

# A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

140. szám

NYILASY BALÁZS

## Három századeleji novellaciklus

KRÚDY GYULA: SZINDBÁD

LOVIK KÁROLY: EGY ELKÉSETT LOVAG

CHOLNOKY VIKTOR: TRIVULZIÓ

### Az irodalmi módok és a displacement fogalma

(Northop Frye és a displacement)

*Jelen írásomban a displacement-látószög egy visszafogottabb, kisebb igényű, játékosabb alkalmazására teszek kísérletet: három XX. század eleji „ironikus” novellaciklust viszonyítok a „magasabb” irodalmi módokhoz és egymáshoz; Krúdy Gyula, Lovik Károly és Cholnoky Viktor elbeszéléseit értelmeztem az „alászállás”, „átformálás” jegyében...*

”

A nagy kanadai irodalmár, Northop Frye a fikciós irodalom alakulástörténetét ismeretesen a mítosz origópontjából kiinduló, onnan alászálló folyamatként vizionálja. Az irodalmi művek Frye értelmezői látomásában a mítosz, a romance, a magas, majd az alacsony mimézis és az ironikus mód alakváltozataiban jelennek meg az időben, s hőseik a környezet-erővel szemben egyre kiszolgáltatottabbnak mutatkoznak. A mítoszok hősei istenek, s a romance ágensei is mindent (majdnem mindent) megtehetnek; a magas mimézis szereplői nagy formátumúak, de a környezet-erőnél gyengébbek; az alacsony mimézisben már csaknem egészen összezsugorodik az ember, az irónia pedig a tipológia szerint a végső kiszolgáltatottság stádiuma.

Az összekapcsolódás és különbözőzés dialektikáját Northop Frye egy Sigmund Freudtól kölcsönzött szakszóval, a *displacement*tel ragadja meg. Az eredeti német kifejezés (*Verschiebung*) Freudnál az „álommunka” átalakító rendeltetésére utal, s a fogalmat az észak-amerikai irodalomtörténész is az áthelyezés, átformálás, átalakítás, helyettesítés értelmében használja. A *displacement*eket feltáró elemző eredetet és következményt mintegy együtt lát, a szemé elé került saját-ságot a magasabb stádium fényében, annak „deformációja”-ként ragadja meg. A terminus már az 1957-es magnum opus-

ban, az *Anatomy of Criticism*ben is fontos szerepet tölt be,<sup>1</sup> de a fogalom „operacionalizálása” Frye 1976-os könyvében, a *The Secular Scripture*-ben megy végbe, s különösen a romance és a novel stádiumait érinti. Northop Frye látószögéből a novel, az alacsony mimézist reprezentáló realista regény egyértelműen a romance *displacement*jének, realiztikus átformálásának látszik. A kutató olvasatában a *Robinson Crusoe*, a *Pamela*, a *Tom Jones* jelentős részben a románc strukturális vonásait mutatják, bár a mindennapisághoz alkalmazva. A paródia-jelleg a modern, újkori „regény” születésekor evidens szerepet játszik (a paradigmateremtő *Don Quijote*, tudjuk, a lovagi románcok paródiája, a *Joseph Andrews* a *Pameláé*, a *Northranger Abbey* a gótikus regényé), s Frye eme paródia-jelleget is *displacement*ként tartja számon. A realiztikus konkrétsághoz, a mindennapias-konkrét mimétikus reprezentativitáshoz közelítés ugyancsak *displacement*nek számít a tudós szemében. E mindennapias, mimétikus reprezentativitás – a kutató úgy látja – egyértelműen uralja Scott Waverley-románcait, de Northop Frye a *displacement* jegyében, a sagákhoz képest értelmezi Ibsen 1858-as *Vikings of Helgelandjät* (*Helgelandi harcosokjät*) is. (A legyőzendő szörny itt már nem sárkány, hanem egy óriási – a hősnő, Hjördis ajtajánál őrködő, csak a lánynak engedelmeskedő – medve stb.)<sup>2</sup>

(a fogalom alkalmazásának lehetőségei)

Az irodalom nagy elméletei – az elméletírók magabiztos híreszteléseivel, holisztikus perspektívát ígérő beharangozóival szemben – mindenkor rész-érdekűek, korlátozott érvényességűek. Az *Anatómia* szisztematikus-teoretikus rendjét („félelmes szimmetriá”-ját), és az áthelyezés, eltolás, átformálás fogalmát (Frye egyes megállapításait és *displacement*-példatárát) sem kell természetesen maradéktalanul magunkévá tennünk. Mindazonáltal, azt hiszem, mind az irodalmi módok tipológiája, mind a *displacement*-nézőpont termékeny, alkalmazható elképzelésnek bizonyulhat. S különösen akkor, ha a modern fikció alakulástörténeti összefüggéseit, a „románc-mód” és a „realista-mód” különbözőségeit vizsgáljuk. E körben a *displacement* segítségével alighanem valóban sokféle műsajáttságot világíthatunk meg, és sok érdekes analógiát alkothatunk meg. A középkori romance csodája és Don Quijote csodahite, a sorsirányító isteni segítség és Baradlay Richárd váratlan megszabadulása, a Chrétien de Troyes-elbeszélések „elvont” környezetisége és a *Toldi* roppantul tárgyias, realiztikus, mimétikus reprezentativitása, a *Le Chevalier au Lion* komoly lovagisága, rögzített szempontú narrációja s az *És mégis mozog a föld* komikumon, humoron keresztül érvényesített hősi története alighanem erőszak nélkül összekapcsolhatók a *displacement* által, és a kapcsolások az alakulástörténet fontos momentumait képesek megragadni. Jelen írásomban a *displacement*-látószög egy visszafogottabb, kisebb igényű, játékosabb alkalmazására teszek kísérletet: három XX. század eleji „ironikus” novellaciklust viszonyítok a „magasabb” irodalmi módokhoz és egymáshoz; Krúdy Gyula, Lovik Károly és Cholnoky Viktor elbeszéléseit értelmezgetem az „alászállás”, „átformálás” jegyében.

<sup>1</sup> „Mindazonáltal a mitikus struktúra jelenléte a realista fikcióban fölvet bizonyos technikai problémákat a hihetőséggel kapcsolatban, s azokat az eszközöket, amelyekkel ezeket a problémákat megoldják, általánosságban az *átvitel* (*displacement*) kifejezéssel jelöljük.” – határozza meg a kifejezést az irodalomtörténész. Northop FRYE, *A kritika anatómiája*, Bp., 1998, 117.

