

SZINDBÁD ÉS ESTI KORNÉL

Műfaj, szerkezet és világkép

Dérczy Péter

Az MTA Irodalomtudományi Intézete, Budapest

Közlésre elfogadva: 1986. december 11.

A dolgozat gondolatmenetének és érdeklődésének középpontjában – a címmel ellentétben – Krúdy Szindbádjá áll, ezért az Esti Kornélra csak ott és akkor utalok, amennyiben ennek esetleg poétikai vagy főleg világképi jelentősége van Krúdyval kapcsolatban. Az Esti Kornél-problémát nagyjából úgy fogom fel, ahogy azt Szegedy-Maszák Mihály tette 1978-as tanulmányában, s így Kosztolányi művére csak akkor hivatkozom, ha bizonyos fokig módosítani kívánom e kérdésben az ő álláspontját.

Talán nem túlzás azt állítani, hogy Krúdy-képünk, a teljes Krúdy-életműhöz való viszonyunk a Szindbádról alkotott képünk jellegétől függ. A Szindbád-művek sorozata végighúzódik az egész életművön, az 1911-es első műtől (*Szindbád, a hajós. Első utazása*) az 1933-as *Purgatóriumig*, de nyomaiban egyes elemeit ott találjuk Krúdy munkásságának már abban a szakaszában is, melyre általában kevesebb figyelmet fordítunk: az úgynevezett anekdotikus korszakban is. Az, hogy Krúdy életművének egyes szakaszaiban újra és újra visszatér Szindbád alakjához, nem lehet véletlen; minden egyes jelentősebb alkotói periódusnak megtalálhatók a lenyomatai, tükröképei a Szindbád-sorozatban, mintegy értelmezőjeként az éppen adott szakasznak. Így a Szindbád-művek sajátos viszonyban állnak az életmű egyes darabjaival, de magával a teljes életművével is: metaforikusnak nevezhető ez a viszony, azon a hasonlóságon alapul, mely a rész és egész összefüggésrendszeréből, érintkezéséből, egymásrautalásából következik. A Krúdy-epika általánosságban is alapvetően a metaforára és szinekdochéra alapul, s a metonimikus szerkesztés jelentősége elenyésző. A Szindbád-sorozat mintegy szinekdochés jelenléte az életművön belül ezért is jelentős.

A Szindbád-művek ilyenén felfogását s mint ebből nyilvánvalóan következik: önálló műként való kezelését bonyolítja és nehezíti, hogy igen hosszú és nem egységes élet- és alkotói szakaszt fognak át, s az is, hogy – legalábbis

látszólag – különböző műfajokat foglalnak magukba. Úgy tűnik azonban, hogy a műfaj és a szerkezet kérdése mégis megközelíthető egyetlen egységes szempontból, s ez az anekdota problémája, amelyből választ nyerhetünk a Krúdy-epika alapvető kérdéseire is. Bonyolítja még a helyzetet az is, hogy Krúdy a Szindbád-művek egy részét ugyan kötetbe foglalta, de e kötetek kompozíciója a legnagyobbbrészt esetlegesnek tűnik, tehát nem alakított ki olyan szerkezeteket, melyek mintegy külső formájukban is utalnának az egyes darabok belső összefüggésére. A sorozaton belül egyes részek keletkezésük sorrendjében szerepelnek, más részük bizonyos tartalmi összefüggések, kapcsolatok alapján kerültek össze. Legutóbbi életmű kiadásában a sajtó alá rendező Barta András is megmaradt annál az álláspontnál, hogy az egyes sorozatok hol keletkezési időrendben, hol tematikus rendben követik egymást. Így áll minden Szindbád-kiadás élén az *Ifjú évek* abból a megfontolásból, hogy ebben a gyermek Szindbád a főszereplő, noha későbbi mű, s így követik egymás a "számozott" utazások; vagy az első sorozatban az *Egy régi udvarházból*, *Az első virág*, *A három muskatéros*, *Az álombeli lovag*, *A régi hang* és *A szerelem vége*, mivel ezeknek közös hőseik s viszonylag összefüggő történetük van. Ezeket azonban minden más kiadásban, sőt a Krúdy által komponált *Szindbád ifjúsága és szomorúságában* is vagy megelőzi és az Ifjú évek mögé ékelődik, vagy teljesen keveredik a többi történettel az öt "számozott" utazás. Kétségtelen, hogy az első sorozat, az 1911-es mutat még a leginkább tematikus kohéziót, azzal, hogy részben – bár szakadozottan – de összefüggő történetet is előad, részben azzal, hogy meglehetősen sok a belső utalás. A belső utalásos szerkezet, a folytatólagos történetmondás még megfigyelhető a *Szindbád: A feltámadás* című sorozatban is, itt azonban már jóval töredékesebben és főleg korlátozottan, így *A gyermekek szeme* és *Az enyém* címűek tartanak egymással kapcsolatot szövegszerűen, valamint *A mesemondó asszony* és az *Albert új álláshoz jut*. A sorozat többi része már nem mutat ilyen megfeleléseket, kivételt képez a *Szökés az életből* és a *Szökés a halálból*, amelyek azonban már egy más szinten, a tükörképszerű metaforikus hasonlósági alapon tartoznak össze. A további sorozatok már semmiféle időrendbeli kapcsolódást nem mutatnak, a történetek ebből a szempontból diszparát jellegűek: követési rendjük nem szükségszerű, még csak nem is valószínű, legfeljebb természetes. Elképzelhető lenne ezért másfajta olvasati lehetőség is. A Szindbád-sorozat egésze, beleértve a *Francia kastélyt* és a *Purgatóriumot* is, tehát azt mutatja, hogy Krúdynak a kezdeti időszakban lehetett olyan intenciója, mely egy hagyományosabb kompozícióra törekedett; erre utal az első sorozat nagyobb tematikus egysége, a későbbiek folyamán azonban az amúgy is töredékes jelleg erősödik meg, a szakadozottság és elkülönülés válik uralkodóvá. Pontosabban, már kezdetben is kétféle irányultság fedezhető fel az első sorozatban: Krúdy részben valóban hagyatkozik a nevelődési regények szerkezetére, ld. az említett tematikusan összefüggő darabokat, részben azonban mitologikus szerkezetre utal akkor, amikor az *Ezeregyéjszaka* kompozíciója mintájára céloz a "számozott" utazásokkal. Ebben a metaforikus viszonyban azonban maga a hasonlító is

