pontos fogalmazás igénye, amelynek nevében abban a korban már ügyes, de szerény alkotóerővel megáldott író-mesteremberek, Daudet, France, Bourget és követőik, apró, koherens témákra szabdalják az emberi sors nagy, bonyolult vízióját, s a realista művészi regényt vélték megalapozni azáltal, ha az egyenes vonalvezetésű történetnek és az ellentétes jellemek összeütközéséből fakadó bonyodalomra való építésnek segítségével megtisztítják a regényt a szétfolyó epikai anyagtól.

Krúdy is hozzáfog, hogy elmondja, mi lesz regénye témája, ekkor azonban meglepetés ér bennünket: szó sem esik kerek történetről, nyoma sincs egy kiszakított, jól körülhatárolt életproblémának, a téma voltaképpen elveszett, s helyette egymás mellé rakott képek, esetek, emlékek, álmok, vallomások, helyzetek, gondolatok, titkok, hangulatok, ködképek, felöltő mozdulatok kavarnak: ismét a szétfolyó epika tenyészik.

„Hallkan elmondott szavak, elfelejtettnek vélt emlékek, szenvedések,

¹ *A vörös postakocsi*, 9. lap. — Tanulmányunk idézeteit a Krúdy-művek legújabb kiadásából vettük. Mivel azonban egy-egy kötet több művet is tartalmaz, ezen a helyen felsoroljuk mindazoknak a könyveknek a teljes bibliográfiai adatait, amelyekre tanulmányunkban hivatkozunk majd, a további lábjegyzetekben viszont a mű címét és a könyv lapját jelöljük. Tehát: Krúdy Gyula: *Szindbád*, Első könyv, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1957. A könyvben: *Szindbád ifjúsága*, *Szindbád utazásai*, novellák, *A francia kastély*, regény, *Szindbád; a feltámadás*, novellák. Krúdy Gyula: *Szindbád*, Második könyv, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1957. A könyvben: *Szindbád megtérése*, novellák, *Alomképek; Újabb Szindbád-történetek*, novellák, *Purgatórium*, kisregény. Krúdy Gyula: *A vörös postakocsi*, *Őszi utazás a vörös postakocsin*, Két regény, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1963. Krúdy Gyula: *Jockey club*, Hét kisregény, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1964. A könyvben: *A bűvös erszény*, *Pesti nőrabló*, *Kleofászné kakasa*, *Őszi versenyek*, *Repülj fecském!*, *Jockey club*, *Etel király kincse*. Krúdy Gyula: *Rezeda Kázmér szép élete*, *Nagy kópé*, *Az utolsó gavallér*, Szépirodalmi Könyvkiadó, h. nélkül, 1957. Krúdy Gyula: *Asszonyágok díja*, *Napraforgó*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1958. Krúdy Gyula: *Hét bagoly*, *Boldogult úrfikoromban*, *Regények*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1963. Krúdy Gyula: *Mákvirágok kertje*, Öt kisregény, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1961. A könyvben: *Andráscsik örököse*, *Mákvirágok kertje*, *Mit látott Vak Béla szerelemben és bánatban*, *Rózsa Sándor*, *Valakit elvisz az ördög*. Krúdy Gyula: *Bukfenc*, *Velszi herceg*, *Primadonna*, Szépirodalmi Könyvkiadó, h. nélkül, 1958.

amelyeken ma mosolygunk; valóra vált álmok értéktelensége és olyan remények, amelyek már nincsenek; korán jött ős hajak és fölriadások az ágyban, a sötét szobában; enyhe öngyilkossági tervek; sötét gondolatok a gyilkosságról, a rablásról, a bosszúállásról; a halálmak várása és óhajta, mire fölkel a nap és a lámpások ébredése esténként, amint a színházba lépő nők fehér nyakán és fényes cipősarkán megtörnek a villamos sugarak...”² — ezt szándékozta Krúdy megírni regényében.

Ez a barokkos erővel kitörő elementáris forrás, az egész élet víziójának áhítása — minden benne lesz a regényben, írja Krúdy — elsőpörte a regény tematikus koncepcióját, s a szindius nagyvilági élet kavargása új regényfelfogást sejtet. Bizonytalanul, csalókan körülhatárolt kód-anyag az, amit Krúdy, regénye témájául, megjelölt, szakaszított olyan, mint amiből Joyce vagy Musil építette fel később művét. E koncepció kibontakozásának előzményeit 1890-ig követhetjük nyomon az európai regényben. Az első említésre méltó mű Gide *Mocsara* (1895), amelyben éppenséggel semmi sem történik: egy író regényt ír egy emberről, aki semmit sem tesz, de ő maga sem tudja ezt megírni — ez a regény. Aztán Pirandello *Matia Pascal halála* (1904), Rilke *Malte Laurids Brigge feljegyzései* (1910), Unamuno *Köd* (1914) című műve egy-egy állomás. De ugyanebben az évben, Krúdy sorainak megjelenésekor napvilágot látott Proust *Az eltűnt idő nyomában* című művének első kötete (1913), Kafka írni kezdi *A pert*, Joyce hozzáfog az Ulüsszeszhez, s Musil jelentkezik a *Tulajdonságok nélküli ember* ötletével.

A hagyományos realista regénnyel radikálisan szakító modern regény születésének éveit ezek. Krúdy ragyogóan megérezte ezt. A *Hét bagoly* (1922) Józsiás költője, aki a cselekmény szerint ugyanazokban az években, a századvég kilencvenes éveinek elején volt kezdő író, mint maga Krúdy, e szavakkal tör ki az agg Szomjas úrral folytatott vitájában, midőn a korábbi és az új nemzedék arculata közötti különbségről disputálnak: „Ő, ti csúf, önző, bölcs öregemberek, akik fásult szívetekkel már nem értitek meg az érzők fájdalmát és szenvedését. Mit tudjátok ti már az ifjúság csapongásait, kedvteléseit, a szerelem derűjét-borúját, változását! Mit tudjátok ti már a mai emberek fájdalmas szeszélyeit, gyötrelmes idegességét, századvégi boldogtalanságát! Ti születettek és éltetek egy álmos, kimerült, szenvedélyeit kiélt korszakban, amikor minden ember bölcs, megalkuvó, inyes, lelkiismeretlen és kényelmes volt. Nem ismertétek a fájdalmakat és nyugtalanságokat többé, miután Ferenc Józsefet megkoronáztátok.”³

Ugyanez a mozzanat bukkan fel a *Valakit elvisz az ördög* (1928, folytatásokban) című regényben, csak politikai vonatkozásban. A cselekmény ugyanabban a korban játszódik, mint a *Hét bagolyé*. Midőn Alvinczi — a hős — körútján kiderül, hogy a köznemességet már nem lehet megmenteni, Patkó Bandi, aki Krúdynak éppoly hasonmása, mint Józsiás költő vagy Rezeda Kázmér, a regényre nézve kulcsjelentőségű magyarázatában eképpen fakad ki: „Ezek a csúf öregemberek, akiket itt láttunk, csak a régi Magyarország vétkeit hozták magukkal, de nem erényeit. Ezek azok, akik Vízkereszt napján nem a három királyok nevét írják fel az ajtó szemöldökfájára, hanem azt, hogy: 'Minden mindegy!' Undorodom tőlük, mert még csak küzdeni sem akarnak a

² A vörös postakocsi, 10. lap.

³ *Hét bagoly*, 193–194. lap.

sár ellen, amely százukig ér. Ez a sok hitvány lökötő zárja el előlünk, fiatalok előtt az utat. Ezek erőszakoskodnak, mert ősz hajuk van, ezek rimánkodnak kegyelemért, ha letaszítjuk őket a gyalogjárdáról.”⁴ Akár Musil könyvében is olvashattuk volna a fentebbi sorokat, annak a világnak a jellemzéseként, amelyben „tulajdonságok nélküli emberek” születtek.

S éppen ez az egyik legfontosabb mozzanat: Krúdy művében természetesen bukkan fel a modern regény megalapozásának szüksége; az a való világ is, amelyben jómaga él, s amelyhez költői világa kapcsolódik, természetesen indítja erre. A magyar irodalom szerencsés pillanata volt ez: a Monarchia, kozmopolitizmusával, sőt internacionalizmusával, legalább főbb kulturális és társadalmi központjaiban ugyanazokkal a szellemi problémákkal küzdött, amelyek az európai szellemi élet más központjait is foglalkoztatták. A fő áram sajátjaként sodorta magával Krúdyt; az utána következő évtizedekben már minden modern művészeti törekvés valamelyest idegen, kívülről jövő áramlatként söpört végig az elzárkózott, magába süppedt ország művészetén.

E tekintetben még gyerekecipőben jár a kutatás: mit jelentett a századvég és századelő Monarchiája a művészetnek, kivált a modern európai irodalom megteremtésében, s milyen távlatok nyíltak ezzel a magyar irodalom előtt is. E világból nőtt ki Musil, Broch, Svevo, Kafka, halvány köze volt hozzá még Joyce-nak is; ebben gyökerezett Krúdy, s ennek távoli hajtása Krleža; valamennyien annak a világnak ádáz tagadói voltak, amelyben gyökereztek. „Ti ebben az önző, realista világban éltetek”, mondja Józsiás költő Krúdy *Hét bagoly* című művében a korábbi nemzedéknek, „Realisták voltatok, urambátyám, amíg éltek, azért nem tudjátok megérteni a mai, századvégi világot”⁵, s vajon kiknek a nevét idézhetjük még a nagyvilágból, aki ennek az új életérzésnek a csapásán jártak regényeikben abban a korban? Proustét, Virginia Woolfét, Huxley-ét, Unamunóét...

„Amint valaki az ablakon át nézi a dolgokat”, írja Krúdy, miközben semmi sem volt idegenebb tőle, mint az érdektelen, hideg szemlélődés. Amerre csak fordult, minden impresszióvá vált benne, a tárgyak világa is jelentésszerűen kelt életre körülötte. S midőn már merészen kijelenti, hogy a hősközt mint „játékszerűen elővett bábuakat sorban bontogatom”, s a történetet, a szentnek tartott regénykelléket is mintegy csupán véletlenül és mellékesen, voltaképpen tagadólag említi, hiszen köszönetet mond a szerkesztőnek, amiért „a történetben sem kívánja azt a bizonyos *valószínűséget*, amelyre az írók a közönséget szoktatták”, váratlanul ismét felbukkan egy talány, s kételyt kelt bennünk: „Pesti regény! Mit lehet írni Pestről? Ordináré passzió, mint az állatkínzás. De megpróbáljuk.”⁶

Kétely munkál bennünk, hiszen éppen abban a korban izmosodott meg a realista hagyományokat konzerváló freskóregény, a társadalmi körkép és keresztmetszetet kínáló, várost, falut, osztályokat, rétegeket, szokásokat híven s programszerűen festető regény. Hogy értsük tehát Krúdy mindent elsöprő szavait, amelyekkel műve *témáját* fog-

⁴ *Valakit elvisz az ördög*, 705. lap.

