

A novellaelemzés alapfogalmai

Krúdy Gyula: Farsangi Pál különös kalandjai

1.1. Köztudott, hogy az irodalomtörténet a klasszikus novella megteremtését Boccaccio nevéhez köti. A műfaj azonban igazán csak a 18. század végén lett népszerű, amikor a tömeges szórakoztatást „átvette” a korábbi korok nehézkes udvari és reprezentációs nyilvánosságától. Ezzel a „tömegpróza”-val párhuzamosan megjelent az esztétikailag érvényes széppróza, a regény is (HEGEL, 1974. 378.). A regény és a novella (a kortárs magyar terminológiával: a román és a beszély) ekkor még csak a megnevezéssel és a terjedelemmel különült el egymástól.

A kisprózai műfajokat, a közöttük a novellát, a poétikák általában a regényhez viszonyítva minősítik. Irodalomtörténeti, műfaj történeti szempontból indokolt ez a viszonyító-elhatároló megközelítés. A kisprózai műfajok azonban, miként a lírai műnem műfajai, önmagukban is meghatározhatók.

E műfajcsoportból a novella legfontosabb jellegzetessége az, hogy egy vagy esetleg néhány hős életének történelmi léptékkal nem mérhető, szubjektíve fontos mozzanatát beszéli el.*

Az „elbeszélés”-re való utalás itt nemcsak műfaji megnevezés, hanem prózapoétikai eljárás is, olyan, melynek technikája leginkább a köznapi meséléshez hasonlít. A hétköznapi történetmondás azonban rendszerint csak információ-átadás; ebben a változatban a tudatos szövegformálásra értelemszerűen kevesebb a lehetőség.

Pedig a szövegformálás a novella esetében rendkívül fontos. Már a téma megválasztása is az. Természetesen igaz, hogy a téma nem minősít, a kisprózai alko-

* A novella műfajt F. Schlegel határozta meg, ő a cselekmény viszonylagos fontosságát érezte döntőnek; Tieck a feltűnő fordulatra tette a hangsúlyt; az orosz formalista iskola teoretikusai foglalkoztak a novella monocentrikus vagy bináris voltával (az első esetben az egyközpontúságot és az egyes vonalú szövegszervezést, a másodikban a fölütésre rímelő zárást, az önmagába forduló szerkezetet tekintették döntőnek). Legújabbban Thomka Beáta értelmezte a rövidtörténeti műfajokat. A műfajcsoportról készített narratív poétikai vázlata összefoglalja a rövid formák konstituálódásában szerepet játszó elveket (THOMKA, 1986. 11–37.).

tásokban azonban a szerzői szubjektivitás gyakran a témaválasztásban fejeződik ki. A szerző ugyanis az **elbeszélő nézőponttól** függően különböző mértékben vállalja vagy objektíválja (saját) szubjektumát, de hogy milyen periférikusnak tűnő emberi léteényt emel ki az életfolyamból, az, ha nem is szimbolikus, de feltétlenül jelentéstartó. A novella az életfolyam egészéhez képest ugyanis fragmentális, töredékszerű. Akár egy **főmotívum**, akár a **sorsfordulat**, akár a **döntő pillanat** a szervező elv, a téma e műfajban semmiképpen nem mellékes szempont.

Fontos az is, hogy a szerző milyen **prózatechnikai eljárásokat** alkalmaz. Feltétlenül regisztrálandó, mekkora helyet foglal el a novellában az elbeszélő rész (ezt az egyértelműség érdekében célszerű **narrációnak** nevezni), milyen szerkezeti funkciója van a **leíró-láttató szövegrészeknek** és a **dialogizálásnak**. Ezek az elemi „fogások” lehetnek egyensúlyban is, ez a konvencionális megoldás, de a szövegfajta valamelyike dominánssá is válhat. Ennek műfaj történeti oka is lehet, de természetesen következménye lehet a szerzői üzenetnek is. A narráció, a reprodukálható történet és a kompozíció együttesen a novella **narratív struktúrája**. A narratív struktúra tehát mennyiségileg több, minőségileg más, mint a **cselekmény**. A cselekmény ugyanis az emlegetett prózatechnikai eljárások némelyikével háttérbe is szorítható.