olyan pikareszk történetmondást képvisel, amely az összefüggő elbeszélés ellen dolgozik. A Szindbád-művek belső kohézióját tehát nem az elbeszélés oksági érintkezésen alapuló logikája és nem az ezzel összefüggő tematikus és időbeli meghatározottsága adja. Az egyes darabok olvasati lehetősége messzemenően felcserélhető egymással, semmiféle lineáris összefüggés nem állapítható meg közöttük. Nincs ok arra, hogy azt mondjuk, az egyes sorozatokon belül az egyes darabok ilyen vagy olyan rendben követik egymást, s ezt az olvasási rendnek is követnie kell. A fölcserélhetőséget bizonyítja egy másik rétege is a műveknek. Ez a hasonmás motívum, az egyes művek hasonlósága és a szerkezeti ismétlődés.

Az egyes Szindbád-darabok szereplői egymás hasonmásai. Ahogy a *Szindbád és a színésznő*ben olvashatjuk: "Az emberek kicserélődnek, de ugyanolyanok ülnek helyükbe... Asszonyban, gyermekben ismétlődnek." Az *Első utazásban* így hasonlít egymásra anya és leánya: "Igen, ő volt az. Anna: a régi szép, kacér és nevetgélő Anna - vagy legalábbis a leánya." S ugyanez ismétlődik *A hídonban* is; a Szindbád álmában már bonyolultabban: "Az utazót egy másik utazó váltotta fel. Ennyiből áll Flóra élettörténete" – mondja Majmunka. A későbbi sorozatban a felcserélhetőség, kicserélhetőség motívuma tovább erősödik; a "Kérem a kezét..." című darabban Fifi, a női szereplő ugyanazon évben, napon és órában születik, mint Mária Valéria. A *Szindbád és a csókban* ezt olvashatjuk: "Jella olykor, tudtán kívül ugyanazokat a szavakat mondogatta szerelme hevében, amelyeket Julis tegnap mondott ugyanezen az úton és ugyanebben az órában." *A féktelen szenvedély történetéből* című részben pedig maga Szindbád is felcserélhetővé válik Szabó Szindbáddal, aki hasonmása.

A hasonlósággal, felcserélhetőséggel függ össze az a probléma, mely általánosan jelen van a Krúdy művekben: az azonosság, a megnevezés kérdése, mely mindig bizonytalan Krúdynál. Sőt, a névmegtartás, azaz az önazonosság mindig mint érték szerepel írásaiban. A *Szindbád álmában* írja, hogy "a nők többnyire felcserélik becézőnevüket udvarlóikkal együtt". Majmunka azért központi jelentőségű, mert "mindvégig megmaradott Majmunkának". A *Purgatórium* megnevezései eleve erre a bizonytalanságra építenek, egyik meg sem jelenő szereplője a "János néni" névre hallgat, de utalást sem találhatunk arra nézvést, miért ez a neve. *Az ecetfák pinulása* és a *Rozina* című darabokban mindkét női főszereplő "aranyművésné", s így egymással felcserélhetőek. A sort szinte végtelenül folytathatnám.

A megnevezés bizonytalanságával, a hasonmászerű alakok szereplésével kapcsolatba hozható az elbeszélőnek a szerepe és kérdése is. A Szindbád-történetek legnagyobb része auktoriális formában íródott, az elbeszélő egyes szám harmadik személyben szól, mintegy a mindentudó narrátor alakját ölti föl. E narrátori szerepen s az elbeszélői szituáción csak a későbbi sorozatok módosítanak, amikor is feltűnik az én-jellegű elbeszélő, mint például a *Purgatóriumban*, de az elbeszélés itt is rögzített; a szituáció szintén ugyanolyan, mint a többiben: Szindbád elmeséli, csak első személyben, amely lehetne 3. is; vagy az elbeszélői szituáció megzavarásáról van szó, ahol is megkettőződik

