

Nyírségi életképek Krúdy műveiben

Pethő József



1. Bevezetés: Krúdy, a „Nyírség fia”

„Szindbád hölgyét ... »Virágos Ákácfa«-nak szólította, a nő viszont Szindbádod megadással és szerelemmel, mint egy virágzó ákácfahez illik: »Nyírség fiának» – olvashatjuk az egyik 1924-ben keletkezett Szindbád-novellában¹. Mindkét, a szülőföldet felidéző kedveskedő megszólítás – a „Virágos Ákácfa” is a szülőföldre utal: a vidék jellemző fája az akác – sokatmondó utalás arra, hogy Krúdy mindig megmaradt a „Nyírség fiának”. Számára a szülőföld volt „Magyarország legszebb tája” (NYK. 28). Az egyik vele készült interjúból tudjuk, hogy élete végén is az volt az egyetlen vágya, hogy Budapestről hazaköltözhessen „egy kis házban a Sóstói úton, esetleg a Szarvas-utcán” csendes, nyugodt életet élni: „Nemcsak az ifjúságomat vágyom vissza, de a nyírségi földet, a nyíregyházi életet is. Most, öregedő fejjel is szeretnék oda visszakérülni. Egy kis ház a Sóstói-úton, esetleg a Szarvas-utcán, egy-két jóbarát, csendes, nyugodt élet: ez minden, amire vágyom...” (Tóbiás 1964: 223).

Nem meglepő tehát, hogy számos művében merít abból az élményanyagból, amelyet szülőföldjén szerzett. Az alábbiakban e nyírségi kötődés lehetséges megközelítéseinek sokaságából egyet vázok: néhány példán azt mutatva be, hogy miképpen ábrázolja Krúdy a XIX. század és a századforduló Nyírségét műveinek életképeiben.

2. Az életkép műfaja

2.1. Az életkép a művészettörténetben és a történettudományban

A következőkben „életképek”-ről kívánok szólni, ezért szükséges előzetesen tisztázni, hogy milyen értelemben is használom ezt a különböző területeken – így például az irodalomtudomány, művészettörténet, történettudomány diszciplínáiban – előforduló, és gyakran még egy tudományágon belül is többjelentésű terminust. Mivel dolgozatom részint irodalomtörténeti, részint nyelvészeti-stilisztikai jellegű, értelemszerűen csak a fogalom irodalomtudományi-stilisztikai értelmezéseiről, vonatkozásairól szövegek bővebben, a többi csak a feltétlenül szükséges mértékben érintem.

Az életkép a **művészettörténet**nek is fontos fogalma, e diszciplínán belül az életképet főleg a festészetben, ezenkívül a kisplasztikában tartják számon. Általánosságban a polgári, paraszti és udvari élet hétköznapi eseményeinek, jeleneinek ábrázolását sorolják a műfajhoz, de mind kronológiai, mind tematikai szempontból igen különböző altípusokat írnak le a vonatkozó szakirodalomban. Irodalomtörténeti szempontból, azaz fő témánk szempontjából is tanulságos lehet, ha röviden felidézzük az újkori genre-, azaz életkép-festészet kialakulását, melynek ideje a XVII. század, helyszíne pedig Németalföld volt. Az ekkor keletkezett élet-, másképpen szólva zsánerképek többsége olyan figurális jelenet, melynek szereplői a portrékkal vagy például a bibliai, illetve mitológiai ábrázolásokkal ellentétben nem konkrét, név szerint is ismert személyek voltak, hanem ismeretlen típusfigurák, azaz egy társadalmi réteg, foglalkozás ti-

¹ A ködmönös nő. In: Krúdy Gyula: Szindbád megtérése. Budapest: Athenaeum. 1925: 127.

pikus képviselői vagy bizonyos viselkedési formák, karaktertípusok megtestesítői. Az ekkor készült életképeket rendszerint konkrét témájuk alapján nevezték meg, például „kroegje” (kocsmajelenet), „bordeeltje” (bordélyjelenet) vagy „een vrouw die melk uitgiet” (tejet öntő nő). A festészeti életképek tematikája történeti megközelítésben röviden így vázolható: a XVIII. században Franciaországban főként az udvari, Németalföldön és Németországban a polgári témák jelennek meg, Angliában a moralizáló tendencia a jellemző jegy. A XIX. században erősen terjed az irodalmi, anekdotikus tartalom, emellett azonban a társadalombíráló szándékú, kritikai-realista művek is gyakoriak (vö. és bővebben I. Zádor – Genthon 1968: 779, Németh 2008: 7–8).

