

KEMÉNY GÁBOR:

Időélmény és kompozíció Krúdy prózájában

Krúdy Gyula művészetének talán az a különleges vonzódás a leginkább szembe-
tűnő sajátága, melyet írónk 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, az egykori jeles kritikus és esszéista tette az író negyed-
százados jubileuma alkalmából publikált meleg hangú üdvözlő cikkében (szövegét l.
Krúdy világa. Szerk. Tóbiás Áron. Bp., 1964. 211—4).

Krúdy időkezelésének, időszerkezeteinek problematikáját ebben a vázlatban há-
rom irányból próbálom megközelíteni: 1. az *irracionalis világerzékelés* nyomai mint
egy tipikus korhangulat visszatükröződése; 2. a *regényesség* mint az ifjúkori roman-
tikus olvasmányélmények feltehető hatása; 3. a *lírai alapállás* mint az epika szubjektí-
vizálódásának oka és tünete.

A századelőn, az irracionalis töltésű élet- és szépségszifilozófiák térhódításában is
megmutatkozó válságpszichózis légkörében Krúdyt is megérinti egy pillanatra a „Min-
den Egész eltörött” sejtelme, az elemeire bomló világ láttán érzett nihil-döbbenet. En-
nek 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 dara-
bokban, / Minden Egész eltörött.” Úgy tűnik, a korszak emberében valamiképpen meg-
ingott — vagy legalábbis meginogni látszott — lét és nemlét metafizikája. A konkrétu-
mokba vetett hit megrendülése folytán *van*-nak és *nincs*-nek újfajta dialektikája bon-
takozott 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 va-
lóság a Volna. / ... A Ma egy nagy hazugság / S az igazság a Holnap. / Nincsen sem-
mi, ami van, / Egy Való van: a Nincsen.”

Hogyan alakította mindez Krúdy világát, miképpen befolyásolta műveinek tér- és
időszemléletét? Kiindulásul hadd emlékeztessenek Sükösd Mihálynak egy régebbi tanul-
mányára, melyben a XX. századi regény tér- és időstruktúráit elemzi. Sükösd szerint
a konkrét, realista regénytér, melynek ábrázolásában az író extenzív totalitásra törek-
szik, nagy lehetőség, nagy eredmény annál az írónál, akinek magabiztos világkép van
a birtokában, s regényét „egy egységes világ lakójaként” teremti. Ez a realista regény-
tér azonban lehetetlenné, megvalósíthatatlanná válik, mihelyt az addig egységesnek
hitt világ megrendül, részeire törik a regényíró körül (Új Írás 1969. 11. sz. 91). Ugyan-
így vált problematikussá 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 kü-

lönben triviális tény, hogy az *emlék*, a megelevenedő, felgomolygó múlt: olyan *nincs*, ami van, és olyan *van*, ami nincs; irrealitás, de ugyanakkor lélektani realitás. Krúdy-nál 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 hangulatosság-nak. Egy kis túlzással azt mondhatnánk: csak az a ház ér valamit a szemében, amely legalább száz éve épült, s a kéménykürtőben 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 vidéki házat meg ép-penséggel romantikus lovagvárrá stilizálja: „a háztetőből mohos tornyocská emelkedett ki, amelynek közepén valamikor óra foglalt helyet. A tornyoskán szürke galamb üldögél” (*Palotai álmok*. Bp., 1914. 28.). 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. 58).

Krúdy a tízes évek középeig-végéig tartó korszakában némiképp a múlton átszűrve ábrázolja a jelent. Az eseményeket emlékké és hangulattá szublimálja, Rip van Winkleként mozog saját korában. Stilizáló dekorativitását, mely gyakran a modoros-ság határát súrolja, pompásan érzékelteti az *Igy írtok ti*-beli paródiának ez a részlete: „Régi, nehéz ezüstkanalak csilingeltek finoman a régi csészékben, melyekben a régi, ódon kávé füstölgött — egyesek régi, patinás sonkát ettek tojással.” 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 századeleji képeken (NB. ez Krúdy-nál magától értetődően a *múlt század elejét* jelenti!) láthatók ilyen frizurával a hölgyek. Talán ő Róza a Himfy dalaiból? A szájának metszése élvágó és merész, mint a delnőké, akikről hajdan a költő kobza zengett. (...) egyszerre olyannak látta Szekszti Juditot, amilyenek azokat a nőket képzelte, akikről Kisfaludy vagy Csokonai verselt. Lilla volna? A ruházkodása is ódivatú, és keblén a medáillon pasztellképecskéje (...) szintén századeleji 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. Hosszúkeze, nyerges lába és keblének formája, amely a császárkör-téhez volt hasonlatos, a fodrok szoknyácskáján és fehérharisnyás bokáján a szalaggal megkötött félcipő, bizonyára Himfynek voltak mind adesszálva, 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 arckép-albumban...” (*Palotai álmok* 77—8.).