⁵ *Hét bagoly*, 194–195. lap.

⁶ *A vörös postakocsi*, 11. lap.

lalta össze: a város leltárának? Mindig gondja volt rá, hogy leírja a városban divó *valóságos* szokásokat, azok alakulását, az utcák színeváltozásait, az apró boltokat, tulajdonosaikat, áruspecialistákat (a Király utca leírása a *Boldogult úrfikoromban* lapjain), közéleti személyiségeket szerepeltetett, akiknek ügyes-bajos dolgait hiven rögzítette, részben persze a cselekmény idejének felidézése, részben a társadalmi háttér különös érzékeltetése végett, de aztán a mai olvasó végképp elrettentő példának látja azokat a hosszú lapokat, amelyekken rég elfelejtett, semmitmondó nevek és események áradata hömpölyög. Az olvasó tudja persze, e sorok hízelegtek a kortárs olvasónak, hiszen azoknak a nevére látta a regényben, akiket maga is személy szerint ismert. Ma már fordíthatatlannak, olyannyira helyhez kötöttek, specifikusan magyarnak, sőt pestinek tűnik emiatt a szerző, mint még kevés író:

„Az első felületes pillantásra úgy nézett ki Pest ez években, hogy itt senki sem akar a munkájából megélni; gazdag emberek megkopasztásán töri fejét mindenki a városban; lutrizók, akik Frankl Móríc nevű csodagyermek útbaigazítása nyomán nemegyszer ternót ütnek, és lövőseny-játékosok hemzsegek; Göndöcs Benedek békésgyulai apátplébános a Képiró utcai ablakból lógatja le csibukját Luft Rézi házában, ahová vendégeként betévedt; a *Ciánkáli* című élclap kiírja a városbeli hamiskártyásokat; Eduárd, a *Kontinentál* szálloda portása először mutat ajtót a bécsi vagabundoknak; Gály Lajos, az egyiptomi kedive váltóival megjelenik az Aranykéz utcai kis korezmában; Szirmai Imrét pezsgőben fürdeti a vörös milliomos-lány; megindul *A Nap* című újság, és némi ijedtség észlelhető az elszánt városban; a régi szép kastélyban, a Magyar utcában délig szól a muzsika a tükörszobában, Oesterreicher úr elvállik, és egy fekete pincéernőt vesz feleségül; a Gyapjú utcai német színház egykori művésznoje, K. kisasszony, tábornokné korában is megjelenik a Bellevue teraszán, Carola Cecília elpusztul Pestről, és szép asszonyokból öregasszonyok lesznek; ügynökség rikoitoz, és mosolygó csendben dolgozik a nőekkel való kereskedelem; az életben való boldogulás egyik fontos körülményének látszott, hogy ki melyik kávéházba jár, és mennyit hitelez a szabója. — Bánatos, szélhámós, üresfejű Magyarország, amely a nadrágja szabásából és a kártya keveréséből akart megélni.”⁷

Akármilyen szuggesztív ereje is van ezeknek a soroknak, s tekintse bár őket az olvasó afféle kiragadott újságcímeknek vagy híradó-szövegeknek, amilyenekre a későbbi modern regényekben garmadával bukanni, az a kérdés, vajon körképfestés-e a rendeltetésük, egy társadalom megrajzolása, a városregény kibontakoztatása, miként azt a hagyományos regény egy válfaja épp abban a korban szorgalmazta? Végső soron igennel kell felelnünk: Krúdy valamennyi regényében fellelhetjük ezt a rendeltetést. Úton-útfélen szokások rögzítésébe botlunk: ez idő tájt, akkoriban, azokban a napokban — így vezeti be a szerző efféle közléseit. „A ‚lumphang’ volt divatban a magyar fővárosban, a jogász savanyított paprikát evett, hogy hangját tökéletesítse”⁸, Vájsz „számolási műveletbe kezdett, amely számolást a vendéglős még mindig régi szokás szerint palatáblán végzett”⁹, az elszomorodott sörházi ven-

⁷ *Őszi utazás a vörös postakocsin*, 425—426. lap.

⁸ *Boldogult úrfikoromban*, 459. lap.

⁹ *Boldogult úrfikoromban*, 479. lap.

dég „megtölthetne egy vadászpuskát a legfinomabb francia pezsgóval, és úriember módjára a szájába löhetne a Kamara-erdőben”¹⁰, vagy például „gyanakodók lettek a törzsvendégek Pesten, amikor divatba jött a törzsvendégek maltretírozása’, amikor beleköptek a sörükbe”¹¹, így ír Krúdy a *Boldogult úrfikoromban* néhány egymás után következő lapján, szanaszét szórva leltárányagát a sorok között.

Még mondások filológiai vizsgálatára is rábukkanhatunk a pesti szokások e végtelen tárházában. „Én magam sem tudom pontosan és biztosan annak a mondatnak a jelentőségét, amelyet a borbély oly vakmerően kivágott. „A kabátom a harmadik fogason függ’. Igen régi pesti embernek kell lenni annak, aki nyomban megérti ezt a sértést, amely a mondatban rejtőzik. Allítólag még abból az időből származik ez a mondás, amikor az Újvilág utca és a Rostély utca sarkán levő *Ferenczi-kávéházban* a hamiskártyajátékosok tartózkodtak. Eleinte a hamiskártyások használták egymás között a mondást, ha idegen került a körmeik közé. „Kabátom a harmadik fogason függ’: jelentett tercet a kártyajátékban. Jelentett hiszékeny vidéki embert, akit hölgyismerősei a *Ferenczi-kávéházba* kormányoztak. De a mondás is ama pesti mondások sorsára jutott, mint a legtöbb pesti kitalálás. A találmány a pincérek, kávéosok, kávéfőzők és kocsmárosok nyelvén később jelentette azt a gyanús vendéget, akitől idejében meg kell szabadulni, mert előbb-utóbb valamely huncutságot csinál. Ezért sértődött meg az urak társasága, amikor a borbély azzal búcsúzott el tőlük, hogy kabátja a harmadik fogason lóg”¹², magyarázza fáradhatatlanul egy regényhős.

E szövegek *rendeltetése*, de egyéb is kételyt támaszt bennünk: mintha a hagyományos regényírók valóságizú gondos utánajárása, aprólékos megfigyelése, leírása, elemzése, noteszba feljegyző naturalista módszere kísértene a sorok között. Pedig ezzel elszántan szakítottak a modern regény megalapozói. Italo Svevo például, az új irodalmi felfogástól áthatva, már 1899-ben ezt írta naplójába: „Aki azt gondolja, hogy regényt alkothat olyképpen, hogy mindennap leír egy fél lapot és semmi más, nagyon téved. Egyébként az a lap, amelyet meghatározott pillanat, perzselő égálg, hozzánk közel álló hang hatására irtunk le, mindig csak az marad, ami tulajdonképpen mivolta: őszinte lap, mely azonban túlon-túl közvetlen és erős benyomásokkal van telítve. Ne is reméljük, hogy ilyen lapocskákat összeszedvegetve valami sokra viesszük. Napóleonnak szokása volt, hogy cédulára jegyezze mindazt, amit nem akart elfelejteni, de aztán összetette a cédulát. Tépjétek el a cédulátokat, ó, ti, az irodalom hangyái! Hadd pihenjen meg a gondolatotok az írásjelen, amellyel már rögzítettétek fogalmaitokat, s hadd változtassa azt meg belátása szerint részben vagy egészben, de ne engedjétek meg, hogy a gondolat első, éretlen rezdülése megmerevedjen, s ez megakadályozza minden további fejlődését.”¹³

E sorok félreérthetetlenül az elfajzott naturalizmus művelőinek népes tábora-ra vonatkoznak, akik szorgalommal igyekeztek pótolni az alkotóerő, a tehetség hiányát. Mármost hogy értjük azt a városregénnyel

¹⁰ *Boldogult úrfikoromban*, 481. lap.

¹¹ *Boldogult úrfikoromban*, 482. lap.

¹² *Boldogult úrfikoromban*, 455–456. lap.

¹³ Idézi Eros Sequi, *Italo Svevo Zenova savest*, Nolit kiadó, Beograd, 1963., előszavában, a 10. lapon, hivatkozva Svevo *Saggi e papine sparse*, U. Apolonio, Milano, 1954., 287. lapra.

kapcsolatos *állatkínzást*, amelyre Krúdy oly kihívóan, egyúttal azonban fölényesen legyintve is vállalkozott: „De megpróbáljuk”?!¹⁴

A modern regény éppen ezzel a legyintő, majd egyre erősödő iróniával kezdte ki mindazt, amit a tradicionális regény szentnek tekintett: ez a fensőbbes irónia Krúdy regényeinek valamennyi alkatelemét keresztüljárja, legfőképpen pedig a jellemrajzot, a jelenetek beállítását, a párbeszédet, a fordulatokat, sőt a mű felépítését is, akár a modern regény valamennyi hírnökének műveiben.

Elég, ha felidézzük azt az iróniát, amely a *Valakit elvisz az ördög* (1929) alapcselekményéből a mű egészének felépítésére nézve következik: Alvinczi Eduárd, hogy megmentse a végképp eladósodott köznemességet s visszaállítsa a régi világot, vidéki körútra indul, fel akarja vásárolni a nemesek hamis váltóit, azok azonban sértődötten elutasítják: hiszen már-már az előkelőség ismérve lett e váltók révén élni, aki erre nem kényszerült rá, csak újjazdag lehetett, Alvinczi így ősi rangjuktól fosztaná meg őket. Így a regény alapja groteszk. A tönkremenéshez és az elzúllásához való ragaszkodás, méghozzá az előkelőség nevében, olyan iróniát ad, amely a mű egészét átjárja.

