

Kemény Gábor

IDŐÉLMÉNY ÉS KOMPOZÍCIÓ KRÚDY GYULA PRÓZÁJÁBAN

Krúdy Gyula művészetének talán az a különleges vonzódás a leginkább szembeötlő sajátossága, melyet az író a múlt, az „eltűnt idő” iránt tanúsít. E nosztalgikus – s egyúttal: ironikus – retrospektivitás az emlékezés szubjektív közegében oldja fel tér és idő korlátait. Ebben az értelemben csakugyan nevezhetnők Krúdyt „az Idő költőjé”-nek, amint ezt Kárpáti Aurél tette az író negyedszázados jubileuma alkalmából publikált meleg hangú üdvözlő cikkében: „Ha [...] írói egyéniségét egy mondattal lehetne karakterizálni, azt mondanám róla: az Idő költője. Az idő múlását szinte fizikai intenzitással érzi és érezteti. Az óra ingája leng minden sora mögött” (idézi: Tóbiás Áron [szerk.]: *Krúdy világa*. Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Bp. 1964. 214).

Krúdy időkezelésének, időszerkezeteinek kérdéskörét ebben a tanulmányban három irányból próbálom megközelíteni:

1. az irracionális világérzékelés nyomai mint egy tipikus korhangulat visszatükröződése;
2. a regényesség mint az ifjúkori romantikus olvasmányélmények feltehető hatása;
3. a lírai alapállás mint az epika szubjektívizálódásának oka és tünete.

A 20. század elején, az irracionális töltésű élet- és szépségszifilozófiák térhódításában is megmutatkozó válságpszichózis légkörében Krúdyt is megéri egy pillanatra a „Minden Egész eltörött” sejtelve, az elemeire bomló világ láttán érzett nihil-döbbenet. Ennek a „pre-egzisztencialista”, az elidegenedést szinte fiziológiai intenzitással érzékelő magatartásnak

értékes korai dokumentuma a *Kocsi-út az éjszakában* című Ady-vers: „Minden Egész eltörött, / Minden láng csak részekben lobban, / Minden szerelem darabokban, / Minden Egész eltörött.” Úgy tűnik, a korszak emberében valamiképpen megingott – vagy legalábbis meginogni látszott – lét és nemlét metafizikája. A konkrétumokba vetett hit megrendülése folytán *van*-nak és *nincs*-nek újfajta dialektikája bontakozott ki az útkereső elmékben. Irányjelzőként talán elég, ha megint csak a kortárs Adyra, *A Nincsen himnusza* költőjére utalunk: „A van csak egy rossz álom / S a valóság a Volna. / [...] A Ma egy nagy hazugság / S az igazság a Holnap. / Nincsen semmi, ami van, / Egy Való van: a Nincsen.”

Hogyan alakította mindez Krúdy világát, miképpen befolyásolta műveinek tér- és időszemléletét? Kiindulásul hadd emlékeztessenek Sükösd Mihálynak egy tanulmányára, melyben a 20. századi regény tér- és időstruktúráit elemzi. Sükösd szerint a konkrét, realista regénytér, melynek ábrázolásában az író extenzív totalitásra törekszik, nagy lehetőség, nagy eredmény annál az írónál, akinek magabiztos világkép van a birtokában, s regényét „egy egységes világ lakójaként” teremti. Ez a realista regénytér azonban lehetetlenné, megvalósíthatatlanná válik, mihelyt az addig egységesnek hitt világ megrendül, részeire törik a regényíró körül (Sükösd Mihály: *Tér és idő a modern regényben. Új Írás* 1969/11: 91). Ugyanígy vált problematikusá a konkrét-reális, lineáris regényidő is: és Krúdy tudta, vagy inkább megérezte ezt. Az emlékezésben megtalálta az újfajta valóság ábrázolásának adekvát eszközét, *van* és *nincs* dialektikájának modern, költői formát adott. Krúdy művészetében tudatosodik és lesz formateremtő elvvé, esztétikailag relevánssá az a különben triviális tény, hogy az emlék, a megelevenedő, felgomolygó múlt: olyan nincs, ami *van*, és olyan van, ami *nincs*; irrealitás, de egyúttal lélektani realitás is. Krúdynál ennek megfelelően voltaképp NINCS IS JELEN: minden cselekvés, érzés és gondolat a múltból táplálkozik és a múltba tekint. A jelen realitása feloldódik a múlt irrealitásában, az emlékezés, a képzettársítások lebegésében. A romantikus olvasmányélmények hatása alatt érlelődő,