<sup>2</sup> Northop FRYE, *The Secular Scripture, A Study of the Structure of Romance*, Cambridge, Massachusetts, and London, 1976, 37, 38–39, 40.

**Krúdy Gyula: Szindbád***(displacement, realizmus-nyomok és irónia)*

Az elbeszélés-ciklusok vizsgálatakor tehát a *displacement*-nézőpontot alkalmazom, s origópontként a romance fogalmát tartom számon. A *Szindbád*, az *Egy elkésett lovag*, és a *Trivulzió*, úgy látom, már csak a főhősök karaktere, az ősi, utazásos szerkezet és az udvarláspróbák miatt is a románc „ősformájá”-hoz kapcsolható. Az ironikus-démonikus elbeszélések persze általában az alacsony mimézis világteremtő módozataival is alaposan összekeverednek. A Szindbád-ciklust<sup>3</sup> vizsgálva az irodalmi realizmus sajátosságait is idevonhatjuk: a művekben, bár mozaikosan, töredezetten, de fel-felbukkannak a környezet mérhetetlen túlerejét s az ember kiszolgáltatottságát megjelenítő életsors-mozzanatok, különösen a nőalakok környezetvilágában. Kévényi Nagy Sámuel, a nyugdíjazott színész szomorú-megrendítő (a Kaffka Margit megelevenítette nő- és színésznő-sorsok tényeihez sokban hasonló) információkat közöl H. Galamb Irmáról *A három muskatéros*ban, a Zatureczky-háznál amúgy is csak megtűrt, alázatos, szegény rokonlány, a férfiak által prédának tekintett Málcsi éppen a főhősnek beszél sírással teli életéről a *Szindbád őszi útjában*, s Lenke az elfeledett, kisvárosi doktorné ugyancsak Szindbádnak vallja meg légszomját, puszító magányát a *Női arckép a kisvárosban* című szövegben.

Mindazonáltal a *Szindbád*-elbeszélésekben – Petelei István, Kaffka Margit vagy Csáth Géza realista novelláival ellentétben – a kiszolgáltatott nő sors a maga megrendítő komolyságában nem tud „szemléleti egész”-szé válni, nem kerül a művészi vízió centrumába. A komolyságot a novellákban állandó irónia destabilizálja, s a perspektívát mindegyre az utazó, udvarló, emlék- és énazonosság-kereső Szindbád határozza meg. A ciklusegésznél jóval erősebb koherenciátényezőket mutató, az egészen belüli „kisciklus-quartett” részeként funkcionáló szöveg, *A négy muskatéros* például minden ízében a nevelési étoszt ironizálja, parodizálja: a humanista nevelés- és művelődésszéményt a nőekkel való bánásmód elsajátításának nevelési céljával, a szexuális, erotikus képzés játékos módozataival helyettesíti.<sup>4</sup>

*(a romance és a nők által lefoglalt egzisztencia)*

A ciklus főhősének egzisztenciáját a nők ugyanúgy lefoglalják, birtokba veszik, mint ahogyan a hősnék-, romance-figurák lelkét is megszállja, betölti a hírnév és a hőstett vágya. Szindbád „Szenvedélyesen, rajongva, halántékban lüktető vérrrel vette számon a nőket a városban [...] Az életörömtől jajgatva, torkában dobogó szívvel járt-kelt a világban, mikor a nők tavasszal és nyáron új ruháikat felvették [...] Csak a nők mulattatták, csak ők érdekelték. Amit tanult, olvasott vagy utazott, mind csak azért tette, hogy a nőknél hazudhasson, mesélgethessen. A legszebb tengeren, a legnagyobb felhők és a legpirosabb vitorla alatt sem látott mást, mint a ten-

<sup>3</sup> A *Szindbád*-novellák filológiailag is megbízható, korrekt kijelölése, az életműből való kikülönítése nemcsak a tanulmány kereteit haladja meg, de általában is nagyon nehezen megoldható feladatnak tűnik, már csak azért is, mert az elbeszélések 1911-től 1925-ig négy gyűjteményben jelentek meg, s Krúdy ismeretesen még ezután is írt Szindbád-történeteket. Számomra mindenesetre az látszott célravezetőnek, hogy az 1925-ös *Szindbád ifjúsága* című kötethez tartsam magam, és csak kivételesen utaljak olyan szövegekre, amelyek e könyvben nem szerepelnek.

<sup>4</sup> „Ezek az elbeszélések a cikluson belül alkotnak ciklust, és akár még egy nevelődési regény fejezeteinek is beillenének, de sokkal inkább a nevelődési regény paródiájának érdemes tekinteni őket.” – írja az *Egy régi udvarházból, Az első virág, A három muskatéros és Az álombeli lovag* című novellákról Bezeczy Gábor is. BEZECZY Gábor, *Krúdy Gyula, Szindbád*, Bp., 2003, 25.

gerparton fürdő halászeányt. [...] A nőket kereste mindenütt: erdőbe utazva vagy a téli tájon szánon nyargalva. A színházban csak a balett, a templomban az imádkozó asszony érdekelte.”<sup>5</sup>

*(az utazás, kalandkeresés kompozíciója)*

A romance-szal rokonítható a ciklus egy részére jellemző utazásos szerkezet is. A Szindbád, a hajós, a Szindbád őszi útja, a Női arckép a kisvárosban, és A hídon című elbeszélésekben a Budapesten (Sztambulban) időző hős „az eltűnt idő” után indul, ifjúkori emlékek nyomába ered, felvidéki, határszéli és alföldi kisvárosokba utazik, ahol a réges-régi nőket próbálja fellelni. Gyermekkori emlékek járnak a fejében a Szindbád titka című elbeszélésben is, amikor a Budapesttől „százezer mérföldnyire” fekvő kisvárosba siet, ám ekkor elsődlegesen a kincskereső szándék vezeti. „A hajós elrejtett kincsek felfedezésére utazott erre a tájra. Egy régi imakönyv borítékában találta, – vagy talán csak álmodta – hogy e tájon, amelyet nyilak, karikák, görbe vonalak és titokzatos pontozások jelölnek, a pohárral jelzett helyen vasláda van a földbe ásva – harminchárom katonalépest téve északi irányban az ódon kolostortól. A matrózkés, főzőkanál, törött lánc és női ing – amely dolgok a térképen helyet foglaltak, mind valamely titokzatos irányítói a kincsesláda rejtekhelyének, hűségesen elvezették Szindbádot a Kárpátok között...”<sup>6</sup>