1.2. A novellatípusok elkülönítésének alapja a novella anyagának domináns eleme.

Az **anekdotikus novellában** meghatározó a **narráció** és a **fabula** (az időbeli és okozati sor, azaz a történet), valamint a cselekmény időben előrehaladó volta. Ez a műfaj ma már — az irodalmiság meglévő jegyei ellenére is — esztétikailag kevésbé értékes. Igaz ez bizonyos megszorítással a kétdimenzióssá alakult legújabb változatára is. Ebben a variációban az önmagában helytálló történet mellett adva van egy másik olvasat lehetősége. Az elsődleges jelentés reprodukálásában (a fabula összefoglalásában) a **kötött motívumok** számbavétele segíthet. A mű jelentéssűrűségét meghatározó második értelem számbavételét a **szabad motívumok** összefoglalása adhatja.

A **leíró novellában** alig van cselekmény. A szöveg valójában tárgyiasított belső történet. A **metaforikus novella** kötött motívumai között csodás-fantasztikus elem is van. Az **esszé-novellában** nem az informatív, hanem a **reflexív réteg** a döntő. Ez utóbbi lehet szerzői és szereplői reflexiók együttese is.

Ezek a novellatípusok a zárt rendszert alkotó szöveg alapján, az **elméleti megismerés**, az irodalomtörténeti, műfaj történeti folyamatok megértése érdekében különíthetők el. A műelemzés során — az eddig emlegetett **jellegzetességeken** túl — érdemes végiggondolni az alkotás **motivációs hálózatát** (elkülönítve az exten-

zítás szempontjából a fő-, a mellék- és a háttérmotívumokat); érdemes vizsgálni a tónust, a szereplők viszonyrendszerét, az alkotásban realizálódó értékrendet, értékhierarchiát és ennek változását, a nyelvi szinteket, a valóságosság fokát.

2.1. Krúdy *Farsangi Pál különös kalandja* című művét 1919-ben írta. Azért érdekes ez az alkotás a több ezer Krúdy novella között, mert időben előrehaladó, elmesélhető fabulája van.

2.2. Tipikusan novella terjedelmű, rövid írás, a narratív struktúra fiktív ideje összhangban van a terjedelemmel. A novellaépítés tehát a cselekményes novellák konvencióit követi látszólag, a főhős életének egy eseményét, egy farsangi házi-bált mesél el. Denotációs szinten arról szól, hogy idős emberek érzelmei, igényei ugyanolyanok, mint az ifjaké, de a világ képmutatásra kényszeríti őket. Noha egymás között e képmutatást levetkezik, a zártkörű estélyről a világba visszatérve szégyent éreznek, s a novellát záró kérdés azt firtatja, vállalható lesz-e az öregkori szenvedély valamikor még. A szenvedély helyén metafora áll, s a kérdés kulcsszavai a **fiktív világ tér- és idővonatkozását** is tartalmazzák.

A kérdéssel záruló műalkotás általában valamilyen vonatkozásban a mű nyitottságát jelenti, amennyiben a kérdő mondat mindig hiányos valóságismeretet közvetít. Ilyen módon a novella zárata helyhez köti a cselekményt („... Budán”), a jövőre vonatkoztatja a kérdést („... mikor lesz? ...”), s az alanyi szerepben lévő „forradalom” szóval cognitumot, vagyis ismert, tudott dolgot mond ki: amit elmesélt, forradalom volt.