írói és emberi szerepeit próbálgató fiatal Krúdy rendkívül nagy jelentőséget tulajdonít a regényességnek, a jelent múlttá stilizáló hangulatoságnak. Egy kis túlzással azt mondhatnánk: csak az a ház ér valamit a szemében, amely legalább száz éve épült, s a kéménykürtöben kísértet lakik (ha fogadóról van szó: meggyilkolt kupec holtteste van befalazva). Érdeklődése, figyelme a múltra összpontosul, a jelenben is a múltat, a hangulatot keresi. Nagyanyjának várpalotai házát meg éppenséggel romantikus lovagvárrá stilizálja: „A háztetőből mohos tornyocska emelkedett ki, amelynek közepén valamikor óra foglalt helyet. A tornyocskán sűrű galamb üldögél” (*Palotai álmok – Az aranybánya – Régi szélkákások között*. Magvető, Bp. 1960. 477). Voltaképpen nem is valóságos múlt ez, pozitív ismeretek alig fűződnek hozzá. Nem is igen fűződhetnének, hisz Krúdy egyáltalán nem törekszik történelmi hitelességre, „epikai hitelre”. Regényhőseit egy fiktív, lírai múlt díszletei között mozgatja, szándékolt anakronizmussal kever össze középkort és biedermeiert, az időtlenség, a „valamikor régen” illúzióját keltve: „Péter Pál befordult egy hegynek kanyarodó utcácskába, ahol oly régi házikók lapultak meg egymás mellett, mintha nagy titokban évszázadok óta itt felejtette volna őket az idő. A császárok, királyok meghaltak, a földbe rejtőzött házikók véletlenül itt maradtak. Valamelyik kavicsban tán Mátyás király botlott meg, mikor utoljára erre járt” (uo. 500–501).

Krúdy a tízes évek közepéig-végéig tartó korszakában némiképp a múlton átszűrve ábrázolja a jelent: az eseményeket emlékké és hangulattá szublimálja, emiatt egy kissé Rip van Winkleként mozog saját korában. Stilizáló dekorativitását, mely olykor a modorosság határát súrolja, pompásan érzékelteti az *Így írtok ti* Krúdy-paródiájának ez a részlete: „Régi, nehéz ezüstkanalak csilingeltek finoman a régi csészékben, melyekben a régi, ódon kávé füstölgött – egyesek régi, patinás sonkát ettek tojással” (Karinthy Frigyes: *Így írtok ti*. Szépirodalmi, Bp. 1963. I, 121). Valóságlátását, leírásait át- meg átszövik az irodalmi reminiscenciák, romantikus olvasmányélmények lecsapódásai: „A Judit szőkés-barnás haja mint egy furcsa növénynek a levelei fodrozódtak csigákba. A század eleji képeken [NB. ez Krúdynál magától értetődően

