

Bodnár György

A modern magyar elbeszélés — in statu nascendi

A század elején a magyar irodalmi modernség a lírában bontakozott ki, ebben a műfajban teremtett új poétikai minőséget. A századvég magyar novellistái azonban már a korábbi korszakban is jelezték, hogy nemcsak a polgárosodás új életjelenségeit és életérzéseit akarják leírni, hanem a hangulatnovella és a naturalista ábrázolás révén át is lépik a XIX. századi realizmus által szentesített műfaji határokat és az elbeszélés belső részecskéit is átalakítják. A magyar irodalomban ebben a korban különösen szegényes volt az irodalomelméleti munka, ezért, bár a kortársak észlelték a változásokat, észlelésüket esszéikben és publicisztikai szövegekben fogalmazták meg. Már a modernséget megelőző korszak legnagyobb realista prózaírója, Mikszáth Kálmán is a XIX. századi realista fikció megmerevedésére utalt, amikor a riportban jelölte meg az elbeszélő irodalom felfrissítő oltóanyagát, amely „szabad és független a szabályoktól”. A magyar modernség legfontosabb folyóirata (*Nyugat*) pedig már az első számban (1908) szükségesnek érezte, hogy felvesse a mese (story) szerepének a problémáját az elbeszélő irodalomban. A kérdés felvetője, Szini Gyula esszéiben fogalmazta meg gondolatait, de műfaji koncepciót sejtetett olyan korban, amelyben még a diadalmas modern magyar líra sem kapta meg elméleti igazolását, az elbeszélés pedig teljesen nélkülözte a műfaj történeti gondolkodás következtetését. Szini Gyula észrevette, hogy a modern novella elfordul a cselekménytől, amelyben a leegyszerűsített világmagyarázat fő vétkesét vélte, s immár inkább vonzódik a hangulatokhoz, mint a dolgokhoz és a magabiztosan haladó „meséhez”. Ő nem tagadja meg „a mesét”, de elutasítja annak kisajátítását. Úgy látja, hogy a konzervatív irodalomszemlélet a „mesét” egy megszokott, gépies és kényelmes technikával azonosítja. A kiszámítható technika számára egyet jelentett a kiszámítható világgal. S ő és nemzedéke éppen a világ kiszámíthatóságát

Az itt következő öt előadás „A kortárs magyar próza” című konferencián hangzott el 1993. május 3-án Tatabányán, a József Attila Megyei Könyvtárban. (A szerk.)

gában kételkedett. „Az elbeszélőművészet valódi súlya — írja — nem azon van, amit mondunk, és ami alapjában véve igen véges, hanem azon, hogy hogyan mondjuk, ami viszont végtelen.” Szini Gyula tehát a cselekmény trónfosztásától eljutott a cselekmény újraértelmezéséig: az elbeszélőművészet rendező erejét immár nem az eseménysorban látta, hanem a hangnemben.

A magyar modernség viszonya azonban a XIX. századi realizmushoz nem volt ilyen egyértelmű, s nem követett egy mechanikus akció-reakció mozgást. Ezt világosabban a hosszan tartó magyar anekdota-vita fejezte ki. Sokan úgy érezték, hogy a modern elbeszélés legnagyobb gátja az anekdotizmus, amely a konzervatív örökség legtovább élő objektivációja. Ady Endre, a magyar modernség költő-vezére leghevesebb küzdelmét a magyar anekdota-örökséggel vívta. Az volt a véleménye, hogy a magyar anekdotikus elbeszélés teljes élet helyett az életmorzskákat tekinti tárgyának és nézőpontjának: nincs világnézete, a gondolkodásban is csak ötletei vannak, s a derús hatásért feláldozza a felzaklató sejtelmes életet, és életmorzsait lekerékített egészként ábrázolja.

Ez az anekdota-bírálat végigkíséri a magyar irodalomtörténeti gondolkodást, s hamar a magyar nagyepika gyengeségének magyarázó okává súlyosodik. Többen (például Lukács György) azzal magyarázzák a magyar líra primátusát, hogy mellette az elbeszélő próza a modernség forradalma után sem tudott kitörni az anekdotától örökölt töredezett ábrázolásból, mert a torz magyar polgári fejlődés nem teremtette meg a nagyepika átfogó társadalomképéhez szükséges egységes nézőpontot. A kispika lehetőségeit azonban ez a hipotézis is nyitva hagyja, márpedig a magyar modernség úttörői az elbeszélő irodalomban a novellisták. Kérdés viszont, hogy a novellában és az elbeszélésben eligazítja-e az anekdota bírálata az őskereső moderneket, s egyáltalán lehetséges-e egy egyenes ági őskeresés.