Ugyanez az irónia mutatkozik meg a jelenetek beállításakor: a háború alatti királykoronázás a budai Mátyás templomban a csodadoktor találmánya hasznalatának keretében van ágyazva; ez a csodadoktor feltalálta, hogy a szízhártya sérülését roppant egyszerű beavatkozással eltünteti, de a hosszú évtizedek ledérsége folytán senki se törődött tudományával, mígnem egy férjes asszony, hogy szeretőjének különös örömet szerezzen, az orvoshoz fordult, a műtét azonban túlságosan jól sikerült, s a boldogtalan asszony végre a koronázási ünnepségeken rátalált a csodadoktorra, s egész idő alatt az volt a legnagyobb gondja, hogy Rezeda úr közvetítésével a doktort újabb beavatkozásra rávegye, s közben az ünnepi látványosság fennkölt leírását olvashatjuk a regényben. „A doktor, Rezeda úr könyörgésére, néhány nap múlva valóban lerombolta nagyszerű találmányát, és ezzel körülbelül vége is lett Pesten annak a lelkesedő hangulatnak, amellyel a királyságot ünnepelte a publikum”¹⁴, írja Krúdy.

A beállítás iróniája ez, s könnyen lapos frivolitássá alacsonyodhatott volna, ha Krúdy hangvételben és stílusban elvéteti a fennkölt és kiábrándítás mértékét. A fennköltséget a vele párhuzamosan futó dezilluzionálás ellensúlyozza, nemcsak az egész jelenet beállításánál, hanem az apró részleteknél is. „Úgy rajongott e magasrangú, elérhetetlen nőkért, mint egy középkori lantos, aki korgó gyomorral énekel a bástya alatt. Oh, Rezeda úr buzgó királypárti férfiú volt, szívesen tartotta volna a hátát, hogy azon végighegedüljön egy hercegasszony.”¹⁵

E finom, a mű minden pórúsát átjáró iróniával Krúdy nemegyszer cervantesi magasságokba emelkedik; korántsem veszi az elmondottakat szó szerint és végtelenül komolyan, mint korának realista és naturalista írói. S ha hozzátesszük, hogy az egész Krúdy-életműben csak egyetlenegy helyen látni a balzaci hagyományok nyomát, nevezetesen egy társadalomleírás képében, méghozzá épp a királykoronázás jelenetének keretében, nem tudunk szabadulni a gondolattól, hogy az egész

¹⁴ Nagy kópé, 273. lap.

¹⁵ Nagy kópé, 269. lap.

jelenet ironikus beállításának a balzaci leírásra vonatkozólag is különös jelentése van.

Fél lábbal a modern regényben, történet, drámai bonyodalom és társadalmi elemzés nélkül, ironikus fensőbbiséggel, fél lábbal a tradicionális regényben, a körképfestés igényével, a pesti regény megírásának rögzítményével, merre vezetett Krúdy útja?

„Minden, ami nekem kedves, és minden, amit eddig meg nem írtam, mert nem írhattam”¹⁶ — ezt kívánta Krúdy belefoglalni *Vörös postakocsi* című regényébe 1913-ban. Tíz évvel később, 1925-ben André Gide ezt vallja könyvéről: „Regényemnek nincs tartalma. Igen, jól tudom, amit mondok, balgán hangzik. Mondjuk úgy — ha önöknek jobban tetszik —, hogy nincs *egy* tartalma... „Szelet az életből”, mondotta a naturalista iskola. Ennek az iskolának nagy fogyatéksége volt, hogy a szeletet csak egy irányban, az idő irányában, hosszában vágta. Miért nem keresztben, szélességében is? vagy mélységében? ami engem illet, sehogyan sem szeretnék szelni. Értsenek meg: azt szeretném, hogy mindent felöleljen a regény.”¹⁷ Mindent? Ez inkább a szándékot, a törekvést mutatja, Gide-nél is, Krúdynál is. Akkoriban, a húszas években már megszülettek a modern regény hatalmas alkotásai: Joyce *Ulüsszesze* (1922), Prousttól *Az eltűnt idő nyomában* (1913), Italo Svevótól *Zeno tudata* (1923), Hermann Broch kiadta a *Holdkórosokat* (1928—1931), s készült *Vergilius halálának* írására, Musil *A tulajdonságok nélküli emberen dolgozott* (első kötet: 1931), Kafkától megjelent *A per* (1925).

Krúdy megérte ezt a kort, legjobb regényei ezekben az években születtek. Nem az évszámok, hanem az új regénykonceptió messzemenő konzekvenciáinak nagy összefüggésű műben történő érvényre juttatása vagy ennek elmaradása dönti el, vajon írónk — másokkal egyetemben — az élvonalbeliek közé tartozott-e, vagy csak azok előfutára volt.

A NYÍLT MŰ

A *vörös postakocsi*ban Alvinczi Eduárd, de genere Gút-Keled, aki büszke volt arra, hogy „a Hohenzollernek még kecskepásztorok voltak abban az időben, amikor a Gút-Keled nemzetiségéből származó fiak várkapitányok és bánok voltak”, egy napon az utcán egy ibolyaszemű lányt látott, ügyvédjénél eljegyzési szerződést kötött vele, aztán megbízta házi költő barátját, hogy attól a naptól kezdve a lány minden lépését kövesse, s nyomban egy tengerészkapitányt is felkért, hogy tartsa szemmel a költőt, inasával pedig úgy rendelkezett, hogy figyelje a tengerészkapitányt, majd elment Madame Louise-hoz, a szerelmi szalon mindenható úrnőjéhez, s megkérte, tudjon meg mindent az inas minden percéről.

Az epizód a regény első negyedében van, az olvasó úgy gondolja, itt vége az expozíciónak, s a regény régi jó szabálya szerint kezdődik a bonyodalom, úgyhogy ez a mátkaság — pontosan körülhatárolt, szűkre

¹⁶ A *vörös postakocsi*, 9. lap.

¹⁷ R. M. Albérés hivatkozik rá *Istorija modernog romana*, Svjetlost, Sarajevo, 1967. 147. lapon, idézve A. Gide *Les Faux-Monnayeurs* című művének, Gallimard, 1925., 238. lapját.

szabott világ — lesz a regény *témája*, s szigorúan megtisztítja majd a művet az oda nem illő, e témába nem vágó újabb epizódoktól, hiszen így ez a világ *zárt*, kikerekített. Az olvasó sejtését alátámasztja, hogy Alvinczi nagy körültekintéssel készíti elő a nyomozást, a jelenet tele van titokzatossággal, s felcsigázza az olvasó kíváncsiságát.

De a regényben soha többé szó sem esik a nyomozás eredményéről, sőt a mátkaság sorsáról sem, leszámítva, hogy a mű két hőse, Rezeda úr és Horváth kisasszony, egy ízben, váratlanul, meglepetésszerűen, a budai hegyekben meglesi Alvinczit, amint egy téli kastély havas parkjában, méltóságteljesen, szótlánul, kéz a kézben végigsétál mátkájával a sétányon, mintha valami titokzatos szertartást végezne a szerződéskötés évfordulóján, minden egyes évben — egyebet azonban nem tudhat meg az olvasó. Csak egy hét évvel később íródott regényben, a *Velszi herceg*ben bukkan fel ismét a motívum, midőn Traktárovics (alias Alvinczi) kölcsönadja Bimynek (alias Rezeda Kázmér) a zugligeti villa kulcsát: „Az anyjának vette valamikor Traktárovics. Az öregasszony itt lakott mindaddig, míg meg nem halt. Azóta Traktárovics szokta itt lebonyolítani szerelmi találkozóit, ha ugyan akad olyan bolond nőre, aki elmenjen vele a vadonba. Volt valami féleszű ismerőse, akit menyasszonyi ruhában, mirtuszkoszorúval a fején, aracsokkal a kezében sétáltatott itt a kertben. Ő maga frakkba és cylinderbe öltözött, mint valami vőlegény”¹⁸, írja Krúdy.

Ez az összefüggés persze a Krúdy-életmű *világának* egységét, osztatlanlát mutatja, s kiderül, hogy némiképpen valamennyi művét egyetlen ciklusnak kell tekintenünk, az ekörüli bonyodalmakról azonban majd később esik szó. Ezúttal maradjunk meg *A vörös postakocsi* imént említett titokzatos, de a regény további részében semmi szerepet nem játszó, az író által „elfelejtett” jeleneténél.

A tradicionális regény ugyanis nem tűr el olyan titkot és egyenetlenséget a történetben, mint amilyen az Alvinczi-mátkaság igen részletesen előadott esete, még ha formailag csupán a hős, Rezeda úr közbeiktatott, időbontásos, múltba nyúló elbeszéléseként szerepel is — de azokkal az írói eszközökkel, amelyeket Krúdy a *közvetlen megjelenítésre* a regény többi részében is használt. A hagyományos regényben minden titok valamelyest magyarázatot lel még ugyanabban a műben, s a történet egyenetlenségei is valahol tartalmi tekintetben *okmagyarázó* egyensúlyt nyernek. A hagyományos elvek szerint ennek az epizódnak, ha már ekkorára sikeredett, vagy közvetlenül be kellett volna folynia kifejtett bonyodalmaival egyetemben Rezeda úr és Horváth kisasszony életsorsába — ők a regény központi alakjai —, vagy pedig csupán utalás-szerű — tehát közvetlen megjelenítés nélküli — méretre kellett volna zsugorodnia. Krúdy az epizód felduzzasztásával történetet adott a történetben, regényt a regényben, voltaképpen önálló történetfonalat, amely a cselekmény szövedékében valahol felbukkan s valahol elvész. A modern regény törekvése ez, a történet diszkontinuálása és diszlokálása, mindenekfelett pedig: a nyílt mű megalkotása.

Régi probléma: egy-egy újabb regényformát alkotóik idővel olyan zárt világba és keretbe merevítettek, hogy a műfaj alkalmatlanná vált valódi emberi sorsproblémák komplex kifejezésére. Ilyen esetekben egyrészt anyagbeli s tartalmi zártság, tehát a felölelt s megalkotott

¹⁸ *Velszi herceg*, 231. lap.

világ szabályszerűen körülhatárolt zártsága, másrészt az ezzel kapcsolatos formai-tartalmi jegyek zártsága akasztotta meg a regényfejlődés útját. A zárt világ megalkotásának igénye gyakran kísérti a regényt hosszú története során. A középkori udvari regény zártságát már-már hírhedtnak tekinthetjük. Annak kereteit törte át az a regényforma, amelyet ma tradicionálisnak mondunk, s egykori nyílt jellegét a százdfordulónál már maga is végképp zárt formával cserélte fel, kivált a naturalistáknak és a klasszikus lélektani regény realista alkotóinak a kezén. Igaz, tartalmi, anyagbeli, tehát a felölelendő és megalkotandó világ szempontjából sohasem volt ez a regény olyan értelemben s oly mértékben zárt, mint az udvari regény, tudniillik mindenről szólhatott ugyan, de csak szűkre szabott témák szerint: csak az kerülhetett a regénybe, ami a választott témához szigorúan hozzátartozott. A téma volt az a mechanizmus, amely a tradicionális regény tartalmi, anyagbeli zártságát hivatva volt nyújtani.