*(titokzatos térkép, kincskereső)*

A „feketevitorlás kalózok nemzetközi nyelvét” betartó, titokzatos tervrajz és a kincskereső kétségkívül par excellence romance-motívumok, de csupán a novella legelején bukkannak föl. Az elbeszélés első felét a határszéli fogadóban játszódó jelenet tölti ki (Szindbád az isten háta mögötti kolostor két papjával és a fogadós lányával, Fánikával beszélget), s a második részben Budapest szolgálat színtérül a szomorú történetekhez (a megdöbbentő-tragikus végkifejlethez). A kincskeresősről többé egyetlen szó sem esik, a motívum a folytatásban nyom és következmény nélkül enyészik el. A romance-kalandregény kelléktárából vett, játékos körülményeskedéssel megjelenített elemet, a románcformára tett bevezető utalást nem lehet komolyan venni: nem csupán pillanatnyi érdekű, de egyenesen ironikus-parodisztikus színezetű gesztusnak tűnik.

*(játékos, ironikus, limitált románcosság, széttört romance-forma)*

A térkép és a kincskereső játékos, limitált románcossága mintha csak tükre volna annak a viszonyoknak, amely a Szindbád-szövegek és a romance között általában is fennáll. A romance nyomai mindegyre ott vannak a Szindbád-elbeszélésekben, de a Jókai Mór-i hősrománcok, az Arany János-i románcballadák értelmes, koherens teljességét itt hiába keresnénk. A forma darabokra törött, a nagy románcmotívumok: a környezetet fölülíró hős, az énazonosság-teremtő hőstett-próbatétel, az értelmes, „kézhez álló” szimbolikus rend, a vágyteljesülésre irányuló keresés, a *quest* ambivalenciákkal terhes, zavaros, kudarcos a novellákban. Szindbád maga, nem vitás, nemcsak a létharctól mentesül (általában románcosan korlátlan anyagi lehetőségekkel rendelkezik), de a társadalmi renden is kívül áll. A világ és a benne részt vevő emberek: a dzsentroid-birtokos lehetőségekkel bírók és a létharcba kényszerítettek – mesteremberek, hivatalnokok – panoptikum-szerűen mutatkoznak meg számára. Az udvarló-vándorló-

<sup>5</sup> KRÚDY Gyula, *Szindbád ifjúsága, harmadik kiadás*, Bp., é. n. (1925), 12, 105.

<sup>6</sup> KRÚDY, *Szindbád ifjúsága*, Bp., é. n. 117–118.

nőhódító életforma, a gyermek- és ifjúkorba való szüntelen visszatérés mindazonáltal nem hoz sem bizonyosságot, sem boldogságot, sem időleges békét, nyugodalmat az utazónak. A főhős vágyakozásában és keresésében a romantikus elvagyódás véglegesen démonizálódott változatát ismerhetjük fel. A férfi-nő kapcsolat a Szindbád-szövegekben kétségtelenül elementáris, de korántsem a vágyteljesülés szinonimájaként szerepel, mint ahogyan a románcokban látjuk.

(„vadászat” és kerítő, voyeur attitűd)

Az udvarlás- és hódításvágy ambivalens lélektani, társadalom-lélektani komplexumokat-komplexusokat tüntet fel háttér-összetevőkként: a hatalom- és birtoklásvágy, a „kannibalizmus”, a poligámia, a fölényérzet vágya és igénye, a vadászat izgalmá, énerő-serkentő hatása, a játékok, szerepalakítások, szertartáspróbák kíváncsi, a *voyeur* aspektus kedvelése föltétlen motiváló aspektusai Szindbád udvarlásainak, kalandozásainak. A főhős tudatos hódító stratégiát követ, pózokat, hatásvadász gesztusokat alkalmaz. A *Női arckép a kisvárosban* című elbeszélésben mélyíti, halkítja a hangját, a *Szindbád útja a halálnál* című szövegben pedig „azon a fojtott, mély hangon” beszél a virágárus lánnyal, „amely hasonlatos volt a mélyhegedű hangjához, és amely hangon némely nőkket beszélni szokott”, s ugyanebből a novellából azt is megtudjuk, hogy „mint a lesben álló vadász fut keresztül az izgalom, úgy állott meg Szindbád az ablak alatt, ahol egy csinosabb, kedvesebb női fejet fedezett fel”.<sup>7</sup> A Szindbád adottságaival, lehetőségeivel nem rendelkező, kiszolgáló közösség a *kerítő* és a buzgó *voyeur* szerepében vesz részt a szexuális ügyletekben. „És mi lesben állunk az ablak alatt... A szemünk már rossz, Portobányi úr, a szívünk rothadt fűzfatuskó, de a fülünk ugyebár nagyszerű, meghallja a csókok csattanását és a suttogva elmondott szavakat? Adjuk meg a fülnek, ami őt megilleti, hisz a szegény embernek egy jól sikerült nyújtózkodás is örömet okoz.” – magyarázza K. Nagy Sámuel a literátornak *A három muskatérosban*. „Szindbádot nagyon szerette, mert ő volt az első gyerek, akinek emlőjét a szájába adta. De szerette még másért is. Szindbád, midőn ifjává lett, és Morvainé még mindig meg-megjelengetett a ház körül, ahol a kedves Szindbád növekedett, egyszer, egy régi, félhomályos, félig elfeledett, félig álmodott estén az egykori dajka Szindbád szobájába lopózott [...] Szindbádnak sokáig semmi titka nem volt Morvainé előtt. Első szerelmét, a másodikat, sőt a következőket is megbeszélte Morvainéval. Az évek múltak. És az öreg dajka, ha Pestre ellátogatott kis gazdájához, az utcasarkon vagy a kapumélyedésekben leskelődött azon nők után, akikért abban az időben Szindbád szíve dobogott. Egy csalfa nőért gyakran korholta; sírva, térdepelve bizonyította a nő hűtlenségét [...] De Szindbád nem akart meggyőződni a nő hűtlenségéről, mert hiszen nagyon szerette... S ezért igen kis híja volt annak, hogy Morvainé meg nem mérgezte a csalfa hölgyet.” – jellemzi az elbeszélő a démoni hűségű kerítőnőt, aki a *Szindbád titka* című történetben a kis budai lakásba telepített Fannikára vigyáz, és a „bolond teremtés” öngyilkossága után átadja a kulcsokat, kezét csókol gazdájának, s visszaindul nyírségi falujába.<sup>8</sup>

(a quest hasztalansága, a vágyelv kudarca)

A vágyelv a *Szindbád*-szövegekben nem tud „megvalósulni”, s véglegesen az ábránd és a hazugság szférájába szorul vissza. „Mindent szeretett, ami hazugság, illúzió, elképzelés, regény

<sup>7</sup> I. m., 102, 107, 106.