a narrátori szerep: például a Szindbád és fia történetekben, ahol az elbeszélés Szindbád és a fiú szemszögéből is látszik. A döntő azonban a szerzői elbeszélés kérdése a történetekben. A Szindbád-írások omnipotens elbeszélője, aki sokszor közbeavatkozik az elbeszélte eseményekbe, nemritkán ki is szól a történetből, közelebbi vizsgálat alkalmával mégis meglehetősen bizonytalan narrátornak tűnik. S már kezdettől fogva, tehát az első sorozaton belül is megfigyelhetők olyan pontok, melyek a szerzői mindentudás korlátozottságáról vallanak. Így az *Ifjú évek* és az *Első utazás* podolini körülményei másképp vannak elbeszélve, és a nevek sem azonosak, noha kétségtelen a környezet és a történetrész hasonlósága. Ugyanitt a szerzői elbeszélés tudósít arról, hogy "a terem közepén magas, kétszárnyú létra állott, amelyet még a tűzoltók báljáról felejtettek itt", noha tudjuk, a létra nem véletlenül áll ott, ahol. A *Női arckép a kisvárosban* egy helyén lehetetlen megállapítani, ki is beszél valójában: a szerző vagy Szindbád. Ugyanígy, *Az első virágban* Potrobányi levele, melyet "gömbölyű betűkkel" írt – "Ifjú szívemet, kérem, fogadja kegyelmesen" szöveggel, *A szerelem végében* már úgy szerepel, mint amit "hegyes, szarkalábbetűkkel" írtak, s szövege is így hangzik: "Fogadja ifjú szívemet, kérem kegyelmesen. Szindbád." Hasonlóképpen megbízhatatlan szerzőnek bizonyul Krúdy az *Első utazás* és a *Szindbád titka* összevetésében vagy a *Bánatiné, a tévedt nőben*, ahol nem tudni, hogy melyik szereplőt nevezi végül is Szindbádnak a hölgy. S ugyanez mondható el a későbbiekben is: a *Szindbád álmá*-ban Szindbád egyszerűen meghal, *Az éji látogatóban* az olvasható, hogy "önkezüleg véget vetett életének". Ezek az elbeszélésbeli pontatlanságok, bizonytalanságok meglehetősen kérdésessé teszik az elbeszélő tényleges rálátását a történetekre, s azt mindenesetre nyilvánvalóvá teszik, hogy legalábbis kevert típusú elbeszélőtechnikával van dolgunk. Krúdy iróniája ugyan távolságot tart magához az elbeszéléshez, bizonytalanságai a narrációban azonban arra utalnak, hogy az elbeszélő bennefoglaltatik magában az elbeszélésben is: a Szindbád-történetek nem jellemezhetők a hagyományos tér és idő, valamint elbeszélői pozíció sajátágaival. Az elbeszélői korlátozottság megnyilvánulása a bizonytalanságokban jelzi, hogy – túl az én-jellegű elbeszéléseken is – az auktoriális narráció mögött olyan nézőpont húzódik meg, mely igen gyakran, rejtett vagy láthatóbb formában Szindbád nézőpontjával esik egybe, vagy ahhoz áll közel. Ugyanakkor az első személyben előadott elbeszélésben is észrevehetők az auktoriális forma elemei. Sajátos példa említhető erre: az *Albert új álláshoz jutban* módosított ismétlését találjuk meg egy szövegrésznek, de az első szövegrész szerzői, míg ismétlése Szindbád perszonális elbeszélésében hangzik el. Az egyes darabok úgy, mint a teljes sorozat belső lélekállapotok kivetülései, s tervüket, idejüket s az elbeszélő sajátos pozícióját is ez adja meg.

A történetek, mint érzékeltetni próbáltam, valójában hasonmás-szerkezetek, egymással fölcserélhetők, különbséget közöttük az elbeszélői szituáció megváltozásával tehetünk csak. A Szindbádban mint egészben tételezett műben ezek a sorok egymás ismétlődései, alakváltozatai.

Szerkezetük is újra és újra ismétlődő variánsként tekinthető. E szerkezet egy alaptípusra vezethető vissza: az elbeszélői szituáció általában szerzői elbeszélésben érvényesül, s egy emlék felidőzésében merül ki, mely emléket, múltban történt eseményt követ magának az eseménynek, az eredeti helyszínnek a fölkeresése. Fokozati különbségek az ismétlődésekben megállapíthatók. Az első két sorozat egészében a már vázolt sémára épül, a *Szindbád megtérése* azonban már eltérést mutat ettől. Ha nem is dominánssá, de jellegzetessé válik az a szituáció, melyben a mindentudó elbeszélő külsőleg látható szerepe halványabbá válik: a Szindbád és fia történetekben megnövekszik az elbeszélői lehetőség, hogy a szerző felvillantsa egy másik nézőpont általi reflexiós lehetőséget, míg a későbbi történetekben az "asztaltárs", az "Uriember" személye "kettőzi" meg az elbeszélői nézőpontot. Szindbád ebben a periódusban már mint szerző is megjelenik, a *Százesztendő emberek búcsújában* "az alább következő feljegyzések szerzőjeként" szerepel. Sőt, egyes darabokban Szindbád valójában kiszorul az elbeszélés teréből, a narráció nem róla szól (*A balkéz felől lévő nő*); a *Hónapos retek kalandjai*-ban pedig nem Szindbád a főszereplő, csak kérdező pozícióban van, s az igazi elbeszélő a "láthatatlan asztaltárs". A nagyon ritka egyes szám első személyű elbeszélés típusokhoz tartozik a *Purgatórium*, de az elbeszélői szituáció itt is azt jelzi, mintha egy "asztaltársaság" részére szólna a beszéd. Krúdy tehát nézőpontváltásokkal ugyan időnként – de meglehetősen ritkán – próbálkozik, kísérletet tesz az én-jellegű elbeszéléssel is, de nyíltan soha nem kísérletezik a tudatfolyamatos elbeszéléstechnikával. A mindentudó szerző pozíciójának elbizonytalanítása, s ezzel összefüggésben a megnevezés bizonytalansága, a hasonmás jellegű szerkezetek ismétlődése, az elbeszélő tudásának és tudása korlátozottságának jelölése arra utal, hogy mégsem egyszerű novellafüzérrel van dolgunk, s hogy a történetek belső kohézióját többek között a szubjektív, belső tér adja.

