

PETHŐ JÓZSEF

Női szerepek és a Nő¹ metaforikus konceptualizációja Krúdy Gyula műveiben

1. Bevezetés

Freud szerint a férfinak a nőhöz háromféle alapvető viszonya van: az elsőben a nő Gebärerin (szülőanya), a másodikban Genossin (segítő társ) és a harmadikban Verderberin (megrontó, pusztító démon).² A háromféle viszony, illetve a három freudi nőtípus Krúdy műveiben is világosan fellelhető.³ Ugyanakkor nem tudjuk, hogy Krúdy ismerte-e Freudnak ezt a „női hármasság”-elméletét. Lehet, hogy igen, és lehet az is, hogy nem: mert bár az tény, hogy az író sok mindent tudott Freudról, a Freudtanítvány Ferenczi Sándorral pedig, akinek Kosztolányi szerint a legkedvesebb írója volt,⁴ szoros, baráti kapcsolatban is állt, de arról, hogy konkrétan milyen mélységű és a freudizmus milyen területeire vonatkozó ismeretei voltak Krúdynak, nincs biztos tudásunk.⁵

Az alábbiakban Krúdy egy kisregényében, két Szindbád-novellájában és a *Nők zenéje* című elbeszélésében e nőtípusok ábrázolását a stílussal, azon belül is elsősorban a képiséggel összefüggésben vizsgálom.

2. Gebärerin és Genossin – az anya és a társ szintézise az *N. N. Juliskájának* alakjában

Az első két nőtípusnak, a Gebärerinnek és a Genossinnak a sajátos, mert szintetizáló megjelenését⁶ először is vizsgáljuk meg most kissé közelebbről Krúdy *N. N.* című

¹ A kiskapitális a metafora kognitív szakirodalmában a fogalom jelölésére szolgál, a nő esetében is ilyen értelemben használom.

² FREUD, Sigmund, *Das Motiv der Kästchenwahl* = Uő, *Gesammelte Werke*, Band 1. Altenmünster, Jazzybee Verlag, 2015, 104.

³ Vö. KIBÉDI VARGA ÁRON, *Szerkezet és jelentés Krúdy regényeiben* = Uő, *Szavak, világok*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 1972/1998, 206–220. – PÁLFY Miklós, *Cselekményszerkezet és mélylélektani értelmezés néhány Krúdy-regényben* = *Mihálynap* köszöntő. *Írások Ilia Mihály születésnapjára*, szerk. SALY Noémi, Szeged, Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, 2000, 210–218. – KEMÉNY GÁBOR, *Bevezetés a nyelvi kép stilisztikájába*, Bp., Tinta Könyvkiadó, 2002, 173–183.

⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Ferenczi Sándor*, Nyugat, 1933, 12. sz., 663.

⁵ Vö. CAVAGLIA, Gianpiero, *Krúdy Gyula és a pszichoanalízis*, Helikon, 1990, 2–3. sz., 279–285. – HARMAT Pál, *Freud, Ferenczi és a magyarországi pszichoanalízis*, Bp., Bethlen Gábor Könyvkiadó, 1994, 71, 166, 252. – KELEMEN Zoltán, *Krúdy Gyula és a pszichoanalízis = Lélektől lélekig. Osztrák-Magyar – közép-európai összefüggések*, szerk. FRIED István, Szeged, JATE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék, 2000, 39–51.

⁶ Vö. KIBÉDI VARGA, *Szerkezet és jelentés...*, i. m., 218.

kisregényének egyik alakjában. Juliska, a kisregény egyik fő alakja a főhős N. N. nagy szerelme, gyermekének anyja. A fiatal Juliskát a következő (1) részlet mutatja be:

(1) ...Juliska mindig hozott valamit magával, ami a mezők szagát ébresztette képzeletünkben. A nagyarcú napraforgó magvait ügyesen hámozta, majd kendert font, fehér ruhát varrogatott. Oly illedelmes és hallgatag volt, mint egy jó kis szellem, aki mindenképpen a háziak kedvében akar járni. Sohasem álmosodott el, mindig vigyázott az ibrikre, amelyben kávé vagy tea melegedett, hangtalanul ette meg vacsoráját, szelíden és barnán nézett, nagyanyám parancsait örömmel teljesítette, azt hiszem, leginkább akkor volt legfürgébb, midőn nyolc óra felé az ágyakat kellett felvetnie. A párnákat oly szeretettel paskolta, mintha azok is az ő gyermekei lettek volna, mint a köcsögök és fazekak, csészék, amelyeket különösen szeretett, s tisztán tartott, mint a kisbabát.⁷

A (1)-ben megjelenő, Krúdy emberit és természetit szervesen összekötő⁸ szemléletén alapuló képek, szimbolikus motívumok Juliska a kor – bár talán már akkor is kissé archaizáló jellegű – felfogása szerinti prototipikusan anyai tulajdonságait helyezik előtérbe, a természetes tisztaságot, az állandó munkálkodásban megjelenő szorgalmat, a gondoskodó szeretetet, a visszahúzódó csendességet: „a mezők szagát ébresztette képzeletünkben”; „illedelmes és hallgatag volt, mint egy jó kis szellem, aki mindenképpen a háziak kedvében akar járni”; „a párnákat oly szeretettel paskolta, mintha azok is az ő gyermekei lettek volna”; „tisztán tartott, mint a kisbabát.”

