AZ ELBESZÉLÉSCIKLUS POÉTIKÁJA

A szakirodalom szűkössége

Bár az utóbbi évtizedekben megjelent néhány szakmunka az elbeszélésciklus kérdéskörére, jelentőségéhez képest még mindig alig van irodalma a témának.[1] Legalábbis mintegy húsz-harminc könyv, kiadatlan PhD-értekezés és tanulmány aligha számít hatalmas mennyiségnek. Magyarul pedig szinte csakis elejtett megjegyzéseket, jó esetben bekezdésnyi fejtegetéseket olvashatunk az elbeszélésciklusokról. Ráadásul a nemzetközi szakirodalomban megjelent könyveket és tanulmányokat valószínűleg csak

[1] A következő felsorolás nem teljes. Kimaradtak egyebek mellett azok az tanulmányok, melyek nem vizsgálják egy-egy elbeszélésciklus műfaját vagy a darabjainak a viszonyát. Forrest L. Ingram *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century: Studies in a Literary Genre*. Mouton, The Hague. 1971.; Eberhard Alsen *Salinger's Glass Stories as a Composite Novel*. The Whitston Publishing Company, Troy, New York. 1983.; Susan Garland Mann *The Short Story Cycle: A Genre Companion and Reference Guide*. Greenwood Press, New York. 1989.; Margaret Dunn, Ann Morris *The Composite Novel: The Short Story Cycle in Transition*. Twayne, New York. 1995.; J. Gerald Kennedy (szerk.) *Modern American Short Story Sequences*. Cambridge University Press, Cambridge. 1995.; Robert M. Luscher „The Short Story Sequence: An Open Book." in Susan Lohafer, Jo Ellyn Clarey (szerk.) *The Short Story Theory at a Crossroads*. Louisiana State University Press, Baton Rouge and London. 1989. 148–167.; Susan V. Donaldson „Contending Narratives: *Go Down Moses* and the Short Story Cycle" in Evan Harrington, Ann J. Abadie (szerk.) *Faulkner and the Short Story: Faulkner and Yoknapatawpha*. University Press of Mississippi, Jackson and

az fogja megtalálni, aki eleve gyanítja, mit és hol kell keresnie. Ha valaki kizárólag a novella szakirodalmában keresgél, nagy valószínűséggel szinte semmit nem fog találni. Az elbeszélésciklusokról szóló könyvek közül néhány mostanában jelent meg, de igazán nem lehet azt mondani, hogy nagy port vertek volna fel. Jól látható, hogy megindult ugyan valami, de az elbeszélésciklus kérdésköre még nem került a narratológiai szakirodalom érdeklődésének középpontjába. Mivel a szakirodalom álláspontja még csak formálódik, most érdemes bekapcsolódni a kutatásba.

Hazai kontextusban a kérdés súlyát az adja, hogy a magyar irodalom számos művének tárgyalása közben kapóra jönne, ha lehetne valamire hivatkozni – vagy akár az is, ha lehetne valamivel vitatkozni. A művek között egyebek mellett a *Jó palócok*ra, a *Tót atyafiak*ra, a *Szindbád ifjúságá*ra, a *Szindbád utazásai*ra és az *Esti Kornél*ra gondolhatunk. Ebből a röpke felsorolásból azonnal kiderül az is, hogy elsőrangú remekművek értelmezésének hiányzik az elméleti háttere.

A nagyarányú érdeklődést tehát még az újonnan megjelent könyvek sem alakították ki, és ezt részben talán az magyarázhatja, hogy ezeknek a könyveknek és tanulmányoknak számot-

---

London. 1992. 128–148.; Joanne V. Creighton *Dubliners and Go Down, Moses*. PhD-értekezés. University of Michigan. 1969.; Harlan Harbour Winn: *Short Story Cycles of Hemingway, Steinbeck, Faulkner, and O'Connor*. PhD-értekezés. University of Oregon. 1975.; Dallas Marion Lemmon *The Rovelle, or the Novel of Interrelated Stories: M. Lermontov, G. Keller, S. Anderson*. PhD-értekezés, Indiana University. 1970.; Raymond Joel Silverman *The Short Story Composite: Forms, Functions, and Applications*. PhD-értekezés, University of Michigan. 1970.; Pleasant Larus Reed *The Integrated Short Story Collection: Studies of a Form of Nineteenth- and Twentieth-Century Fiction*. PhD-értekezés, Indiana University. 1974. A PhD-értekezések publikálatlanok. Dunn és Morris meg is jegyzik (*i. m.* 151), hogy csak a nagyon elszánt és anyagiakban sem szűkölködő tudósok férhetnek hozzájuk. Bár anyagiakban szűkölködünk, Hajdu Péterrel nagyon elszántak vagyunk, s így van olyan értekezés a felsoroltak között, melyet olvastunk.

tevő részét viszonylag hagyományos megközelítés jellemzi. Alkalmazott szempontjaikon és kategóriáikon nemigen érződnek a narratológia utóbbi néhány évtizedének fejleményei. Sok közöttük az egyedi műveket tárgyaló műértelmezés, viszonylag kevés az általános, elméleti jellegű dolgozat vagy gondolatmenet. Az egyes művekre vonatkozó éles elméjű meglátások és érdekes állítások mellett elméleti kérdésekben gyakran megejtő naivitással találkozunk. Akad például olyan irodalmár is, akit jól érzékelhetően meghökkent az a kijelentés, hogy az egymás társaságában megjelenő elbeszélések alapvetően módosíthatják egymás jelentését, és – szinte megjósolható módon – előfordul olyan álláspont is, mely szerint az elbeszélésciklus a modern korszak töredezett világképére jellemző, viszonylag friss fejlemény. A műfaji és terminológiai rendteremtés igénye szintén elő szokott fordulni, de az ilyen törekvések szinte azonnal nem egykönnyen megoldható klasszifikációs és definiciós nehézségekbe ütköznek. Megesik még az is, hogy a novella, a kisregény, az elbeszélésciklus és a regény elkülönítésének alapjául kiragadott tartalmi elemeket ajánlanak, vagy az „ábrázolt" valóság, sőt az is, hogy a „valóság" irányából közelítenek ezekhez a kérdésekhez.