a 19. század elejét jelenti!] láthatók ilyen frizurával a hölgyek. Talán ő Róza a Himfy dalaiból? A szájának metszése élvágvó és merész, mint a delnőké, akikről hajdan a költő kobza zengett. [...] egyszerre olyannak látta Szekszti Juditot, amilyennek azokat a nőket képzelte, akikről Kisfaludy vagy Csokonai verselt. Lilla volna? A ruházkodása is ódivatú és keblén a medáillon pasztellképecskéje [...] szintén század eleji dolgokra emlékeztette a régi könyveket és képeslapokat forgató Péter Pált. Még szelíd és engedékeny mosolygása is a Családi Kör-beli gyöngéd, leheletszerű úrhölgyek tulajdona volt egykoron. Hosszúkás keze, nyerges lába és keblének formája, amely a császárkörtehez volt hasonlatos, a fodrok szoknyácskáján és fehérharisnyás bokáján a szalaggal megkötött félcipő, bizonyára Himfynek voltak mind adresszáva, aki valaha e tájon járt és bús verseit írta a kesergő szerelemről. Most már pontosan tudta Péter Pál, hogy látta valahol Szekszti kisasszonyt... A régi Családi Kör valamelyik ódon évfolyamában, gyöngéd acélmetszeten vagy egy régi arcképalbumban..." (*Palotai álmo*k – *Az aranybánya* – *Régi szelkákások között*. Magvető, Bp. 1960. 514–515).

A tízes évek Krúdyjára különösen illik Sőtér Istvánnak ez a jellemzése: „Kevés író járt oly közel a giccshez, mint ő, s kevés tudott mégis oly tiszta, oly gögösen igényes maradni” (Sőtér István: *Tisztuló tükrök*. Gondolat, Bp. 1966. 159). Rejtélyes módon még legstilizáltabb, legszenvelgőbb, „legbiedermeierebb” írásainak is van valami alig megfogható, vibráló modernségük. Ennek a modernségnek a magyarázatát – többek között – időélményének újszerűségében, időkezelésének analitikus-képzettársító jellegében kereshetjük. Nála a múlt beleépül, sőt beleszól a jelenbe, melyet csak közvetetten, a múlt fényeiben megfürdetve látunk. A szeretett nő alakját is átszínezi az emlékezés: ha Rezeda Kázmér egy hölgyért rajong, nemcsak ezt az egyet szereti, hanem mindazokat a régi kedveseit, akik hasonlítanak rá (s így szinte azonosak vele), akiket „az analógia démona” (Mallarmé) a múlt páráiból visszaidéz. A Krúdy-novellák egyik típusában a régi szerelmét fölkereső „utas” beleszeret egykori kedvesének leányába (talán a saját gyermekébe?): az új szerelemben kelti életre a régit,

a hasonlóság önáltató varázsával játssza ki az időt (*A hídon, A vadmacska, A gyertya egy tiszta házban* stb.).

A hasonlóság képzettársító ereje szoros, jelképes kapcsolatot teremt múlt és jelen között. A *Napraforgó*ban a két Evelin hasonlósága Álmos Andor szerelmének sorsszerűségét húzza alá: „A régi Evelin arcképe ott függött a falon életnagyságban, s az élő Evelin az arckép alatt állott – mintha megelevenedve kilépett volna rámái közül a festmény. Csodálatos hasonlóság volt ez. Mintha a rendkívüli nő [...] újra kezdené elmúlt életét. [...] Evelin, a régi Evelin arcképe alatt hosszadalmasan megállott, s egyetértő pillantást váltott az ősasszonnyal; [...] nyomban megérezte, hogy különös hatalma van ebben a házban, hol mindenki tartozik neki engedelmeskedni. Hazajött, a régi asszony örökébe, akinek még szinte látszik lengő szoknyája az ajtófélfák között” (*Napraforgó – Asszonyságok djá*. Magvető, Bp. 1958. 312–313). Az emlékező Krúdyt „Letűnő és visszatérő generációk veszik körül” (Kosztolányi Dezső: *Egy ég alatt*. Szépirodalmi, Bp. 1977. 245). Az egymás nyomába lépő nemzedékek élete, sorsa, szerelmei egybemosódnak, „egymásra montírozódnak”, s már alig tudjuk, a múltban vagy a jelenben járunk-e, élünk-e vagy emlékezünk. A nő, akinek szerelmet vallunk, a nagyanyánkra hasonlít, s mi – félig öntudatlanul – a nagyapánk életét éljük, kínjait kínlódjuk újra. (Ezt a generációk sorsát egymásra vetítő időjátékot szépen elemzi az N. N. kapcsán Orosz Sándor: Krúdy Gyula szimbólumairól. *Magyar Nyelvőr* 1961. 421–435.)