A forradalom a metafora képi síkján van, a fogalmi síkot nem kell az olvasónak intuitív — megérzéses, ráérzéses — alapon megfejtenie, mert az író azt is megadja. Az idős Milka az öt szenvedélyesen ostromló Farsanginak mondja: „Ugyan, menjen: maga forradalmár! ... Magát is megzavarták az új eszmék, amelyekkel telve van a világ.” Forradalmárnak tehát a szenvedélyes-szerelmes(?) udvarlót nevezi Milka, de második mondatával a mű fiktív világának legfontosabb elemére, az új eszmékkel teli világra utal. Időképzetet indukál az olvasóban ez a mondat is, de önmagában nem konkrét történeti időt. Ha az olvasóban e mozzanatnál fogalmazódik meg a cselekmény fiktív időpontjára vonatkozó kérdés, az időbeli előrehaladásban — a lineáris értelmezésben — a mű konkrét valóságára vonatkozóan rossz választ kap. A szövegben ettől kezdve — a már elemzett zárlatot nem számítva — ötször hangzik el a forradalom szó, egyszer a forradalom közismert szimbólumát a „vörös zászló”-t nevezi meg az író, s egyszer arról beszél, hogy egy „... dáma a Marseillaise-t verte ...” a zongorán. Az „új eszmék”

a „forradalom” és a „Marseillaise” együtt a francia forradalom képzetkörét is felkeltheti, s ezt fölerősíti a „dáma” francia eredetű és kissé régimódi szó.

A művész ismeretében a történet nem értelmezhető a francia forradalom idejéből valónak. Ezt előzetes ismereteink és a mű rejtett információinak viszonya egyaránt kizárják. Részben a cselekmény fiktív idejéhez képesti régmúltról beszél a szerző, s ezt „hatvanas évek”-nek nevezi, részben konkrét időpontot idéz fel — ismét a befogadói ismeretet mozgósítva — „A városban pestis és revolúció dühöngött” mondattal. Ez az utalás 1918—1919 őszének, telének forradalmát idézi, s az 1918 őszi spanyolnáthára utal (melynek sok ezer áldozata között volt Kaffka Margit és kislánya is). A cselekmény idejét a korszakon belül konkrétabbá teszi „A kalendárium farsangot mutatott” mondat. A kora tavaszi, télutói időpont, a „lövöldözés” és az „örjárat” fogalmak immár konkrétan a proletárdiktatúrát idézik. Ez a novella különös ideje, de a zárlat francia allúziója a felütésben is föllelhető. Itt egy mondatban „Én bizony nem csinálok új kalendáriumot” — nyilvánvaló utalás történik — a francia forradalmi naptárra, s ily módon nemcsak a proletárdiktatúra különös ideje, hanem a forradalmi idők általában is dimenzionálják a cselekmény konkrét idejét.

A forradalom fogalmához a novella megírása idején hagyományosan és döntően pozitív értéktartalmak kapcsolódnak, miként hagyományos értéktartalma van az „új” és „rég” fogalmaknak és ellentétpárnak is. Már a novella felütésében exponálódik ez az ellentétpár az „új világ” és „rég ember” összevetésében. Az „új világ” fogalommal párhuzamos az „új kalendárium” s a kalendárium — időállandósága, (szó szerinti ismétlődéssel fölerősítve) a farsang relativizálódása Farsangi Pál és az „új idők” immanens ellentétét hordozza. Ez az immanens ellentét manifesztálódik „A városban pestis és revolúció dühöngött” mondatban. A „revolúció és pestis” azonos mondatbeli pozíciója azonos értéktartalmat az állítmánytól kap: a „dühöngött” egyértelműen negatív, az igeidő a történés jelen idejét jelenti, s ehhez képest van az időnek múltbéli dimenziója, vagy Farsangi Pál, vagy az elbeszélő reflexióiban. A mindhárom irányban dimenzionált szöveg idősíkjai más struktúráképző elemekkel is egybeesnek.