Ismeretes, széles körben használatos fogalom az életkép a **történettudományban** is. Néhány példa: a közismert történelmi folyóiratnak, a *Históriának* állandó rovata az „Életképek, hétköznapiak”. A történelem oktatásában is fontos szerepe van az életképeknek, ezek többször szerepelnek a tantárgy tantervében is a feldolgozandó témák között, pl. *Életképek a királyi Magyarországról*, *Életképek a reformkori Magyarországon* (bővebben I. NAT).

2.2. Az életkép fogalma az irodalomtudományban

2.2.1. Az életkép a műfajelméletben

A műfajelméletben, illetve az irodalomtörténetben az életképet gyakran az idillel azonosítják, ami a műfaj eredetét tekintve indokolt is, hiszen az *idill*, görög *eidullion* eredeti jelentése ’képecske, életkép’. Mint az közismert, a görög Theokritosz (Kr. e. III. század) írt először „idill”-eket. Hexameteres, párbeszédes formájú költeményeiben pásztorokat szerepeltet, akik egy eszményített világban, a természet meghitt közelségében élnek. Egy másik, de szintén irodalomtudományi jelentésben viszont az életkép az ún. **zsánerképpel** azonos², ebben az értelemben olyan kisebb prózai vagy verses mű, amely a mindennapi élet egy tipikus helyzetét, eseményét, alakját, örökíti meg.

Magam ez utóbbi értelemben használom a fogalmat, azzal az általánosan elterjedt újabb értelmezéssel kiegészítve, amely megengedi, hogy ne csak kisebb, önálló szövegeket tekintsünk életképnek, hanem a fent jellemzett tematikájú, azaz a mindennapi élet egy jellemző alakját, helyzetét, eseményét megörökítő nagyobb terjedelmű szövegekben jelentkező szövegrészeket is.

2.2.2. Az életkép a magyar próza történetében

A fogalom értelmezéséhez, egyúttal az életkép irodalomtörténeti szerepének és jelentőségének vázolásához, egyúttal a Krúdy-életképek tárgyalásának előkészítéseként elengedhetetlen egy rövid történeti áttekintés arról, hogy milyen szerepet kapott az életkép a XIX–XX. század magyar irodalmában:

² Újabbban különbséget tesznek az életkép és a zsánerkép között, a zsánerkép megkülönböztető jegye eszerint az erőteljes tipizálás (vö. Kovács 1972: 1043–1044).

A műfaj – mint azt Lukácsy Sándor (1965) bemutatja– a magyar irodalom történetében a XIX. század első felében, a harmincas évek vége felé jelent meg: „A megsokasodott és versengő folyóiratok igénye hozta létre. [...] Az új műfaj aztán maga is segítette növelni a magyar irodalom híveinek számát, sok olvasót hódított el a német nyelvű szépliteratúrai almanachoktól, s aligha van műfaj, mely – a színpadi irodalom után – többet tett volna a közönség megmagyarosításáért, mint az életkép.” A műfaj magyar neve egyébként a német *Lebensbild* fordítása, ez is mutatja idegen eredetét. A francia, az angol, a német irodalomban már korábban kialakult a prózai elbeszélésnek ez a rövid válfaja, a scène, a sketch, a Gemälde, vagyis a rajz, kezdeteit a 18. századtól számíthatjuk. Az *életkép* szó, mint irodalmi műfaj elnevezése, a magyar irodalomban az Athenaeum szerkesztői programjában bukkant fel először. Az elnevezés azonban még sokáig nem volt egységes: *Vázlat az életből*, *Pályakép*, *Nemkép*, *Pesti genreképek*, *Népéleti rajzok*, *Torzképek*, *Tollrajzok*, gyakran használták a *fresco* (képek) kifejezést is, végül mindinkább az életkép megjelölés állandósult. A korabeli életképek a Lukácsy szerint (op. cit. 639–640) a következőképpen jellemezhetők: „**ezek ideje a jelen idő**. [...] Az életkép nem elemez, nem tár föl okokat, **nem törődik a múlttal**, csak észleleteket közöl; **a jelenvalóság és az aktualitás műfaja**, a futó életnek tart tükröt... [...] A magyar romantikus novella szívesen kereste tárgyát francia, spanyol és egzotikus tájakon, de az életkép szükségképpen csak magyar lehetett. A falu jegyzője egyénített alakjai a realista típusformálásnak persze sokkal magasabb rendű változatai, mint az életképi átlag-figurák, de az életkép műfajának tudható be érdemül, hogy – rokonságával: Kisfaludy Károly, Fáy András stb. vidám elbeszéléseivel, komédiáival együtt – összegyűjtötte és fölhalmozta a magyar realista széppróza alkotóelemeit, hazai színeit s mintegy a realizmus kezére dolgozott. Irányzatosságával is. Olyan csontig hatoló és mindenre kiterjedő társadalombírálatot, mint Eötvösé, valamennyi életképben együttvéve sem találunk, de a műfaj évről évre jobban megtelt **kritikai, szatírai vonásokkal**, mind harapósabbá vált. Az életkép műfajának mindinkább ez a szatírai hang, ez a politikai tartalom adott értelmet, létjogot a forradalom előtt álló országban. [...] A szabadságharc leverése után, amikor közéleti mondanivalót nem fejezhetett ki többé, az életképirodalom jelentősége egyre alább szállt, és bár divatja eltartott még vagy egy évtizedig, már csak tengődött (például Bernát Gáspár munkáiban). Az elnyomás a politikai szándékokat és érzelmeket a fájdalmas líra vagy az allegória formáiba kényszerítette; az életkép – műfaji sajátosságánál fogva – ezeket nem ölthette föl s **elenyészett**” (a kiemelések tőlem: P. J.)