Viszont meglepő, hogy a mű zártságát szolgáló formai-tartalmi eszközök között mennyi rokon vonást észlelhetünk a középkori udvari regény és a kései tradicionális realista regény esetében. Hogy csak néhányat említsünk: az udvari regényben szabály, hogy a hősök a bemutatott zárt világ erkölcsi normáinak viselőiként e normák illusztrációi legyenek s affirmálják azokat, következőképp illusztráció voltakban egyéniségük megreked a típus szintjén, a hanyatló tradicionális realista regényben szintén szabály, hogy a hősök a választott témán belül egymással ellentétes jellemet alkossanak, a témát tipikusan reprezentálják, egyéniségük csak ennek keretében s ezzel koherensen — megmagyarázhatatlan ellentmondás nélkül — bontakozhat ki; az udvari regény megköveteli a történet egyenes vonalvezetését, a történet *fordulatai* az illető világhoz kapcsolódó erkölcsi dilemmából fakadnak, s meghatározott helyen következnek be, próbára teszik a hőst, a kibontakozás pedig ebből fakadó szabályhoz van kötve, a tradicionális regény éppúgy megköveteli a történet egyenes vonalvezetését, hogy az bonyodalomhoz vezessen, a *bonyodalom* a témát tipikusan képviselő jellemek ellentétéből fakad, s a kibontakozás ebből kifolyólag kis számú séma-lehetőségéhez igazodik; az udvari regényben az író a Gondviselés hangján szól a hősökről és a történetekről, s a mű elejét és végét a Gondviselés eleve tudása formájában teszi zárttá, a tradicionális regény írója pedig a mindentudó pózát veszi fel hőseivel és a történetekkel kapcsolatban, érezteti, hogy jóval többet tud róluk, mint amennyit elmond, s ha gúnyolódik és játszadozik is, művét előre bezárja azzal, hogy kikerekített témájának elejét és végét eleve tudja, hiszen múlt eseményként kezeli.

Az ilyen műben minden hierarchikusan egymás alá van rendelve, egymásból következnek, okozati viszonyban egymással egybefonódik, bezárkózik önkereteibe. Az ilyen mű mindazt, ami nem illeszkedik bele az okozatiság zárt keretébe, idegen testként kivetí magából, s az, hogy mit vet ki és mit fogad be, eldől, még mielőtt a mű egyetlen sora megszületett volna. A zárt regény alappillérei tehát a szigorúan kiszabott, körülhatárolt téma, a csupán eltökélt funkció szerint alkotott s keretbe zárt hősök, a pusztán megszabott bonyodalmat építő egyenes történet, a mindentudó írói nézőpont s a témát lezáró, kikerekített kezdet és vég a múlt idő véglegességével.

Említettük már a dilemmát, mely abból fakad, hogy Krúdy elutasí-

totta a szűkre szabott témaregény koncepcióját, formátlan anyagot — mindent! — akart bele foglalni a regénybe, másrészt viszont rögeszmésen kísértette a freskoregény — a pesti regény! — víziója, s az előbbi a modern, az utóbbi a hagyományos regényfelfogáshoz kötötte. Ez a dilemma egész életművére is vonatkozik. Az életművön belül vannak regényei, amelyekben a tematikus elgondolás észrevehetően kidomborodik, de ezek között is nem egy akad, amelynek zártságát a formai-tartalmi eszközök és jegyek, akár a történet diszkontinuitása, akár az írói nézőpont laza váltogatása, vagy a jellemek okozatellenes formálása révén nagy mértékben felbontják, sőt lényegében nyílt művé alakítják.

A *vörös postakocsi* előtti regényekben még igen szembeszökő a tematikus szerkesztés, *A francia kastély* (1912) még erőteljesen magán viseli ennek jegyét, sőt különös módon itt-ott az udvari regény nagyon távoli visszfénye is fel-felcsillan benne haloványan, bár kényelmesebb volna csupán azt állítanunk, hogy helyel-közzel Walter Scott műveinek utóregéseit látjuk benne. De már *A vörös postakocsi*ban az idő és a történet diszkontinuitása, az írói nézőpont váltogatása, az egyenes vonalvezetés elvetése, amelynek érzékeltetésére Alvinczi mátkaságának jelenetét idéztük, alapjában változtatja meg a regény struktúráját, noha éppúgy szabályos bonyodalomra épült a mű, mint a többi hagyományos regény: a bonyodalom az utolsó előtti fejezetben kicsúcsosodik (Rezeda öngyilkossági kísérlete szerelmi bánatában), az utolsóban pedig megkapjuk a kibontakozást, s ekkor kiderül az is, hogy ez a bonyodalom a hősök jellemének ellentétén alapult kezdettől fogva (Horváth kisasszony és Rezeda úr jellemének ellentétén).

Némi tematikai kerektség észlelhető a *Velszi herceg*, a *Valakit elvisz az ördög*, *Az utolsó gavallér*, a *Jockey club*, a *Purgatórium* című művekben, valamivel kevésbé a *Nagy kópé*ban, a *Rezeda Kázmér szép életében*. De még az előző csoporthoz tartozók között is igen sok formai-tartalmi elem feszegeti a téma zártságát. *Az utolsó gavallér* (1921) című regény például, noha túlsúlyba kerül benne a hagyományos eljárás, a hős bemutatásával kezdődik, ilyképpen: „Egy borbélyműhely ajtajára volt festve, mégpedig a város előkelő helyén, a ferenci-barátok terén.”¹⁹ S hogy nyomban felhívjuk a figyelmet e motívumnak a Krúdy-életművön belüli összefüggésére, emlékeztetünk arra, hogy a *Hét bagoly* (1922) hőse, Józsiás költő, ekként mutatja be Udvarlás könyve című művét a szerkesztőjének: „Nagyon lenézem azokat az írókat, akik a való életet másolják. Rossz szaga van az életnek, tekintetes úr. A legtöbb író lopásból él. Ha egyebet nem lohat: elorozza a szomszédja élettörténetét. Én kivétel akarok lenni. Nem puszkázok sem régi francia könyvekből, sem egyéb írók kitalálásaiból. Hősömet magam mintáztam. Festmény ő egy borbélyműhely előtt. Remélem, nincs párja a világirodalomban. — Nem tudok ily regényhősről — szólalt meg az öreg szerkesztő.”²⁰

Már említettük, hogy a *Hét bagoly* a századvég kilencvenes éveinek művészvilágát eleveníti fel, azt a kort, amelyben világviszonylatban az első tétova lépéseket tették meg a modern regényfelfogás kialakítására, s már volt alkalmunk idézni a regényből olyan részletet, amely az imén-

¹⁹ *Az utolsó gavallér*, 345. lap.

²⁰ *Hét bagoly*, 90. lap.

tihez hasonlóan igen tanulságos fogódzót nyújt a kutató számára. Érde-
mes felfigyelni arra is, miért választ Józsiás, aki — ne felejtjük el —
maga is regényhős, ilyen különös „embert” könyve hőséül: „Hogy mű-
vemnek némi valószínűséget kölcsönözzenek: kénytelen voltam hősömet
ily szimbolikus alakban megjelentetni. Egy festményről többet el lehet
hinni, mint egy eleven emberről.”²¹ És mi legyen elhíhető egy ilyen hős-
ről? Ez: „Jönnek-mennek a nők a Váci utcában, és hősöm nem veszi
észre, hogy megöregedtek, hogy elváltak, hogy megcsalatosztak, hogy
rosszul megy soruk. Ő egyforma hévvel udvarol a ragyogó delnőknek,
akik fénykorukat élik, valamint a lagymatag fájdalomásoknak, akik
abból élnek, hogy régi szerelmes leveleket olvasgatnak.”²²

Krúdy tehát olyan időstruktúrát teremt, amelyben a mulandóság és
a maradandóság összecsap; a valóságos emberek közé, akik felett *eljár*
az idő, egy fikatív embert csempész, aki ugyanúgy viselkedik, mint Ők,
de *megállt* fölötte az idő. A borbélycégér gavallérja, mivel oda van
festve, „sohasem öregedett meg, mert még ifjan, hullámos hajjal és fo-
dorított szakállal tért meg a halhatatlanságba”²³. S nyomban következik
egy négylapos részlet Józsiás költő, a regényhős Udvarlás könyve című
művéből, amely a borbélycégérre festett gavallér — neve is van: —
Nagybotos — élményeit, tapasztalatait, gondolatait közli A hajról al-
címmel.

„Igen nagy fontosságot tulajdonított Nagybotos a fül mellett levő,
valamint a nyakszirten elhelyezkedett hajszálaknak. A morgue-hulláinai,
valamint egyéb halottaknál tett látogatásaiban rájött, hogy a halál
beálltát ezek a finom, leheletszerű hajszálak jelzik. Ők hálnak meg
legelőször, és Ők hervadnak el leggyorsabban, midőn a negyvenedik
éven túl elszáll a nőiesség... Ezeknek a hajszálaknak göndörödése,
gyűrődése, frissesége vagy bágyadtsága mindig valót mondott. Ezek a
hajszálak, mielőtt titokzatosan összegöndörödtek volna: jegyezték a
nők ártatlanságát. Asszonyoknál is talált Nagybotos egészen sima haj-
szálakat a nyakszirten, de ez ugyancsak nem bizonyított mást, mint
azt, hogy a nők bár férjhez mentek, tulajdonképpen nem ismerkedtek
meg a szerelem kielégültségével... A nyakszirt hajszála, amely kétszer
és háromszor is meg van csavarodva, mint a rugó, nagyobb erővel tud
visszapattanni, ha nyomás éri, mint az a hajszál, amelyen talán egyet-
len csavarodás sem látható. És ezeknek a hajszálaknak éppen ellen-
kező tulajdonságuk van, mint a zsebóra rugójának. Minél tovább jár-
nak, minél több munkát végeznek, annál több rajtuk a csavarodás.
Mintha minden újabb csavarulat egy-egy szerelem emléke volna e
nyakszirti hajszálakon. Más hajszálakhoz hasonlítva, olyanok Ők, mint
az északi földek és a déli országok lakosai. Többnyire színben külön-
böznek egymástól...”²⁴

Az elmélkedés szembeszökő beáramlása ez a regénybe, elemzésre és
szintézisre törő, enyhe ironiát rejtő szabályos esszé ez, amely a modern
regényben megszakítja a történetet, a cselekményt a tudat munkájába
viszi át, s a kitágult pillanat, az álló idő képzetét kelti. Akárhogy nézzük
is a *Hét bagoly* egészének „anyagát”, témáját: a regényhős művéből
vett esszé a hagyományos regényfelfogás szerint nem illeszkedik bele,

²¹ *Hét bagoly*, 89. lap.