A kifejezetten narratológiai szakirodalom viszont rendszerint nem azzal az igénnyel lép fel, hogy rendet tegyen a műfaji megjelöléseken belül, hanem egészen más szempontok és megfontolások alapján vizsgálja – és osztja csoportokra – a narrációt. Gerald Prince *Dictionary of Narratology* című művéből például teljesen hiányoznak az olyan elbeszélő műfajok, mint amilyen a regény, az eposz vagy a novella.[2] Mivel ezek a művek egészen más dimenziókban mozognak, nem lehet csodálkozni azon, hogy mellőzik az elbeszélésciklusok által előhozott problémákat. Az elbeszélésciklusokról írt PhD-értekezések meglepően nagy száma egyébként talán azt mutatja, hogy nem az irodalmárok érdek-

[2] Gerald Prince *Dictionary of Narratology*. University of Nebraska Press, Lincoln and London. 1987.

lődése hiányzik teljes mértékben, hanem valószínűleg a kiadók nem látnak fantáziát az ilyen jellegű könyvek megjelentetésében.

Megkésettség?

Ha az elbeszélésciklus gyaníthatóan ősi és fontos jelenség az irodalomban, akkor mi magyarázhatja, hogy ennyire keveset lehet olvasni róla? A válaszkísérlethez először is érdemes megfontolni, hogy az irodalomtudomány minden látszat ellenére valószínűleg sokkal konzervatívabb, mint maga az irodalom. Az írók időnként látványosan és messzire elrugaszkodnak a megszokott és számukra kiürült művészi formáktól, az irodalomtudományban a hagyomány jóval nagyobb tehetetlenséggel rendelkezik. Arisztotelész drámaíró kortársainak a mai szerzők a maguk gyakorlatában közel sem tulajdonítanak akkora jelentőséget, mint az irodalomtudósok Arisztotelésznek. Egyesek szerint végső soron még az irodalomtudományban bekövetkező változásoknak is az irodalmi újításokban kell keresni a magyarázatát. Ha van igazság ebben az állításban, akkor ez szintén az irodalomtudomány hagyományőrző vagy – másképpen fogalmazva – invenciószegény jellegére vonatkozó állítást erősíti meg.

Az is közismert, hogy a regény megjelenése, majd hihetetlen népszerűsége a 19. század első felében nem azonnal váltotta ki az irodalmárok érdeklődését. Henry Fielding még az eposzhoz képest helyezte el és határozta meg saját műveit, nagyjából fél évszázaddal később a regénynek már semmi hasonló mentségre nem volt szüksége: eltartotta a keresettsége. Másfél évszázada még a legnagyobb magyar írók is rendkívüli jelentőséget tulajdonítottak a nemzeti eposznak.[3] A két műfaj viszonya azóta az ellenkezőjére fordult: immár az eposzt soroljuk a regény előz-

[3] A prózát és verset egyaránt művelő magyar írók között valószínűleg Kosztolányi volt az első, aki közel egyforma jelentőséget tulajdonított mindkettőnek. Ady és Babits ebben nem voltak Kosztolányi kortársai.

ményei közé. A regény nagyjából a 20. század elejére feljutott az elbeszélő műfajok csúcsára, de hatalomátvétele nem hirtelen következett be, hanem évszázados folyamatként írható le. Egyebek mellett magukból a regényekből értesülhetünk arról, hogy a műfaj kezdetben egyáltalán nem tartozott a magas irodalom kifinomult formái közé, hanem sokkal inkább igénytelen időtöltésnek, tömegszórakoztatásnak számított. Az irodalomtudomány nemcsak konzervatív, hanem némiképp elitista is, és fanyalgással szokott a tanulatlan nép mulatságaira tekinteni.[4] Részben ez lehet az oka annak is, hogy a műfaj gyors ütemű kibontakozását nem kísérte azonnal a regénnyel foglalkozó szakirodalom hasonló fellendülése. A kivételek érdekesek és számosak ugyan, de egyáltalán nem túlzás azt állítani, hogy a 19. század első felében a regény és általában a prózai narráció messze nem kapott annyi figyelmet az irodalomtörténészektől és teoretikusoktól, mint amennyit megérdemelt volna, vagy amennyit a 19. század vége óta kap. Fontos megjegyezni azt is, hogy amikor a regény fontos lett az irodalomtudomány számára, vagyis a 19. század végén, 20. század elején, vagy már az enyhén elavult, vagy az éppen uralkodó formáját nevezték ki a narráció alapvető mintázatának. Lukács György számára például szinte minden, ami a realizmus után történt, hanyatlásnak számított.

Ha maga a regény is csak fokozatosan – és nem is olyan nagyon régen – került az irodalmárok érdeklődésének középpontjába, akkor azon sem lehet csodálkozni, hogy elhanyagolták azokat a prózai elbeszélő formákat, melyek nem teljes mértékben a regény mintázata szerint alakulnak. Ezek a formák – nevezhetjük műfajoknak is – jóval nagyobb számban vannak jelen, mint ahányat az irodalmárok eddig érdeklődésükre méltattak. Az elbeszélő formák sokféleségének jelentős részét művelődéstörténeti, társasnyelvészeti és társadalomtörténeti szempontok segítségével lehet értelmezni. Nem múlik a véletlenen, hogy a

[4] Melyik tekintélyes irodalmi vagy irodalomtudományi lap lenne hajlandó arra, hogy rendszeresen közöljön részletes, és nem végletekig szarkasztikus elemzést az észak- és dél-amerikai szappanoperákról?

társadalom egyes rétegeiben milyen és miképpen elmondott történetek számítanak érvényesnek, értékesnek és hatásosnak egy adott pillanatban. Annak is feltételei vannak, hogy az egyes elbeszélésfajták mikor és hogyan szabadulhatnak meg eredeti szociális kötöttségeiktől, és tehetnek szert másféle jelentésre.

Amit a köznyelvben regénynek szoktak nevezni, hatalmas belső változatosságot és tagoltságot mutat. A regény műfajába sorolható művek nem egyetlenegy koherens és zárt szabályrendszer fokozatos kibontakozásaként írhatók le. A regény egy-egy meghatározása kisebb halmazokat hoz létre a létező műveken belül. Az efféle meghatározások nem összefoglalják a művek lehetséges csoportosításait az eleve létező hasonlóságaik alapján, hanem sokkal inkább létrehozzák a lehetőséget, hogy hasonlóságokat fedezzünk fel a művek között, és az egyes csoportokat további példányokkal gyarapítsuk az egyéni vagy csoportos katalógusunkban – ha vezetünk ilyet.