Az idősíkok meghatározott értéktartalmat hordozhatnak. A felütés „új” és „rég” ellentétéből a teremtett-választott alak értékrendjét bontja ki az író. Farsangi Pál értékrendjében a régi pozitív értéktartalmat kap, de ez az értékrend egyrészt hangsúlyozottan szubjektív, másrészt dinamikus és relatív. A hangsúlyozott szubjektivitást az „Én bizony nem csinálok új kalendáriumot” mondat fejezi ki a személyes névmás és igei állítmány együttes szerepeltetésével, az „én” főhangsúlyával, a tagadószó módosító szóval való erősítése által. A szubjektivitásnak ez az eleme a beszéltetett személyhez kötött. De egy másfajta — **maszkulin**

— szubjektivitás is fölfedezhető a szöveg értékrendjében. A múltról szól az elbeszélői szöveg reflexív rétege: „Az idő tájt... bál után a szegény férfiak reggelig csapdosták a rossz hírű házak kapuit”.

Az „új-jelen” negatív voltát az „én”-hez is köti: „Mily csúf öregemberek... Vajon tudnak-e még szeretni e kiaszott csontvázak?” — hangzik fel a kérdés. A maskulin megközelítés is megmarad: „Berenice haja hullámozott... mint..., amikor még valódi volt; Linka hatalmas volt... mintha még most is... emelgetné a férfiakat; Valéria... nézett egy távoli pontra, amelyről közönyből egykor a Dunába ugrottak a férfiak”. A jelen értékhiányos, negatív értéktartalmát azonban nemcsak a szubjektivitás két szintje, hanem egy objektív — **narratív réteg** is — hordozza a **fabula** részeként. Érdemes a következő részre gondolni: „... útját Milkához vette, ahol házi bált tartottak, titokban, lefüggönyözött ablakok mögött, az ajtók zárva... A távolban lövöldözés hallatszott... bújdosva... jöttek el. A fal mellé lapultak... meghúzódtak... rémüldözve menekültek...”. Az igei állítmányok a félelem által motivált cselekvések szinonimái, a jelenben negatív értékként a félelem, a tilalom, a halál van jelen. A félelemmel, tiltással és halállal szemben pozitív értékként a farsang, a bál és az életöröm áll. Ezeket az értékeket az „új világ” tagadja és tiltja, s azzal, hogy megmentésükre, átmentésükre öregemberek jönnek össze, ezek az **értékek relativizálódnak**. Ezen a bálon minden olyan, mintha... Milka fehér haja, Farsangi Pál karcsú termete legalább kendőzetlen. A múltbeli pozitív érték e jelenben negatív minősítést kap, ez jelenti a novella **értékrendjének dinamikáját**. Ez nyilvánvalóan kettősséget eredményez a nyelvi megformálásban is. A főszereplő „kiaszott csontvázaknak” látja az egykor értékes rekvizitumokkal felszerelt urakat (kivasalt frakk, érdemrendek, kiborotválkozva, nekifiatalodva), de szubjektíve abszolút értéknek, ebben az alvilágban is örökké érvényesnek tartja a szerelmet. „Én tudom, hogy a szívek nem változnak együtt az emberi külsővel. Hiába fehéredik meg kívül a hajunk: a szívünkben ugyanazok a vágyak, ébredések, szomorúságok élnek, mint húszesztendős korunkban. Sőt forróbbak és szenvedélyesebbek vagyunk, mert a társadalmi rend méltóságot és nyugalmat parancsol ránk.” Itt Krúdy értékrendjének centrális eleméről van szó, teljességgel szokatlan azonban, hogy nem függönyök mögül leselkedő asszonyságok, toronyból lenéző zenész tekintete, hanem a társadalmi rend a fékező erő.