Krúdy nem ismerhette Bergson időelméletét, nem olvasta *Az eltűnt idő nyomában*t. Prózájának modern, analitikus-asszociatív időkezelése azonban méltó kortársává teszi ezeknek a korszakos jelentőségű kezdeményezéseknek. Időszemléletét a valóság tényeinek közvetett, emlékező-képzettársító tudomásulvétele határozza meg. Műveiben – éppúgy, mint Proustnál – az idő öntörvényű regényelemmé rangosodik (vö. Sükösd Mihály: i. h. 97). Krúdynamak témája és anyaga az idő, az elmúlás ténye, múlt és jelen melankolikus, emlékező szembeállítás. Ilyen értelemben valóban „csupa történetiség benne minden” (Baránszky Jób László: Tömörkény táji impresszionizmusa.

Irodalomtörténet 1969. 705), de ahogyan ez a „történetiség” megvalósul, az maga a történetietlenség, pontosabban: a történetiség linearitásának felfüggesztése. Az idő érzékeltetése az idő legyőzésével, múlt és jelen pillanatba-tömörítésével: az idő „megállításaival”. Ám ez az időben való utazás, múltba visszatérés kétszeresen is fantasztikus-irracionális: „az órák valami olyan időt mutatnak, amilyen idő talán soha sincs” – az emlékezés legyőzi az időt, de azon az áron, hogy megszünteti. Az öregedő Szindbád és hajdani kedvesei (kik valamennyien megőrizték üde nőiességüket!) nem a jelenben találkoznak, nem is a múltban: egyszerűen kilépnek az időből, az időn kívül találnak egymásra. (Válasszunk úgy, mint N. N. és a fia; ennek a találkozásnak irreális-irracionális jellegéről – a hosszú hajú Saroltának udvaroló fiú, a „vetélytárs” legfeljebb tízéves lehetne! – Orosz Sándor is ír említett tanulmányában.)

Mindez szorosan összefügg Krúdy ihletének, alkotásmódjának alapvetően LÍRAI meghatározottságával. „Krúdy Gyula szereti a múltat, s ez már majdnem azt jelenti, hogy költő” (Kosztolányi Dezső i. m. 242). A világ ábrázolásának ürügyén önmagát ábrázolja a világban, ebből adódik írásainak reflexív jellege. Fő módszerévé az EMLÉKEZÉS lesz: képzettársítások szeszélyes szövevényében látatja a jelent. Ahogy Mallarmének a pipa elővétele Londont és az ifúságot juttatja eszébe, vagy Proustnak a madeleine-sütemény a gyermekkort és Combrayt, úgy válik Krúdy írásaiban egy régi fénykép, egy legyező, egy fátýoldarab a múlt felidézőjévé és szimbólumává. Az időérzet lírai felbontásával, az idő szubjektív átélésével, az idősíkok merész összerántásával Krúdy a magyar irodalomban addig ismeretlen formákat és értékeket teremtett. Ez utóbbira – az idősíkok szuverén kezelésére – jó példa az *Asszonyságok díja* egyik részlete, melyben az író négy – három reális és egy irreális – idősíkkal operál: „hányszor gondoltam én magamban, mint fiatal író [...], hogy egykor kényelmes öreg úr leszek, zöldernyős lámpa mellett és papucsban, piros bort szopogatva, a kályhatűz duruzsolása mellett, végtelenül csendes éjjeleken: majd papírra vetem Margit szomorú történetét...” (*Asszonyságok díja – Napraforgó*. Magvető, Bp. 1958. 157). Az első időrétteg: Czifra János és Álom

a vajúdó Natália betegágya mellett; a második: Natália élettörténete, melyet Álom a leány szeméből olvas ki; a harmadik és negyedik: Dubli úr meséje Margitról és elképzelt jövője.