²² *Hét bagoly*, 89—90. lap.

²³ *Hét bagoly*, 88. lap.

²⁴ *Hét bagoly*, 93—94. lap.

ellenkezőleg, idegen test a regény szervezetében, semmi kapcsolatban sincs azzal — hogy ne mondjuk: semmi kihatással sincs arra —, amivel a regényben a későbbiek során találkozunk. Az *utolsó gavallér* (1925) című regény tehát a *Hét bagoly* (1922) iménti motívumának aprópénzre váltása; külön vizsgálva ugyan túlnyomórészt a hagyományos eljárások szerint készült, a Krúdy-életmű összefüggésében azonban maga a felölelt anyag, a téma is a modern regény különös dilemmáit veti fel.

Vagy vessünk egy pillantást a hagyományos felépítésű, körülhatárolt témájú művek (közül a *Purgatórium* (1934, posztumusz) című kisregényre, erre a páratlan remekre, amelyben nyoma sincs Krúdy oly gyakori henye fogalmazásának, az anekdoták burjánjának, a bő lére eresztett, szónoklatszerű párbeszédeknek, a helyi szokások aprólékos leltározásának. Ez a célra törő, látszatra hagyományos úton járó lélektani és tudatelemző regény, amelynek hangvételéből túlvilági bölcs megértés csendül ki, s talán egy tágra meresztett szem lebeg felette, amely már semmin sem csodálkozik — műremekként méltó párja Musil korai regényének, a *Törless iskolaéveinek* —, nem a jellemek ellentétén alapszik, hanem a szokatlan helyzetből kifolyólag ellentétes posztra *rendelt* emberek összeütközésén — lelki válságban szenvedők szanatóriumában játszódik a cselekmény —, ennél fogva a bonyodalom sem hosszú előkészületek eredményeként csúcsosodik ki, hogy aztán kibontakozhasson a befejezés, ellenkezőleg, szabályos bonyodalom nincs is, csak *összeütközés*, helyzet adta összeütközés, amelynek megnyilatkozási formái kezdettől fogva azonos szintre hevített, nem okozatszerűen egymásból következő, hanem láncolatszerűen egymás mellé rakott epizódokból áll, s a vég kibontakozása a javulás beálltával automatikusan következik be, ahol aztán a hőfok — a bonyodalom kicsúcsosodása nélkül — esik, és a jellemek is automatikusan összebékülnek: hiszen valóságos ellentét nem is volt közöttük.

Az egymás mellé rendelt epizódok láncolata valójában nyílt szerkezet, tudniillik a jelenetek — például azok, amelyeket a beteg saját maga elleni merényletnek tekint — tetszés szerint szaporíthatók vagy apasztathatók, anélkül, hogy a mű egésze megsínylené azt. Azonkívül a mű szigorúan vett témáján kívül rekedt világ akár laza kapcsolat révén is beilleszthető a műbe: Krúdy élt is ezzel, olyképpen, hogy hőse sorra vette régi szerelmeit és ismerőseit, akiktől segílyt remélhetett, s külön fejezetekben adott elő — első személyben — egy-egy hozzájuk fűződő epizódot.

A tematikus zártság még kevésbé érvényesül Krúdy legjobb műveiben, a *Napraforgóban* (1918), az *Asszonyságok díjában* (1919) és a *Mit látott Vak Béla szerelemben és bánatban* (1921) című befejezetlen regényben, vagy a *Hét bagoly*, a *Boldogult úrfikoromban* meg az *Őszi utazás a vörös postakocsin* című művekben.

Az *Asszonyságok díjában* például három fejezetnyi expozíció után Czifra úr, temetésrendező, a hős, lakodalomból menet, találkozik az utcán hasonmásával, önmaga meghasadt énjével, akit Álomnak hív, együtt elmennek az örömtanyára, mindenki külön kezeli őket, külön vesznek részt a beszélgetésben is, és Álom csak reggel, a regény végén hagyja magára Czifra urat. Az örömtanyán több szoba titkát kilesik, végül pedig a nyolcadik fejezet kezdetén (a 131. lapon), ahelyett, hogy a kalandregény sémája szerint egymás mellé fűznék a többi szoba tit-

kát, visszatérnek az egyik lányhoz, Natáliához, aki már a 103. lapon felbukkant, s most vajúdik.

Itt megindul az egyenes vonalvezetésű első cselekménnyel párhuzamosan a második egyenes vonalvezetésű cselekmény, Natália élettörténete, egészen a regény végéig. A regény időpontjához, az első cselekményhez képest itt a régmúltba kanyarodik vissza a második cselekmény, s többé már nem is találkozik a két fonál, hiszen voltaképpen a 103. lapon volt az időbeli egybeesésük, a metszőpontjuk, amikor még a második cselekmény meg sem indult. A regény végén tehát az első cselekmény jelen idejéhez képest a második cselekmény még a múltban időzik. Az első cselekmény a nyolcadik fejezettől kezdve (131. lap) jelentéktelenné zsugorodik: minden fejezet kezdetén egy-két lapot s a regény legvégén négy lapot tesz ki, mindazonáltal a fizikailag eltelt idő itt majdnem annyi — fél éjszaka —, mint a regény addigi részében. Ezt az időt azonban jóformán a második cselekmény tölti ki emlékek formájában, s ez a pár óra, fél éjszaka alatt *átélt* idő fizikai mivoltában több évet tesz ki. E fél éjszaka fizikai idejében zajlott első cselekményt tehát kirekesztette az író a műből, pontosabban a *megélt* idő néhány oldalnyira tömöríthető híg cselekményével az *átélt* idő sűrű cselekményét szegezte szembe, egyazon fizikai időbe, a fél éjszakába zárva őket. A második cselekményt éppúgy harmadik személyben nyújtja az író, mint az első cselekményt, de a nyolcadik fejezettől a tizenkettedikig a két hős — Czifra úr és Álom — a lány szeme „szivárványhártyáinak hieroglifjai között”²⁵ olvasta ki azt, a két utolsó fejezetben viszont, amikor a két úr már elköszönt a lánytól: „elmúlt éveinek képei megszakadozva, foszlányokban mutatkoztak előtte”²⁶, a lány előtt.

A második cselekmény egyenes vonalvezetésével jutunk el a harmadik cselekményhez, amely ugyan szerves része a második cselekménynek, különös módon azonban alig van köze hozzá. Natália élettörténete során ugyanis megjelenik Dubli úr, s a kilencedik és tizedik fejezetben elmondja saját, a második cselekmény kezdetétől is még régebbre visszanyúló szerelmének történetét, holott sem ennek, sem Dubli úrnak nem adatott meg, hogy szerepet játsszon a lány élettörténetében. A harmadik cselekményt Dubli úr szájából első személyben adja az író — noha azt a lányt rechartyájáról olvassa le a két regényhős —, ez a cselekmény a tizedik fejezet végén fizikai időben találkozik a második cselekménnyel, bár az első cselekményhez képest ez a múltban történik, hiszen észben kell tartanunk, hogy a második és a harmadik cselekmény csupán *átélt* idő, emlék, s valóságos fizikai idejük az első cselekmény híg idősorában zárul. Azután Dubli úr emlékként is lelép a színről. Ne feledkezzünk meg még arról, hogy a regény derekán, közvetlenül a második cselekmény kezdete előtt, tehát az első cselekmény menetének radikális megszakítása végén, egy epizód a jövő időben, a regény befejeztének, valamennyi cselekmény befejeztének időpontja után játszódik.

A regény „anyagában” itt már hiába keresünk tematikusan jól körülhatárolt zártságot, ugyanis folyton rés nyílik rajta, s azon át egyre terebélyesedik és — ez a fontos — terebélyesedhet, emellett pedig a

²⁵ *Asszonyágok díja*, 131. lap.

²⁶ *Asszonyágok díja*, 227. lap.

formai-tartalmi eszközök is félreérthetetlenül a nyílt mű szerkezetét építik.

Ugyanígy állunk az *Őszi utazás a vörös postakocsin* című regénnyel. Ha azt mondjuk, hogy témája egy Béctől Máramarosig tartó utazás, voltaképpen azt fejeztük ki, hogy nincs témája, csak laza kerete, amelybe minden belefér. A regény négy részre s tizenhat fejezetre oszlik, de előtte egy Előhang és egy Naplóból, utána meg egy Végszó című rész ácsorog, ékesen bizonyítva, hogy a regénynek se kezdete, se vége nincs. A beosztáshoz tartozik, hogy egy-egy fejezetben a következő betétek, mondhatnánk, külön címmel ellátott novellák vannak, anélkül, hogy okozati kapcsolatban volnának a regény anyagával: A borkereskedő története, A karnagy története, Az államfogoly története. A regény cselekménye több fonalon fut, a fonalak azonban csak érintik, de nem keresztezik egymást, kicsúcsosodó bonyodalomhoz nem vezetnek. A második fejezet „fehér asszonyának” története, amelyet az egyik hős naplója prezentál, a fejezet befejeztével el is pang. A pozsonyi grófnők históriája — hatodik fejezet — novellaként önállósul: az utazás során többé semmi sem történik velük, nem is tudni, miért keltek útra. A kíséretükben levő, már a regény elején felbukkanó Vecsera Mária csak a regény végén kerül az események sodrába, soha magyarázatot nem lelő titokzatossággal. H. angol úr, aki szótlanul kíséri a társaságot hosszú útján, s egyszerű halandóként viselkedik, a regény végén csodákat művel, kiderül róla, hogy szellem, sőt halott, de eltűnik, anélkül, hogy kitudódott volna, hogy tulajdonképpen Rudolf főherceg, aki az Előhang szerint eltűnt sírjából. Mindezt különösebb izgalom, sőt érdeklődés nélkül viseli el a társaság, egyedül Rezeda úr határozza el, hogy tapasztalatai alapján napló formájában „némi följegyzéseket tesz a Vecsera kisasszony ügyéről, amelyet halála után a Nemzeti Múzeumnak hagyományoz; hadd csóválják a fejüket a tudósok”²⁷, naplónak azonban a továbbiakban semmi nyoma — hacsak nem arról a naplóról van szó, amely a könyv elején, az Előhang után ácsorog, e titokzatos eseményekről azonban semmit sem fed fel. A titokzatoságra már az Előhang felkészíti az olvasót, ugyanis Krúdyt, az íróat meglátogatja benne az egyik barátja, s így szól: „Csak azt akarom mondani — szólalt meg nagy távolságból —, hogy én ma estefelé, Mödlingben, abban a hónapos szobában, ahol harminc év óta lakom, meghaltam, mielőtt végrendeletet irtam volna”²⁸, de azért az író beszélgetve elsétál vele Rudolf sírjához, s midőn másnap valóban értesül barátja halálhíréről, csak ennyit állapít meg: „Tehát már halott volt, mikor nálam járt.”²⁹

A hősök egyénisége tehát nem egy meghatározott téma tipikus reprezentálásából, a bonyodalmat szolgáló ellentétből fakad, a történet helyét a cselekmény foglalja el, az sem egyenes vonalvezetésű, ellenkezőleg, több, itt-ott érintkező, helyel-közzel a múltba s a jövőbe kanyarodó fonalból áll, az időbontás diszkontinuálttá teszi, a jelenetek az okozatiság helyett többnyire az egymásmellettség rendjét követik, az író nem ölti magára a mindentudás pózát, s nézőpontját is folyton váltogatja, maga is, hasonmása is megjelenik a műben, a hősökkel külön epizódokat adat elő, naplójukat közli, nem ismeri a regény kez-

²⁷ *Őszi utazás a vörös postakocsin*, 421. lap.