Az idézett megállapítással ellentétben azonban az életkép valójában nem „enyészett el”, sőt a XIX. század végén, a XX. század elején is meghatározó eleme irodalmunknak, részint önálló műfajként, részint nagyobb szövegek összetevőjeként. Csak két jellegzetes prózai életműre hadd utaljak itt, Illyés Gyuláéra és Márai Sándoréra. **Illyés Gyula** Puszta népe c. művéről szólva például Szegedy-Maszák Mihály (1982) elemzésében kiemeli, hogy Illyés nem a múltbeli események idejét kívánta hitelesen ábrázolni, hanem az emlékezését, és ennek rögzítési lehetőségét az életkép műfajá-

ban találta meg, ugyanis ez a műfaj kevéssé ismeri a cél felé haladó folyamatokat, és inkább kereszt-, mint hosszmeteszében mutatja be a hősök életét. Állóképszerűsége nem csupán az író viszonyát fejezheti ki tárgyához, hanem a tárgy természetét is, Illyés állóképeinek intenciója tovább szűkíti a műfajt, és a példázatszerűséget emeli ki belőle. Mivel azonban az elbeszélő egyszerre szereplője és tanúja az általa elmondottaknak, nézőpontja hol belső, hol pedig külső. A következmény olyan kettős látás érvényesülése, amely a Puszták népét inkább a 20. század nyitott befejezésű műveivel rokonítja. Ezáltal a Puszták népéből hiányoznak az egyoldalú szembeállítások, benne a leíró és a metaforikus stílus, az értekező és az elbeszélő időszerkezet, a szereplő és a tanú nézőpontja, valamint az általánosító megfigyelő és az elégikus visszaemlékező közötti feszültség mindvégig feloldatlan marad (vö. Béládi – Bodnár 1990).

Márai Sándor Egy polgár vallomásai c. regényében Dobos István (2007) összefoglalása szerint, az elbeszélői hang megosztása azt jelenti, hogy az átélő én a szemlélő én fikciójának megalkotásával kísérel meg kívül kerülni önmagán. Már a könyv nyitányában két hang szólal meg, két elbeszélő tudat olvad egybe. A felidézett gyermeké, akit ámulatba ejt a szülői ház látványa és a visszaemlékező íróé, aki úgy indítja emlékezését, mintha regényt írna: életképpel és leírással. Gyakoriságot megjelölő kifejezéseket társít az eseményekhez, s a történetmondásnak e módozatával az **életkép hagyományát idézi fel**. A könyv számos fejezetében az **életkép műfajalkotó elve jut** érvényre.

Azért is érdemes az életkép megjelenésének erre a két párhuzamára odafigyelnünk, mert ha csak részleges egyezéssel is, de az életkép funkcióinak tekintetében is lényegi paralelizmusokat láthatunk, mindenekelőtt a szöveg egészének vonatkozásában, az életkép jelentésképző szerepét vizsgálva a Krúdy-szövegekben. Konkrétan említhetjük itt a következőket:

- az életkép XIX. századi „jelen idejűség”-ével szemben (l. fent „az életkép ideje a jelen idő”) az életkép éppen hogy a múlt idő, az emlékezés műfaja lesz,
- szöveg helyett sokszor ugyan csak szövegrész státuszba kerül az életkép, legfőképp regényeken, novellákon belül, de műfajalkotó elve érvényre juthat a szövegegészben,
- az életkép lehetőséget ad az elbeszélői nézőpont megkettőződésére, azaz az elbeszélő nézőpontja hol belső, hol pedig külső,
- jelentkezik emellett az általánosító megfigyelő és az elégikus visszaemlékező kettőssége is.