A tízes évek Krúdyjára különösen illik Sötér Istvánnak ez a jellemzése: „Kevés író járt oly közel a giccshöz, mint ő, s kevés tudott mégis oly tiszta, oly gögösen igényes maradni” (*Tisztuló tükrök*. Bp., 1966. 159.). Rejtélyes módon még legstilizáltabb, legszenvelgőbb, „legbiedermeierebb” írásainak is van valami alig megfogható, vibráló modernsége. Ennek a modernségnek a magyarázatát — többek között — időélményé-nek újszerűségében, időkezelésének analitikus-képzettársító jellegében kereshetjük.

Nála a múlt beleépül, sőt beleszól a jelenbe, melyet csak közvetetten, a múlt fényében 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. (Pl. *A híd*, *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 rámai közül a festmény. Csodálatos hasonlóság volt ez. Mintha a rendkívüli nő (...) újra kezdené el-múlt életét. (...) Evelin, a régi Evelin arcképe alatt hosszadalmasan megállott, s egyetlen pillantást váltott az ősszszonnyal; (...) nyomban megérezte, hogy különös hatalma van ebben a házban, hol mindenki tartozik neki engedelmeskedni. Hazajött, a régi aszszony örökébe, akinek még szinte látszik lengő szoknyája az ajtófélfák között.” Az emlékező Krúdyt „letűnő és visszatérő generációk veszik körül” (Kosztolányi). 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, kinyitjuk a múltot újra. (Ezt a generációk sorsát egymásra vetítő időjátékot szépen elemzi az *N. N.* című kisregény kapcsán Orosz Sándor: Krúdy Gyula szimbólumairól. Nyr. 1961. 421—45.)

Krúdy nem ismerhette Bergson időelméletét, nem olvasta *Az eltűnt idő nyomában*-t. Prózájának modern, analitikus-asszociatív időkezelése mégis ezeknek a korszakos jelentőségű kezdeményezéseknek méltó kortársává teszi. Időszemléletét a valóság tényeinek közvetett, emlékező-képzettársító tudomásulvétele határozza meg. Műveiben — éppúgy, mint Proustnál — az idő öntörvényű regényelemmé rangosodik (vö. Sükösd M.: i. h. 97.). Krúdynek témája és anyaga az idő, az elmúlás ténye, múlt és jelen melankolikusként, emlékező szembeállításaként. Ilyen értelemben valóban „csupa történetiség benne minden” (Baránszky Jób László: *It.* 1969. 705.), de ahogy 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 „megállításával”. Am 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 megszűnteti. Az öregedő Szindbád és hajdani kedvesei (kik valamennyien megőrizték üde nőieségüket!) nem a jelenben találkoznak, nem is a múltban: egyszerűen kilépnek az időből, az időn kívül találkoznak egymásra. (Valahogy úgy, mint *N. N.* és a fia; ennek a találkozásnak irreális-irracionális jellegéről — a hosszú hajú Saroltának udvaroló fiú, a „vetélytárs” legfeljebb tízéves lehetne! — vö. Orosz S. említett tanulmányát.)

Mindez szorosan összefügg Krúdy ihletének, alkotásmódjának alapvetően *lírai* meghatározottságával. „Krúdy Gyula szereti a múltat, s ez már majdnem azt jelenti, hogy költő” (Kosztolányi). A világ ábrázolásának ürügyén önmagát ábrázolja a világban, ebből adódik írásainak reflexív jellege. Fő módszerévé az *emlékezés* lesz: képzettársítások szeszélyes szövevényében láttatja a jelent. Ahogy Mallarmének a pipa elővétele Londont és az ifjúságot juttatja eszébe, vagy Proustnak a madeleine-sütemény a