Most, amikor Juliska alakját abból a szempontból közelítjük meg, hogy benne az anya és a szerelemmel szerető, segítő társ szintézisét analizáljuk, különös jelentősége van annak, hogy a kisregény főhősének, N. N.-nek és Juliskának a fia *N. N. alteregója*, hiszen ebben a kettősségben explikálódik a leginkább Juliska női létének, személyiségének a kettőssége is. Apa = szerető és fiú = gyermek alteregóviszonya, azonossága az N. N. és fia első találkozását leíró (2) szövegrészben így jelenik meg:

(2) Az idegenszerúsége lassan lemúlt, amint lépésről lépésre közeledett. Egy darabig távoli rokonomnak látszott, akivel már találkoztam valahol, de elfelejtettem. Talán arcképét láttam valahol... *abban a rámban, az anyám ágya fölött, a fészület alatt, amelyben az én gyermekkori arcképem szokott helyet foglalni...* amint komolyan, ijedten nézett Jeney és társa fotográfus műhelyében a fekete kendő felé.⁹ (A kurzív kiemelések itt és a további idézetekben, ha másként nem jelzem, tőlem: P. J.)

A szülőföldjére hosszú idő után visszatérő N. N. és időközben felnőtt¹⁰ fia egyaránt Szomjas úr lányába szerelmes, ezért csak az *alteregóviszony* alapján értelmezhető az alábbi talányos rész is, amely azt írja le, hogy a Szomjással beszélgető N. N. mit lát,

⁷ KRÚDY Gyula, *N. N.* = UÓ, *Pesti nőrabló*, Szépirodalmi, Bp., 1978, 513.

⁸ VÖ. PETHŐ József, *Krúdy Nyírség-képei. A fogalmi integráció stílus- és jelentésképző szerepe*, Magyar Nyelv, 2011, 1. sz., 39–50.

⁹ KRÚDY, *N. N.*, *i. m.*, 547,

¹⁰ N. N. és fia életkora, a köztük lévő korkülönbség meglehetősen homályos, ebben a vonatkozásban, mondhatni, rájuk is érvényes az, ami a Szindbád-novellák bizonyos szereplőire: „egyszerűen kilépnek az időből” (VÖ. KEMÉNY Gábor, *Szindbád nyomában*, Bp., MTA Nyelvtudományi Intézete, 1991, 65).

gondol és érez, amikor meglátja, hogy Szomjas lánya az ablakon kihajolva ölelkezik egy „idegen” férfival:

(3) – Hó! – kiáltott Szomjas úr.

Az idegen megrettenve bontakozott ki az ölelő karokból. Felénk fordult az alkonyatban. S ekkor, talán először életemben, gondoltam, hogy megbolondultam. *Én* álltam ott az ablak előtt. Csakhogy: mintha tíz évvel előbbi alakomat öltöttem volna magamra. *Én* néztem szembe Szomjas úrral... *Én* vontam vállat ama gógös közönnyel, amit bizonyára gyűlöltek rajtam az emberek; és most gyűlöltem én is ezt az idegent vakmerő elbizakodottságáért... *Én* intettem búcsút az ablaknak, és *én* mentem el siető, inkább várakozó léptekkel a szilvafák alatt, arra, ahol rés volt a nádkerítésen, kutyának és szeretőnek való rés.¹¹ (kiemelések az eredetiben, P. J.)