3. Az életkép Krúdy prózájában

Krúdy műveinek listáját Gedényi Mihály (1978) bibliográfiájában áttanulmányozva csak egyetlen olyan írást találtam, amelynek címében szerepel az életkép kifejezés, ez az 1917-ben megjelent *Életképek* című elbeszélés, amelyet az Új Időkben publikált az író. A közvetlen megnevezés hiánya azonban távolról sem jelenti azt, hogy ne lenne az életkép gyakori Krúdy prózájában, például *A szerelmi bűvészinas* című Krúdy-kötet

„Tájékoztató”-jában Barta András (1960: 657) azt írja a „Souvenir de Pesth” ciklusról, hogy az „azokat az egykorú **pest-budai életképeket** foglalja össze, amelyek az 1913 elején megjelent A vörös postakocsi c. regény előtanulmányainak tekinthetők” (a kiemelés tőlem: P. J.).

A szakirodalom több helyen is rámutat arra a tényre, hogy az életműben nagyon is jellemző a műfaj jelenléte: Például Szauder József (1964/1980: 117–118) a Szindbád feltámadásától Szindbád megtéréséig c. tanulmányában az életképet Krúdy prózastílusának változásával összefüggésben analizálva megállapítja, hogy általa a szimbolizáló elbeszélőstílus után új, „tárgyas novellatípus” válik jellemzővé: [az] „1917 és 1922 között második vonalba szoruló novellák nem érik el a régibb, tárgyas-humoros elbeszélések színvonalát. Lassú átalakulásuk azonban a szimbolizáló elbeszélőstílus után megint valami újabbnak kezdeteihez vezet tovább. [Új. bek.] Az **életképszerű**, az álmok körül egynemű hangulatot keltő vagy a józsefvárosi életet ábrázoló novellák éppúgy ezt az újszerűt jelentik be, mint a zsánerfigurák ürügyén fejlesztett kis történetek is. [...] Az ilyen zsánerszerű figurák, amint kis történet keretében lépnek elő, vagy az oly típusok, akik körül megmutatkozik a jellemző környezet is – amivel a zsáner az életkép felé terjeszkedik át –, úgy hatnak, mintha nagyobb vállalkozásoknak, regényeknek lehasadt darabkái, külön kiesztergályozott részletei volnának. Ugyanakkor messze előremutatnak Krúdy másik nagy, klasszikus korszaka felé, oda, ahol Az élet álom novellái születtek. [...] látni a mondanivaló s a stílus erős átalakulását: már megvan bennük némelyik eleme azoknak az élesen vésett, egy-két alaphelyzetre redukált, tárgyas **életképnovelláknak**, melyekből hiányozni fog az ömlő szubjektív líraiság, a torlódó szólamok hullámverése, a sejtelmes-misztikus szimbolika” (a kiemelések tőlem: P. J.) A „Szindbád megtérésétől a Purgatórium-ig” tartó időszakot (1926–1933) jellemezve pedig már azt állapítja meg Szauder (1965/1980), hogy 1926 és 1931 között uralkodóvá lesz az életkép, amelynek talán legfontosabb eleme, hogy benne kettősségek találkoznak: vidék és város, múlt és jelen, a különönc módon egyedi és univerzálisan az emberi nemre jellemző.

4. A nyírségi életképek

A továbbiakban inkább példákkal, mint elemzésekkel Krúdy életképeinek egy tematikus csoportját, a nyírségi életképeket kívánom bemutatni, pontosabban szólva – a terjedelmi korlátokhoz igazodva – ezek néhány jellegzetes típusát. Hangsúlyozom, hogy a rendelkezésemre álló keretekhez igazodva nem törekszem semmiféle teljességre, csupán jellemző típusok felmutatása volt a célom, statisztikai mutatók megállapítása és részletekbe menő elemzések nélkül.

4.1. A „családi életkép”. A Krúdy család: egy nyíregyházi polgárosult nemesi család élete

A XVII. században nemességet nyert Krúdy család eredetileg a Felvidéken, Zólyom vármegyében élt, innen a XVIII. század közepe táján költözött át Krúdy Pál ügyvéd Nógrádba. Az ő dédunokája, legidősebb Krúdy Gyula, az író nagyapja hozta a családot Szabolcsba, mégpedig először Nagykállóba, amikor 1867, a kiegyezés után Szabolcs vármegyei főügyész lett. Innen jött aztán a család Nyíregyházára, és vált igazi, mondhatni tipikus nyíregyházi polgárosult-nemesi familiává (bővebben l. Katona 1971: 22–40). Ilyen értelemben mondhatjuk azt, hogy ha a Krúdy család életének ábrázolását megnézzük a Krúdy-művekben, egyfelől a korabeli magyar társadalom egyik meghatározó rétegének, polgárosult nemességnek az életéről kapunk képet, másfelől ez az életvitel egy adott régióhoz is szorosan kötődik, vagyis ezeket a szövegegyeségeket ilyen értelemben igazi „nyírségi életképek”-nek is tekinthetjük.