Elbeszélés és történet viszonyában megállapítható, hogy a történet sem a teljes sorozaton belül, sem egyes darabokon belül nem játszik kitüntetett szerepet. Az elbeszélői szituációt rendszerint nem követi hagyományos, valóságos történetmondás. Ahogy a teljes sorozatban, úgy az egyes darabokban sincs linearitás. A történetek időrendje változó megjelenítésű: ritkábban megfigyelhető még az egyenesvonalú elbeszélés is, jóval gyakoribb viszont a bontott, nem a történetek logikája szerint előadott narráció. S az sem ritka, hogy a történetnek végül is nem állapítható meg konkrét idő, csak valamiféle generalizált időtartam, mely például a *Szindbád és a csókban* vagy a *Duna mentén*-ben azt eredményezi, hogy a történetnek nincs valóságos konkrét időbeli kiterjedése. Az idő kizárólag mint a Duna mentén-ben, napszakok megjelöléséből áll, valójában nincs tartama és irányultsága: sem lineárisan, sem megbontva, sorrendesere által nem létezik. Ez utóbbi eljárás mód nyilvánvalóan tükrözi, hogy hagyományos értelemben vett logikai, oksági, azaz metonimikus összefüggésen alapuló eseménysorok, igazi történetek a Szindbádban aligha kereshetők. Funkciójukat maga az elbeszélés és az elbeszélő modalitása, hangnemisége veszi át.

A szerkezeti ismétlődéseken belül mégis megfigyelhető bizonyos változás, módosulás. Mint láttuk, a korai történetekben Szindbád inkább főszereplő, később egyre jobban kiszorul az elbeszélésből; a korai történetek viszonylag zártabb szerkezetűek, az utolsó sorozat néhány darabja vagy a *Megtérés* sorozat egyes címei utalnak arra, hogy a narratív nézőpont megkettőződése, Szindbád kiszorulása a történetből egyre inkább laza szerkezetet von maga után: az elbeszélés terjengősebb lesz, s még a felidéző jellegű narrációnak az utazásban artikulálódó dinamikája is elvész azáltal, hogy a történetek egyszerű beszélgetéssé alakulnak át. Mozdulatlanvá válnak, terük, idejük statikus létszemléletre utal, ugyanúgy, mint a más szempont szerint hasonló szerkezetű *Duna mentén* és a *Szindbád és a csók*.

A Szindbád-műveket tehát több tekintetben a töredezettség, szaggatottság jellemzi, elsősorban az időbeli "zavar", mely mind az előadásmódban, mind az időrendi kérdésben s a tartam kérdésében is alakot ölt. Az egyes történetek között meghatározhatatlan idő telik el, vagy ha mégis szövegszerűen jelölt, akkor sem az eltelt idő kap jelentőséget, hanem az időegységek, tartamok átélése. *A régi hangban* így jelenhet meg az előző írás (*Az álombeli lovag*) befejező mondata – "Az tán kétszer fordult a kulcs a zárban" – az újabb történet kezdéseként, de már más idődimenzióba vonva: A kulcs kétszer fordult a zárban és tíz esztendő iramodott el azóta." Mindezek – elsősorban a szerkezeti kérdések, de ezeken át áttételesen az idő kérdése is – visszavezethetők egy formai kérdésre, a már jelzett anekdota-problémára.

Az anekdotának kétféle felfogását különböztethetjük meg. Az egyik szerint az anekdota elsősorban tartalom, s mint ilyen illúziókeltő, a valósággal nem szembesítő, sőt azt megszépítő, a teljesség ábrázolásáról lemondó műfaj. Az anekdota ebben a felfogásban mint alacsonyabbrendű alakításmód, mint korlátozott szerzői világlátásmód jelenik meg. Ez világgép kérdése, s világgépek között aligha húzhatunk határvonalat: mi az, ami epikailag negatív, s mi az, ami pozitív. Az anekdota azonban mint epikai műfaj elsősorban szerkezet, olyan forma, melyből a sajátos tartalom idővel – már Mikszáth esetében is – kezd elfolyni. Krúdnyál ezért is van nagy jelentősége annak a körülbelül tíz évnek, mely a századfordulótól az első Szindbád-írásig tart, mert ezen időszakban találja meg azt a formát, mely világgépéhez pontosan igazodik. Az anekdota tehát alakításelv, szerkezet, maleyre tartalmától függetlenül jellemző, hogy részekből építkezik. Az elbeszélő mindig egy jellegzetes esetet ragad ki egy egész történetből, s azt helyezi vissza egy másik történetbe. A szituációt soha nem átfogó szempontból ábrázolja, csak az érdekli, mely a történetelmondás szempontjából érdekes. Valójában így az anekdota nem is ábrázolás kérdése, mert ábrázolás mint olyan a műfajon belül nem képzelhető el. Az anekdota minősít, kifejez, ezért nem is kauzalitásra, célelvűsége épülő. Az események redukálódnak, a történet mint egymásra épülő, hierarchikusan rendezett események sorozata, mint cselekmény megszűnik, de legalábbis elveszíti középponti jelentőségét. A műfaj nem ábrázol; kifejező, minősítő funkciója a mese analógiájára