A hasonlóságok és a szempontok, melyek az alapjukat képezik, részben átfedik egymást, részben pedig óhatatlanul részlegesek a köznyelvi szóhasználathoz képest, mely a regény kategóriáját meglehetősen rugalmasan, átfogó értelemben használja. A köznyelvben sokak számára regénynek számíthat minden terjedelmes prózai elbeszélő mű a földrajzi és tudományos felfedezések történetétől az állattörténetekig, a naplótól a rémtörténetekig, az útleírástól a levélregényig, a bűnügyi történetektől az önéletrajzig. Ehhez a változatossághoz képest talán apróságnak számít, hogy Jonathan Swift és Daniel Defoe némely műve, melyek – egymástól hatalmas távolságban a szociális és a stiláris térben – a velük egykorú közönség számára hozzávetőleg annyi rokonságot mutattak egymással, mint például számunkra Konrad Lorenz állattörténetei és a *Micimackó*, manapság időnként egyaránt a regény korai példányainak minősülnek. A köznyelvi értelemben vett regény talán nem annyira a művek belső hasonlóságán alapul, mint inkább arra szolgál, hogy durván elhatárolja ezeket a műveket az értekező művektől, kézikönyvektől, tankönyvektől, szótáraktól, lexikonoktól, antológiáktól, verseskönyvektől, drámáktól és a könyvek számos más fajtájától. Ha a

regény köznyelvi értelmére vagyunk kíváncsiak, akkor valószínűleg nemcsak – és talán nem is elsősorban – a regénynek nevezett műveket, hanem a köznyelv és a felhasználói szokások tárgyiasulásának tekinthető könyvesboltok és közkönyvtárak belső tagolódását érdemes tanulmányozni.

Műfaji előítéletek

Bár az elbeszélésciklus kérdésének vizsgálatát sokféleképpen lehet elkezdeni, induljunk ki ezúttal a műfajból. Ebből valamelyest következtetni lehet a gondolatmenet irányára is, de ez csak abban az értelemben igaz, hogy sejteni lehet, mi lesz az, ami a gondolatmenet túlsó végén kérdésessé válik. Az elbeszélésciklusok tanulmányozása olyan gondolatokat indít el, melyek végigkövetése – egyebek mellett – megrendíti a hagyományból örökölt műfaji kategóriák helyzetét, de messze nem ez a legfontosabb tanulság. Visszatekintve látszani fog az is, miért csökken számottevő mértékben a műfaji kérdések jelentősége más problémákhoz képest. A gondolatmenet végének egyes elemeit előre lehet bocsátani, mert a hozzájuk vezető út legalább annyira érdekes, mint maga a végpont.

Ha nem fenyegetne a veszély, hogy olyan szempontok – mint amilyen például az egységesség vagy a folytonosság – alapján ítéljük meg az elbeszélésciklust, melyek esetleg helytállóak lehetnek a regény némely fajtája esetében, s melyek ugyanakkor alkalmasak arra, hogy eleve előnytelen színben tüntessék fel az elbeszélésciklus halmazába sorolható műveket, akkor ezúttal is mellőzni lehetne a műfaji megfontolásokat.

Amikor a regény felváltotta a verses elbeszélő műfajokat az elbeszélő művek hierarchiájának csúcsán, egyúttal alkalmassá vált arra is, hogy a narráció alapmegvalósulásának számítson, és bizonyos tulajdonságait át lehessen vinni a prózai elbeszélés más formáira és értékkritériumokként lehessen számonkérni rajtuk. A regénynek az a fajtája, melyet hagyományos vagy 19. századi regénynek nevezhetünk, bizonyos szempontból még a 20. szá-

zad második felében is, mondjuk Gérard Genette és Tzvetan Todorov narrációfelfogásában is alapvető szerepet játszott.[5] Kézenfekvő módon adódik a lehetőség, hogy a nem regényszerű narratív formákat is a regényhez képest határozzuk meg. Ekkor azonban fennáll a veszély, hogy úgy járunk el, mintha a legfontosabb tulajdonságaik éppen azok volnának, melyek esetleg hiányoznak belőlük, vagyis amelyekben eltérnek a (hagyományos) regénytől. Ezzel az eljárással azonban így vagy úgy, de a (hagyományos) regény egyes vonásait helyezzük vissza uralkodó helyzetükbe. Egyáltalán nem ismeretlen ez az eljárás az elbeszélésciklusok irodalmában. Az efféle redukció leggyakrabban az egység és a szerves egység szempontjai mentén megy végbe. Lehetséges, hogy vannak egységes regények, bizonyosan vannak olyan regénykoncepciók, melyek az egységességre épülnek, de egyáltalán nem nyilvánvaló, hogy az elbeszélésciklusoknak is egységeseknek kell lenniük, és az sem triviálisan igaz, hogy a művészi értéknek és az egységességnek bármilyen módon egymás függvényében kell alakulnia.

A regényszerűség mást és mást fog jelenteni, ha eltérő típusokat veszünk alapul. Hagyományos regénynek ezúttal azt a regénytípust tekinthetjük, amelynek az idő- és a térszemlélete a folytonosságra épül, és amelyben az események egységes és összefüggő ok-okozati láncolatot alkotnak. Az eseményekről rendszerint megtörténésük időrendjében olvasunk. Az elbeszélő számára nem jelent leküzdhetetlen akadályt a szereplők gondolatainak ismertetése. Az egységesség keretét gyakran a főszereplő élettörténete szolgáltatja. Születésétől a haláláig, esetleg születésétől a házasságkötéséig követjük a fejlődését és a sorsát. Az ilyen regényekben a cselekménynek íve és irányultsága van. A bevezető és befejező részekben hosszabb időtartamokról rövid terjedelem, összefoglaló elbeszélés számol be, a tetőpont környékén az elbeszélés aprólékosabbá válik: rövidebb időtartamokról

[5] Gérard Genette *Narrative Discourse: An Essay in Method.* Cornell University Press, Ithaca. 1972. 123.; Tzvetan Todorov *The Poetics of Prose.* Cornell University Press, Ithaca, 1977. 111.

hosszabb terjedelmű részek, gyakran párbeszédes jelenetek tudósítanak. A tetőponton valami olyasmi történik, ami visszamenőleg értelmet ad az előkészítő részleteknek, ugyanakkor döntő hatással van a későbbi eseményekre. Nem véletlen, hogy nehéz példát hozni. Elképzelhető, hogy az efféle hagyományos regény csak elméletben létezik, illetve nem lehet kizárni azt a lehetőséget, hogy a hagyományos regénynek ez a fajtája is olvasható másképpen.