²⁸ *Őszi utazás a vörös postakocsin*, 211. lap.

²⁹ *Őszi utazás a vörös postakocsin*, 213. lap.

detét és végét, ezért olyasmit is bejelent, ami nincs benne a műben — a naplót —, hanem csak a regény után, a jövőben következik, nem atyáskodik az olvasó felett: megfogalmazott epikai anyagot tár elé, hadd igazodjon el ő maga rajta.

Nem volt célunk sorraverni a Krúdy-regényeket, hogy mindegyikükön kimutassuk a nyílt mű kialakulását s a nyíltság fokát — ez a konkrét művek kritikájára hárul —, hanem egy-egy mű szembeszökőbb jellegzetességével utaltunk arra az útra, amelyet Krúdy a nyílt mű megteremtése okából *A vörös postakocsi* megjelenése után — tehát modern regényművészetének kiombosodása korában — megtett, s e jellegzetességből igyekszünk levonni azokat az irodalomelméleti összefüggéseket, amelyek eligazíthatnak bennünket az egész életmű megítélésékor. *A Hét bagoly* és a *Boldogult úrfikoromban* felőlelt anyaga és szerkezete alapján éppoly részletesen kimutathatnánk, hogy hiányzik belőlük a zárt művekre jellemző szigorú tematikus elhatároltság, mint ahogy az *Asszonyágok díja* vagy az *Őszi utazás a vörös postakocsin* esetében tettük, ehelyett azonban inkább kiemeljük egy-egy olyan — nyílt műre jellemző — jegyüket, amelyekről az eddigi regényekkel kapcsolatban kevés szó esett.

Krúdy műveire például jellemző, hogy hősei között alig akad olyan jellembeli ellentét, amely kizárólag a bonyodalmat hivatott előrelendíteni, ellenkezőleg, ugyanazok a hősök, több regényben, tehát újabbnál újabb „témák” közepette toppannak elénk. Ezt természetesen csak az a körülmény tehetné lehetővé, ha jellemük egy-egy regényen belül *nyílt*, azaz nem szolgálja kizárólag tipikusan az ottani témát és bonyodalmat: túllép annak a regénynek a keretein. Ugyanez a hős nemegyszer más névvel jelenik meg egy későbbi regényben, jellemben gazdagodva, mint ahogy Szindbád gazdagabb lelkiületű hasonmása Rezeda Kázmér, viszont Rezeda Kázmér szélesebb érdeklődésű és látóköri hasonmása Józsiás költő, eleven példányuk pedig, miként a kutatás kimutatta, maga Krúdy.

E problémák összefüggéséről és elméleti következményeiről majd bővebben szólunk a hősalkotással foglalkozó fejezetben, de a nyílt mű megalkotásának szempontjából már itt megemlíthetjük, hogy egyazon regény, a *Hét bagoly* két főhőse, Józsiás költő és Szomjas úr egyazon hős két különböző életkorban: mintha csak Józsiás, Szomjas úr személyében, saját magával találkozna majdani öregkorában, de — ma. Abszurdum azonban, hogy egy ember egyazon fizikai időben, fiatalon éljen, cselekedjen és érintkezzen aggkori saját magával, mindazonáltal Szomjas úrnak mindvégig az a szerepe, hogy nap nap után Józsiás életét élje és szolgálja, s valahánysozr Józsiásnak vitája akad vele, a költő mintha öregkori önmagával perlekedne.

Ez a perlekedés azonban — miként már utaltunk rá — a századforduló két nemzedékének teljes életfelfogásbeli különbségét is felfedi, s ez méginkább bonyolítja a dolgot: mintha Józsiás egyszersmind azzal a saját magával perlekedne, aki jómaga lenne, ha a korábbi generációhoz tartozna. Ez a rafinált bonyodalom abból származik, hogy Szomjas úr nem viselkedik pusztán úgy, ahogyan Józsiás viselkedni fog majd negyven év múlva, hanem saját nemzedékének viselkedését is magára ölti (ahogyan Józsiás ma viselkedne, ha negyven évvel korábban született volna), de annak a kornak, fizikai időnek saját

tosságaihoz is igazodik viselkedésében, amelyben a fiatal Józsiással együtt él. Szomjas úr tehát Józsiás hasonmása egy nemzedékkel korábban és későbbben, egyúttal önnönmaga fiatalon és öregén — a regénybe foglalt időpontban.

Azzal azonban, hogy a regényt megelőző és követő korban látjuk a hőst, anélkül, hogy a cselekmény kilépne a regénybe foglalt keretből, mégis kívül kerülünk a regényen, rés *nyitott* rajta, méghozzá a hősalkotás módjának köszönve. Krúdy egész különös módon vilantja elénk, *mi lett volna* hőisével, ha korábban vagy későbbben él, vagy ha ugyanabban a korban öregember, s ez egyúttal az időbontásnak is egészen sajátos esete. Különben Krúdy más-más regényében nemegyszer megírja, hogyan alakult volna az élet sora, ha egyik-másik hőse nem úgy cselekedett volna, ahogyan ebben vagy abban a regényben cselekedett; ilyenkor többnyire ugyanaz a hős más-más nevet visel.

A *Hét bagoly* két hőisével kapcsolatban azonban felbukkan még egy probléma. Krúdy ugyanis a Józsiás költő köré tömörített elmondandókat gyakran Szomjas úr közreműködésével, segítségével adja elő: ha ki kell provokálni belőle valamit, ha arra van szükség, hogy Józsiás úr magatartása valamely helyzetben megváltozzék, ha megrekedt a cselekmény vagy az elmélkedés, vagy egyszerűen fordulatra van szükség, hirtelen megjelenik Szomjas úr, megteszi azt, amit Józsiásnak kellett volna tennie, vagy pusztá jelenléte miatt fordul egyet a regényben a malomkerék. Szomjas úr úgy van megalkotva, hogy hol itt, hol ott bukkan fel váratlanul. Ily módon rejtett formában a későbbi modern regényekből ismert, annyira kedvelt, regényhősként is fellépő elbeszélő szerepét tölti be: ahol csak elakad a cselekmény menete, afféle feljogosított, elfogadott deus ex machinaként közbelép vagy bonyodalmat okoz, vagy ahol csak újabb jelenetek rögtönzésére szottyan kedve az írónak, Szomjas úr közvetítésével bármikor megteheti azt. Nem nehéz itt felfedni távoli műfajttörténeti összefüggéseket a kalandregényel, melyben ugyancsak roppant szabadságot élvez az író ötlet-szerűen felbukkanó, rögtönzött jelenetek végtelen beiktatására, méghozzá az állandóan mozgó s váratlanul megjelenő hős segítségével.

Annyi Krúdy-műhöz hasonlóan a *Boldogult úrfi:coromban* című regényben is a kalandregény laza szerkezetét ismerjük fel. Témája éppoly megfoghatatlan, mint az *Őszi utazás a vörös postakocsin* című művé: két férfi és egy nő más-más szándékkal a városba indul, céljuktól eltérően bemennek egy vendéglőbe, és végignézik az épp előadódó eseteket s fejleményeket: egy asztaltársaság délutáni mulatozását, amelybe valamiképpen az egész vendéglő bekapcsolódik. A regény „anyaga” tehát mindaz, ami egy vendéglőben előadódhat, s az írónak elvben fogalma sincs róla, mi mindent ölelhet fel, mindaddig, amíg nyílt művét befejezettnek nem proklamálja, hiszen kedve szerint halála napjáig újabbnál újabb epizódokkal gazdagíthatná regényét, akár kizárólag pillanatnyi ötletei alapján, anélkül, hogy okkal a szemére vethetnénk, miszerint ez vagy az nem tartozik szükségképpen az anyaghoz.

Krúdy az epizódok végeláthatatlan füzérét nyújtotta e regényben. Okozatellenesen egymás mellé helyezte őket. Nem lehet rá érvünk, vajon a híres óraku-lcs-jelenetet — amelybe még egész sor kisebb, önálló jelenetet ékelt be a szerző —, vagy a hordárral kakast hozató

s azt hipnotizáló katonatiszt epizódját, vagy a butéliákhöz fűződő emlékeket és elmélkedést, vagy a valcer csínjáról-bínjáról szóló esszét — bár tárgyi leírás — okkal illesztette-e be a szerző a műbe vagy oktalanul, noha nyilvánvaló, hogy helyettük vagy mellettük mennyi más, e műből kimaradt esetet elmondhatott volna ugyanolyan okkal. Ilyen helyzetbe csak nyílt mű esetében kerülhetünk, hiszen a hagyományos regény valamennyi epizódjának megokoltságáról félreérthetetlenül ítélhetünk. A *Boldogult úrfikoromban* fűzészerű epizódjai egybejátsszák a múltat és a jelent, a történet idősora és az élmény időtartama a regény fizikai idejében sohasem fed egymást, a cselekményt az emlékek diszlokálják.

A *Boldogult úrfikoromban* című regényről azonban mindenekelőtt azért emlékezünk meg, hogy szemléltessük, a nyílt műnek voltaképpen nincs szigorú tematikus kezdete és vége, s milyen kényszeredett helyzetbe kerül az író, ha tessék-lássék mégis ki akarja kerekíteni, be akarja zárni nyílt alkotását. Mivel a nyílt mű nem egyetlen, töretlen történetet zár magába, a kezdet és a vég is elbizonytalanodik. S e regényben épp a történet — az *egy* történet — léte bizonytalan.