működik. Ezért nem szükséges a Szindbád-írasokban hagyományos jellemépítést, pszichologikus jellemábrázolást keresni, a személyiségproblémák, mint a korszak világirodalmának jelentős alkotásaiban, itt nem kereshetők.. Fontosabb azt megjegyezni, hogy az anekdota valójában csak azt képes megragadni, ami már elmúlt vagy múltófélben van. A Szindbád-sorozat egyértelműen utal erre: a legtöbbször olyan elbeszélői szituációval találkozunk, mely egy megtörtént eseménynek a felidézése, újramesélése. Az anekdota soha nem a jelenre irányult, mindig a múltból veszi anyagát.

A szerkezethez tartozik a sajátos anekdotikus narráció, melynek tradicionalitáson alapuló jellemzője az anekdota hangnemisége, az az *eredetileg* konvencionálisan kedélyes, familiáris elbeszélésmód, mely fordulataival, nyelvi-grammatikai kliséivel az élőbeszéd személyességét imitálja. Amikor az anekdota mint tartalom kiürül, akkor ez a formai személyes elbeszélésmód, amely a kívülről és felülről való látást gyengíti, továbbra is megmarad. Krúdynál a kevert típusú elbeszéléstechnika magyarázata alighanem itt kereshető: a narrátor ugyan felülről látja az elbeszélteket, hiszen mintegy megtörténtként újra idézi őket, de a történet és az elbeszélés jellege arról is informál, hogy az elbeszélő mintegy ott volt, részt vett a cselekményben, megfigyelőként legalább részese volt annak. A szövegformáló elvből következik, hogy a szerkezet végtelen sorozatban állítható elő, s ezek a sorozatok valójában csak egymás variációi. S itt a magyarázata annak is, hogy Krúdy Szindbádjá miéért lazul föl a kezdeti zártság után, miéért kapnak az egyes írások olyan hosszú, jellegzetes címeket, mint a *Szindbád megtérésében*. Itt utalnék Kosztolányi Esti Kornéljára is, melyről Babits például sajátlagosan nyilatkozott ("Mind e témák érdekessége és súlya nem terjed túl egy-egy anekdotáén."), de nem biztos, hogy véletlenül. Babits tehát az Esti Kornélt főleg anekdoták gyűjteményeként értékelte, s mint ilyet értékelte alacsonyabb rendűnek más Kosztolányi-művekhez képest. S ha az értékeléssel nem is értünk egyet, az anekdota felemlítése mégis meggondolkoztató, már csak azért is, mert más részletek után és mellett, a "bácskai történet" egyértelműen anekdota, sőt tulajdonképpen két, tükörképszerű anekdota rejlik benne. Az Esti Kornél darabok egyébként is sokkal lazább szerkezetet mutatnak a korábbi novellisztikához képest; elbeszélésük terjengősebb, lazább szövetű, a "bácskai történet" pedig kifejezetten anekdotikus felépítésű is. Felmerül a kérdés így Kosztolányinál is, nem lehetséges-e, hogy az Esti Kornél szerkezete és világgépe részben visszavezethető éppen erre a szerkesztési elvre és formára. Kosztolányi 1907-ben így ír: "Mi nem szeretjük az anekdotázó irodalmat, mely zsíros magyarossággal teremtettézi körül igénytelen, lapos kedélyességeit. Krúdy azonban sohasem anekdotáz, hanem mesél, mindig mesél...". 1910-ben Mikszáthról azt állapítja meg, hogy "Reá mosolygott utoljára az adoma tündére. Egy letűnt, kedves kor krónikása, amelynek kedélyessége ma már csak mese, annak a történelmi félműltnek az írója, amely lassanként kikopott az életből...". Kosztolányi azonban maga végzi el a revíziót: későbbi írásaiban már "álarcos írónak nevezi és egyre többre tartja, míg az 1928-as Pesti Hírlap Emlékkönyvében már így ír róla: "Prózája a

magyar próza törvénye és kánonja." Megkockáztatható így részben Kosztolányi személyes reflexiói, részben az Esti Kornél szerkezete alapján is, hogy Kosztolányi e sorozatban visszanyúlt az anekdotikus szerkesztéselvhez, s más egyéb mellett Szindbádöt és Esti Kornélt ez is rokonítja egymással.