Nézzük először magát a Krúdy család házát, a szülői házat, ezt Katona Bélának (1971: 37–38) részint Krúdy-szövegekre, részint Votiskyné Krúdy Ilona szóbeli közlésére épülő összegzése szerint a következőképp kell elképzelnünk: a valamikor a Magyar Rádió Nyíregyházi Stúdiójának épülete helyén álló L-alakú, sárga színre meszelt, ötablakos ház tágas, nagy épület volt, kényelmes otthont jelentett a népes család számára. A kapu melletti szoba volt az ügyvédi iroda, ebből nyílt a fogadószoba, ezután következtek a család szobái: az ebédlő, a háló és a gyermekszoba. Az iroda előtt lévő széles, beüvegezett tornác volt a kliensek várószobája, amelyet egy nagy tejüveg ajtó választott el a család által használt többi résztől. A lakás az akkori idők polgári igényeinek és ízlésének megfelelően volt berendezve. A vizitszobában szalongoasztal és zongora állt, az ablakok előtt virágállványok, a falakon régi olajnyomatok és csendéletek. Ezt az otthont így, mondhatjuk, a gyermekkor paradicsomaként látatja Krúdy az N. N. című kisregényének egyik életképében:

„Az ősi sárga ház, színes üvegfolysójával, köpcös, állandóan füstölgő kéményeivel, piros cserepeivel, külön pincéjével, padlásával, fehérajtós nagy szobáival, fénylő, fehéráramás ablakaival ahol anyám és atyám laktak, mint választékos uraságok ebben a szegényes világban a hőésésben olyanforma lett, mintha egy Jókai-regényből metszették volna. Ennek a háznak világos, barátságos ablakai, melegen füstölgő kéményei, szeretetteljes tűzhelyei, puha ágycsapatok, hófehéren terített asztalai: azok a csábok, amelyek után a szegény vándorlegény botorkál a behavazott éjszakában.”

(PN. 516.)

És hogyan teltek a hétköznapok Krúdy-házban? „Nyár pirosa, ősz fakója, tavasz lilája, tél fehére az élet színei voltak. **Az udvarházban élet volt, amely mindig a külső természeti rendhez igazodott**” – mondja Krúdy (a kiemelés tőlem: P. J.). Nézzünk meg most az évszakok közül az őszt választva egy „őszi nyírségi életkép”-et, már csak azért is, mert mi is most éppen ebben az évszakban vagyunk. És nem utolsósorban azért, mert Krúdy maga is éppen ekkor született (okt. 21-én).

„Én októberben születtem, amikor ritkán hallatszik a tücsök, de annál szomorúbb a hangja. [...]

Az őszi elkomolyodva fekszik rá a ligetekre, kopott pirosságú kerítésekre, hirtelen elhagyatottnak látszó gyalogösvényekre, elárvult folyócskákra, amelyeknek partjairól elszöködtek a virágok és bokrok. A múlt században, melybe az én gyermekkorom esik, nagyon pontosan igazodott az időjárás a csillagászati évhez. Szinte napra ki lehet számítani, mikor kezdődik az őszi vagy a tavasz. Nem emlékszem abnormis időjárásra. A születésem napja körül (október második felében) komoly, esős, ködös, csípős őszi volt mindig. Az eső halhatatlan emlékezetességgel csörgött napokig a háztetőn. De nem volt ez azért kellemetlen idő, mert mindnyájan vártuk a hosszadalmas őszi esőket, melyek nélkül nem lettek volna teljesek az élet örömei. Szükség volt az esős, csörgő, juhászbunda-szagú őszi napokra, hogy megszokjuk kissé az otthonulást. Hisz alig egy-két hét előtt még a szőlőket jártuk, préposthangú nagy üres hordókat gurítottunk le a pincékbe, anyányi rozsdás kulcsokkal nyitottuk és zártuk a présházat, nagyokat visszhangzott a táj a napsütéses kakaskukorékolástól vagy jókedvű fehérnép rikkantásától, aki az almafán hintázott lengő szoknyájában, telt lábszáraival, hogy az őszi almákat kosárba szedje.