Tény, hogy Ady Mikszáth anekdotáit bírálta, de az eszményítő realizmussal is hadakozott, amely pedig szövetségesének látszik az anekdota trónfosztásában. Mert Gyulai Pál — ennek az irányzatnak a kritikusa és irodalomtörténésze — ugyanúgy az „egész” felől ítélte meg az anekdotát, mint Ady Endre, s találta felületesnek a lélekrajzát és fegyelmezetlennek a szerkezetét. De a realista esztétika eszményíteni akart, s feltételeit normákká szigorította, amelyek mércéje mellett tökéletlennek látszott már Jókai Mór is. Ady „egész élet”-igénye viszont az elhall-

gatott és a születő valóság felmutatását foglalja magába, s a rejtelmes létezés titkainak kutatását, amely már gátnak érzi az eszményítő realizmus kétely nélküli racionalizmussal megfogalmazott kódexét. Aligha véletlen, hogy — míg a népnemzeti esztétika erkölcsi és ábrázolási normákhoz méri az anekdotát is — Ady anekdota-bírálatára társadalmi indulatú, s eszménye olyan író, akitől — éppen, mert a határtalan Életet követelhetik tőle — nem követelhetnek szabályokat. A modern magyar próza eredettörténetében az anekdota szerepe legalábbis kétértelmű: a történelmi mellébeszélést épp úgy kifejezhetette, mint a kételyt az eszményi teljesség iránt, ami mögött viszont már a korérzés két meghatározó motívuma munkált: a filozófiai szkepszis és a szubjektivizmus.

Ezért vállalkozhatott az anekdota perújrafelvételére éppen a második világháború előtti nemzedék, amely — a maga őskeresésében — újra felfedezte a századforduló premodern novellistáit. Egyik reprezentánsa, Sótér István először Jókai Mór felől tekint az anekdotára, amely innen nézve „a valóság legfőbb és leggazdagabb” közvetítőjeként mutatkozik (1941). Később az uralkodóvá vált anekdotizmusban a magyar regény elfordulását látja a XIX. századi hagyományok történelmi távlatú nagy kérdéseitől, amelyért meg kellett fizetni. Ezért következtetése csakis ambivalens lehet: miközben elismeri, hogy „az 1848-1849-es forradalom utáni irodalom számára [...] az anekdota a realizmusnak úgyszólván egyedüli lehetősége”, tudja, hogy megértő szavaival a legkeserűbb bírálatot mondja ki a magyar realizmusról. (*Mikszáth Kálmán időszemlélete*, 1949). Nemzedéktársát, Lovass Gyulát elsősorban a novellai lehetőségek érdeklik az anekdotában, ezért történeti szerepét mellőzhetőnek véli. Fölényes műfajnak tekinti: „benne van az a fölény és önérzet, amely elfogja az embert, ha azt hiszi, hogy a világ rendszerébe belelátott, s az élet titkos törvényeit ellesté”. S szerinte az anekdota lázadó műfaj is, mert „Az ilyenfajta fölismerés erőt ad a legegységibb világérzettel, a világ nagyságától rettegő egyén félelmével szemben, s mert ez a fölismerés leggyakrabban emberi konvenciók ellen irányul”. Bízik a jövőjében is, mert megfigyelése szerint a modern novellában a közlés „öltözéke” fontosabbá válik, mint az anekdotamag, azaz a csattanó, amely már csak hangulati tartalmával rezeg tovább. (*A novella*, 1942). E nemzedék harmadik jelentős fró-kritikusa, Rónay György is műfajelméleti problémát lát az anekdota hatásában, de az ő megközelítése — mondhatnánk — történeti-poétikai. S látszólag meglepően éppen azért jut közelebb az anekdota modern lehetőség-