A táj, amelyen a tízes évek Krúdyjának vörös postakocsija végigdöcög, ahhoz az országhoz hasonlít, „ahol az árnyékok tovább élnek” (vö. az *Őszi utazás...* bevezetését: „Talán van valahol egy ország, ahol az árnyékok tovább élnek? Az emberek napsütéses életből való árnyai tovaillannak a nyár aranygyepén, vándorbotot vesznek kezükbe, amint az ember elhagyja őket, és elbandukolnak folytatni tovább a maguk életét. A messzi tartományba szöknek el a hold árnyai, a torony árnyéka a falu hosszú utcájáról és a fák szendergő árnyképei. Itt a hónap csak különös árnya hulldogál, és a tűzlángnak szeszélye melegít” stb. [*Őszi utazás a vörös postakocsin – A vörös postakocsi*. Szépirodalmi, Bp. 1963. 215]). Ezen a tájon, az emlékezés birodalmában portyázik Krúdy: „a lélek tájain”. Az emlékezés, a valóságnak közvetett ábrázolása válik itt alapvető írói módszerré. Ebből vezethető le világlátásának tünékeny álomszerűsége, holdfényben úszó elmosódottsága. Krúdy, az emlékezés írója kedveli az átmeneti helyzeteket, a tündér változékonyságot: a holdsütötte táj fény-árnyék játékát, az utazást, az őszt, az alkonyt, a vadludakat. Jellegetes hőseinek jövőjük nincsen, jelenük pusztá látszat: nem többek saját múltjuk lenyomatánál („csupa nyom vagy magad is, kit a holtak lépte vet” – Babits: *Csak posta voltál*). Létezésüknek egyetlen formája így szükségképpen a múltba révedés, az időben való kalandozás. A jelen benyomásai csak annyiban fontosak, amennyiben képzettársítások sorát indítják el. (Olyan viszonyban vannak velük, mint a vízbe dobott kavics a koncentrikusan továbbterjedő hullámgyűrűkkel.) Ezek az asszociációk a múltba vezetnek, a régi szerelmek nosztalgikus ábrándvilágába, egy realitás és irrealitás pólusai között oszcilláló tündér hangulatba, mely bizonytalan, mint az álmunkban hallott, elfelejtett zene. Minden Szindbád-novella egyforma szerkezetű: impresszió → képzettársítás → felderengő emlékképek → utazás a múltba. A Krúdy-hősöknek ily módon az EMLÉKEZÉS az alapvető létezési módjuk, az emlékezés folyamata pedig az UTAZÁS képeiben tárgyiasul.

Ha Dosztojevskij regényalakjai „pályaudvari állapotban” élnek (Fehér Ferenc: Balázs Béla és Lukács György szövetsége a forradalomig II. *Irodalomtörténet* 1969. 548), Alvinczi és Szindbád „a vörös postakocsi perspektívájában”. Az utazás motívuma az átmenetiségnek, a tünékeny megfoghatatlanságnak a kifejezője Krúdynál, annak a társadalmon túllépő meghatározatlanságnak szimbólumaként, mely az írónak szinte valamennyi hősére jellemző. Ezek a hősök néha százévesnél is öregebbek, vagy nem is élnek, árnyékok csupán: és mivel árnyékok, nincsen árnyékuk, mint a titokzatos „miszter H.”nak. Állandóságukban, nem-cselekvésükben, csak az emlékezésben és az emlékezés által létezésükben kortalaná és időtlenné váltak: csak a maguk szubjektív (atmoszférikus, esztétikai) idősíkján van realitásuk, az objektív időben nem helyezhetők el igazán, mint „a százhuszadik életévet is betöltött” Alvinczi, vagy a néhány ezer éves (valójában: kortalan) Szindbád, aki a változatosság kedvéért meghal ugyan (a *Szindbád: a feltámadás* kötetben), de csak azért, hogy nyomban újjá is születésék, először csak fagyöngy alakjában, majd férfiúi mivoltát is visszanyerve.