De nemcsak az alteregóviszonyban, a „bonyolult” családi kapcsolatokban jelenik meg Juliska alakjának kettőssége, hanem olyan szövegrészekben is, amelyek közvetlenül kifejtik azt, hogy a Juliskában egyesül a szeretett társ és az anya:

(4) S e naptól, ez estétől kezdve úgy vonzódtam Juliskához, mint senkihez a világon. Elfelejtettem a lovárnó alakú Jellát a rizsporos nyakával, szappanszagú arcával, olcsó parfümjével és fess lábszáraival. Ma már úgy képzelem, hogy a nélkülözött anyai gyengédséget s melegséget kerestem a fiatal leánynál, *mintha az anyám lett volna*.¹²

(5) A hidegtől vagy a félelemtől: az elhagyott helyen magamhoz szorítottam Juliskát. *Ő oly gondoskodva nyújtotta a vállát lehajló fejemhez, mint az anya beteg gyermekének*. Percekig tartottam átölelve.¹³

A következő, (6) idézetben „filmszerű” áttűnéssel alakul át Juliska az édesanyává, amikor a főhőstől búcsúzó Juliska helyén hirtelen az anya jelenik meg:

(6) Eltakarta az arcom a két kezemmel, hogy ne lássam Juliska fájalmát... Mire ismét körülnéztem, azon a helyen, *ahol az imént Juliska állott – anyám állott. Ő volt Juliska –* öregben, szelídebben, megbocsátóbban. A barnasága, andalgó mosolygása, kimondhatatlan melegsége szinte megvilágította a szobát, mint a karácsonyfa.¹⁴

Juliska alakjának megrajzolásában, vagyis az emlékező rávonatkozó sémájában a szín, illat és cselekvés jellemző jegyei alkotják a fő elemeket. Ezek közül is különös figyelmet érdemel a (már az (1)-ben és az (6)-ban is megjelenő) *barna* szín mint rendszeresen visszatérő sémaelem:

(7) S egyszer, midőn Juliskára néztem hirtelen – egy szomorú este, ismét születésemmel foglalkoztam gondolataimban –, hirtelen az jutott eszembe, hogy ilyen lehetett az anyám tizenöt esztendőskorában, mint ez a leány. *Barna*, mint a fiatal Szűz Mária és szelíd, mint egy eltévedt galamb...¹⁵

¹¹ KRÚDY, N. N., *i. m.*, 581,

¹² KRÚDY, N. N., *i. m.*, 516.

¹³ KRÚDY, N. N., *i. m.*, 520.

¹⁴ KRÚDY, N. N., *i. m.*, 530,

¹⁵ KRÚDY, N. N., *i. m.*, 515.

(8) Juliska lecsüggesztette a fejét, s álmodozva, *barnán*, igénytelenül üldögélt a nyárvégi estén, mint a jó Istennek legkisebb szolgálóleánya...¹⁶

A barnaságmotívum értelmezéséhez kiindulásként segíthet minket Czére Béla elemzése: „Juliska nemcsak az első nőt jelenti a fiú életében: az asszony alakja *a szülőföld*, az *ősanya*, sőt a *főhős* anyjának alakjává lényegül át fokozatosan”¹⁷ (a kiemelés tőlem: P. J.). Ehhez hozzá kell tennünk azonban azt is, hogy Juliska alakjában nemcsak az emberi és a természeti (anyaföld), nemcsak az anya és a segítő társ, hanem a világi és a szakrális, a földi és az égi is egyesül: l. például a (7) és a (8) következő hasonlatait: „mint a fiatal Szűz Mária”; „mint a jó Istennek legkisebb szolgálóleánya”.¹⁸ Így lesz olyan szintézisévé az idealizált Nőnek, akit örökké, valami földöntúli, misztikus vágyakozásban keres a férfi – ahogyan ezt Juliska meg is jövendőli N. N.-nek:

(9) ...keresni fogsz, és az Útonjárók csillaga lesz a te csillagod. Keresni fogsz a mezők ilatában, a rozsföldek hajlékonyságában, az őszi reggelek ecetfavirág pirosságában, midőn egész éjszaka az Útonjárók csillaga ragyogott a fejed fölött, és reggelre egy ismerős tájra értél, ahol az én lábnymomaim voltak. Keresni fogsz, mint öregember az ifjúságát, de már akkor nem találsz meg, sem a téli reggelekben, amidőn a fák gallyain oly friss a hóprém, hogy megcsókolni kívánná az ember, sem az őszi délután messze hangzó, tülök módjára bűgő csendességében.¹⁹

A Gebärerin- és a Genossin-szerep metaforizációja, metaforikus konceptualizációja a kisregény szimbólumszerkezetében értelmezhető. Az *N. N.* fő szimbóluma – illetve metaforája – a tücsök, amely változó és rendkívül összetett jelentésekben az egész szöveg jelentésszerkezetének meghatározó, koherenciateremtő összetevője. Így például a tücsökhöz – egyebek mellett – a következő jelentések, fogalmi tartományok kötődnek: az emberi és természeti létezés szerves egysége, a „naturalis” élet; a művészlét; az ember mint nembeli lény.²⁰ Számunkra viszont most az jelentés a legfigyelemreméltóbb, amelyet a következő, (10) idézet hoz létre:

(10) – Mert kell ám, hogy minden embernek meglegyen a maga tücske, aminek éneklésére, dalolgatására, altatgatásaira elfelejti az egész életet.
– Akarsz az én tücsköm lenni, Juliska? – kérdeztem.
– Akarok – felelt ő.
Ettől a naptól kezdve szerettük egymást.²¹

A tücsökmetafora jelentése itt nem más, mint az a női szerep, az a nő-férfi viszony, amelynek leglényegibb jegyei az élet minden sötétségét elfeledtető, fájaldalmát elcsitító,

¹⁶ KRÚDY, *N. N.*, *i. m.*, 561.