Hogy Kosztolányinál miért is következett be ez e fordulat, arra nézve csak hipotézisekre, találgatásokra hivatkozhatom. Valószínűnek tartom, hogy egyfelől az egyre erőteljesebb – ha nem is mindig kifejezett – hazai térhez való kötődése is kifejezésre jut ebben, ugyanakkor a világkép egyre szkeptikusabbá, a megismerés felől egyre borúlátóbbá válása adhat magyarázatot. Az anekdota mint már jel, ugyanis arra ad lehetőséget, hogy az ábrázolás teljességéről mondjon le a szerző, s az Esti Kornélban, az első fejezet értelmezésében - "Össze ne csirizeld holmi bárgyú mesével" – éppen erről van szó. A történetelvűség Kosztolányinál így explicite nyer negatív kifejezést, Krúdynál erről nincs szó. Krúdy értekezés jellegűen soha nem fogalmazta meg *ars poeticáját*, világképét. Az írói gyakorlat azonban alighanem Kosztolányi gyakorlatán is túlment, mikor az anekdotikus szerkesztéselvet mint *legfőbb* formálótényezőt a Szindbád-sorozat belső lényegévé tette. Ebből a szempontból már nehéz különbséget találni a Szindbád-sorozat és az egyéb Krúdy-művek között, hiszen döntő többségük ennek a szerkesztéselvnek van alárendelve. A Szindbádban megnyilatkozó végtelen variációsor, a metaforikus kapcsolódás és ismétlődés azt eredményezi, hogy a Krúdy-művek csak a történet cselekményszintjén különböznek. A ténylegesen regénynek nevezhető művek pusztán az eseménysorral, a szereplők több ilyen soron átemelődő rendjében, azaz bizonyos oksági, metonimikus viszonyban térnek el Krúdy Szindbád-írásaitól. Ezek a kritériumok azonban egy hagyományosabb epikai alkotásra, epikai alakításra, egy zártabb regénystruktúrára emlékeztetnek és vonatkoznak. Krúdy úgynevezett nagy regényei azonban - mint a "postakocsi regények", a *Boldogult úrfikoromban* stb. - az elbeszélői szituációt tekintve és a szerkesztéselvet véve figyelembe, nem különböznek a Szindbád-sorozattól. De a Szindbád-műveken belül is feltehető a kérdés, a *Purgatórium* szaggatott, töredékes szerkezete mennyiben tér el a teljes sorozat hasonlóképpen töredezett jellegétől, sőt a narráció mutat-e lényegesen eltérő vonásokat.

Mi fűzi mégis össze egységes művé a Szindbád sorozatot? Több jelenség is utal az egymáshoz tartozásra. Az első és legnyilvánvalóbb a közös főhős személye, Szindbád alakja. Szindbád azonban, mint láttuk, nem egységesen és nem egyformán résztvevője a történeteknek: nagyobb részükben valóban központi jelentőségű, más részükben azonban szerepe minimálisra csökken. Az egységet tehát csak részben teremti meg Szindbád alakja. De Szindbád nem valóságosan ábrázolt jellem, ezért fontosabb az alakja mögött meghúzódó elbeszélői nézőpont. A másik kézenfekvő egységessítő momentum az utazás motívuma, melyet egészen tágan kell értelmeznünk. A pikareszk regények alapján az utazás mindig a keresés motívumával azonos; a keresés a világ megismerhetőségének az alapcselekvése, a világ szerkezetének a felkutatásával egyenlő. A laza pikareszk történetet a főhős alakja fűzte össze,

amennyiben az ő nevelődésének tanúi lehettünk az elbeszélrt történetben. A Szindbád-féle (s hozzátehetjük, hogy Esti Kornélnál hasonlóképp) eseményornak ilyenfajta megismerési funkciót nem tulajdoníthatunk. Ez a szerep mindenképpen valamiféle pozitív jelentőséget tulajdonítana Szindbádnak, ám Szindbád önmagában nem változik az eseményornon belül. Ha így fognáknk föl, ugyanolyan megindokolthatatlan lenne alakja, mint Esti Kornélé. Krúdy maga is arról beszél a *Purgatóriumban*, hogy Szindbád "megmagyarázhatatlan erkölcesei" rémítik az embereket. Esti Kornél hasonlóképpen fölfoghatatlan egyetlen nézőpontból. Kosztolányi maga is jól látta ezt a kérdést, mikor – másról is szólva – így írt Krúdy épíkájáról: "Krúdy Gyulának tulajdonképpen csak egy története és egy alakja van. Ez az alak kicsit ábrándos, kicsit cinikus, kicsit boldog, kicsit csalódott, kicsit szent, kicsit csirkefogó, egy regényes régi költő, aki éjjeli zenét ad a nők ablaka előtt, és közben jövedelmező gyilkosságokon gondolkozik." Az idézet lényege abban áll, hogy Kosztolányi megfogalmazza azt az ellentmondásokkal terhelt alakot, melyet maga is megformál Esti Kornél személyében. Szindbád valóban ez, aminek Kosztolányi név nélkül leírja. Alakja a teljes életre irányul, mint Esti Kornélé, ezért egységként soha nem írhető le, mert vagy cinikusként kap formát, vagy kizárólagos értékek hordozójaként. Az úton levés mozzanata itt kapcsolja össze a két figurát, akik egyébként nem írhatók le valóságos szemlyként. A keresés motívuma látszólag nagyon is eltérő módzatokban nyilvánul meg az Esti- és a Szindbád-sorozatban. Esti Kornél történetei köznyelvi megformáltságúak, történetei látszólag a valóság elemeit hordozzák. Szindbád viszont hangsúlyosan olyan nyelvi környezetben szerepel, amely éppen e valóságtól való eltávolodást hangsúlyozza. Mindkettőben azonos azonban, hogy keresik a valósággal lehetséges kapcsolódási pontokat. Mindketten azonos álláspontra jutnak: a világban az értékek viszonylagossága uralkodik, a megismerés folyamán ez a legtöbb, amire juthatnak. Egyetlen lényeges különbség adódik Esti Kornél és Szindbád között, ez pedig a halál megítélésének kérdése. Az Esti Kornél egyes darabjai – s itt most beleértjük az *Esti Kornél kalandjai* szövegrészt is – ugyanolyan módon felszerélhetők, követési rendjük viszonylagos és nem rögzített, mint a Szindbád-sorozaté. Nem szükségszerű az az időrend, amelyben a kompozíció tálalja a történeteket, a két rész között elképzelhetők kicserélések is, mégis az *Esti Kornélnak* vannak rögzített pontjai. Ilyen szilárd pontnak hat elsősorban a bevezető fejezet, mely értelmezi az egész történéssort, valamint – bár kevésbé mozdíthatatlan – a rá következő néhány fejezet, Esti ifjúkorából. Kosztolányinál itt ugyanúgy érzékelhető a hagyományos alakításelv hatása, mint a Szindbád-sorozatban az első történetekben. Jelentősége azonban igazán az első fejezet értelmező jellegének van, valamint az utolsó fejezetnek, a zárásnak, mindkét Esti-ciklusban. Ez mozdíthatatlan, rögzített, mindkettőben az elmúlás kap kifejezést, mint ami a korábbiakat is minősíti. Ezeknek is értelmező jellege van tehát. A halál Kosztolányi vilásképeben kitüntetett jelentőségű. Nem vallásos-transzcendentális értelemben, sokkal inkább egzisztenciális vonatkozásban. A létnek, a hétköznapi életnek az adja