A „társadalmi rend” a rendkívüliségével objektiválódott — Krúdynál hétköznapiságában elhanyagolható — külvilág megnevezése, mely megteremti a novella **központi metaforájának** alkalmazási lehetőségét. A társadalmi rend felrúgása: forradalom, a társasági rendet felrúgó: forradalmár. „Lehet, hogy forradalmár vagyok, ha a szenvedélyt annak nevezik”, mondja Farsangi Pál. „Éljen az öregek

forradalma, akik éppen úgy szeretnek, mint a fiatalok, csak nem szabad nekik” — hangzik a „forradalmár” jelmondata, s ettől kezdve a központi fogalom a társasági revolúciót jelenti, s a narráció jelenének értékrendjét hordozza.

A leírt cselekvések szintjén e zárt körben mindenki a „vörös zászló” alá áll, s az egyöntetű éljenzés és cselekvés ellenére ez — az elbeszélés tetőpontját jelentő tizenötödik bekezdés — hordozza leginkább a megrendült értékrend jelentést. Az igés mondatformák már-már expresszívnek hatnak. Az öregurak felcsaptak a zászló alá, a hölgyek védelmezték a régi rendet, de később megadták magukat, egy dáma a zongorát verte, általában tekintettek, elfáradtak, elshantak. Az igei állítványokban egyöntetűségük ellenére valami riasztó van, s ezek a határozókkal (tétován, egyenként, szégyenkezve) és jelzőkkel (habzó, felbontott hajú, alkonyati, fájó), együtt a jelen értékválságát, értékhiányát jelentik. A jövőre vonatkozó kérdés, amely a novellát zárja, elsődlegesen a társasági forradalomra céloz, másodlagosan — és itt ez a legfontosabb — a jövő milyenségét kutatja.

Múlt, jelen és jövő folyamatában az értékvesztés tendenciáját rajzolja meg Krúdy. Ez az értékvesztés időbeliség általában is jellemző az író világára. E novella egyedisége a már említett cselekményességen túl abban van, hogy egy értékvesztéses helyzetet a világ objektív tendenciával szembeállít.

A társadalmi rend változása következtében tiltottá válik egy korábban — régen — értéknek tudott szokás, gyakorlat: a farsangolás. A szembeszegülés értékét csökkenti, hogy az értéknek tudott hagyomány nem élő, a nemzedékek legidősebbjei ápolják csupán, de az öregek elveszítették — ifjúságukkal együtt — a szerelem legitimáló szépséget. Ez az utánuk következő — de az ebből a farsangból hiányzó — ifjabb nemzedékek tulajdona. Őket a megváltozott társadalmi rend tiltja, fosztja meg a farsangos örömtől, de ezzel a tiltással a farsangos öröm mint értékvész el. A haláltáncszerű vízióvá növesztett báli jelenet a dekadens életforma tablója egyetlen — Krúdyra jellemző — aspektusból, az ifjúság és szerelem aspektusából. A régi értékek érték volta szűnik meg, ha csak régi emberek kezelik értékként. Ennek a régi értéknek szimbóluma a farsang, erről a farsangról hiányoznak az ifjú — új — emberek. Kisszerű a pusztulás: a vendégek „egyenként, szégyenkezve elshantak, kikerültek az őrjáratokat, és fájó deréksontjaikat tapogatták.” Tudomásul vették, kihasználták az időt, alkalmazkodtak hozzá.

„A háziasszony könnyes szemmel, megindultan nézett utánuk” — záró bekezdést indító mondat pozitív értéktartalmat — valódi érzelmet — fejez ki. Egzaktnem indokolható, de sejthető az ok: farsangot, ifjúságot, szerelemet sirat ez az asszony, aki az igazság, valódiság értéket képviseli: „Ő maga nem titkolta ezüstfehér haját, ráncait...”, „...szelíden hivatkozott fehér fürteire...”; „...Hisz az anyja lehetnék...”, mondja Farsangi Pálnak. Farsangi Pál — ellentétben a

Krúdy hősök többségével — nem emlékeit idézni, hanem a régi módon, de a jelenben élni igényével megy a házi bálba. Régi ember; nem öreg, hanem időtlen. Van múltja, emlékszik a régi farsangokra, s ehhez a múlthoz köti a kéményseprő jelmez, amelyben „A védeyleti álarcosbálon mutogatta utoljára karcsú lábszárait”. Ebben a „füstfaragó kosztümben” „egykor úgy hódított, mint Don Juan”. Ez az időtlenség nem egyértelműen pozitív érték, s csak a novella centrumában válik érzékelhetővé.