¹⁷ CZÉRE Béla, *Krúdy Gyula*, Bp., Gondolat, 1987, 150.

¹⁸ VÖ. KIBÉDI VARGA, *Szerkezet és jelentés...*, *i. m.*, 211.

¹⁹ KRÚDY, *N. N.*, *i. m.*, 530.

²⁰ VÖ. OROSZ Sándor, *Krúdy Gyula szimbólumairól*, *Magyar Nyelvőr*, 1961, 4. sz., 421–435. – KEMÉNY, *Szindbád nyomában*, *i. m.*, 61–62.

²¹ KRÚDY, *N. N.*, *i. m.*, 525.

és helyette mindennek az ellentétét: szépséget és védelmet adó „éneklés”, „dalogatás”, „altatgatás” – vagyis éppen az, amit a Gebärerin és a Genossin, az anya és a segítő társ szintézise jelent.

3. Szökés az életből – Szökés halálból

A Genossin (segítő, szerető társ) és a Verderberin (megrontó, pusztító nő) ellentéte teremti meg a Szindbád-novellák két „ikerdarab”-jában, a *Szökés az életből* és a *Szökés a halálból* című novellákban a szövegértelmet döntő módon meghatározó, pragmatikai jellegű koherenciát, az értelmezést teljesebbé tevő tudáskeretet. A szövegek jelentését szervező kontraszt azonban nem pusztán a két nőtípus szembeállításában jelentkezik, hanem a két nő/nőtípus közötti választásból következő két életlehetőség ellentétében is. Két életlehetőség kontrasztjáról beszélek, ugyanis a novellák címeiben szereplő *élet* és *halál* szavak itt nem létezés és nem lét ellentétét jelentik: valójában Szindbádnak kétféle jövő, kétféle élet közül kell választania, amikor Bánatváriné (*Szökés az életből*) és Fáni (*Szökés a halálból*) között választ. Az egyik létezésforma a „halálhoz hasonló élet”, amely mindattól megfosztaná Szindbádot, ami számára az élet lényegét, szépségét adja: a szindbádi-odüsszeuszi örök utazástól,²² az új és újból átél régi szerelmek szabadságától. Bánatváriné így festi le – kissé (szinte már ironikusan) archaikus-„vidékiek” stílusban²³ – mi vár Szindbádra:

(11) A méhesben kedvedre álmodozhatsz, és délután eljön Samu bácsi egy kis kártyára, egy kis tréfálkozásra. Vagy Grózingernél a kugliparti áll, és vagyoni viszonyaink megengedik, hogy mindennap elveszíthessél egy hordó sert a falusi honoráciorok mulattatására. Különösen a farkas jegyzőre vigyázz, Szindbád, naponkint megkínáld szivarral a garasoskodó férfit, a tanítónknak hangját dicséred, a papné majorságát magasztald, Futraynak pikáns adomákkal szolgálj, és a B. kisasszonyoknak arról beszélj, hogy anyjuddal táncoltál a redut-bálon, nagy férfibolond volt szegény...²⁴

Valójában ez az élet: halál; előrenézve sorsára ezért gondolja magában Szindbád ezt: „Bizonyosan öngyilkos leszek falun.” És ezért menekül el a novella végén Bánatvárinétől és ettől a „nem élet-élet”-től. Fáni mindannak az ellentéte, amit Bánatváriné jelent:

(12) a nóstényhangú, a bugyborékoló nevetésű, aki az *élet csendes szépségei helyett a halálra, az elzűllésre, a megsemmisülésre hívta fel Szindbád figyelmét*; táncolni a végkimerültségig az élet báljában, és az álarcás vendégeknek hazudni, csalni, lopni, öreg embereket a sarok-

²² Érdemes itt a közismert AZ ÉLET UTAZÁS fogalmi metaforára is utalni, amelynek van egy olyan jelentés-összetevője is, hogy az élet egyenlő/azonos az utazással.

²³ A (11)-ben archaikus-„vidékiek” stílusúnak minősíthetők bizonyos szerkezetek, lexémák és grammatikai (alak)formák: „kugliparti áll” (vö. *kugliparti van/kugliznak*), a „sert” (vö. *sört*), „honoráciorok” (itt: *urak*), „naponkint” (vö. *naponként*); stb.