[...] Az esőzés beláthatatlanul, napokra terjedt. A kutyáknak a bundája átázott, mintha többé sohasem száradna meg. A gyalogutakat mély sár fedte. Az országúton tengelyig süllyedt az eltévedtnek látszó utazókocsi. Azért kellett október közepéig elkészülni minden külső munkával, borbehordással, gőzmalommal, tanyával, mert őszi a nyírségi országút csak vándorcigány ötpengős gebéjének vagy parasztfuvaros nyüzött bundás, mit sem érő lovának való. Most már otthon marad addig mindenki, amíg beköszönt a tél, a hó, a fagy, a szán talpának való országút. Csoroghat tehát az eső kedvére, a házörző kuvasz se megy túl a kerítésen, mindenkinek megvan a tennivalója a házban. Faragómunkák készülnek a színben, káposztát gyalul a zergeollas tiroli, aki a legnagyobb pontossággal megérkezett az esős napokra évről évre, ajtókat, ablakokat reparálják, kályhákat, kürtöket seprik, friss, tarkán szótt háziszőnyegekkel vonják be a szobák kőportól fehér pádimentumát, a felfogott esővízbe faszenet tesznek, eljön ideje a korai lefekvésnek, az újságolvasásnak, a könyvforgatásnak, az atyafiságos levelezésnek, naplóírásnak, Rocambolenak és más hatvankötetes regényeknek.”

(PN. 499–500.)

Krúdy sajátos stílusának megfelelően az életképre jellemző tipizálással a legegységesebb látásmód, a legszemélyesebb líraiság keveredik: ettől lesz sajátosan krúdys ez az életkép.

4.2. Nyíregyháza: életképek a tírjákok és beduinok városából

Nyíregyháza sokak előtt a „tírjákok városa”-ként ismeretes, Krúdy maga sokszor sok helyen írt a városalapító tírjákok érdemeiről. Egy helyen például így:

„– Igen, én tírják vagyok. Az én ősapám alapította ezt a gyönyörű várost, itt a Nyírség futóhomokjában. Mi műveltük meg a legelőnek se jó szikes, mocsaras, bűdi boszorkány járta, vadmadár lakta, futó betyár látogatta földterületeket. Mi

ültették az erdőket azokra a helyekre, ahol odáig legfeljebb a bozót, a bús nyírfa, a sovány akác tudott megélni. Mi dolgoztunk száz esztendeig, hogy ezek az elhanyagolt, parlagon heverő földek ma csaknem a legjobbak közé számítanak Magyarországon.”

(NYK. 113.)

De hogyan kerültek beduinok Nyíregyházára? Mert „ilyenek is voltak a száz esztendő jubileumához közeledő Nyíregyházán” – írja Krúdy 1924-ben. Mindezt egy remekbe szabott életképből tudhatjuk meg:

„A beduinok korszaka Nyíregyházán egy időre esik a Kneip³ páter tanainak a terjedésével. Mindenki »kneipista« volt Nyíregyházán – az önkéntes tűzoltóságot, amikor aztán tűzoltó lett minden valamirevaló ember, csak későbben szervezte meg az öreg József főherceg. A wörishofeni tanok persze némi magyaros túlzással érkeztek el a hajdani Nyíregyházára.

A sóstói erdő volt a Kneip-kúrálás helye, ahol Ungerleider doktor (a páter helybeli megbízottja) vezetése alatt gyakorolták magukat a nyíregyháziak a mezítláb való sétálgatásban. [...] Idáig sétáltak reggelenként a doktor vezénylete alatt a nyugalmazott törvényszéki bírák és más penzionált emberek, akiknek tudvalevőleg legtöbb idejük van arra, hogy az egészségükre gondot fordítsanak. Visszavonult kereskedők, vagyonuk kamataiból éldegélő idősebb urak csatlakoztak a reggeli búcsújáráshoz. És a korán kelő környékbeli parasztok, vincellérek már lassan megszokták, hogy a nyíregyházi törvényszék elnökét és más előkelő úriembereket térdig felgyürt nadrágban, mezítláb lássák mendegélni a harmatos fűben. Ekkor következett el azonban az a híres »nyíregyházi reform«, amelyről még manapság is beszélnek azok, akik a wörishofeni plébános gyógmódjának hódolnak.

– Minek a felesleges ruha az ember testén? – monda Ungerleider doktor. – A ruha csak elzárja előlünk a levegőt. Vessük le ruhánkat kúrálás közben.

Néhány öregúr, akiknek már minden nap drága volt élete meghosszabbításából, nyomban hallgatott a doktor tanácsára. Levetették ruháikat, amikor a sétát megkezdték és anyaszűz mezítelenül vonultak, végig a harmatos erdőn. Ugráltak, virgonckodtak, mint fiatal csikók, sőt felmásztak a fákra és ott tornáztak, kiáltoztak. Úgy éltek, mint az ősemberek.