Az elbeszélésciklus – a vizsgálódás kezdete előtt – meglehetősen perifériális, csekély súlyú kérdésnek látszott a narratológiai problémák tömegében. Mit is szoktak mondani róla? Az egyik felfogás talán úgy foglalható össze, hogy az elbeszélésciklus mindössze állomás a kidolgozottabb, megformáltabb, összerendezettebb, egyszóval művészileg értékesebb regényhez vezető úton.[6] A másik felfogás szerint az elbeszélésciklus átmeneti jelenség valahol a regény és a novella értelemben vett elbeszélés, illetve a kisregény között. A gondolatmenet végén nagyot változik a helyzet: az elbeszélésciklus többé már nem lesz perifériális jelenség. Felvázolható ugyanis olyan felfogás, mely szerint az elbeszélésciklus középponti szerepet játszik az elbeszélő formák között, s egyebek mellett még a lehető leghagyományosabb regény is le-

[6] Ilyen álláspont sok helyen olvasható. Lássunk ezúttal egy példát a Krúdy-irodalomból. Krúdy Zsuzsa a *Budapest vőlegénye* című könyvben gyűjtötte össze Krúdy Gyulának azokat az írásait, melyekben előfordul Podmaniczky Frigyes alakja. A kötet utolsó darabjának első mondata a következő: „Miért írtam regényt Podmaniczky Frigyesről?" Erre utal a kötet bevezetőjében Szabó Ede, amikor megállapítja, hogy az egyes írásokat „nemigen tekinthetjük fejezeteknek, s az egész, úgy, ahogy van, semmiképpen sem kész regény." (11) Szabó később is visszatér a regény kérdéséhez: „Akkor hát mégis: miért érdekes olvasmány ez a könyv, miért élvezhetjük maradéktalanul, nem ugyan »regény«-voltában, de regényességében? Talán legfőképp azért, mert ha kidolgozatlanul is – mégiscsak regény rejlik benne, embrionális regénylehetőség" (13). Krúdy Gyula *Budapest vőlegénye*. S. a. r. Krúdy Zsuzsa. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1973.; Szabó Ede „Bevezető" in Krúdy Gyula *Budapest vőlegénye*. 5–17.

írható az elbeszélésciklus által megteremtett lehetőségek sajátos értelmezéseként, sajátos megvalósulásaként, illetve sajátos leszűkítéseként.

Fogadjuk el az egyszerű tipológiát, melyhez hasonlót Forrest L. Ingram és Robert M. Luscher javasol, s mely szerint a könyvterjedelmű prózai elbeszélő műfajok kontinuumot alkotnak, melynek egyik vége közelében a regényt, másik vége felé a többé-kevésbé véletlenszerűen egymás mellé helyezett elbeszélések gyűjteményét, valahol a kettő között pedig az összetett regényt és az elbeszélésciklust helyezhetjük el.[7] A tipológia minden egyes tényezője és maga a tipológia egésze is kérdéses. A nehezen besorolható, időnként „átmeneti"-nek nevezett művek miatt a hagyományból örökölt műfaji kategóriarendszer egyes elemeinek használata eleve gyanakvást ébreszthet. Fogalmazhatunk úgy is, hogy az egyes prózai elbeszélő műfajokat semmi más, mint egyes esetekben viszonylag régi, más esetekben ősrégi olvasói és értelmezői szokások tartják életben – még akkor is, ha ezek a szokások felületesek vagy következetlenek. A kontinuumnak nevezett összefüggésrendszert nem vonalban, nem is síkban, hanem inkább sokdimenziós térben lehet elképzelni. A kontinuum négy megnevezett pontja legkevésbé sem pontszerű. Mint láttuk, már maga a regény is meglehetősen heterogén.

Összetett regény, elbeszélésciklus

Az „összetett regény" kifejezés az angol „composite novel" magyarítása. Dunn és Morris a következőképpen határozzák meg: „Az összetett regény olyan rövidebb szövegekből álló irodalmi mű, melyek – jóllehet önmagukban teljesek és autonómok – koherens egészben kapcsolódnak egymáshoz egy vagy több szervező elvnek megfelelően."[8] Dunn és Morris az összetett regénynyel az elbeszélésciklust kívánják felváltani. Meghatározásuk

[7] Luscher *i. m.* 163.
[8] Dunn–Morris *i. m.* xiii.

alkalmazható ugyan egyes esetekben, de azonnal látszik, hogy túl szűk, és nem minden fér el a keretei között. A nehézségek nem az összetevők autonómiájából, nem is az egy vagy több szervező elvből, hanem nagyrészt a „koherens egész" megszorításból következnek. Következésképpen érdemes ugyan megtartani az összetett regényt mint a narratív kontinuum egyik pontját, de továbbra is van helye egy másik kategóriának, melyet az egyszerűség kedvéért nevezzünk változatlanul elbeszélésciklusnak. Ha azt vennénk alapul, hogy csakis azzal kell számolni, ami leírható meghatározott darabszámú, meghatározott sorrendbe szedett, egy kötetben kiadott elbeszélések sorozataként, miképpen Dunn és Morris – Ingramot követve – teszik, akkor nem tudnánk mit kezdeni azoknak az elbeszéléseknek az összességével, melyek nem véletlenszerűen kerülnek egymás mellé, vagyis melyeket egyértelműen egymáshoz képest kell olvasni, de a fenti kritériumoknak mégsem felelnek meg. Léteznek ugyanis olyan elbeszélések, melyek összetartozását nemigen lehet vitatni, mégsem összetett regényként jelennek meg.