²⁴ KRÚDY Gyula, *Szindbád*, Szépirodalmi, Bp., 1975, 272.

ba szorítani, fiatal, tapasztalatlanokat félrevezetni, mindig hazudni, és otthon, egyedül, mindig sírni...²⁵

Fáni azonban végül is majdnem szó szerint, tudniillik a közösen elkövetett öngyilkosságra biztatva, magával csábítja, magával ragadja a halálba Szindbádöt. A második megmenekülés csak annak köszönhető, hogy mire Szindbád elszánja magát a halálra, hajnalodni kezd, és az új nap visszazökkenti Fánit is hétköznapi teendői, kötelességei világába: az életbe. Szindbád azonban nem tud véglegesen választani a két nő, a két nőtípus: a Genossin és a Verderberin között. A választás lehetetlenségének ironikus jelzése a két novella egymással felelő, egymásnak ellentmondó befejezése: a *Szökés az életből* végén Bánatvárinét hagyja el Szindbád, hogy megkeresse Fánit – és a *Szökés a halálból* végén, miután megtalálta és megmentette Fánit, Bánatvárinéhez tér vissza. Ez az „ingajáték” a férfi és a nő viszonyának és az élet nagy rejtélyének „freud-i tükre” is, amely rejtély feloldhatatlanságát egyszer groteszk kacajjal (l. (13): „bolond módjára hangosan kacagni kezdett”), másszor pedig ironikus mosollyal (l. (14): „csendes mosollyal gondolt arra, hogy a nők milyen biztosak a dolgukban”) veszi tudomásul Szindbád:

(13) Csendesen kisompolygott a szobából. Az ajtóból félénken visszanézett. Bánatváriné utazó köpenyében, fátyolos kis kalapjában, tágra nyitott, rémült tekintettel állott a szoba közepén, a karja félig felemelkedve, mintha valamely angyalnak a kezét keresné a magasban... Az orra elpirult, mint a gyermekeké sírás közben, és furcsa, zokogó hang tört fel a melléből. Szindbád lefutott a lépcsőn. *Az utcán bolond módjára hangosan kacagni kezdett...* Az emberek elől egy sötét kapu alá menekült, a homlokát a falnak támasztotta, és hangosan, sokszor mondta – Fáni!²⁶

(14) – Istenem – gondolta –, Bánatváriné még mindig az utazó-ládán ül, s engem visszavár. Sietni kezdett, s lihegve, izzadt homlokkal futott fel a Kalap utcai házba a lépcsőn. Az asszony valóban az utazó-kosáron ült.
– Tudtam, hogy visszajössz hozzám – mondta egyszerűen. Szindbád a kanapéra dőlt, s elalvás előtt *csendes mosollyal gondolt arra, hogy a nők milyen biztosak a dolgukban.*²⁷

A képiségnek – és itt a metaforák mellett a hasonlatok és a metonímiák is említendőek – ugyan mindkét novellában fontos szerepe van a jelentésképzésben, a *Szökés az életből* esetében azonban kevésbé szaliens, azaz az értelemképzés szempontjából kevésbé szembevetendő a képek szerepe. Ez az aránybeli különbség nyilván összefüggésben van azzal, hogy ebben a novellában éppen egy (a főhős nézőpontjából) lélekgyilkolóan szürke hétköznapi élet lehetőségéről van szó: a képek hiánya mintegy ikonikusan leképezi ezt a „szürkeség”-et. Legalább két lényeges képi elem azonban mégis kiemelendő: a *Bánatváriné* metonimikus beszélő név, illetve (ugyan tekinthető halott, azaz megkopott metaforának, de) mint Bánatváriné „Genossin”-szerepére utaló becéző megszólítás

²⁵ KRÚDY, *Szindbád*, i. m., 275.

²⁶ KRÚDY, *Szindbád*, i. m., 276.

²⁷ KRÚDY, *Szindbád*, i. m., 282.

figyelmet érdemel az *őrangyalom* (272.) metafora. A *Szökés a halálból* Fánijának ábrázolásában már jóval nagyobb szerepe van a képeknek, főképpen a metaforáknak. Érvényes ez a narrátor és a szereplők megszólalásaira is. A narrátor például így írja le egy helyen Fánit:

(15) A könnyei bőségesen omlottak, mint a vetésre a meleg eső. Szinte zenéjük volt e könnyeknek, mint néha hallja az ember magános házban a hajnali esőt muzsikálni, amelytől fénybe és ifúságba öltöznek napszálltakor a fák, bokrok, háztetők.²⁸