„Az elnök... hamiskodó, titkolózó, várakozásteljes tekintetet lövellt Vilma kisasszony felé, mintha csak azt akarta volna bejelenteni, hogy most jön ám a java a történetnek, ami eddig elhangzott: az csak bevezetésül szolgálhat”³⁰, biztatja Krúdy az olvasót a regény egyharmadánál, miközben az már jól tudja, hogy történetet ezután sem fog kapni, legalábbis — Gide szavaival *egy* történetet nem.

Szinte megható az író igyekezete, hogy elhitesse az olvasóval, *meghatározott* történetet mond el, s épp ezzel hívja fel a figyelmet annak hiányára. De mintha kihívás, enyhe irónia is volna abban, hogy mesemondó gondjaival folyton maga is megjelenik a regényben, úgy tesz, mintha jelen volna az eseményeknél, s gyakran közvetlenül fordul az olvasókhoz: „Azt hiszem, az olvasók megértését, helyeslését érdemlem, ha Spatz visszaemlékezéseinek a közlését abbahagyom... Bizonyosan igen érdekfeszítőek lehetnének Spatz visszaemlékezései egy másik beszélyben, amely beszély a világhírű pesti kesztyű történetét mondaná; sajnos, nekünk követni kell az eseményeket.”³¹

De ismételtén rajtakapja magát, hogy elkalandozik: „Most veszem észre, hogy voltaképpen többet beszélünk Stranzkiról, erről a jelentéktelen, konok törzsvendégről, aki ezerszámra terem a városban”³², holott később még hosszú lapokon foglalkozik majd vele, hiszen — kivételesen — döntő szerepet játszik a regényben. Általában az író gyakran bizonygatja, hogy most aztán „váratlan esemény, kiszámíthatatlan esemény történt”³³, noha a korábbiakhoz képest semmi szokatlan nem tapasztalható.

A bezáruló, kerek történetet nélkülöző, végtelenül áradó, fűzészerűen egymáshoz kapcsolódó epikai anyagnak nincsenek határai, ezért a kezdet és a vég külön problémát jelent. E regény első két fejezetében — a mű egyötödében — az olvasó legalább három expozícióra bukkan: először a Budapest környéki varjakról, aztán a zajló Dunán

³⁰ *Boldogult úrfikoromban*, 359. lap.

³¹ *Boldogult úrfikoromban*, 433. lap.

³² *Boldogult úrfikoromban*, 473. lap.

³³ *Boldogult úrfikoromban*, 463. lap.

átkelő lányról — mely mozzanat, némi módosítással, szerepelt már a *Hét bagoly* című regényben —, s végül a Margit-szigeti szállóban már-már kialakult felvidéki tündérvilágról. Hasonlóképpen azt is látta az olvasó, hogy az író csak nagy kinnal talált ebből a részből átmenetet, hogy a regény kezdetén hősnek szánt három embert benoszogassa a pesti vendéglőbe, ahol aztán csendes szemlélők, afféle keretet adó hősök minőségében üldögélnek, mint a modern regényekben a hősként is fellépő elbeszélő: szükség esetén maguk is bekapcsolódnak a cselekménybe.

A befejezéssel legalább annyi baj van, mint a kezdettel. Krúdy ugyan ragyogó megoldást talált, a modern regény ismerve szerint kitűnő, eredeti megoldást, de különös módon ez nem elégítette ki. Ugyanis a kitűnő hangulat tetőfokán belép a vendéglőbe egy ember, aki a többiekkel mit sem törődve olvasásba mélyed, s ízetlenségének pusztá látványa — anélkül, hogy a regény végéig egyetlen szót szólna — sorra lehűti a vendégeket, s egyenként kedvetlenül távoznak. Fölföllobban még a mulatság, de a konokul olvasó ember jelenléte ismételtelen lelohasztja azt. „Stranszki megitta a jókedvét mindenkinek. Ő volt a végzet embere. Ő volt a balsors, a bánat, a kiábrándulás. Okozója mindennek, ami ezután még történt”³¹, írja Krúdy.

Ez a hős a végzet, a kiábrándulás, a befejezés szimbólumává nőtt; valóban a modern regényhez méltó megoldás egy szimbólum erejével eljutni a befejezéshez, méghozzá egy magatartásból, jellemből fakadó szimbólum erejével. Ez a hős *olvasással* öli ki a hangulatot, éspedig estilap olvasásával, amelyben hemzsegnek az izgalmas esetek, történetek, s ez utóbbira a regényíró is felhívja a figyelmet. Jelentősége van, hogy ez a hős nem jelentkezett korábban a regény során: kompozíciós szerepe van, megjelenése ugyanis fordulat a regény befejezése felé, szerepe a regény bevégezése.

Mint szimbólumnak az erejét végsőkig kiemeli az író azzal, hogy szinte komédiázva lepocskondiázza, ellenszenvvel ír róla, előbb harmadik személyben említi, aztán a hősök nevében második személyben fordul közvetlenül hozzá, s felszólítja, hogy távozzon, ha már a hősök közül egy sem akad, aki ezt megmondaná neki; közben pedig úgy tesz az író, mintha nem az ő akaratából jelent volna meg a hős, és hatalma nem neki, hanem egy kívülálló, ismeretlen erőnek volna felette, amelynek rendelése szerint toppant be elháríthatatlanul a regénybe. Formailag igen különös, hogy ez a beszéd, noha az író leírja, a regény cselekményében valójában nem hangzik el, s jó két lapon át zárójelbe van kanyarintva.

„De hát az ördög sohase visz el ilyen üvegkereskedőt, hogy távollétében boldogulnának egymással azok, akik szeretik is egymást! Nincs senki, aki mondaná: „Menj már Stranszki, a te életed amúgy is napról napra félelmetesebb lesz, bármiként menekülsz lámpagyújtáskor a kocsmába. Inkább aludni kellene egyet a kanapén, amint délután szokott aludni minden rendes ember, aki ad valamit az életére. Csak a fenének van kedve mindig az estilappal törődni, az ilyen embert előbb-utóbb felakasztják. Menj, Stranszki, aludj egyet a kanapén, a délutáni álom is lehet kellemetes, ha az embernek tiszta a lelkiismerete... Menj, Stranszki, az örökös újságolvasásod-

³¹ *Boldogult úrfikoromban*, 473. lap.

dal. Mi közöd van végeredményében a politikához? Bikával akarsz álmodni mindenáron? Menj sétálni esténként, Stranszki, mégpedig mindig abba az irányba, amerről a harangokat hallod... Hány esztendő lehet még az ilyen ember élete, mint a tiéd? Egy, kettő, három..."³⁵

De minden hiába, a vendéglő kiürül. Csak épp Krúdy nem elég-szik meg ezzel a befejezéssel. A hosszúra nyúlt befejezésben többszörös happy endet csinál, s egy Végszót ragaszt a műhöz, amelyből megtudjuk, hogy a regény legelején megjelent, de az első ötödtől kezdve háttérbe szorult fiatalember és kisasszony, noha a műben egyáltalán nem úgy viselkedtek, szerelmesek, s a kisasszony mesébe illő módon megvásárolta a regény színhelyéül szolgáló vendéglőt, méghozzá a mulatságot követő pár napon belül. De Krúdynak a regény kétharmadánál még fogalma sem volt, hogyan fejezi majd be a művet: „A Bécs városához címezett vendéglő tulajdonosa tehát nem követett el ostobaságot, amikor előkelő hallgatásba merült vendégeit ily kellemes módon riasztgatta: „Nálam nincs zenélőóra, hogy a Radetzky-marsot játsszam”, mondta ugyancsak évek múlva.”³⁶

Evek múlva? Hiszen napokon belül megvált a vendéglőjétől. De még néhány lappal a befejezés előtt sem tudta Krúdy, miként végződik majd ez a regény: „Mondják, persze évek múltán, hogy a gyűrűváltás is másképpen történt volna a herceg és Vilma kisasszony között, ha Stranszki nem tartózkodik e napon véletlenül a Bécs városához címezett vendégfogadóban.”³⁷ Evek múltán? Hiszen pár nap múlva már Vilma kisasszony a gazda. Az a kisasszony, aki a Végszóban utólag, visszamenő érvénnyel egy harminc lappal előbb leírt epizód történetkor lélektani magyarázat alapján állítólag tudta, hogy a fogadás meg fog válni vendéglőjétől. Nem szorul bizonyításra, hogy ez csak tessék-lássék befejezése a regénynek.

Az eddigiek során igyekeztünk megvilágítani, miként feszítik szét Krúdy művei a zárt regénytípus kereteit, nyílt művé alakulva. Módszerünk az volt, hogy egy-egy mű tematikai zártságát kutatva — a felölelendő s megalkotandó világ anyagának zártsága esetén — kimutattuk, hogyan feszíti azt szét azoknak a formai-tartalmi eszközöknek egyike-másika, amelyek a zártságot, ha a hagyományos regény ismérvei szerint használjuk őket, támogatják. Eközben egy-egy példával kapcsolatban rámutattunk, mi a különbség ezeknek az eszközöknek hagyományos és modern regényismérvek szerinti használata és felfogása között, amennyire a nyílt mű jellegének felismerése végett elengedhetetlenül szükséges volt. Természetesen felmutattunk olyan műveket is, amelyeknek már a témája sem zárt, vagyis a téma elenyészett; ilyen esetekben könnyű volt a dolgunk, nyílt anyagot felölelő s megalkotó művet ugyanis a formai-tartalmi eszközök még akkor sem alakíthatnak zárttá, ha ezeknek az eszközöknek a felhasználása túlnyomórészt a zárt művek ismérveihez igazodik. Ha maga az anyag eredendően epikai — s miként nyomban látni fogjuk, ez azt jelenti, hogy nyílt —, ha tehát részei egymás mellé, s nem egymás

³⁵ *Boldogult úrfikoromban*, 487–489. lap.

³⁶ *Boldogult úrfikoromban*, 429. lap.

³⁷ *Boldogult úrfikoromban*, 487. lap.

alá vannak rendelve, akkor ezzel meg vannak szabva a formai-tartalmi eszközök zárt használati lehetőségének határai is. A továbbiakban az időstruktúráról, a hősalkotásról, az anekdotáról, az írói nézőpontról, a párbeszédről szóló fejezetekben fény derül még a történet, a jellemalkotás, a mindentudás és a múlt idő sajátosságosan modern regényismérvek szerinti alkalmazására.

Legfeljebb még a mindentudás és a múlt idő összefüggéséről szólnánk itt. A tradicionális regény írója ugyanis mindig *múlt* történetet mondott el, az író mindent tudott róla, hiszen már befejezett dolog, amikor írni kezd; ismerte a történet kezdetét, végét, az epizódoknak a végkifejlésben való szerepének mértékét, a hősök tetteinek minden rugóját, számára nem volt titok és titokzatosság, mert már minden magyarázatot lelt, az író az eleve tudott történetet feladatszerűen kielemezte, feltárta és megmagyarázta számunkra, s mindent, ami ebbe nem illett bele, más eseménysorhoz tartozónak nyilvánítva kívülrekedt a regényen.