<sup>8</sup> I. m., 68, 135.

[...]” – jellemzi az elbeszélő a főhőst.<sup>9</sup> A szeparációs szorongás oldása, az énazonosság elnyerése, a vándorpozíció és a szüntelen kívüállás meghaladása lehetetlennek tűnik, a közösségi rendek, életforma-alternatívák sohasem válhatnak elfogadottá a főhős számára. Normál, közösségbe illeszkedő emberségre, szilárd életformákra Szindbád ugyan állandóan vágyik, de azok csak a pillanatnyi ábránd keretében tűnnek vonzóknak. A kisvárosban eltöltött gyermekkor, a tiszta, egyszerű falusi élet, a kisemberi megelégedettség csupán a kurta gondolatfutamokban látszanak boldogítóknak, énazonosság-teremtőnek. „Csak azt érezte, hogy itt volt boldog, ebben a csöndes, félig középkorias városkában, ahol van egy utca, amelynek elején és végén bolthajtásba hajlanak a házak. A bolthajtás felett ablakok vannak, és egy ilyen ablak mögött lakott valamikor ő...” – jellemzi az elbeszélő a főhős lelkiállapotát a *Szindbád, a hajós*-ban. „– Már régóta vágyom, hogy falusi földesuraság legyek. Gyorsan pergő kocsin bejárni a környéket, megtanulni a nép nyelvét, és a hűvös reggelektől dércsüpte arccal várni a személyvonatot egy őrház előtt, a székvárosban hetivásár van, egy pohár sörre, egy kis politikára, egy kis traccsra elmegy az ember az úri kaszinóba. Be szép lehet a gondtalan élet, a mély, nyugalmas alvás, a lassú, uszály módjára úszó álmom és a friss ébredés a nap első sugaraival!” – lelkendezik maga Szindbád Bánatvárínának a falusi életről.<sup>10</sup>

*(tér és idő összefüggéshiányai, az információk bizonytalansága, a kohézió gyengítése)*

A Szindbád-elbeszélések a nyugtalanító ambivalenciát részben a tér- és időbeli viszonyok összekuszálásával, a főhős körülményeire vonatkozó közlések bizonytalanságával, a ciklikus kohézió gyengítésével, lazításával is szuggerálják. A harmadik novella (*Szindbád, a hajós*) elbeszélői közlése szerint a főhős kisdíák kora óta huszonöt esztendő telt el, a hajós tehát az elbeszélés történésidejében mintegy negyvenéves (deresedő hajú) férfi. A negyedikben, ötödikben, hatodikban és hetedikben (a nevelődési kisciklusban) tizenhat éves kamasz, a nyolcadik elbeszélésben, a *Szindbád őszi útjában* száz fölött van, ereje teljében és ifjúsága virágjában („még csak 103 esztendő volt, ráért éjjel-nappal a nőkre gondolni”<sup>11</sup>). A kilencedikben (*Női arckép a kisvárosban*) a jubileumi, harmincadik születésnapra kap üdvözetet, a tizenegyedik szövegben (*A hídon*) viszont már halálát érzi közeledni, tehát öreg lehet, de hogy mennyire, azt nem tudjuk meg. A tizenharmadikban (*Utazás éjjel*) újra fiatalemberként látjuk viszont, hiszen jól viselkedik, és a jó magaviselet, amint a narrátor közli velünk, csak

<sup>9</sup> I. m., 11.

<sup>10</sup> I. m. 29, 146. Az életforma-ábránd egyik legpoétikusabb változata egy olyan (1911-es) novellában lelhető fel, amely a vizsgált kötetben nem szerepel. „Mire kitavaszkodik, egy szép, napfényes délután elemózsiát pakolunk kosárba, és a budai hegyek közé megyünk. Lóvasúttal megyünk át a Dunán, és a híd majd zörög, dübörög. A kocsi túlköl, és egy vidéki házaspár ül velünk szemben, akik mindig azt kérdezik, hogy messzire van még a Császárfürdő? A lovacskák futnak, és a kerekek jókedvűen gurulnak a síneken. [...] A budai hegyek felől már szagos levegő áramlik a kocsi belsejébe, és úgy ülünk egymás mellett, mint egy boldog, nagyon boldog házaspár. Én nyugalmazott számtiszt vagyok, és maga húsz esztendő óta a feleségem. Van ezer forintunk, megtakarított pénzünk a budai rác bankban, és már régen házat akarunk venni Szentlőrincen, ahol kis kert van, és ahol maga csirkét és kacsát nevel...” – válaszolja fel, színezi ki a címszereplő a *Szindbád álmában* Majmunkának a budai kirándulás tervét mintegy kárpótlásként a tíz éve ígért cirkuszlátogatás elmaradásáért. Az asszony mélyen meghatódik a mesétől, „sírva, nevetve, boldogan” öleli át a férfi nyakát, és elismeri, hogy ez százszorta jobb, mint a cirkusz. KRÚDY Gyula, *Szindbád*, Bp., 1973, 132–133.

<sup>11</sup> KRÚDY, *Szindbád ifjúsága*, Bp., é. n. (1925), 77.

fiatal korában jellemezte őt. (A hajós a *Szindbád álma* című elbeszélésben háromszáz egynéhány évesen hal meg, bár a halál semmit sem jelent, hiszen az 1911-es szöveg után még elbeszélések sokaságában tér vissza kísértétként és hús-vér valójában, a legváltozatosabb, legkülönbözőbb életkorokban.)