meg a valóságosságát, hogy a végén ott következik a halál. Kosztolányi szerint sincs léten túli lét, s az sem elképzelhető, hogy erre a halálra felkészüljünk. A vég azonban – s itt nyugodtan használhatjuk a kifejezést metaforikus értelemben is – rendező elv, nem a túlvilág s a boldog lét metaforája, hanem az a pont, ahonnan a kaotikus létezés végül is valamiféle szervező erőre, középponti elrendező elvre talál. Kosztolányinál, mint mondtam, ez nem transzcendentális, sőt, nagyon is tudatos, evilági kérdés, amit *Az utolsó fölolvadás* is jelez, úgy is, mint a "villamosút" metaforikus hasonmása. Esti halálát a következő sorok jelentik be előre: "Tudta, hogy mi fog következni." E kijelentéssel szemben áll a néhány sorral alább következő párbeszéd, ahol Esti a kábítószer használatának magyarázataként azt mondja: "Azért (...), mert a földön meghalnak a gyermekek." A halál tehát Esti számára azért jelenthet rendező elvet, mert tudatában van e ténynek; s csak az jelent tragédiát számára, ha valaki úgy éri meg a pusztulást, hogy ennek nincs tudatában. Az Esti Kornél töredékes világa tehát egy szempontból mégis egységgé áll össze. Ez a vég-probléma pedig poétikai vonatkozásban is felfogható. Krúdy Szindbádjában az utazás, a keresés motívuma teljesen azonos, Szindbád azonban nem talál rendező elvre a világban. A halál Szindbád világában nem rántja össze az életet, a valóságot olyan egységgé, amely értelmezhető lenne. Alapvető különbség tűnik így elő Krúdy és Kosztolányi világvégtében. Utóbbi végül is rátalál egy végső rendező elvre, s ez utólagosan is hierarchikus rendbe vonja az Esti Kornél-történeteket, minden laza, metaforikus kötődésük ellenére. Krúdynál azonban nincs ilyen végső rendező elv, a Szindbád szerkezete azt tükrözi, hogy szerzője sem műfaji, sem szerkezeti, sem világvégtépi lehetőséget nem talált még az utólagos rendezésre sem.

Az egyes írások szerkezete, azaz a felidézés majd az emlék felkeresése, később már csak a beszélgető szituáció vázolója s az utazás motívumának kiszorítása az elbeszélésből, megerősíti az utazásnak mint keresésnek a jellegét, a szerkezeti módosulás pedig arról tudósít, hogy Szindbád képtelen volt célra és értékre találni. A teljes sorozaton belül azonban az egyes darabok felidézéssel jellege és szerkezete arról is vall, hogy Szindbád utazását az elbeszélő eleve szkeptícizmussal szemlélte. *Az Ifjú évek* elbeszélője már "egy őszes férfiú"; valójában a teljes sorozat általában ebből a lezárt és lemondó pozícióból születik meg. Szimbolikus jelentőségű a világvégtépi szerkezete szempontjából a *Szökés az életből* és a *Szökés a haláltól* tükörképszerű párdarabja. Arra utal, hogy sem az élet, sem a halál nem hoz megváltást, sem egyik, sem másik nem rendező elve a világnak. Szindbád éppen ezért halhat meg számtalanszor az egyes darabokban, s támadhat újra és újra föl, mert a két tény nincs egymással hierarchikus rendben, csak egymás átmenetei, egyiknek sincsenek határozott körvonalai. *A tetszhalott* e tükörképszerű darabok egyetlen metaforikus szerkezetbe foglalása: a halott ide-odaingázása a két asszony között az állandó úton levés és nyugalomra, helyre való nem találás metaforája. *A Purgatórium* címében és eseménysorában ugyancsak a közties, átmeneti, két pont között lebegő magatartást szimbolizálja.