„Milyen csúf öregemberek” gondolja a báli urakról, és „a tükörben kedvezőnek látta magát” mondatok finom distanciát teremtenek Farsangi Pál és a többi férfi között. Ugyanezzel a distanciatereemtő eljárással emeli ki a nők közül Milkát, a háziasszonyt. Az asszony esetében a valóságban van a hangsúly, Farsangi esetében az időtlen fiatalságon. A férfi Milkánál fiatalabb, de nem fiatal. Ezt a viszonylagos fiatalságot, ezt az időtlenséget Farsangi jelzői, névszói állítmányai is fölerősítik: fenegyerek, bohém, bohókás. Az így kiemelt két ember formálisan főszereplője a novellának, ha azonban beszélgetésük tárgyát, tartalmát vizsgáljuk, kiderül, hogy ez az alkotás **egyszereplős lineáris, cselekményes novella**. A címszereplő — nevével és jelmezével is fölerősített módon — tehát egy több oldalról fenyegetett értékrend képviselője. A novella valóságában azt a néhány órát írja meg Krúdy, amikor az értékrend külső — revolúció és pestis által való — fenyegetettsége mellett egy belső — saját társaságából való — fenyegetettséget is megél: a társaság már csak olyan, mintha ugyanolyan lenne. Az értékpusztulás megkezdődött, ezt leplezné el, de végül leplezi le a *dance macabre*, az értékmentés és értékvesztés együttes gesztusa, a bálból való elsőkénti szökés. Farsangi Pál időben végesen menti át magát a jövőnek, s kérdés, hogy lesznek-e a jövőben Farsangi Pálok. Krúdy szerint kellenének, de a művön végigvonuló ambivalencia — akár tudatos, akár önkéntelen — azt sugallja, nagyon is tudatában van értékrendje egyedi voltának.

Az idősíkokkal az értékrend megfelelései mellett a **narratív struktúra szövegfajtái** is párhuzamosak, vagyis jelentésértékűek. A **narráció**, a **dialogus** és a **szerplők reflexiói** jelen idejűek, értékhiányosak, negatív vagy ambivalens értékekkel bírók, a szerzői-elbeszélői reflexiók múltra vonatkoznak és értéktelítettek egy kettős szubjektivitású értékrend alapján. A szerzői zárókérdés a jövőre vonatkozik, ambivalens értéktartalmú, de a többszörös értékvesztés tendenciája (ifjúság, egészség, szerelem, valóság stb.) értékhiányos állapotot sejtet.

A tendencia az időben törvénytörő. A „dühöngő revolúció és pestis” a szabadságtól fosztja meg az egyént, a szabadság individuális átélése helyébe a félelem kerül. Az európai forradalmak allúziói — főként a franciára való utalás — a szabadság fogalmát is asszociálja, a novella fiktív világa azonban tagadja azt. A kor

sugallata és a reménykedés a forradalom értékvoltát erősíti föl a kortársi és a későbbi befogadói tudatban, a novella, mint különösség, tagadja. A szenvedély metaforájaként ismét értékvoltát állítja, de a haláltánc vízióval ismét tagadja, majd a záró kérdéssel nyitva hagyja a cselekményt (a novella denotációs szintjét). Dinamikája, határozott tendenciája az értékrendnek van. Ennek alapján ironikus értékszerkezetű a novella.