Játékos „elvalótlanítások” jellemzik az időbeli viszonyokhoz hasonlóan a *Szindbád*-novellák térviszonyait is. A vándor hol Budapesten, hol Sztambulban időzik, de a két színtér időnként összemósodik-összekeveredik. A *Szindbád útja a halálnál* című szövegben a hajós kifosztott koldusként bolyong Sztambul külvárosában, de a táncos szórakozóhelyen valcert játszanak, a nők farsangi jókedvvel emelgetik uszályukat (egy szépségére büszke, hatalmas termetű bécsi asszonyság táncolja legjobban a keringőt), a téli hajnalban a keleti pályaudvar órája világít, és Szindbádék a Nefejejs utcába igyekeznek. A *hídon* című elbeszélésben a sztambuli bazárban pipázgat, mikor eszébe jut a kis, felvidéki város, és hipp-hopp, azonnal ott terem. A *Szindbád titkában* „egy téli estvén, egy régi estvén egy országúti csárdában üldögélt, a Kárpátok között, százezer mérföldnyire Budapesttől”.<sup>12</sup>

A hősre vonatkozó ellentmondásos és hiányos információk mellett gyakran a cselekvések, történelemek is motiválatlanok, nehezen értelmezhetők az elbeszélésekben. „Nem tudjuk meg, mi Szindbád polgári neve, csak hozzávetőleges elképzeléseink lehetnek arról, miből, milyen körülmények között él, mi a foglalkozása”<sup>13</sup> – jelzi Bezeczký Gábor is, és, tegyük hozzá, azt sem dönthetjük el, hogy a ciklus főhőse hol gyerekeskedett, diákoskodott. Az *Iffjú évek* és a *Szindbád, a hajós* című szövegek határozottan állítják, hogy a fiatal Szindbád egy Poprád menti felvidéki kisvárosban, a szerzetesek által fenntartott gimnáziumban tanult, a négytagú kisciklus tanúsága szerint viszont két falusi nevelő oktatja, s lakóhelyének földrajzi hovatarozása is bizonytalan. A szülői ház és a hozzá közel eső kisváros ezúttal inkább alföldi települést valószínűsít. Hegyvidéki tájelemek itt nem tűnnek fel, a tér megnyitottabbnak, tágasabbnak látszik, s a flóra is inkább alföldies. Szindbád apja reggelente a határban nyargalászik, a tanyaházon gólya fészkel, Irma kisvárosi házát vadszőlő borítja be, körülötte hársfák illatoznak, és liget terül el. Igaz, a „nevelődési” novellákban felvidéki és dunántúli allúziók is felbukkannak. Az iskolai bizonyítványt a késmárki liceum állítja ki, a vendéglőben parádi vizet isznak a borhoz, Szindbádék viszont otthon saját, badacsonyi borukat fogyasztják. Több más elbeszélés történései is talányosak, tisztáz(hat)atlanok. Nem tudhatjuk, miért áll meg egyszerre a szigetről a város fele tartó főhős, és kacag fel „hosszan, édesdeden”, amint a *Szindbád, a hajós* záró mondata tudatja velünk, s csak találgathatjuk, miért ugrik Fáni örömeiben a Poprádba az *Iffjú évek* című elbeszélésben. („[...] egyszer jött egy fiatal tanár a városba, aki Fáni bajuszát szépnek és hódítónak nevezte. És Fáni boldog lett és boldogságában a Poprádba ugrott a malomgátnál.”<sup>14</sup>)

A *Szindbád ifjúságából* az elbeszélés-ciklusokra jellemző kohéziós elemek-lehetőségek közül is elég sok hiányzik. „Bár lehetségesek olyan elbeszélésciklusok is, melyekből kikövetkeztethető valamiféle folyamatos, összefüggő eseménysor, a Szindbád-elbeszélések sorozatától idegen a cselekmény egysége és folytonossága. [...] Az elbeszélések összefüggenek ugyan egymással, de nem következtethető ki belőlük olyan eseménysor, melyet Szindbád életének nevezhetnénk [...] Maga a ciklus lezáratlan. Van első utazás, de nincs utolsó. Az elbeszélések

<sup>12</sup> I. m., 116.

<sup>13</sup> BEZECZKY Gábor, i. m., 24.

<sup>14</sup> KRÚDY, i. m., 16.

között nem található olyan sem, melyet tetőpontnak lehetne nevezni, s mely döntő módon határozná meg az előtte és utána álló elbeszélések jelentését vagy a főszereplővel megtörténő események jellegét.” – Bezeiczky Gábor utalásait az 1925-ös kötetre nézve is igaznak ismerhetjük el.<sup>15</sup>

### **Lovik Károly: Egy elkésett lovag**

(*A Szindbád-ciklus rokona*)

Az *Egy elkésett lovag* című (1915-ben megjelent) Lovik Károly-novellafüzér Krúdy *Szindbád*-hoz hasonlóan<sup>16</sup> a nőkért, a nőknek élő vándort állítja a középpontba. Miklós urat, az elbeszélések hőstét, a „hajós”-hoz, a független magánzóhoz hasonlóan, anyagi-gazdasági kötöttségek nem korlátozzák, hivatásszerű, szociális feladatok nem nyűgözik. A főhős úgy tartja, a földi életben nőn, kártyán, lovon, vadászaton kívül nemigen van szórakozás. A nyughatatlan, szüntelen vándorló, világjáró figurát, akár Szindbádot, bakfisok, üde, ifjú nők és hervadó asszonyok kísérik véget nem érő utazó ösvényein. A lovagi-udvarló attitűd itt is magasabb létrangot képvisel, mint az életharcba szorult, megkötöttségeket viselő közemberség. A belső elgondolás (az álomvilág, a fantázia, a vágymunka, a dédelgetett emlék) fontosabb, mint az interaktív, kifele forduló cselekvés; az elmúlás kultusza, a melankólia, az illedelmes szomorúság méltóbb és érdekesebb, mint a küzdő vitalitás. Közös a két ciklusban a játékos-ironikus színezet is.<sup>17</sup>

(*az önreflektív irodalmiság*)