Az összetett regény és az elbeszélésciklus időnként a megtévesztésig hasonlíthatnak egymásra. *Összetett regénynek* a meghatározott darabszámú és meghatározott sorrendű, egy kötetben kiadott, de önállóan is közölhető elbeszélések gyűjteményét fogjuk nevezni. Az *elbeszélésciklus* szintén önállóan is megálló darabokból áll, de előfordul, hogy a ciklusnak sem az egyes darabjai, sem a darabok száma, sem sorrendjük nem állapítható meg pontosan. Előfordulhat az is, hogy az efféle bizonytalanságok nem a fogyatékos tudásunk miatt állnak elő, hanem azért, mert egyes ciklusok meghatározó szervező elvét alkotják. Egy-egy kötetben több, egymástól független elbeszélésciklus is előfordulhat, és az sem biztos, hogy a ciklus minden darabját ugyanabban a könyvben kell keresni. Az összetett regény és az elbeszélésciklus viszonyáról megállapíthatjuk, hogy az összetett regény az elbeszélésciklus sajátos esete.

Egyébként Dunn és Morris könyvében is fenyegetően jelen van a nagy testvér, a regény árnyéka. Mindvégig érződik a könyvön az a hiábavaló törekvés, hogy egyenrangúsítsák az összetett

regényt a regénnyel. A törekvés hiábavaló, mert Dunn és Morris könyvében a játékszabályokat nagyrészt a regény szabja meg. Ha az összetett regény értékeit és lehetőségeit a hagyományos regényből próbáljuk levezetni, akkor ebből nem származik semmi jó az összetett regényre – vagy akár az elbeszélésciklusra – nézve. Talán nem arra érdemes alapozni az összetett regény valamennyi értékes vonását, hogy némely dologban hasonlít a regényre. Dunn és Morris azt állítják, hogy egyebek mellett azért választották az „összetett regény" terminust, mert a műfajok hierarchiájában az „elbeszélésciklus" alacsonyabb státust sugall, mint a „regény".[9] Szerintük az „összetett regény" ezzel szemben a műfajnak a regénnyel fennálló affinitását állítja előtérbe.

Összetett regénynek tekinthető például James Joyce *Dubliners* és Krúdy Gyula *Szindbád ifjúsága* című alkotása. Bár a szokások jelentős mértékben változnak korról korra, ma még nagyrészt olyan konvenció szerint élünk, melyben melléfogásnak számítana, ha valaki úgy adná ki – mondjuk – a *Dublinerst*, hogy megváltoztatná az elbeszélések sorrendjét, egyet vagy többet kihagyna közülük, vagy más elbeszéléseket keverne közéjük – anélkül, hogy az ilyen változtatásokra valamilyen jól látható módon felhívná az olvasók figyelmét. Az *Ulysses* fejezeteinek sorrendjét sem szabad megváltoztatni, egyet vagy többet elhagyni közülük, vagy más műveket, mondjuk a *Dubliners* egyes darabjait keverni közéjük. Könnyen lehet, hogy ezek a szokások változni fognak, de ma még van valamennyi kötelező erejük.

Az ilyen és hasonló megfontolások nem szokták zavarni az olyan kritikai kiadások szerkesztőit, akik – mélységes életrajzi szemlélettől vezéreltetve – feldúlják a megszerkesztett ciklusok szerzői sorrendjét, és a ciklusok egyes darabjait megírásuk megállapítható vagy kikövetkeztethető időrendjében teszik közé.[10]

[9] Dunn–Morris *i. m.* 5.

[10] L. Jan Jack „A Choice of Orders. The Arrangement of 'The Poetical Works'" in Jerome J. McGann (szerk.) *Textual Criticism and Literary Interpretation.* The University of Chicago Press, Chicago and London. 1985. 127–143.

Ezáltal rendszerint azok a szerzők járnak a legrosszabbul, akik feljegyezték, vagy más módon megállapíthatóvá tették műveik keletkezésének idejét. Ha az ilyen – rendszerint tudósoknak szánt – kiadások mindössze a változatosságot növelik, akkor tulajdonképpen nemigen lehet kifogásolni a létüket. Ha viszont a népszerű kiadások is követni kezdik ezt a példát, s esetleg másféle kiadás nem is forog közkézen, akkor más a helyzet. Az olvasók, beleértve a szakembereket is, esetleg arra következtethetnek, hogy az általuk olvasott, időrendi elrendezésű műnek nincs is alternatívája, s hogy az időrend az egyedül helyes sorrend. Ezer szerencse, hogy az időrendet nem szokás végletekig következetesen alkalmazni. Képzeljünk csak el egy olyan verseskönyvet, melyben a versek első fogalmazványát esetleg több száz oldal választja el a versen végrehajtott változtatásoktól, és a második (harmadik, negyedik stb.) helyen csakis a változtatásokat, a változatlanul maradt részeket – mivel azok korábban keletkeztek – nem olvashatjuk, a vers végső szövege pedig sehol sem található meg. Az olvasó nem a közelmúlt egyes értelmezéselméleteiben lépett fel először társszerzőként, hanem sokkal inkább akkor, amikor megjelent az a típusú szerkesztő, akinek nem jelentett leküzdhetetlen akadályt a műveknek az a sorrendje, melyet szerzőjük szabott meg számukra.

Ha az eddig elmondottak alapján kellene levonni a következtetést, akkor talán azt lehetne mondani, hogy a regény és az összetett regény esetében az összetevők és az összetevők sorrendje szempontjából nem szabad változtatni a szerzői koncepción, az elbeszélésciklusok esetében viszont nincs semmi hasonló korlátozás. Mivel azonban a legtöbb esetben nem lehet minden kétséget kizáróan eldönteni, hogy egy-egy műnek melyik kategóriába kellene kerülnie, a következtetés lehet ugyan helyes, de bizonyosan nem sok gyakorlati értelme van.