Irodalom

1. BAHTYN M.M.: A szó az életben és a költészetben. Európa, 1985.
 - BAJZA JÓZSEF: A regény költésről. B. J. Válogatott művei. Szépirodalmi, 1959.
 - BODNÁR GYÖRGY: A „mese” lélekvándorlása. Szépirodalmi, 1988.
 - DIÓSZEGI ANDRÁS: Klasszikus novella — mai novella. Itk. 1963.
 - ECO, U.: A nyitott mű. Gondolat, 1976.
 - GOETHE, J. W.: Antik és modern. Gondolat, 1981.
 - HANKISS ELEMÉR (Szerk.): A novellaelemzés új módszerei. Akadémiai, 1971.
 - HANKISS ELEMÉR: Lét- és nemlét-elméleti gyakorlatok. Új Írás, 1978. 3.
 - HEGEL, G. F. W.: Esztétika. Gondolat, 1974.
 - HORVÁTH IVÁN—VERES ANDRÁS (Szerk.): Ismétlődés a művészetben. Akadémiai, 1980.
 - KÁNTOR LAJOS: Líra és novella. A Sólyom-elméletől a Tamási modellig. Bukarest, 1981.
 - KANYÓ ZOLTÁN (Szerk.): Az irodalmi elbeszélés elméleti kérdései. Narratológiai tanulmányok. Studia Poetica 1. Szeged, 1980.
 - KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: A zavarbaejtő elbeszélés. Kozmosz Könyvek, 1984.
 - LESSING, G. E.: Válogatott esztétikai írásai. Gondolat, 1982.
 - LOTMAN, Ju. M.: Szöveg, modell, típus. Gondolat, 1973.
 - NÉMETH G. BÉLA: Küllő és kerék. Magvető, 1981.
 - PABST, W.: Novellentheorie und Novellendichtung. Heidelberg, 1953.
 - SCHLEGEL W. és F.: Válogatott esztétikai írások. Gondolat, 1980.
 - SZABÓ ZOLTÁN: A mai stilsztika nyelvelméleti alapjai. Kolozsvár. 1977.
 - SZÁVAI JÁNOS (Szerk.): Novellaértelmezések Boccacciótól Salingerig. Tankönyvkiadó, 1983.
 - TIECK L.: A novella kialakulásáról. In: Kultusz és áldozat. Szerk.: SALYÁMOSY MIKLÓS. Európa, 1981.
 - TINYANOV Ju. N.: Az irodalmi tény. Gondolat, 1981.
 - TODOROV, T.: Poétique de la prose. Paris, 1971.
 - VOIGT VILMOS: A műfajhierarchia és a strukturális elemzés kommunikációelméleti megközelítése. Fil. Közlöny, 1971. 1—2.
 - WELLEK R.—WARREN A.: Az irodalom elmélete. Gondolat, 1972.
2. BORI IMRE: Fridolin és testvérei. Újvidék, 1976.
 - DIÓSZEGI ANDRÁS: Megmozdult világban. Szépirodalmi, 1976.
 - FÁBRI ANNA: Ciprus és jegénye. Sors, kaland és szerep Krúdy Gyula műveiben. Magvető, 1978.
 - FÉJA GÉZA: Törzsek, hajtások. Szépirodalmi, 1978.
 - KATONA BÉLA: Krúdy Gyula pályakezdése. Akadémiai, 1971.

Krúdy Emlékkönyv. Szerk.: KATONA BÉLA. Nyíregyháza, 1968.

KRÚDY GYULA: Telihold. Szépirodalmi, 1981.

KRÚDY ZSUZSA: Ádám, Szinbád. Magvető, 1975.

RÓNAY GYÖRGY: A nagy nemzedék. Szépirodalmi, 1971.

SÓTÉR ISTVÁN: Tisztuló tükrök. Gondolat, 1966.

SZAUER JÓZSEF: A romantika útján. Szépirodalmi, 1961.

VARGHA KÁLMÁN: Álom, szecesszió, valóság. Magvető. 1973.