geinek felismeréséhez, mert kilép az elvont műfajelméletből, és az 1849 utáni magyar irodalmi és befogadói tudat közegében veszi szemügyre e műfaj sorsát. Így ismeri fel, hogy az általánostól a különöshöz, az egyetemestől az egyedihez hajló fejlődés a múlt század utolsó harmadában nemcsak a lírát hangolja át, hanem az elbeszélést is. Bármilyen meglepő, már a kor — Mikszáth nyomán divatossá vált — kisrealista regionalizmusa is az egyetemes érvényű világértelmezés „lemosolygását” jelezte, ami öntudatlan reflexe is lehetett a filozófiai kételynek és a pozitivisták kijózanodásnak. Rónay György számára azonban a modern magyar próza eredetéhez vezető — bizonyító érvényű — nyomot az elbeszélés hangjának és szerkezetének módosulása szolgáltatta, amit ő ugyancsak Mikszáth életművében, sőt anekdotáiban fedezett föl. Kiinduló pontja itt az „általánosítás” öröklött eszköze: a jellemek és a cselekmény ábrázolásának plaszticitása. Innen nézve Mikszáth realizmusa „tökéletlen”, mert jellemei kidolgozatlanok, előadásmódjában pedig az eszmét sugalló rendezett, írott prózát felváltja az *elbeszélés* — az anekdotizálás — objektivitást oldó, személyes hangja. S ez az anekdotikus magyar elbeszélés történetében is fordulatnak minősül, hiszen Jókainál az anekdota még nem szerkesztési elv, hanem valóság-betét, amely nem változtatja meg az író viszonyát tárgyához”. Jókai ugyanis — Rónay György szerint — általában objektív álláspontot foglal el, különválasztja magát tárgyától; amikor fantáziája a legpompásabb vagy akár legvalószínűtlenebb képeket rajzolja, a költő még mindig kívül áll; a kép valóban kép: műve annak, aki festi, s ha rá vall is, nem azonos vele [...]. Mikszáthnál, s abban a változásban, amit ő képvisel, az a leglényegesebb, hogy a közbeeső, eltávolító, 'tárgyasító' mozzanat elmosódik. Mikszáth realistább ugyan a romantikus Jókainál, de végső magatartásában, tárgyával s a valósággal szemben líra-ibb.” Rónay György bizonyítéka a magatartásváltozásra: az anekdota strukturális szerepének kialakulása Mikszáth elbeszélő prózájában. Jókai még csak teleaggatta egy-egy művét anekdota-füzeireivel, Mikszáth úgy mondja el és építi fel elbeszélését, ahogyan az adomát szokás. Jókai csak színezi történeteit, s jellemeinek bizonyos irányba való eltolásával fejezi ki lírai részvételét. Mikszáth részt vesz abban, amit elmond, még akkor is, ha harmadik személyben közli meséjét: eleve bevallja történetének tételét, felveszi a közvetlen kapcsolatot olvasójával, megjeleníti az előadás helyzetét és környezetét, majd elindítja a cselekményt és a leírást, amelyet azonban újra és újra megszakít ki- és közbeszólásaival,

elmélkedéseivel és körülményeskedéseivel. Rónay György merész következtetése szerint „azt a szerepet, amelyet az olvasó számára egybeült az idő visz, Mikszáthnál a hang, az író közlő, elmondó hangja veszi át; s ezzel utat nyit a modern regény új, 'irracionális' és hangulati szerkesztési elve, az emlékezés és az asszociációkba végtelenné táguló világ felé, — Krúdy Gyula felé”. (*Az idő forradalma*, 1947).

A magyar elbeszélésnek ezt a módosulását Rónay György mégsem minősíti forradalmi fordulatnak, inkább a lírai forradalomból — az eszményítő realizmus lebomlásából is arra a következtetésre jut, hogy az epika „az egyénin és az egyedín át végül a zenében találja meg *ismét a maga magasabb, általános, egyén fölötti*, s immár hangulati fogantatású *elvét*”. Az anekdotában azonban egyelőre ő is csak részleteket és különösségeket talál az egyetemes érvényű kép helyett. Tehát voltaképpen ugyanazt az elégedetlenséget fejezi ki, amelyet Sőtér István ambivalens anekdota értékelése megfogalmaz.