A (15) első mondatának hasonlatából egy összetett kép fejlődik ki, amelyben a metaforák és megszemélyesítések („zenéjük”, „muzsikálni”, „ifúságba öltöznek”) egy összetett, poétikus jelentésszerkezetet hoznak létre. Fáni megszólalásainak szintén meghatározó stílussajátossága a képgazdagság, és a főképpen az ebből, azaz a képi-ségből eredeztethető poétikus nyelv, mint ezt például a (16)-ban is láthatjuk:

(16) Lehet, hogy többé már vissza sem jövök [...] Ha nem lelem fel a hangodban a reggeli falevelek illatát, a kezed szorításában az álom ölelését és a szemedben a fényt, amely a kelő napé, amint fénylő, fehér kócsagmadarakat küld előre a borongós felhők közé, míg alant hidegen, szigorúan hullámszik az éjszakai tó.²⁹

A (16) erőteljes stílushatású képei halmazásokban sorjáznak a második mondatban: az első egy szinesztézia, a második egy hipallagészerű alakzattal létrejövő megszemélyesítés, és a harmadik egy részletesen kidolgozott, költői metafora: „a hangodban a reggeli falevelek illatát, a kezed szorításában az álom ölelését és a szemedben a fényt, amely a kelő napé”.

Összességében a képek és ezen belül a metaforák stílusalakító szerepének és a jelentésképzésben betöltött szerepének mértékét illetően az állapítható meg, hogy itt is ellentét figyelhető meg a két novella között, mint ahogyan ellentét van az elbeszélések két nőalakja által megjelenített női szerepek, a Genossin és a Verderberin között.

A novellák szövegéből ugyan nem közvetlenül vezethető le, de mégis mindenképpen idevonható analógiaként érdemes megemlíteni a két női szerep és az e szerepekhez kötődő életformák ellentéte kapcsán a nyárspolgári lét és a művészlét kontrasztját is. E kontraszt ábrázolásának hosszú múltra visszatekintő hagyományai vannak az irodalomban (hadd utaljak itt most csak Hoffmann *Az arany virágcserep* című kisregényére), ám éppen Krúdy e két novellájának keletkezési idején, azaz a századforduló táján válik központi témává a választás kérdése, az ellentét feloldhatatlansága. E két létforma ikonikus jellegű nyelvi ábrázolásának is felfogható a figurativitástól megfosztott, „lecsupaszított” hétköznapi és a poétikus nyelvhasználat, stílus szembeállítás a két szövegben.

Nagyrészt a fent tárgyalt életlehetőségek ellentétével, pontosabban ennek az ellentétnek a feloldhatatlanságával függ össze a „kanonikus” női szerepek itt látható ironikus

²⁸ KRÚDY, *Szindbád*, i. m., 278.

²⁹ KRÚDY, *Szindbád*, i. m., 279.

megkérdőjelezése.³⁰ Nem jelenik meg ugyanis olyan életlehetőség, amely magában hordozná a boldogság ígérését, nincs olyan szilárd értékrend, amely megnyugvást, bizonyosságot adna, ebből pedig egyenesen levezethető a női szerepek ironikus újraértékelése is. Pragmatikai szempontból³¹ az irónia az implicit értékelés hordozója: a megnyilatkozó kétségbe vonja az ironikusan mondottak eredeti kiindulópontjának (értékelési centrumának) megfelelőségét, helyénvalóságát és egyúttal egy másik értékelési centrumot „hoz játékba”, kínál fel. A *Szökés az életből* és a *Szökés a halálból* novellákban a felszínen megjelenő, „elsődleges” női szerepek mögött felsejlik egy másik, az előtérbe kerülővel, a látszattal ellentétes, az elsőt ironikusan megkérdőjelező szerep, azaz itt is két nézőpont, két értékelési centrum érvényesül. Bánatváriné olyan Genossin, aki Szindbádöt személyiségének lényegével, vágyaival ellentétes életre kényszerítené, azaz valójában tönkretenné. A segítő társ, a Genossin-szerep álarca mögött így a Verderberin (megrontó, pusztító) jelenik meg (vö. „Bizonyosan öngyilkos leszek falun”). A Verderberin Fanninak is van egy másik, az elsővel ironikus ellentétben lévő énjje: a szerelemért mindent feladni, önmagát és Szindbádöt is elpusztítani akaró Fanni („Meghalunk, Szindbád. Együtt, boldogan, drága érzelemmel a szívünkben. Mindegy, hogy reggel felkel a nap. Mi már nem vagyunk kíváncsiak a hajnalra”)³² a hajnal eljövetelével egy pillanat alatt önmaga ellentétévé változik (mint ahogyan a néphit szerint a rontó boszorkányok eltűnnek a hajnali kakasszóra). A halálba készülő és halálba csábító démoni nőből az apró-cseprő háziasszonyi teendőkre ügyelő, óvó-gondoskodó feleség lesz:

(17) – Hajnalodik [...] és nappal már nem tudok többé meghalni. A tejes jön, s az uram megérkezik az első vonattal, a cseléd felkelt a piac miatt, a posta meghívót hoz barátnőmhöz, nyáron a zöldbe költözünk, és délután a kórházba megyek beteg öcsém látogatására. Majd máskor, Szindbád...³³

4. Nők zenéje – a boszorkánytól a „palesztinai asszony”-ig

Krúdy egyik kevésbé ismert, mindazonáltal mégis egyik leginkább „krúdys” novellája a *Nők zenéje*. Az elbeszélés főhőse Visztula Bella³⁴, aki szintén Krúdy különböző

³⁰ Itt köszönöm meg írásom lektorának, hogy felhívta figyelmemet a női szerepek ironikus megkérdőjelezésére.

³¹ Ehhez lásd pl. TÁTRAI Szilárd, *Irónia = Alakzatlexikon*, főszerk. SZATHMÁRI István, Bp., Tinta Könyvkiadó, 2008, 311–320.

³² KRÚDY, *Szindbád*, i. m., 281.

³³ KRÚDY, *Szindbád*, i. m., 282.

³⁴ Visztula Bella alakjának vizsgálatakor érdemes Poszler György nagyon szubjektív, ám egyúttal nagyon találó „névtani” elemzésére is utalni: „Igen, a Krúdy nevei. Mindig hatott rám a varázs. Vonzottak, a szó egzisztenciális értelmében is. Szomjas Gusztához elmentem volna társnak a vidéki ügyvédi irodába. Rezeda Kázmérhoz cimborának a füstös pesti redakcióba. Alvinczy Eduárdhoz inasnak a suhanó vörös postakocsira. De Visztula Bella a legvégzetesebb. Rajna Róza hidegen hagy. Kicsit pökhendi lehet, kihívó modorú. Meg mit alliterál nekem. Szajna Eszterben nem bíznék. Talán szenvedélyes, de biztos

freudi nőtipusokat szintetizáló nőalakjai közé tartozik. Elsődlegesen azonban kétség-telenül a megrontó, pusztító, démoni nő típusához sorolható, mint azt a következő, (18) részlet is mutatja:

(18) Ha a liget elhagyott részeiben hókafejú, robusztus gavallér titokban megtörölte a szemét kendőjével, mérget lehetett rá venni, hogy Visztula Bella miatt hasogatta a szívét fájás. Hében-korban egy előkelő úr agyonlőtte magát, látszólag minden ok nélkül; szegények szégyelltek megírni, hogy Visztula Bella adta kezükbe a pisztolyt. Öreg izraelita kereskedők egyszerre nem tudtak összeadni és kivonni. A könyveik felett, mint szállongó lepke árnyéka repdesett az ábránd Belláról; költők, akik eddig Pepi Slumbergerhez írták verseiket, vagy szelíden daloltak az őszi fákról, őszi tóról és elutazó hattyúkról, egy napon Visztula asszony körme közé kerültek, s mint gyenge agyvelejű emberek, többnyire a környékbeli élőhalottak házában végezték. Visztula Bella egykor olyan járvány volt a fővárosban, mint a himlő. Talán boszorkány volt, éjjel lovagolt, és görögtűzet fújt a férfiak álmaiba. A fiatal emberek csupán meghalni óhajtottak ez idő tájt, és a nyárfasorban végrendeletet komponáltak versben.³⁵

Visztula Bella személyisége azonban ennél jóval összetettebb. Ennek az összetettségnek a kibontásához érdemes megnéznünk azt, hogy miképpen értelmezhető az elbeszélés metaforikus címe, a *Nők zenéje*. A szöveg egészének összefüggésében a szépség, a hétköznapien realistól elemelő, a józan ész törvényei szerint megmagyarázhatatlan, lenyűgöző hatás (vonzerő) közös jelentés-összetevője mellett nyilvánvalóan a zeneművek összetettségére is gondolnunk kell. Egy olyan polifóniára, amelyben – már a fogalmi síkon értelmezve a metaforát – az első szólam a démoni, pusztító szerelemé, emellett azonban a segítő, vigasztaló, a hétköznapiaktól elemelő szerep is jelen van. Különösen figyelemre méltó ebből a szempontból, hogy a novella zárlatában, legutolsó bekezdésében – Visztula Bella korábbi leírásához viszonyítva, mondhatni, meglepő módon – éppen a bűnöktől megtisztult, azok felett álló szakrális személyiség-összetevő³⁶ jelenik meg egy hasonlatból továbbépülő metaforában:

könnyűvérű. Ne kesse magát előttem. Elba Annára valamelyest figyelnék. Lágynak érzem, megérlgősnek is. Nem sokáig maradnék mellette. Dráva Böskén csak nevetek. Biztos kövér lesz, csontosan nagylábú. Elmegyek mellette az utcán. Jeniszej Olga, bizony, megragad. Hűvösen előkelő, de jeges is. Meg kell szabadulnom tőle. Ám Visztula Bellában a művészet hatalma. Ahogy fut, egyre északabbra, a hideg Balti-tengernek. Amint vezetékneve diktálja. De marad, mindig a közelben, melegen színes pongyolában. Amint keresztneve diktálja. Futnék utána északnak, hogy visszahozzam. Mennék hozzá a közeibe, hogy megérinthessem. Élném vele a művészet mintha-világát, messze a hétköznapiok fölött. [Új bek.] Meg – bár gácsérbajszom nincs és kapitány sem vagyok – várnék rá, öngyilkosságra szántan a Ligetben. Amikor hull a hó, mint az emlékezet. Mondom, öngyilkosságra szántan. Csak pisztolyt nem vinnék. Fegyverhez nem értek. Még kárt tennék magamban” (POSZLER György, *A Költészet Szelíd Hatalma* (sic!), Műhely, 1995, 2–3. sz., 79).

³⁵ KRÚDY Gyula, *Nők zenéje* = *Uő, Szerenád*, Szépirodalmi, Bp., 1979, 325.

³⁶ A szakralitásnak és a szerelemnek, sőt az erotikának a Krúdy-prózában való együttes megjelenéséhez l. pl. BORI Imre, *Krúdy Gyula*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1978, 153–155. – KEMÉNY Gábor, *A szakrális és az erotikus viszonya Krúdy prózájában* = *Stílus és jelentés*, szerk. JENEI Teréz, PETHŐ József, Bp., Tinta Könyvkiadó, 2004, 44–53.

(19) ...A civilbe öltözött dragonyos a Rudolf-szobor körül simára taposta a havat. Visztula Bella nem szokott elmenni a találkozókra, csupán ígéri. A barátok templomába jár, és térden állva imádkozik az elvált uráért, Orbánért. A fejét lehajtja, a téli nap megvilágítja a homlokát, olyan, mint egy szentkép – a palesztinai asszony mása.³⁷

5. Összegzés és kitekintés

A fentiekben Krúdy Gyula életművének vizsgált szövegeit két aspektusból közelítettem meg: nőalakjait egy sajátos szempontból, kora meghatározó pszichológiai elméletének, a freudizmusnak egyik vonatkozó tételével összefüggésben és a stílus szempontjából elemezve.

Az áttekintésnek a vázlatosság ellenére is megfogalmazható néhány lényeges tanulsága: egyrészt az, hogy szoros átfedés mutatkozik Freud nőtípusai és Krúdy tipikus nőalakjai között. Ugyanakkor figyelmet érdemel az a tény is, hogy míg Freudnál három élesen elkülönített típusról van szó, addig Krúdy műveiben inkább olyan nőalakok tűnnek fel, akikben szintetizálódnak az eltérő típusok jellemzői. Ezzel összefüggésben érdemes azt is hangsúlyozni, hogy bizonyos szövegekben fontos szerepet kap a tárgyalt női szerepek ironikus kezelése, ironikus megkérdőjelezése. Szorosabban a stílus szempontjából közelítve az emelhető még ki, hogy a metaforizáció, illetve általában a képi ábrázolás lényegi szerepet kap a női szerepek ábrázolásában, a szövegértelem elemző magyarázata így csak a metaforák és az egyéb nyelvi képek értelemképzésének a feltárásával együtt lehetséges.

Természetesen célszerű lenne bővebben igazolt és árnyaltabb tanulságok megfogalmazása érdekében további műveket is bevonni a vizsgálatba, itt hadd utaljak most csak néhány közismert és e szempontból különösen fontosnak tűnő Krúdy-műre és nőalakra: Evelin, Maszkerádi kisasszony, Rizujlett – *Napraforgó*;³⁸ Wart Erzsébet – *A podolini kísértet*; Hartvigné – *Az útitárs*; Zsófia, Leonóra, Áldáska – *Hét Bagoly*. A további vizsgálatok, elemzések mind a kor irodalmának nőképe, mind Krúdy életművének jobb megismerése szempontjából fontos tanulságokat eredményezhetnek.

³⁷ KRÚDY, *Nők zenéje*, i. m., 328,

³⁸ Vö. pl. KIBÉDI VARGA, *Szerkezet és jelentés...*, i. m. – GINTLI Tibor, *Narratív identitás Krúdy Gyula Napraforgójában*, It., 34/84 (2003), 3. sz., 396–419.