A Szindbád-novellák felépítése a modern, 20. századi elbeszélő próza analitikus tér- és időszemléletével rokonítható, mely filozófiai alapvetését Bergson elméletében találta meg. Ha a Szindbád-novellaforma kialakulásáról fentebb elmondottakat egybevetnők a bergsoni elmélet néhány alap gondolatával, meglepő hasonlóságokat fedezhetnénk fel. Krúdy – Bergsont nem ismerve és merőben más indítékokból – az emlékezést tette műveinek vezérmotívumává. A regényalakok jellemét nem lépésről lépésre bontja ki, hős és környezete cselekvő kölcsönhatásában (ahogyan ezt a hagyományos epikai realizmus megkívánná), hanem egy-egy állapotukban az idő egész folyamát tükrözi, s az egész valóságot észleli. Az egészet, nem pedig csak azt a szeletét, amellyel a hős egy bizonyos akció közben érintkezésbe jut. A lélek „belső realitásának” síkján, a szubjektív vagy atmoszférikus időben a jelen minden benyomása a múlt számtalan hasonló impresszióját szikráztatja fel, s így múlt és jelen, álom és valóság, realitás és irrealitás egymásba játszó, egymáson áttűnő, végeredményben homogén közege jön létre. A vörös

postakocsi egyszerre halad át egy valóságos és egy „lelki tájon”. Ez a „lelki táj” a felkeltett asszociációk, emlékek, hangulatok szférája, a bergsoni értelemben vett belső tartam (*durée réelle*) térbeli és időbeli határtalansága. Ezért válik Krúdy stílusának és világképének kulcsfogalmává, már-már rendező elvvé a HASONLAT. Mágikus analógia-művésze révén „a természet hangulatokká olvad szét, s a hangulatok a természet reális tárgyaiban válnak megfoghatókká” (Mátrai László: Krúdy realizmusa. *Magyarok* 1948. 23). Krúdy képalkotásának a titka (óvatosabban: az egyik titka?) tér- és időszemléletének képzettársító és szimultán jellegeben rejlik. A realitás maximumát egyesíti így az irrealitás maximumával, meghosszabbítja a hétköznapot a csodák világáig, s a csodákat visszavezeti a hétköznapok józan, szabályos világába. Így válik elhíhetővé, hogy a két előkelő, valcert táncoló, szentimentális aggszűz, a 19. századból itt felejtett, templomépítő Zöldvári grófnők Alvinczi távozása után morfiuminjekcióval vigasztalják magukat, vagy a rejtélyes „zöld vadász”, akinek a bécsi kapucinus templom kriptájában kellene tartózkodnia, ehelyett Alvinczi téli körvadászatán vesz részt a behavazott Kárpátokban.

Krúdynál a hasonlat válik „a szimbolisták varázspalackjává, melyben tájat s lelket ráznak össze” (Németh Andor: *Kommentár. Dokumentum* 1926. dec. sz. 9). Nála a hasonlatok nem kötnek, hanem oldanak, nem a pontosabb kifejezésnek, hanem a hangulati teljességnek az eszközei. Így tudja megragadni egy pillanatban a tér és idő teljességét, így képes felidézni a távol-levők együttlétezését, szimultaneitását. A dolgok és események nem a maguk valóságában léteznek nála, hanem abban a formában s azzal a hangulati értékkel, ahogyan a lélek belső síkján tükröződnek. A modern epikus művet (gondoljunk Proustra!) nem a cselekmény egysége fogja össze – Krúdynál sincs már klasszikus értelemben vett cselekmény és jellemfejlődés –, hanem egy sajátos hangulati-érzelmi tényező, az emlékezés lelkiállapotának valaminő muzikalitása. A Krúdy-próza belső zeneiségét a hasonlatok hullámmásolásának ritmusa, külső zeneiségét hosszú mondatainak numerozitása adja. A modern magyar próza új dallamait, melyeket Csáth Géza