Krúdy világgképében tehát nincsenek rögzített pontok, minden elmozdítható és felcserélhető egymással. A Szindbád-sorozat jól tükrözi azt a tényt, hogy Krúdy hömpölygő epikája mintegy a kezdet és vég nélküliség metaforája. A Szindbád-sorozat így szinte észrevétlenül nő ki a korábbi jelentős és valóban csak ciklusszerű sorozatokból, és lezáratlan marad, végtelen sorozatban folytatódik. A sorozatban világgképi szinten is és az elbeszélés szintjén is az értékek ezért szintén meglehetősen viszonylagosak. Az elbeszélő ironiája azonban arra utal, hogy itt csak valamiféle rejtőzködésről van szó, nem teljes értéknélküliségről. Az ironia értékettösségre utal általában: értékhányra az egyik oldalon, és értékek tételezésére a másik oldalon. A Szindbád alakja állandóan arra figyelmeztet, hogy hagyományosan értékként felfogott minőségek mindegyre módosulnak, egyszer valóságos értékként szerepelnek, másszor ugyanezek megkérdőjeleződnek. Még az olyan elvont minőség is, mint a *részvét*, a *Purgatóriumban* például szövegszerűen ilyen megfogalmazást kap: "Részvét nincs, uraim"; a szeretet pedig ugyanitt nagyjából egyenlővé válik az érdeklődéssel. Az elbeszélő azonban, mint láttuk, a Szindbád-írásokban sokszor megbízhatatlan, így a *Purgatóriumban* a pap kék szeméből azért sugározhat reménység Szindbád felé, mert a világgképben minden viszonylagosság és ironikus kétségbevonás ellenére ez az érdeklődés a legtöbb, amire ember nem számíthat. A sorozatból azonban egyetlen igazi, jóllehet szintén nehezen körvonalazható értékminőség fejthető ki igazán. Ez a sorozat és az egyes darabok szerkezetéből következik: az utazás, úton levés és a hasonmás jelleg, a felcserélhetőség eleméből szinte kézenfekvően származik az azonosságnak és az otthonosságnak, otthon levésnek a feltétel nélküli értékként való tételezése. Középponti jelentősége van így a *Szindbád álma* című résznek, melyben szerepel a teljes sorozat egyetlen önazonos alakja, s akit Szindbád nem véletlenül keres föl halála órájában. S ugyanitt fogalmazódik meg látomásos szinten az otthonosság is. A *Duna menté*-ben ugyanez egy el-lentételezésben ölt formát: metaforikus értelmű a robogó gyorsvonat, a máshol levés vágyakozásának távoli szimbóluma, s a tehervonat és az elmaradozó kis parasztház mint az itthon levés természetességének szimbóluma.

Krúdy a Szindbádban hozott létre először egy olyan autentikus formát, mely nem történetelvű, nem cselekményközpontú. A hagyományos realista formával szemben fölbonthatja és megszünteti a kauzalitást mint szervezőerőt, s irányultságában sem teleologikus. A jelentésértelmezésben nyitott helyeket hagy, s elsősorban a fikció nem ábrázoló, hanem kifejező, atmoszférikus-metaforikus jelegére építi a kompozíciót. Ezzel nem a folyamatosságot és az egyenesvonalúságot hangsúlyozza, hanem éppen a széttöröttséget, a folytonosság hiányát. Mindez, mint láttuk is, részben Krúdy világ- és létszemléletével hozható összefüggésbe, mely szemlélet a jelenségeket nem alá és fölrendeltségi viszonyokban, hanem éppen mellérendeltségben, s nem folyamatokban, fejlődési tendenciákban, hanem hiányokban és állapotokban látja.

Úgy tűnik, e világkép – az életművön belüli – egyik legkövetkezetesebb formát öltése éppen a Szindbád. Talán megkockáztatható az is, hogy Krúdnak ez a műve egy sajátos regánytípus körvonalait rejti. A szétszórt történetek tere, a cselekmény eltüntetése s így a külső összekötések hiánya mögött nagyobb belső egymásvonatkoztatást, egységességet, belső kohéziót találunk, mint egy egyszerű novellaciklus vagy füzéres forma mögött. Az egész sorozaton át azonos szerkesztési elv húzódik végig, mint láttuk ez az anekdotikus formáló elv és szerkesztési mód. Mindvégig azonos a sorozat tere, mely belső, lélekállapotnak a kivételése, s azonosnak nevezhető az időkezelés is, mely a belső átéltséget részesíti előnyben a külső objektív idővel szemben. Az egész sorozatnak szerkezeti elve a szimbolikus utazás mint keret, mint szervezőerő; akár valóságos utazásról van szó, minbt a kezdeti történetekben, akár belső utazásról, mint a *Purgatóriumban*, vagy épp az utazásról való lemondásban, mint az utolsó történetek némelyikében: de ekkor is hangsúlyos az utazásnak mint hiánynak a jelenléte, aminek igazi értelmezési lehetőséget csak a korábbi történetek ellentételezése adhat. Végül keretbe foglalja a szórt történeteket a nézőont, mely az elbeszélői szituáció változásaitól függetlenül egy sajátos belső nézőpont; hol ténylegesen Szindbád nézőpontja, hol a szerzői elbeszélés szemszöge, amely azonban nem különbözik Szindbádétól, lévén Szindbád nem valóságos személy. Az egyes darabok, sorozatok nagyobb önállóságot is mutatnak, mint Kosztolányi *Ésti Kornélja*, a kompozíció megformálása töredezetebb, ez azonban, mint láttuk, világképbeli eltéréseket jelöl. Részekre szabdalva, vagy különálló novellákként kezelve a Szindbád-írások azonban kevesebb jelentéssel bírnak, mint az egész, mely éppen szaggatott kompozíciójával és belső szerkezeti mádosulásaival utal egy lehetséges regényforma többletjelentést hordozó lehetséges megvalósulására.