Az *Egy elkésett lovag* szövegeiben az ironikus-parodisztikus gesztusok jelentős része az önreflektív irodalmisághoz kapcsolódik. A novellákban a szereplők igen gyakran az irodalmi alakok képviselte regényes gesztusokhoz igazodnak, a hősnők versek, regények, színművek tükrében szemlélik önmagukat, önmeghatározásukban, létértelmezésükben a szépliteratura segíti őket. Ágnes falusi, gazdasszonyi szerepében is Madame Favart-on nosztalgizál. Theodora emelkedett hangulataiban a Childe Harold negyedik énekét hallgatja, és szerelmétől hősi halált követel, ahogyan az Lermontovnak és Puskinnek is osztályrészül jutott. Dóra a sötétség ábrándos árnyékképeibe merülve Boleyn Anna jelenetét olvassa a VIII. Henrikből. A gyűlölködő Miklós Margit királynét, Gonerillt, Regant az utált asszony személyével helyettesíti, ellenlábasa, Eliz pedig a főhős-narrátorban látja III. Richárd gonoszságait. „Beatrix, Laura, Lady Gray, Etelke így olvadnak szét békés, együgyű polgárasszonyokká, akik a konyhában és a gazdaságukban megszürcülve emlékeznek vissza a régi szép időkre.” – jellemzi önmagát, jövőjét az ábrándos Flóra, miután eljegyezte magát a gazdatisztjével. Adél utazókabátban, vállán kis bőrtokkal indul útnak, ahogyan vidéki színházakban az utazókat ábrázolják. A huszonnégy éves fiatalasszony Prévost abbéba meríti a lelkét, és Tatjánához, Júliához, Mary hercegnőhöz méri a maga életútját. Az urától megszökve nem tud betelni a helyzet regényességével. Az ő karaktere már csak ilyen. „[...] ha egy regényben lovagvárak vagy titkos esküvők, vagy éppen álruhák, Lajos-aranyak, szerelmi öngyilkosságok akadtak, ez már elég volt,

<sup>15</sup> BEZECZKY, i. m., 24.

<sup>16</sup> Ne feledjük, az első Szindbád-kötet, a *Szindbád álma* már 1911-ben megjelent, Krúdy ciklusa ily módon joggal tekinthető az *Egy elkésett lovag* „előképe”-nek.

<sup>17</sup> Rónay György a Lovik Károly-i rövidtörténetekkel kapcsolatban aligha véletlenül beszél „a letűnt rokokó és pestbudai romantika melankolikus artisztikumá”-ról, „nosztalgikusan rokokós, vagy bidermeieresen pestbudai kedélyességű” hangnemről.



hogy a tetszését megnyerje”. Halálos ágyán a helyzet költőiségére és regényességére való tekintettel kibékül a bosszúálló, féltékeny férjjel, aki markolatig döfte a mellébe a papírvágó kést. („te is férfiasan viselted magad és én megbocsátok neked”).<sup>18</sup>

(kompozicionális különbségek a Szindbád-ciklushoz képest)

A regényes képzelgés segítségével véghezvitt önmeghatározás az *Egy elkésett lovag* elbeszéléseiben olyannyira meghatározó, hogy a címszereplő háttérbe is szorul. A szövegekből a férfi-nő viszony Krúdy által megjelenített sokrétűsége (a hódítás pszichológiája, az udvarlás gazdag rituáléja, szertartásrendje) hiányzik, a hangsúly az ironikusan megjelenített, képzelgő asszonyhősökre esik. Persze a *Szindbád*-történetek és az *Egy elkésett lovag* novellaciklusa között jelentős kompozicionális különbségek is vannak. Az utóbbi ciklikus mivoltában kevésbé rendhagyó, jóval több „konvencionális” elemet tartalmaz. A novellafüzér keretes: az állítólagos levelekből átalakított én-elbeszélések elé a szerző (a kiadó-átdolgozó) – több évszázados tradíciót folytatva – *Bevezetést* illeszt, és az *Epilógusban* szemtanúként számol be hőse haláláról. A gyűjtemény a *regény* alcímét viseli. „Önálló mesék ezek, de összességükben mégis egy szerencsétlen ember életének sajátos regényét adják.” – írja maga a szerző-kiadó. Ha a pikareszket követő regényhagyomány standard változataira gondolunk, e karakterjelző műfaji meghatározásban van némi túlzás. A szó szoros értelmében vett regényhez képest a ciklus történetei egyediek, a kapcsolóelemek igen-igen haloványak. (Az egyes történetek közti kohézió erősítéséhez a szereplők újbóli felbukkanása sem járul hozzá. Egyes egyedül Vadkerty Alíz lép át saját történetéből – *A gyűlölethől* – egy másik történetbe – az *Epilógusba*). Másrészt viszont a kötet mégiscsak az életút rendjét követi. Miklós történetei az idő múlásához kapcsolódnak, a főhős az öregség felé halad (az utolsó előtti történet írásának idején már ötvennyolc éves), az elhasználódás, kiüresedés stádiumai felé közelít, s halálát végül rendeltetésszerű eseményként jósolja meg. „Sohase féltem eddig, de most azt érzem, hogy a határhoz értem. Sokszor álmodtam, hogy párbajban fogok elesni, életemben minden nagy esemény, már gyerekkorom óta regényes, színpadias volt, a befejezés se lehet más. De azelőtt tudtam, hogy még fiatal vagyok, hogy a halál megszűnik, ma fáradt vagyok, megöregedtem!”<sup>19</sup>

### **Cholnoky Viktor: *Trivulzió***

(a profanizáló, parodisztikus színezet további erősödése)

Az utazó vándor a hőse Cholnoky Viktor *Trivulzió*-ciklusának is, a főhős „hajós, az óceán hajdani császára, az utolsó kalandor”<sup>20</sup>, ahogyan maga az elbeszélő megfogalmazza. De a fenti (a *Taddeusz lovag vacsorája* című szövegben föllelhető) karakterjelzés emelkedett patetizmusa egyszeri, kivételes jelenség. Az idősebb Cholnoky fivér megalkotta novellafüzér cselekményét, szituációalkotását, perspektívaeremtését és a főszereplő alak-konfigurációját olyannyira profanizáló, parodizáló, komikus-humoros (a groteszk, a blődli és az abszurd) felé mutató gesztusok alkotják-uralják, hogy a Krúdy és Lovik teremtette udvarló lovagok vándorlásai (még Miklós és Korponay Ábel sürgölődései is) egyszerűen komolynak, jelentőség-telnek, tétellel bírónak tűnnek a *Trivulzió*-szövegekkel egybevetve.

<sup>18</sup> LOVIK Károly, *Egy elkésett lovag*, Bp., 1915, 76, 78, 11, 13, 14, 59, 166, 109, 125, 119, 128, 123.

<sup>19</sup> I. m., 176–177.

<sup>20</sup> CHOLNOKY Viktor, *Trivulzió szeme*, Bp., Magvető, 1980, 432.