A *Dubliners* esetében minden bizonnyal hiba lenne felforgatni a szerző által kialakított koncepciót, de mi a helyzet a *Szindbád ifjúságá*val? Krúdy ugyanis két – egymástól jelentős mértékben eltérő – könyvet adott ki ezzel a címmel. Az első 1911-ben, a második 1925-ben jelent meg. Lássuk a két kötet tartalmát:

Szindbád ifjúsága, 1911[11]

Szindbád, a hajós (Első utazása)
Szindbád második útja
Női arckép a kisvárosban
(A harmadik út)
A hídon (A negyedik út)
Szindbád útja a halálnál (Ötödik út)
Egy régi udvarházból
Az első virág
A három muskatéros
Az álombeli lovag
Szindbád titka
Utazás éjjel
Őszi nap
Szindbád őszi útja
Egy régi délibáb
Szegény lányok élete
Szegény lányok szerelme
Szegény lányok kenyere
Özvegyasszony álma

Szindbád ifjúsága, 1925[12]

Tájékoztatás
Ifjú évek

Szindbád, a hajós
Egy régi udvarházból
Az első virág
A három muskatéros
Az álombeli lovag
Szindbád őszi útja
Női arckép a kisvárosban
Szindbád útja a halálnál
A hídon
Szindbád titka
Utazás éjjel
Szökés az életből
Szökés a halálból

A *Szindbád ifjúságá*nak 1925-ös kiadásából kimaradt az első változat második, tizenkettedik, tizennegyedik, tizenötödik, tizenhatodik, tizenhetedik és tizennyolcadik elbeszélése. Újonnan került viszont az újabb kiadásba az első, második, tizennegyedik és tizenötödik elbeszélés. Megváltozott az elbeszélések sorrendje is: az első változat harmadik elbeszéléséből például a kilencedik elbeszélés lett az 1925-ös kiadásban. Önmagában mindkét változat tekinthető összetett regénynek. Ugyanakkor az is látható, hogy Krúdy pontosan olyan változtatásokat hajtott végre, melyekkel azt, amit önmagában összetett regénynek vélnénk, visszaalakította elbeszélésciklussá: megváltoztatta a kötet összetételét és az

[11] Krúdy Gyula *Szindbád ifjúsága*. Nyugat, Budapest, 1911.
[12] Krúdy Gyula *Szindbád ifjúsága*. Athenaeum, Budapest, 1925.

elbeszélések sorrendjét. A legkevesebb, amit mondhatunk: mindkét kötetet el kell olvasni, ha ismerni akarjuk a *Szindbád ifjúságát*. Mert mindkét kötet a *Szindbád ifjúsága* – még akkor is, ha történetesen nem esnek egybe.[13] S mivel az önazonosság bonyodalmai Krúdy legérdekesebb témái közé tartoznak, a két könyv megfeleltetése egymásnak egyáltalán nem véletlen. Ebből a példából jól látszik, hogy az elbeszélésciklus és az összetett regény megkülönböztetése – és a megkülönböztetésből adódó következtetés, mely szerint az összetett regény szerzői változatán nem szabad változtatni – egyes esetekben nem sokat ér.

Van egyébként harmadik változata is Krúdy említett könyvének: az 1917-ben megjelent *Szindbád ifjúsága és szomorúsága*.[14]

Szindbád ifjúsága és szomorúsága

Szindbád – Bevezetés
Tájékoztatás
Ifjú évek
Szindbád, a hajós
Egy régi udvarházból
Az első virág
A három muskatéros
Az álombeli lovag
Szindbád őszi útja
Női arckép a kisvárosban
Szindbád útja a halálnál
A hídon
Szindbád titka
Utazás éjjel
Szökés az életből
Szökés a halálból
De Ronch kapitány

[13] Mivel a pénzes, de nem különösebben hozzáértő könyvgyűjtők szemében csak az első kiadás szokott értékesnek számítani, a *Szindbád ifjúságának* második változata még mostanában is kapható – viszonylag olcsón.
[14] Krúdy Gyula *Szindbád ifjúsága és szomorúsága*. Táltos, Budapest, 1917.

Ez a kötet, a címe, az első és az utolsó összetevője kivételével megegyezik az 1925-ös *Szindbád ifjúságá*val. A három említett könyv közül kettőnek azonos a címe, de más a tartalma, kettőnek pedig különbözik a címe, de a tartalma sokkal kevésbé tér el egymástól, mint az azonos című könyveké. Bonyolult, de nem értelmezhetetlen helyzet – ráadásul Krúdy máskor is megtette, hogy ugyanazt a szöveget más címmel, egymástól mindenben különböző szövegeket viszont ugyanazzal a címmel adott közre.

A *Szindbád ifjúságá*nak későbbi története sem teljesen érdektelen. A két kötetet alkotó elbeszéléseket – pontosabban szólva az elbeszélések többségét – 1957-től évtizedeken keresztül a *Szindbád* című könyvben lehetett megtalálni. Minden bizonnyal ez lehetett az oka annak, hogy akadtak értelmezők, akik feltételezték a Szindbád-művek egységét. A *Szindbád*ot azonban – Krúdy szövegeinek felhasználásával – Kozocsa Sándor hozta létre. Ez a *Szindbád,* bár nem teljesen következetesen, az egyes elbeszéléseket keletkezésük időrendjében hozza, kimaradtak viszont a könyvből azok a darabok, melyekben nem fordul elő Szindbád nevű hős, ugyanakkor szerepelnek benne elbeszélések, melyeket maga Krúdy minden Szindbád-kötetéből kihagyott. Bár a könyv címlapja alapján könnyű arra gondolni, hogy a mű Krúdytól származik, Krúdy eljárásának tulajdonképpen csak az felel meg, hogy a *Szindbád*ból is kettő van, az 1957-es és az 1975-ös változat, melyek – megismételve azt, ami a *Szindbád ifjúságá*val történt – nem azonosak egymással.[15] A *Szindbád*ok részben más műveket, részben más sorrendben tartalmaznak. Létrejött tehát a Szindbád-ciklus, mely jól mutatja azokat az alapvető bizonytalanságokat, melyek a ciklusokat az összetett regénytől megkülönböztetik. Lehet érveket sorakoztatni, hogy az olyan művek, mint például az *Őszi nap,* a *De Ronch kapitány* vagy az *Álmoskönyv* részei-e vagy sem a ciklusnak, s ha igen, akkor milyen sorrendben kellene közölni őket, de valószínűleg mindkét kérdésben

[15] Krúdy Gyula *Szindbád.* Szerkesztette Kozocsa Sándor. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1957.; Krúdy Gyula *Szindbád.* 1–2. Szerkesztette Kozocsa Sándor. Magyar Helikon, Budapest, 1975.

leginkább az téved, aki azt hiszi, hogy létezik valamiféle végső, objektív igazság. Az elbeszélésciklusok egyik és talán legfontosabb elve: kezdetben van – s azután mindvégig megmarad – a jelentésteremtő bizonytalanság.