A modern regény írója nem veszi fel a mindentudók pózát. Ha múlt eseményt ír is le, úgy tesz, mintha elvben *jelen* eseményt mondana el, amelynek a múlt is alkatórésze emlékként, tudatban munkáló jelenként, de a jövő is felsejlik benne vágyként, törekvésként, vízióként. A jelen írója nem tudja, mi hogyan fog történni, melyik epizódnak mekkora jelentősége lesz s mire nézve, az ok és okozat viszonya elhomályosul előtte, epizódok, emlékek, elmélkedések, titkok, álmok, történetfoszlányok gazdag tömkelegét kínálja fel az olvasónak, hogy maga igazodjon el bennük és lelje meg lehetséges összefüggéseiket, éppen úgy, ahogyan az életben is cselekszik. A modern regény írója végeláthatatlanul sok apró mozzanatot és jelenetet rak egymás mellé; nem a hierarchikus *alárendelés*, hanem a *puszta mellérendelés* vezérli, olyannyira, hogy Faulknernél már szintaxis tekintetében is a mellérendelő és kötőszót találjuk olyan esetekben is, amikor a tradicionális realista regény írója feltétlenül alárendelő kötőszót használt volna.

Krúdy alapjában a modern regény ismérvei szerint fogja fel a múlt időt, s ezzel kapcsolatban az író mindentudásának póza is távol állt tőle. Miként látni fogjuk azonban, más tekintetben nem vetkezte le végképp ezt a pózt: hőseiről és viselt dolgaikról igen gyakran úgy beszél, mintha sokkal többet tudna, mint amennyit elmond. Ez még a tradicionális regény írójának magatartása. Folyton maga akar beszélni róluk, a maga nézőpontját akarja érvényesíteni. Viszont a modern regény egyik sarkköve, hogy az író egyetlen pontból a mű egészére eső s annak kereteit megszabó nézőpontját elvetve, a hősök megannyi önálló nézőpontja érvényesüljön. A hős ne legyen az író tárgya, maga is szubjektum legyen a regényben. Az egymás mellé s nem alárendelt részeknek önmagukért s önmaguk keretében — nem egy őket átfogó keretben — kell beszélniük. Krúdy egymás mellé rendeli őket, de azoknak a hangja helyett folyton az övé cseng a fülünkben.

Krúdy többnyire pusztán intuíció útján alkotott nyílt műveket, méghozzá gyakran olyképpen, hogy szélesre tárta a kaput az improvizálás előtt. Nem tartozott azok közé, akik bonyolult elmélkedés gyümölcseként, rafinált felépítéssel, az improvizáláson messze túl-

haladva jutottak el a nyílt művek alkotásához; a mű valamennyi alkatelemének a modern regényfelfogás ismervei szerinti egybehango-
lása módfelett próbára tette Krúdy képességeit: nemegyszer ragyogó
elképzelést hirdető művek pangtak el könnyelmű egyenetlenségeken.
Megszámlálhatatlan regényei közül három mesterműben azonban, a
Napraforgó, az *Asszonyosságok díja* és a *Mit látott Vak Béla szerelem-
ben és bánatban* című befejezetlen regényben tökéletes az alkatele-
mek összhangja, s Krúdy e művekkel világviszonylatban a modern
regény alkotóinak élvonalába emelkedett.

De ezt is egy megszorítással mondjuk: nem látjuk, hogy eljutott
volna olyan nyílt mű alkotásához, amelynek egésze a művön kívül
álló, de tőle nem idegen, hanem egyúttal sajátjának vallott princí-
piumokon nyugszik, mintegy a nyíltság szilárd alapzataként. Ahogyan
Hermann Broch *Vergilius halála* című regénye beosztása szerint a
négy elem, a víz, a föld, a tűz és a levegő ősi mindenségét befogó
alapjaira épül. Vagy ahogyan Joyce *Ulüsszesének* látszólag szétfolyó
anyaga híven követi Homérosz *Odüsszeájának* minden mozzanatát,
az eposz, tehát a mítosz világának elveihez igazodva. Itt, ezen a
ponton az epika forrásánál vagyunk: a mítosz világa nem volt merev,
bezárt, kikerekített, de formátlan se és önmagának elégséges se:
rugalmassága ősi elveken nyugodott. Végtelen volt, nyílt és változó-
kony, folyton formálódó, új elemekkel gazdagodó: az eljövendő be-
fogadására csak a nyílt mű képes. A regénynek is alapvető ismerve
ez, ha igényt tart rá, hogy epikának tekintsük.

AZ IDŐ SODRÁBAN

„Nagyon nehéz meghatározni, hogy mennyi idő múlik el a regényben
egyik fejezettől a másikig, olvastam már olyan regényt is, ahol a
nagyanyák még a várkertben bújósdit játszanak egy helyen, míg a
másik oldalon már a templomba falazzák koporsójukat. Scott
Walter tudná csak megmodani, hogy mi történt közben”,³⁸ ezekkel a
gunyoros szavakkal kezdi Krúdy a *Francia kastély* (1912) hetedik
fejezetét, amelyben egyébként regényfelépítés tekintetében még maga
is a tradicionális hagyományokat követi.

A regény mindig ismerte az idő diszkontinuálásának némely for-
máit: a fejezetek között a tradicionális regényben is gyakran évek
teltek el, a fejezeteken belül nemegyszer egész korszakokat csak
sommázó pár sorral intéztek el az írók, hogy aztán ismét tempós
részletezéssel folytassák a történetet. A nagy társadalmi körképet
nyújtó regényekben több eseményfonal időmenete közül néhány egy-egy
fejezeten át megszakadt, nyugodott, miközben az író más esemény-
fonalat követett, hogy idősoruk ne bomoljon fel; elég talán a leg-
rangosabb mestereket, Tolsztojt vagy Balzacot említeni. Ki ne ismerné
azt a réges-régi fordulatot, amelyhez majdnem szó szerint folyamodott
Krúdy is *Őszi utazás a vörös postakocsin* című regényében: „Mielőtt
azonban továbbmennénk Gráciással, aki csak néhányszor sétált el
az ablak alatt, vagy Rezeda úrral maradnánk, hallgassuk meg a va-
rázsmesét, amelyet a derék budai polgár javasolt a nők meghódítá-

³⁸ *Francia kastély*, 260. lap.

sára.”³⁹ Mielőtt továbbmennénk vagy maradnánk! Természetesen, miközben az író egy-két eseményfonalat követett, visszanyúlt a múltba is, hogy a fonalak időbeliségben találkozzanak. Előfordultak emlékek is, hangulatrajzok — tájleírások — amelyek az idő menetének ütemét szabályozták.

Hangsúlyozzuk, hogy csak annak ütemét. Ugyanis a társadalomrajzot célzó tradicionális regény számára a történelmi idő és a leírt emberi élet történetének ideje közötti viszony jelentette az alapdilemmát a mű időstruktúrája ügyében. A társadalomrajz a történelmi idővel kapcsolatos. A történelmi idő a jövőtől a múlt felé halad, fonalát nem az óra mechanikus ketyegése ütemezi be egyenlő részekre, *események* szerint lehet sűrűbb vagy ritkább, amint ahogy egyetlen év többet hozhat, mint előtte egy teljes évszázad.

De az emberi életben sorsdöntő dolgok történnek akkor is, amikor a történelmi idő ritka; az emberi élet különben is rövid, a történelem ehhez képest gyakorlatilag végtelen, az emberi életnek megvan a maga története, ennek az alapja a *biográfia*, de ezt sem a fizikai idő ketyegése ütemezi be, *események* szerint szintén sűrűbb vagy ritkább, függetlenül a történelmi időtől, viszont ugyancsak a jövőtől a múlt felé halad, akár a történelmi idő.

A két idődimenzió között közvetít a mechanikus idő, ő rögzíti a pontokat, ahol a történelmi idő és az emberi élettörténet ideje érintkezik vagy elválik, noha a mechanikus idő, az előbbiekkal ellentétben, a múlttól a jövő felé halad.

Igy elkerülhetetlen, hogy a társadalomrajzot célzó regény számára az időstruktúrát a történelmi idő és az élettörténet (biográfia) idejének egybehangolása jelenti. Ha a kettő közül a regényben az első kerül túlsúlyba, a második pedig annak pusztá függvényeként mutatkozik meg, történelmi regényt kapunk. Ez a történelmi regény meghatározója, nem pedig a mellékes körülmény, vajon múltbeli eseményt mond el vagy sem.

A tradicionális regény a biográfián alapszik, s érthető, hogy az időtartam pusztán az idősor ütemeként érdekelte, a történelmi idővel egybehangoló ütemként. Az időtartam, a múlt emlékeinek, a pusztá hangulatoknak, a tudatban folyó elmélkedéseknek, a felduzzadó asszociációknak, tépelődő belső monológoknak *tartama* funkcionálisan mindaddig nem tehetette diszkontinuálttá az emberi élet idősorát, amíg az emberi élet csupán a történelmi idővel egybehangolandó biográfia volt, merő élettörténet. Az emberi élet a biográfia írója kezén ugyanazt az idősort követte, mint a történész: a történelmi idő idősorát.

A regény ott vált el végképp a történelemirástól, ahol megtagadta a történelem affirmálta idősort, s az időtartamnak a regényben is olyan rendeltetést szánt, amilyen annak az emberi élet tartamában van. Az emberi élet ekkor megszűnt élettörténet, biográfia lenni: a regénynek nem története, hanem csak cselekménye van. A társadalomrajz ezután már nem célja a regénynek, legfeljebb kerete. A regény időstruktúrája így többé nem az élettörténetnek a történelmi időhöz mért üteme, hanem az emberi élet időtartamainak (átélt idő) és idősorainak (megélt idő) egybehangolása, amelybe valamennyi időstruktúra, a történelmi és a fizikai idő is konkrét szerepéhez képest

³⁹ *Oszi utazás a vörös postakocsin*, 256. lap.

befolyik. Nem a regény történelmietlenítése ez, hanem azoknak az idődimenzióknak és elemeknek a helyrerakása, amelyek csak hipertrofálás útján vagy idegen diszciplínákban betöltött szerepük kölcsönvétele útján juthattak döntő szóhoz a regényben. A regény magának az emberi életnek, az emberi sorsnak az időstruktúráját hivatott saját intenciói szerint felépíteni.