A hatóságokhoz mind több panasz érkezett, hogy a hetivásárra igyekvő fehérnépek a sóstói erdőn mezítelen emberekkel találkoznak, sőt egyszer a haragos vincellérek furkósbotokkal támadtak neki a szenvedélyes kneipistáknak. Mit tett erre a hatóság? Külön gyalogutakat jelölt ki, ahol a ruhában járó embereknek szabad a város felé közlekedni, magát a nagy erdőt pedig meghagyta Kneip páter követőinek, a mezíteleneknek. Nem is lett volna soha semmi baj a dologból, ha egyszer arra nem vetődik egy sátoralja cigány, akik az urak csomóba rakott ruháit szó nélkül magukkal vitték. Az erdei kerülők késő estig járták a várost, amíg mindenkinek megfelelő ruhaneműt hoztak.

De a »nyíregyházi reform« nem állott meg itten. Voltak ebben az időben is, mint

³ Sebastian Kneipp (1821–1897) a természetes életmód, illetve a természetes gyógmódok nagy hatású hirdetője, legismertebbek a hidroterápiára vonatkozó tanításai; Wörishofenben működött világhírű vízgógyintézete.

mindig, úriemberek, akik irtóztak a korai felkeléstől. Legfeljebb akkor látták meg a gyönyörű tavaszi és nyári hajnalokat, ha odáig ébren maradtak. Jó hely volt a virrasztáshoz a sóstói fürdő. Itt általában csak a tölgyfák bogarai, a nagybajuszú cincérek mentek aludni. Szép, muzsikás, duhaj világ volt általában a Sóstón, mert az úriemberek nem spóroltak az erkölccsel.

Különösen volt itt egy nevezetes társaság, amely nyíregyházi és Szabolcs megyei urakból verődött össze, amely a Sóstó kultiválását tűzte ki életcéljául és a fürdő megnyitásának napjától annak bezártáig ébren és muzsikaszó mellett töltötte az éjszakákat. [...] Nos, hát ezt a megátalkodott társaságot akarta végül Ungerleider doktor mesterének, Kneip páternek híveivé tenni. Kúra közben nem lehet se mulatni, se kártyázni. A doktor hetekig járt a társaság nyakára, amíg a következő eredményt érte el:

Egy nyári reggelen megint csak együtt volt a kártyázó társaság a Sóstón, amikor valamelyik gíbic elkiáltja magát:

– Jön Ungerleider doktor!

A messzi erdei úton valóban feltűnt az öreg doktor alakja. A pincérek már tudták, hogy mit kell csinálniuk, hogy a doktor prédikálásának véget vessenek. Gyorsan lehúzták a kártyás urak lábáról a cipőket, lábukat pedig egy sajtár vízbe állították. Ugyanekkor vizes törülközőket hoztak elő, amelyekkel az urak homlokát bekötözték. A napbarnított arcú férfiak olyanok voltak a fehér kendők alatt, mint a beduinok.”

(NYK. 119–123.)

A nyíregyházi beduinok életképe azt a humoros, szatirikus vonalat viszi tovább, amely a XIX. századi életképek egyik fő vonása volt, ám ezt is nosztalgikus, lírai részekkel elegyíti, hiszen például ugyanebben a szövegben Sóstóról ezt a költői-nosztalgikus visszaemlékezést olvashatjuk:

„Gyönyörű volt ez a régi sóstói erdő. Még alig vágtak benne fát és a százesztendős tölgyek templomi ívei alatt keskeny gyalogösvények kanyarogtak, amely ösvényeken legfeljebb a szerelmesek és a nyulak, rókák fordultak meg. A kocsinyom mérföldnyi távolságban haladt, mint valami homályos alagúton, összeborult tölgyek alatt, de az alagút végén, az erdő végén az égboltozat világoskék kapuja mutatkozott a messziségben, mintha ott kezdődne a paradicsom.”

(NYK. 120.)

4.3. Krúdy Gyula látogatásai⁴

A „nyírségi életképek” egyik nagy típusaként tárgyalom itt azokat a szövegrészeket, amelyek nem a Krúdy család nyíregyházi életéhez kötődnek, hanem Krúdy „látogatásai” által valamelyik nyírségi nemesi família életébe engednek bepillantást vagy éppen egy jellegzetes helyi és korabeli szituációt, alakot örökítenek meg.