(a *pitiáner kalandor történetmesélései*)

Cholnoky Viktor délszláv-olasz (kvarnero-kreol) hőse semmivel sem rendelkezik azok közül az attribútumok közül, amelyek Szindbádéknak méltóságot kölcsönöznek. Nem szerelmes, nem identitásigénylő-identitáskereső és nem is a létharc fölött álló, független (patinás, jól szituált családból származó) magánzó. Kalandjaiban legtöbbször a megélhetés, a pénzszerzés játssza a fő szerepet. Történeteit pitiáner, olaj- és halbúztól szagló fiumei és ferencvárosi (Márton vagy Viola utcai) kocsmákban beszéli el. (Ujja, körme általában piszkos, a kocsmaszatnál fogpiszkálóval előbb a fogait, majd körmét tisztogatja, a fogak közt rekedt ételmaradékot időnként villával igyekszik eltávolítani.) A történetmesélés Trivulziónál a praktikus ügyletek közé számít. Dalmatino vagy grog ellenében mondja el a hallgatónak (az elsődleges történetmondónak, a novellakeret elbeszélőjének-szereplőjének) viszontagságos élete eseményeit;<sup>21</sup> az alku-rituálé („Ha fizet még egy grogot, azt is elmondom, hogyan történt.”)<sup>22</sup> a keret állandó történéseleme. Hogy Trivulzió mikor hazudik és mikor nem, azt lehetetlen megmondani. A kocsmai rituálénak mindenesetre elidegeníthetetlen része az igazmondást bizonygató ironikus-komikus esküdözés („Tudja, nem szoktam minduntalan a becsületszavamat adni, de ne köpjek soha többet fehéret, ha nem igaz [...]”, „de üssék ki még egyszer az üvegből való fél szememet, ha nem igaz [...]”). Időnként azonban maga a hős is jelzi, hogy fogadkozásait nem kell komolyan venni. „De tudja – és itt a még megmaradt fél szem szögletéből pokolian imádásra méltó cinizmussal kacsintott rám –, éppen ön tudja a legjobban, hogy semmi olyan távol nem áll tőlem, mint a hazudozás.”<sup>23</sup>

(a „*münchauseni*” történetek. a kaland visszavétele, ironizálása)

A kerettörténetek Trivulziója – látjuk – inkább az ironikusan ábrázolt kocsmai mesélők, a híres obsitosok, Münchhausen bárók nagy irodalmi családjához hasonlít, mintsem a kóborló, kereső lovagokhoz. S bizony az elbeszélte történetek sem a lovagi keresés, a hőstett és a szerelem történetei. Még az egzotikus expedíciós vándorlások, hajóskalandok is leggyakrabban anekdotikus vagy félanekdotikus sztorik (*Trivulzió szeme*, *Bambuan katasztrófája*, *Glossina palpális*), a kísértethistória az etnikai különösségre szűkül (*A MacCadwore-hitbizomány története*), s a budapesti, monarchikus világ „mindennapisága” is alkalmas történetekkel szolgál Trivulzió számára (*Taddeusz lovag vacsorája*, *Kökküregén kán fogai*).

Az elbeszélések magja, a sztori a bevezetésként szolgáló kerethez képest gyakran meglepően rövid terjedelmű. A *Trivulzió szeme* című novellában a keret mintegy hat oldal, és a tulajdonképpeni történet (a főhős által prezentált üvegszem és a maorik „párviadalá”-ról szóló anekdota) alig több, mint három, a *Taddeusz lovag vacsorájában* a bevezető keret terjedelme nagyjából annyi, mint magáé a sztorié, a *Glossina palpális* tizenegy oldalas elbeszélésében a „keret” hét, a történet pedig mindössze négy oldalnyi.

<sup>21</sup> Az elsődleges narrátor a *Trivulzió*-novellákban különösebb karaktert nem mutat, a történetekhez kapcsolódó értékelő, értelmező gesztusokkal nemigen szolgál, leginkább a jó mesehallgató szerepét tölti be. „A dalmatinón kívül még három dolgot szeretek nagyon: a hazug embert, aztán nagyokat hallgatni, meg azt, ha ebben a nyomorúságos világban megoszthatom valakivel a falatomat meg a kortyomat, mert velem soha nem osztotta meg senki.” – mondja magáról egyszeri, kivételes önbeutatózásában a *Bambuan katasztrófája* című szöveg indító részében. I. m., 443.

<sup>22</sup> I. m., 425.

<sup>23</sup> I. m., 464, 474, 453.

A Trivulzió mesélte történetek mind az „igazi” hősrománcokhoz, mind a veszély és a váratlanság feszültségévére építő, kalandos elbeszélésekhez képest banálisak, profanizáltak, ironikus színezetűek. A szabadítások, párviadalok, hőstettek, halálos veszélyek és csodálatos megszabadulások (egzotikus „csodák”, meghökkentő, új tapasztalások) cselekménynukleuszai teljességgel hiányoznak e történetekből, s a feszültség állandó fenntartásának igénye, az érdekesség kultusza sem jellemző a sztorikra. A hét elbeszélés közül mindössze egyről, a *Bambuan katasztrófájáról* mondható el, hogy jellegzetesen kalandelví cselekményelemet alkalmaz: a novellatörténet itt egy időre a tengeri üldözés-menekülés uralja, határozza meg.

A blóddli, a nonszensz játék, a burleszk, a játékos, csúfolódó paródia, a tarka-barka, sokrétű komikum a novellafűzér szinte minden darabjában ott kísért. A Rio de Janeiróba tartó hajó matróza ocsmány módon káromkodik, de mindig csak a női szenteket (többek közt Santa Barbarát, Santa Annunziát, Santa Benignát) pocskondiázza. A lovagias dalmata a hölgyek védelmére kel, és kiüti a tengerész három fogát. De az ellenfél sem marad adós a visszacsapással. „[...] nem a gerincemet törte el, nem is a fogat fogért igazságot csinálta meg rajtam, hanem rácáfolta a bibliára: szemet vett a fogért... kiütötte a fél szememet.” – számol be fél szeme elvesztéséről maga a főhős a biblikus passzust parodizálva a *Trivulzió fél szemében*.<sup>24</sup>