Utólagos ítélet helyett tehát folyamodjunk ahhoz a válaszhoz, amelyet a történelmi folyamat a maga dialogicitásával fogalmazott meg. Ebben a folytonos dialógusban először a századeleji magyar modernség értelmezte át az eszményítő realizmus objektív eszményét, miközben megfogalmazta a maga polgárosodási programját és az új egyetemességét. Elődeire tekintve a modern mozgalom második nemzedéke ismét a törvénykeresés, az egyéni ízlést megszorító kódex igényével értelmezi az irodalmi forradalmat épp úgy, mint az eszményítő realizmust. A második világháború előtti nemzedék pedig az eszményítő realizmusból már nem vállalt mást, mint a kiküzdött egyensúlyt, ami a válságok átélését épp úgy magába foglalja, mint feloldását, s a korábbi racionalista egyetemesség bírálatát ugyanúgy, mint egy — az ember irracionális kérdéseit is integráló — teljesség igényét. Ebben a folyamatban a század végi magyar regény sorsa másnak látszik, mint az elbeszélésé. Az előbbi nagy nemzeti és emberiségi kérdések vállalásának a feladatát örökölte, aminek nem felelt meg, mert vagy a konkrétumok hierarchiája maradt homályban előtte, vagy pedig azok egyetemes távlata és általánosításának lehetősége. Az utókor ezt a „morzsákkal” megelégedő, tehát partikuláris szemléletet nevezte anekdotizmusnak. A magyar elbeszélés és novella azonban éppen az anekdota partikularitáshoz vonzódva távolodott az eszményítő realizmus teljességétől, s közeledett az egyedihez, amit igazabbnak vélt, mint az eszmények által eleve meghatározott, általánosított realitást. Az anekdota tehát, miköz-

ben csattanójával lekerekítette a valóság képét és igazságát, s feloldotta nyugtalanító feszültségeit, kitérőivel és szerzői közjátékaival a világhétközéletet szolgáló általánosítás zártágát lazította. Ezért vezet vissza a modern magyar elbeszélés előtörténete az anekdotához, ahonnan kiindulva nemcsak önmagát szabadította fel a valóság változásait elutasító szemlélet műnemi konvenciói alól, s nemcsak pótolta a regény szerepét, hanem elő is készítette a nagyepikai ábrázolás poétikai megújulását.

Ez a folyamat azonban már nem mérhető az anekdota-vita érveivel: az anekdotának és a modern novellának egyaránt az a kérdése, hogy mi az elbeszélés, s hogy milyen érvényűek egyáltalán a műnemi törvények.

Ha Gyulai Pál és Ady Endre gondolatmenetét meghosszabbítjuk, egyaránt az elbeszélő művészet általánosító eszközához, a fikcionáláshoz jutunk. S a Rónay György által megfigyelt jelenségek is a fikcióhoz viszonyítva alkotnak láncolatot Mikszáth és Krúdy között. Ezt az általánosítást minden irányzatnak el kell végeznie, ha irodalmiságát meg akarja őrizni. A magyar realizmus és modernizmus belső vitájára is érvényes, amit irodalomszemléletében Wellek és Warren mond: „a realizmus és a naturalizmus — ugyanolyan irodalmi vagy irodalomfilozófiai irányzat, konvenció, stílus, mint a romantika vagy a szürrealizmus. A különbség nem a valóság és az illúzió között van, hanem a valóság különböző felfogásai, az illúzióteremtés különböző módszerei között”. Mert a valóság és általánosított értelmezése között minden írónak végig kell járnia az utat, hiszen a világ dolgaiban és eszményeiben zárt jelenségekkel találkozunk, s a tények egyszerűségében rejlő zártágot először fel kell nyitnia, hogy általánosító értelmezése megjelenhessen benne, majd egy új zárt rendszert kell létrehoznia, mely egyszerre őrzi az egyszerűségben és megismételhetetlenségben rejlő létszerűséget és az írói értelmezés általános érvényét. Az elbeszélő művészetben ez az új zárt rendszer a fikció, amely Wellek és Warren szerint magába foglalja „a struktúrát és az esztétikai célt” valamint „a totális koherenciát és hatást”; s amely a világszerűségnek és meghatározhatatlan tárgyiasságnak a megnyilatkozása. A változásokat vagy azok szükségességét a korszak irodalmi tudata is felfogta, bár — az elméleti rendszerigényt nélkülözvén — észleléseit pragmatikus vitaérvekbe foglalta, amelyeknek csak iránya képes jelezni a kibontakozó új irodalomszemlélet koherenciáját. Ilyen észlelést rögzített Mikszáth Kál-