Összetartozás

Nemigen lehet vitatni, hogy az olyan Krúdy-elbeszéléseket, mint például az *Utolsó szivar az Arabs szürkénél* és a *Hírlapíró és a halál*, a *Milyenek az asszonyok?* és a *Milyenek a férfiak?*, a *Poprádi szállásai* és a *Kázmér*, egymáshoz képest kell olvasni.[16] Talán még ennél is tovább lehet menni: valószínűnek látszik, hogy az ilyen párok annyira összetartoznak, hogy jelentést is elsősorban egymás kontextusában kapnak, vagyis még az egyes szövegek autonómiáját sem lehet nyilvánvalóan adottnak venni. Az is valószínűnek látszik, hogy az ilyen pároknak, s általában véve számos, hasonlóképpen összetartozó elbeszélésnek nincs sorrendje. Ciklikusan, azaz körkörösen – s ha a ciklus kettőnél több tagból áll, akkor véletlenszerű sorrendben és körkörösen – érdemes olvasni őket.

Természetesen vannak olyan ciklusok is, melyek sorrendje kötöttebb ennél, de a kötött sorrend – legalábbis Krúdy esetében – a véletlenszerűség sajátos esetének látszik, s nem megfordítva. A *Pókhálós palackok* című kötetben olvasható négy elbeszélés *(Kárpáti szél, Kárpáti éj, Lengyel felhők, Lengyel tánc)* az elbeszélt történet időrendje miatt tekinthető a fentieknél kötöttebb sorrendű ciklusnak.[17] Hasonlóképpen kötöttnek látszik a *Szindbád ifjúságában* található kisciklus *(Egy régi udvarházból, Az első virág, A három muskatéros, Az álombeli lovag)* sorrendje is, jóllehet ugyanezt a kötet összes többi elbeszéléséről talán nem lehet elmondani.

[16] A *Milyenek az asszonyok?* és a *Milyenek a férfiak?*, illetve a *Poprádi szállásai* és a *Kázmér* még soha nem jelentek meg együtt, egymás társaságában, egy kötetben.

[17] Krúdy Gyula *Pókhálós palackok*. Válogatta Barta András. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1978.

Vannak tehát olyan elbeszélésciklusok, illetve ciklusok a ciklusokon belül, melyek folyamatos, összefüggő eseménysort mesélnek el, a *Szindbád ifjúságá*tól ennek ellenére idegen a cselekmény egysége és folytonossága. A Szindbád-ciklus egy-egy darabja alapján nemigen lehet kitalálni, miről fog szólni a következő elbeszélés – bármelyik Szindbád-sorozatot tartsuk is a kezünkben. A *Szindbád ifjúsága* és Krúdy számos más ciklusa kevésbé kiszámítható, mint a hagyományos regény, melyet olvasva tudjuk, hol tartunk benne, és gyakran megalapozott sejtéseink lehetnek arról, milyen fordulatot vehet a történet a következő fejezetben. A *Szindbád ifjúságá*ban egy-egy darab összefügg ugyan egymással, de az elbeszélések alapján nem lehetne hagyományos életrajzot írni Szindbádról. Az eseményeket gyakran évek, évtizedek választják el egymástól, és az elbeszélő – szemben a 19. századi nevelődési regénnyel – a különböző helyeken elmondott történéseket nem illeszti egységes fejlődési történetsémába. A *Szindbád ifjúsága* első kiadásában és a *Szindbád utazásai*ban még azt sem lehet biztosra venni, hogy a következő elbeszélésben is elő fog fordulni Szindbád neve. A két kötet az elhallgatáson, a töredékességen és a véletlenen alapul. Maga a ciklus természetesen lezáratlan. Van első utazás, de nincs utolsó. Az elbeszélések egyikét sem lehet olyan tetőpontnak tekinteni, amely döntő módon határozná meg az előtte és utána álló elbeszélések jelentését vagy a főszereplővel megtörténő események jellegét. Gyakran a hős folytonossága is kérdéses – még akkor is, amikor ismét a „Szindbád" szó utal a főszereplőre. Nem tudjuk meg, mi Szindbád polgári neve, és csak hozzávetőleges elképzeléseink lehetnek arról, miből és milyen körülmények között él, mi a foglalkozása.

Megállapíthatjuk, hogy nem a cselekmény egysége alkotja a *Szindbád ifjúsága* szerkesztési elvét. Nincs olyan átfogó történet, melynek alá lehetne rendelni az egyes elbeszéléseket. De van-e valami más, egységes szerkesztési elve a ciklusnak? Szükséges-e, hogy legyen?

Általában véve az elbeszélésciklusokban nem szorul magyarázatra az idő- és térbeli vagy a logikai folytonosság megszakítása vagy hiánya. Nem kell külön indokolni, ha a ciklus egyes darab-

jai a többihez képest más időben, más időfelfogásban, más helyszíneken, más szereplőkkel játszódnak le. Megeshet az is, hogy az egyes darabok nyíltan vagy rejtetten más és más értékeket helyeselnek. Az is előfordulhat, hogy az egyes darabok felfüggesztik, megtámadják vagy egyszerűen csak semmibe veszik a másik előfeltevéseit. Az elbeszélésciklusok ilyen és hasonló vonásait csak nagyon nehézkesen lehetne levezetni a 19. századi regényből.

A *Szindbád ifjúsága* 1911-es kiadásában több szerkesztési elv is felfedezhető, de egyik sem terjed ki a mű egészére. A kötet a számozott elbeszélésekkel indul, utánuk a – nevelődési regény fejezeteiként is leírható – kisciklus következik. A kisciklus felfogható ugyan nevelődési regénynek, de még inkább a nevelődési regény paródiájának, melyből kiolvasható, miért nincs egységes cselekménye a műnek. Akadnak a kötetben olyan egymáshoz kapcsolódó elbeszélések is, melyekben nem fordul elő Szindbád neve, és vannak elbeszélések, melyeket – egészen más elv szerint – a címükben előforduló „ősz" szó köt egymáshoz. A kötet egymást részben átfedő szerkesztési elvei közül egyik sem átfogó, mindegyik csak a teljes halmaz néhány darabjára terjed ki.