A paródia és a blóddli fantasztikus groteszkbe való átcsapása legteljesebben, legnyilvánvalóbban a *Kökküregén kán fogai* és a *Taddeusz lovag vacsorája* című Trivulzió-elbeszélésekben történik meg. A cipómázzal bekent, négernek maszkírozott Skabieszky lovag rikoltozva forgatja a feje felett a tyúkot a porondon, majd nyersen megeszi. Halálát az okozza, hogy Esztella, a tizenyolc pudos cirkuszi óriásnő véletlenül ráül, és papírossá lapítja. Tetemét egy árkus pakolópapírosba burkolják, s a kiszáradt föld egyik repedésébe temetik el. A fogait vesztett Trivulzió a szászkabányai népvándorláskori temetőből való koponya épségben maradt rágószerveit használná fel pótlásra. A műtét fényesen sikerül, de a koponya gazdája, Kökküregén kán minden éjszaka visszajár, zaklatja Trivulziót, és visszaköveteli a fogait. (A rémisztő éjszakai kísértet a lúdgágogás hangjára íziben eltűnik, mert a kísértő szellem „a lúdgágogástól még jobban fél, mint a kakas kukorékolásától.” – teremtődik új, játékos-komikus szellemi kultúrális antropológia is a *Kökküregén kán fogai*ban.)<sup>25</sup>

*(ironikus, játékos nyelvteremtés, a nyelvi humor változatai)*

Állandók a ciklusban a nyelvi humor különböző formái is. Az öreg berhidai kocsmáros időnként szerencsenül beszél. Az egyforintos papírpénzt úgy hívja, hogy „bankó”, az ötösre azt mondja, hogy „babankó”, és a tízest úgy tiszteli meg, hogy „bababankó”.<sup>26</sup> „A falu vénjét például úgy hívják, hogy mgó. A törzsfő neve már momgó, a király neve meg éppen momomgó. De néha még nem is dupláz, hanem csettint egyet, valami nagyon kemény, nagyon gyors *t* betűt hallat. „Vájó” az a hatalmas; a nagyon hatalmasnak pedig *t*’vájó a teve. Ezért hívják a nagy zulu királyt, a „legyek hatalmas urát” is úgy, hogy Csé *t*’vájó.” – tart ismertető előadást Trivulzió az általános szerencsen filológiából.<sup>27</sup>

Az olasz-délszláv kalandor egyébként is imád nyelvészkedni: fantázia-szavakat teremt, nyelveket kever össze, egzotikus nyelvtudásával büszkélkedik. Valutaként életbe lépteti a

<sup>24</sup> I. m., 424.

<sup>25</sup> I. m., 500.

<sup>26</sup> I. m., 456.

<sup>27</sup> I. m., 457–458.

„maravédi” pénznemét („Egy penny, egy milreis, mi több egy maravédi nélkül álltam a világon.”, „ott maradtam egyetlen maravédi nélkül a zsebemben”), szláv és angol szavakat magyarosan toldalékol („Hiszen ez az én nemes barátom, a nagy nyepozvolimek utóda”, „Tudjate, tiszteletreméltó keeperje ennek az innak, hogy mi a szózott ökör?”), neolatin megszólításokat alkalmaz („Hát ismerte-e maga, padrone, az öreg berhidai korcsmárost, a Ritupert?”, „Miért? Avagy is: perche’? Ahogyan vitéz barátom, Caragal, a lisszaboni királygyilkos mondaná.”), kocsmai beszélgetőtársát, az elsődleges narrátort fölényesen kioktatja sémi filológiából („– Pedig kétszer is mondhatnám, hogy csacsiság az, amit kiszalasztott a száján, efendim. Először is azért, mert aki nem tud arabusul, az ne beszéljen zsidóul. A Rión héber nyelven nem citromot, hanem a gránátalmát jelenti. Nevetséges! Miért nem mondott mindjárt khájont? Az legalább a ricinus gyümölcsét jelenti. Engem nem fog meg a héberből!”).<sup>28</sup>

Trivulzió kedvelt passziója a filológia műfaját parodizáló komikus-játékos etimologizálás is. Az „ősi kelta, vagy gaél vagy walesi vagy gall vagy eszkualdun, avagy baszk” szavakat az őseurópai gáo szóra vezeti vissza, amelyet „az árják, ezek a betolakodottak selypítettek el hol jobbra, hol balra”, a zordon Kaledóniában pedig boldogan leli fel a britek nemzeti italának ősszavát. („Többször fizettem ebben a rosszul világított helyiségben az asztalom mellett ülőknek usquebaugh-ot, vagyis azt a keserves árpapálinkát, amit ott lent Middlesexben a szász nyelve már whiskyre selypített el.”)<sup>29</sup>

(a Trivulzió-ciklus és a romance-nézőpont)

A három ciklus képviselte „romance-deformációk” sorában nyilvánvalóan a *Trivulzió-történetek* alkotják az utolsó láncszemet. A Krúdy-novellák tanúsága szerint a romance széttört cserepei tisztán mutatták származásukat, eredetüket, ám e széttörtséget nem lehetett meg nem történtté tenni. Az elbeszélések, amint azt bemutattam, a vágyelvet nemcsak érvényesíteni nem tudták, de nem is fogalmazták meg a maga pozitív egyértelműségében. Az ambivalencia a mű minden pórúsát átjárta. Szindbád udvarló gesztusai a „kannibalizmus”, a hatalom- és birtoklásvágy nyomait mutatták, az énazonosságot biztosító életforma keresése hiábavalónak bizonyult, a szövegek információs bázisa, világteremtő, kompozicionális eljárásai zavartnak, ellentmondásosnak tűntek, az egyértelműséget destruáló paródia időről időre átította az elbeszélések szövetét, a vágy fantázia-munkaként, hazugságként, illúzióként lepleződött le, a vágyteljesedés, a jól végződő történet lehetősége nem merült fel. Cholnoky Viktor Trivulzió-történeteiben azonban az utazás és a kaland még egyértelműbben, még végérvényesebben szakadt el a romance-től. A műfaj nagy célértékei itt már egy pillanatra sem bukkantak föl. A dalmata-olasz főszereplő, e lumpen figura kalandjai nem bírnak hősi értelemmel és jelentőséggel, a szövegekben sem az otthonos világ, sem az interiorizálható szimbolikus rend vágya, sem a szerelem nem játszik szerepet. A kalandtörténet komizálódik, ironizálódik (az énazonosság-biztosító próbatételtől végleg eltávolodik), a novellafüzér nem csupán az anekdota (az élc, a geg) de a groteszk, nonszensz perspektíva, az abszurdhoz közeleltő látásmód nyomait is mutatja.

<sup>28</sup> I. m., 446, 480, 458, 455, 432, 491–492.

<sup>29</sup> I. m., 481, 485.