mán, midőn a riportban jelölte meg az elbeszélő irodalom felfrissítő oltóanyagát, amely „szabad és független a szabályoktól”. S ilyen Szini Gyula vitairata is a „mese” alkonyáról, mely a cselekmény trónfosztásától eljut a cselekmény szerepének újraértelmezéséig. Különböző célokhoz igazodnak ezek az észlelések, de abban azonosak voltak, hogy az eszményítő realizmus fikciójának fellazításában fedezték fel az elbeszélő műfajok megújítását. A korszak egyre erősödő ellenzéki társadalmi indulata és vonzódása a szkeptikus filozófiákhoz viszont arra enged következtetni, hogy a fikció fellazítását az általánosító eszmény elutasítása ösztönözte, amely prekoncepciójában hordozta kötöttségeit az uralkodó „elvárásokhoz”. Ezért lehetett vonzó az új útkereső prózaírók számára egyszerre a naturalizmus, az impresszionizmus és az új lélektan, hiszen valamennyi a racionálisnak vélt oksági viszonyt, a világ hierarchikus elrendezését és az öntelt rációra, valamint az öröklött hierarchiára épülő objektivitást tagadta meg. A szkepticizmus azonban csak indulópont volt. Az új irodalom először felszabadulását akarja, azután felismeri, hogy autonóm nyelv és létforma nélkül akkor is függvényt marad, ha megszabadul az eszményítő realizmus irodalom kívüli, konzervatív nézeteitől. Az elbeszélő műfajokban tehát a fikció lazítása voltaképpen egy új általánosító rendszer igényének jele, amely nem teleologikus mozgáshoz és racionalista oksági összefüggésekhez igazodik, s amelynek többdimenziós emberképe magába foglalja a korábban kiemelt társadalmi és történelmi meghatározottságot épp úgy, mint az önfelszabadító individuum, az ismeretlen rétegeit éppen megsejtő lélek és a biológikum titkait, valamint a létbe helyezetségi tudatát.

Az öröklött irodalom célirányos sorsú hőse és jelenségeinek racionalista értelmezése lineáris szerkezetet hívott létre az elbeszélésben. Az emberkép dimenziói közül a társadalmi és történelmi közeg kizárólagos láttatása pedig a cselekményre volt hatással, amely — nem szembe-sülve az emberi létezés „állandóival” — események láncolatává vált. Az öröklött irodalmi eszmény válságának és megújulásának fő kérdése tehát a cselekmény lett: a „mese” halála vagy lélek-vándorlása. A cselekmény gyakorlati vagy gondolati átértelmezése nem a magyar modernnek sajátos gondja: az elbeszélő irodalom egyetemes történetének és elméletének is kiindulópontja, ahonnan belátható a műfaj valamennyi törvénye. A magyar epika problémáiból kiindulva is Henry Jameshez érkezünk, aki nemcsak gyakorlatában, hanem elméleti érvényű esszé-

iben is elutasította, hogy az eseményrajzzal azonosított cselekmény az elbeszélő irodalom műnemi feltétele. Nevezetes vitáiratában (*The Art of Fiction*) ő már 1884-ben felvetette, hogy a mű egészében milyen szabály alapján különböztethető meg a történet és a nem-történet; miért kellene a történetnek feltétlenül kalandokból, eseményekből állnia; s mi tekinthető kalandnak, amikor számára már a gondolatmenet és egy lélektani felismerés is az. A belőle kiinduló elbeszélés-elméletek ezért különböztetik meg nagy gonddal a *story*-t, az *action*-t és a *plot*-ot. S az is közismert, hogy hasonló felismerésre jutottak az orosz formalisták, amikor szükségesnek látták a *fabula* és a *szűzsé* megkülönböztetését.

Ha a cselekmény maga a narratív struktúra, akkor lazításának igazolása az egész noratív műnem-felfogás megrendülését jelzi. A századforduló magyar modernjeinek kísérletei és elméleti sejtelmek nemcsak a mikszáthi riportot és a naturalista dokumentumot akarták beépíteni az elbeszélésbe, hanem a lírát, az álmat, a víziót, az elmélkedést és — később — a drámaiságot is. A magyar irodalomtörténet közhelye, hogy ezek a műnemi határsértések világirodalmi folyamatok részei voltak, vagy éppen világirodalmi érvényű programok vállalásai. S bár nincs mögöttük egyidejű magyar elméleti koncepció, azokkal a rendszerekkel is gondolati ívet alkotnak, amelyek a prekonceptióktól ugyancsak mentesíteni akarják az elbeszélés felfogását. A modern irodalmi gondolkodás következtetése kettős: a műnemek közötti különbség taglalása helyett arra törekszik, hogy megtalálja egy-egy műnemben a közös irodalmi eszközkészletet és célzatot, s hogy az elbeszélő művészet sajátosságának kialakítója a benne rejlő nézőpont; ami egyben hitelesítője is.