Azoktól az elbeszélésektől, melyeket nyilvánvalóan egymáshoz képest kell értelmezni, villámgyorsan eljuthatunk azokhoz, melyek összetartozása sokkal bizonytalanabb. Meg lehet ezt úgy is fogalmazni, hogy nemcsak az összetett regényt és az elbeszélésciklust nehéz elhatárolni egymástól, hanem az elbeszélésciklusokat és a véletlenszerűen összerakott gyűjteményt is. Ha leszámolunk azzal az elképzeléssel, mely szerint csakis az lehet elbeszélésciklus, amit a szerzője bizonyíthatóan elbeszélésciklusnak szán, akkor lehetséges, hogy egyedül az olvasó találékonyságán múlik, mennyi és milyen kapcsolatot tud találni a mások által véletlenszerűen kiválogatott és egymás mellé helyezett elbeszélések között, mennyire tudja egymáshoz képest olvasni az elbeszéléseket. Ennek az eljárásnak a kontextualitás elve adja az alapját. Márpedig az elbeszélésciklus nem a szerzői intención múlik. Sejtelmünk sincs, milyen szándékkal írta Krúdy az *Utolsó*

szivar az Arabs szürkénél és a *Hírlapíró és a halál* elbeszéléspárost, de az bizonyos, hogy a két elbeszélés nagyon jó helyen van egymás társaságában.

De lássunk példát arra is, hogyan fest egy elbeszélésciklus, mely talán nem is elbeszélésciklus. Sokan voltak, akik csak akkor fedezték fel Krúdyt, amikor 1911-ben megjelent a *Szindbád ifjúsága*. Hogy a népszerűsége ekkoriban számottevő mértékben megnövekedett, lemérhető egyebek mellett abból is, hogy a *Magyar Nemzet* című napilap, melyben Krúdy már korábban is, rendszerint havonta 2-6 elbeszélést publikált, nagyjából 1911. márciusától egyre sűrűbben közli az írásait. Sőt, 1911. június 16. és július 21. között, valamint 1912. február 8. és április 13. között megszakítás nélkül minden egyes lapszámban olvasható valami Krúdytól. Az elbeszélések, melyek ekkor megjelentek, szinte kivétel nélkül, de az is lehet, hogy kivétel nélkül, Krúdy régebbi, legtöbbször évekkel korábbi írásai. Vajon elbeszélésciklusként érdemes olvasni ezt a sorozatot, vagy véletlenszerűen egymás mellé került elbeszélések halmazaként? Akár így, akár úgy válaszolunk erre a kérdésre, mindig lehet majd találni a válasszal szemben felhozható ellenérveket.

Határok

Az elbeszélésciklus tehát nehezen határolható el mind az összetett regénytől, mind az esetleges gyűjteménytől. De a határ más értelemben is nehezen állapítható meg. Van-e – legalább elvben – felső határa az elbeszélésciklusoknak? Ha azt kellene mondanunk, hogy végül is minden elbeszélő mű egyetlen egy ciklus részét képezi, akkor a ciklus fogalma elveszítheti a használhatóságát. És hol a ciklus alsó határa? Igaz-e az, amit a józan ész sugall, vagyis az, hogy egy ciklushoz minimum két elbeszélés szükséges? Elméletileg ugyan igaz lehet ez az állítás, de semmi akadálya, sőt számos módja van annak, hogy két vagy több elbeszélést az írója egyetlen elbeszéléssé alakítson át. A nyilvánvaló lehetőségek mellett gondolhatunk Krúdy egyik művének az alcímére

is: *Két novella, ami mégis egy.*[18] Már Mikszáth Kálmán is foglalkozott hasonló problémákkal. A *Galamb a kalitkában* című művében a következőket olvashatjuk: „Az olvasó [...] azt hiszi, hogy két elbeszélést olvasott tőlem. Hát ebben van a meglepetés. Csak egyet méltóztatott olvasni, de kétszer egymásután."[19] Ebből az következik, hogy szélsőséges esetben akár már egyetlen egy elbeszélést is kénytelenek lehetünk elbeszélésciklusnak tekinteni. S ezen, ha elfogadjuk, hogy a történetmondás minimuma a mondat, nem is lehet csodálkozni. Érdemes elgondolkozni azon is, hogy vannak Krúdynak olyan elbeszélései (például *A megye özvegye* vagy *A ló meg a szoknya*), melyekben négy-öt egymásra halmozott nézőpont merőben másféle történetet kerekít ki az elmondott eseményekből. Vagyis az ilyen elbeszéléseket – a nézőpont függvényében – négy-ötféleképpen lehet újra elmesélni. Vajon ez elegendő indok arra, hogy az ilyen elbeszéléseket látens ciklusoknak nevezzük?

Középpont és végpont

Képzeljünk el egy elbeszélésciklust! Bár nem szükségszerű, hogy egy-egy elbeszélésciklusnak csakis egy főszereplője legyen, hogy idő- és térszemlélete a folytonosságra épüljön, hogy az elbeszélt események egységes és összefüggő ok-okozati láncot alkossanak, hogy az eseményekről többnyire megtörténésük időrendjében értesüljünk, hogy az egységesség keretét a főszereplő élettörténete szolgáltassa, ezeket a lehetőségeket kizárni sem lehet. Legyen tehát az elképzelt elbeszélésciklusunk ilyen! Ha ezt elfogadjuk, akkor az is azonnal láthatóvá válik, miért fogható fel még a hagyományos regény is az elbeszélésciklus sajátos eseteként.

[18] Krúdy Gyula *Üres a fészek. Két novella, ami mégis egy.* Országos Irodalmi Rt., Budapest, 1897.

[19] Mikszáth Kálmán *Galamb a kalitkában.* in *MÖM* 4. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1956. 5–68. 67. Hajdu Péter részletesen tárgyalja a művet: Hajdu Péter „Történetek metaforikus interakciója. Mikszáth Kálmán: *Galamb a kalitkában.*" *Irodalomtörténeti Közlemények* 103 (1999) 688–710.