a szonátaformában, Szomory az „operai hangzásban” keresett, Krúdy a költői kép hangulatiságában találta meg. A „belső valóság” lelki tájait kutatva az epikus formát líraibbá, szubjektívvé tette, egy jóval korábban megindult irodalmi áramlat betetőzőjeként. Műveiben a líra benyomul az epikába, felbontja annak homogenitását, és a műnemet magához hasonítja. Ennek következtében centrális jelentőségre tesz szert nála a NYELV, a „belsővé vált külső forma”. Stílusának impresszionista képzuhatagai, hangulatisága, festői és zenei effektusai révén jellegzetesen egyéni arculatú, varázslatosan gazdag prózát teremt. Negatív következménye viszont e lírikusi attitűdnek a Krúdy-regény cselekménytelensége, jellemeinek egysíkúsága, statikus volta. Elsődleges fontossága nem a cselekménynek van, hanem azoknak a lelki rezdüléseknek, amelyeket az események kiváltanak. Ritka a cselekvő, tevékeny, dinamikus hős: Krúdy az álmodozó, sápadt, a félműltből felderengő romantikus ködlovagokat kedveli. Szívesebben és többet ír Petőfi Zoltánról, mint Petőfi Sándorról; Kossuth Ferencről, mint Kossuth Lajosról; *Őszi versenyek* című kisregénye – mélyen jellemző módon – ezekkel a szavakkal kezdődik: „Elmúltak az őszi versenyek...”

Modern időkezelésének és líraiságának másik problematikus velejárája írásainak „befejezetlensége”. Találónak írja Sőtér István, hogy a tipikus Krúdy-műnek a szó szoros értelmében nincs is befejezése: „az író egyszerűen otthagyja alakjait, s még azzal sem törődik, hogy a szereplők közül legalább meghaljon valaki” (Sőtér i. m. 160). Ilyen regényei többek között: *Őszi utazás a vörös postakocsin*, *N. N.*, *Rezeda Kázmér szép élete*. A klasszikus realizmus felől nézve ez kétségkívül gyöngesség. Látnunk kell azonban, hogy ez a kompozicionális sajátosság szorosan összefügg Krúdy időélményének, valóságvizíójának természetével, szükségszerű következménye annak.

Sükösd Mihály utal rá említett tanulmányában, hogy Proustnál a múlt nem az egydimenziós idő korábbi rétege, mivel „a jelen idejű regénytörténettel szétválaszthatatlanul együtt jeleníti meg mindazt, ami a közelebbi és a távolabbi múltból hatást és következményt sugároz a regényjelenre” (Sükösd: i. h. 99). Mindez elkerülhetetlenné teszi az

egyedül szám első személyű folyamatos emlékezés technikáját, ami viszont a regény időbeli befejezhetetlenségének kérdését veti fel. Mutatis mutandis ez a helyzet Krúdynál is. Ha a történés a képzettársítások cikázásában foszlik szét, s egységét csupán az asszociáló tudat azonossága biztosítja: az így létrejött cselekménytelen cselekmény lezárhatatlannak bizonyul, illetőleg csak önkényesen zárható le. Befejezni nem lehet, legfeljebb abbahagyni. (Ilyen értelemben „töredék” Proust regényfolyama és Joyce *Ulyssese* is.) Krúdy regényei kétszer olyan hosszúak is lehetnének, mint amilyenek, de jóval előbb is befejeződhetnének: csak az írótól (az asszociáló tudattól) függ, hogy továbbszövi-e vagy megszakítja az impressziók és képzettársítások láncolatát. Az effajta tudatregény azért „befejezhetetlen”, mert bárhol befejezhető. Ezért nem érezzük lezártnak Krúdynak egyetlenegy epikus kompozícióját sem, s ezért nem torzó a csonkán maradt – s így valóban befejezetlen! – *Vak Béla*.

(1991)