gyermekkort és Combrayt, úgy válik Krúdy írásaiban egy régi fénykép, egy legyező, egy fátyoldarab a múlt felidőzőjévé 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 többira — az idősíkok szuverén kezelésére — jó példa az *Asszonyágok dija* című regénynek egyik részlete, melyben az író négy — három reális és egy irreális — idősfkkel operál: „hány-szor 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...” Az első időréteg: Czifra János és Álom a vajúdjó Natália betegágya mellett; a második: Natália élettörténete, melyet Álom a leány szeméből olvas ki; a harmadik és negyedik: Dublin 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 *Ősi 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.). Ezen a tájon, az emlékezés birodalmában portyázik Krúdy: „a lélek tájain”. Az emlékezés, a valóságnak közvetett ábrázolása válik itt alapvető írói módszerre. 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 ősz, az alkonyt, a vadludakat. Jellegzetes 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 szükségszerűen 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 irreális pólusai között oszcilláló tündér hangulatba, mely bizonytalan, mint az álmunkban hallott, elfelejtett zene. Minden Szindbád-novella egyforma szerkezetű: impresszió → képzettársítás → felderengő emlékek → 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: It. 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 kortalanná és időtlenné váltak: csak a maguk szubjektív (atmoszferikus, esztétikai) idősfkján van realitásuk, az objektív időben megfoghatatlanok, tünékenyek: Alvinczi Eduárd „már régen elmúlt százestendős, és némely hízelkedő tényérnyaló szerint a százhuszadik életévet is betöltötte”, Szindbád is megvan néhány ezer éves (s bár halandó, újjászületik; igaz, kezdetben csak fagyöngyként, de aztán visszanyeri régi alakját).

A Szindbád-novellák felépítése a modern, huszadik 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 — Bergson nem ismerve és merőben más indítékokból — az emlékezést tette műveinek vezérmotivumává. A regényalakok jellemét nem lépésről lépésre bontja ki, hős és környezete cselekvő kölcsönhatásában (ahogyan ezt a hagyományos epikai realizmus megkívánná), hanem egy-egy állapotokban 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 „atmoszferikus” időben a jelen minden benyomása a múlt számtalan hasonló impresszióját szikráztatja fel, s így múlt és jelen, álom és valóság, realitás és irreális egymásbajászó, egymáson áttünő, 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-művészete révén „a természet hangulatokká olvad szét, s a hangulatok a természet reális tárgyaiban válnak megfoghatókká” (Mátrai László: Krúdy világa 331.). Krúdy képalkotásának a titka (óvatosabban: az egyik titka?) tér- és időszemléletének képzettársító és szimultán jellegében rejlik. A realitás maximumát egyesíti így az irreális 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 múlt 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 szimbolista varázspalackjává, melyben tájat s lelket ráznak össze” (Németh Andor: 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 távollevők 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 klaszszikus értelemben vett cselekmény és jellemfejlődés —, hanem egy sajátos hangulati-érzelmi tényező, az emlékezés lelkiállapotának valaminő muzikalitása. A Krúdy-próza belső zeneiségét a hasonlatok hullámszásának ritmusa, külső zeneiségét hosszú mondatnaink numerózitása adja. A modern magyar próza új dallamait, melyeket Csáth Géza a szónátaformában, 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 münemet 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 lírikus attitűdnek a Krúdy-regény cselekménytelensége, jellemeinek egysíkúsága, statikus volta. Elsődleges

fontossága nem a cselekménynek van, hanem azoknak a lelki rezdüléseknek, amelyeket az események kiváltak. Ritka a cselekvő, tevékeny, dinamikus hős: Krúdy az álmodozó, sápadt, a félmúltból felderengő romantikus ködlovagokat kedveli. Szívesebben és többet ír Petőfi Zoltánról, mint Petőfi Sándorról; Kossuth Ferencről, mint Kossuth Lajosról; *Őszi versenyek* című kisregénye — igen jellemző módon — e szavakkal kezdődik: „Elmúltak az őszi versenyek...”

Modern időkezelésének és líraiságának másik problematikus velejárója írásainak „befejezetlensége”. Találón írja Sótér 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” (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 gyöngeség; látnunk kell azonban, hogy ez a kompozicionális sajátosság szorosan összefügg Krúdy időélményének, valóságviziójának természetével, szükségszerű következménye annak.

Sükösd Mihály utal rá említett tanulmányában, hogy Proustnál a múlt nem az egydimenziós idő korábbi rétege, mivel „a jelenidejű regénytörténettel szétválaszthatatlanul együtt jeleníti meg mindazt, ami a közelebbi és a távolabbi múltból hatást és következményt sugároz a regényjelenre” (i. h. 99.). Mindez elkerülhetetlenné teszi az egyes szám első személyű folyamatos emlékezés technikáját, ami viszont a regény időbeli befejezetlenségének 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, ill. 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 „befejezetlen”, mert bárhol befejezhető. Ezért nem érezzük lezártnak Krúdy-nak egyetlenegy epikus kompozícióját sem, s ezért nem torzó a csonkán maradt — s így valóban befejezetlen! — Vak Béla.