Ennek az új poétikai minőségnek persze a realizmust követő, XIX. századvégi premodern magyar elbeszélésben is számos létformája van. Petelei Istvánnál a balladai lélektan uralomra jutása jelzi az eseménysorra épülő cselekmény lefokozását. Gozsdu Eleknel és Tömörkény Istvánnal pedig a kinagyító leírás, mely az artisztizmust éppúgy kifejezheti, mint a néprajzi ihletést. Szini Gyula stilizálja a cselekményt, Ambrus Zoltán pedig kilép belőle, s kialakítja a rezonőr magatartást, amelyben már benne rejlik a reflektív nézőpont is. Gárdonyi Géza az életképnek ad új szerepet, midőn az élet alaphelyzeteit jeleníti meg bennük. S Bródy Sándor sem csak a naturalista író társadalmi felfedezéseit és indulatait írja le: a narrációt és a ballada szaggatott drámaiságát ötvözve a szavak nélküli kifejezést is az elbeszélés eszközei közé

iktatja. Valamennyiük átmenetiségét és válaszüjtát Cholnoky Viktor jelképezi a legfeltűnőbbben: egzotikus kalandjaiban felfedező író, racionális csattanóiban azonban az örökölt epikai hitel rabja.

A premodern magyar elbeszélő irodalom valamennyi elemzője — a regénytörténetben is — Krúdy Gyulában látja: az eszményítő realizmustól elszakadó törekvések vonatkozási pontját. S ennek nem mond ellen, hogy Krúdy fő műve egy novella-ciklus, a *Szindbád* (1911-1933). Miért rendeződnek ciklussá Krúdy Szindbád-történetei? S ebben a keretben csupán a novellai egységek rendelkeznek kohéziós erővel, vagy az egymásmellettség is több az esetlegességnél, s egy új regényfajta létformája? Krúdy *Szindbád*ja nemcsak azért lehetett a korábbi, különböző indítékú törekvések kiteljesedése, mert darabjaiban a legnagyobb szabadságot hordozta: szabadságot a cselekménytől, az oksági elvtől, a racionális epikai hiteltől és az objektív időtől; hanem a modern magyar elbeszélő irodalom első legnagyobb próbája: a novella-ciklus, mint műfaj. Pikareszk hőséneke több létdimenziója van. Az egyik az egyes kalandokban, az egyes novellákban ölt testet, a másik pedig a ciklusban, amely nélkül a századforduló pikárója állóképpé merevedne. A Szindbád-ciklus időből kiemelkedő képek sorozata, amelyek állóknak látszanának, ha egymás mellett nem töltődnének fel többletfeszültséggel, paradox mozgással. Ennek irányítója azonban nem az objektív idő, a kizárólagos közege nem a társadalom és a történelem. Akár regénynek is felfogható tehát a *Szindbád*, ha elfogadjuk Halász Gábor megfigyelését, s a XIX. század jellem- avagy fejlődés-regénye után érvényes fejleménynek tekintjük a történés-regényt, a modern pikareszket. (*Az újabb regényről*, 1929.) Ennek hőse saját sorsában nem a fejlődést példázza: változatlanul vonul el a világ kaleidoszkópja előtt. De pikáró-elődeitől is különbözik: neki már nem adattak meg a történelem és a társadalom kalandjai: az ő állomásai a lélekben és a létben vannak, az ő számára már csak e két emberi dimenzió kínál mitológiát. Szindbád — ezeryni emlék között — az érvényes társadalmat és történelmet nélkülöző ember válaszlehetőségeit járja végig: a szerelmet, mint a harmónia végső reményét és menedékét; az élet vegetatív örömeit, amelyek hamar elvezetnek a narkózishoz; s a szembesülést a visszahallással a tudattalanba, a tébolyba vagy a rothadásba. „Vajon hogy kellene élni?” — kérdezi Krúdy egyik hőse. S a másik így válaszol: „Orosz regényekben kérdeztek így, mint a papírfigurák. De most más világ van. A regények annyit mutatnak meg, hogy kell meghalni.”