Ilyen életképet ad például a Szindbád őszi útja című novella, amely egy nyírségi kúriába vezet, a hervadó Zaturecky kisasszonyok közé. A nagyvárostól megcsömörlött

⁴ Az alcím utalás Krúdy azonos című könyvére.

Szindbád a vidék egyszerűségére és harmóniájára vágyva utazik vissza ide, ahol „utoljára diákkorában járt”.

Nézzük először: milyen is volt kívülről egy ilyen kúria?

„A kisasszonyok háza csak annyiban változott, hogy kisebb lett valamivel. Sárga falaival, kis ablakaival és a sarkon homokkő oszlopokkal, többé nem látszott kastélynak Szindbád előtt. A kapu feletti omladozó kőcímer, benne a családi Z betűvel, aggodalmat keltett Szindbádban, hogy talán éppen az ő fejére zuhan a kődarab. De általában nemes és tiszta volt a ház, az egyik ablakon színes üveg is látszott, és az udvar közepén fehér rúdon egy zöld üveggömb állott hervatag verbenák között.”

(SZ. 146.)

Beljebb lépve a nagyszobába ez a kép fogadja a látogatót:

„A nagyszobában a régi cigarettafüst, csak a rókának hullott ki a szeme a kanapé előtt, valamint kopottabb lett a bundája. De a falon ott van a kékes-vörös arcú férfiúnak a képe, aki összegöngyölített íráscsomót tart a kezében. A vadászszerszámokból egy nagy kürt maradt, és a kürt belsejéből száradó virágmagvak papírzacskói kandikálnak elő. A sarokban ott áll egy hosszú szuronyos puska, mellette a légycsapó és a kerek asztalon elszórt sárga dohány újságpapíron.”

(SZ. 147.)

A ház lakói, a három Zaturecky kisasszony, Tini, a húga, Karolin és a fiatalabb rokon Málsai (akinek férjhez adásán hiába buzgólkodik évek óta a két idősebb hölgy) él még a házban. Közülük először a legidősebbel, Tinivel találkozik Szindbád:

„Egy sovány és nyurga, bajuszos hölgy lépett ki a verandára, szürkülő haja féloldalt volt elválasztva, és fonnyatag arca régi dohányzacskó színű volt. A szájában hosszú cigarettát tartott, és sovány kezén temérdek régi gyűrű.

– Isten hozott, Szindbád – mondta minden csodálkozás nélkül. – Akkor bajuszod van, mint a puzdori papnak.

Megrázta Szindbád kezét, hogy a karperecei összecserdültek, és ruháját, amely valamikor lovaglórúha lehetett, a karjára vetette. A cigarettán nagyot szívott.”

(SZ. 146.)

Aztán megismerjük a ház másik két lakóját, a másik két Zaturecky kisasszonyt is:

„Karolin fején kéktollas, szürke kalap volt, amilyenben a vidéki asszonyok járnak a vásárra. Szűk, régimódi zöld ruha feszült meg kövér termetén, és mert kövérnek maradt, sokkal több hasonlatosságot talált Szindbád a mostani és a régi Karolin között. A száján még mindig ott volt az a félig bánatos, félig tréfás mosoly, amelyről egykor a diákok verseket írtak. Nem lehetett tudni, hogy sirni avagy nevetni fog a következő percben. Kár, hogy a szeme, amely egykor bohókás, nyájas mosollyal nézett a világba, mintha valamely vidám, mulatságos titkot rejtegetne, a szeme kissé megtörött, és olykor megzavarodva, bizonyos ijedelemmel tekintett egy láthatatlan pontra a levegőbe. A száján is elhallgatott ilyenkor a szó, és láthatólag erőfeszítésébe került, hogy a távoleső pont varázsától megszabaduljon.”

„Málcsi – aki miatt Szindbád ide utazott – fekete ruhájában, leeresztett kézzel, kisé lehajtott fejjel mozdulatlanul állott az ajtóban, és Szindbád most csaknem olyan-
nak látta, mint álmaiban szokta volt látni, amidőn az elmúlt dolgokon, nőkön, fér-
fiakon magában elgondolkozik. Hervatag, búskomoly, csöndes és halk teremtésnek
szokta elképzelni Málcsit, mint a hosszú őszi délutánokat, midőn a napocska már
csak látogatóba járka el a piros levelű lugas köré, ahol szép és hosszú regényt olvas
egy szomorú ember. Olyannak képzelte, mint a magányos házat, messze künn, a
városon kívül, ahol a bokrok között csörög a szél, de benn a szobában rozmarin-
illat van, és délután csendesesen szól egy mélyhangú hegedű [...] Málcsi csendesesen
odavonta a tekintetét, ahol Szindbád ült. Barna szeme hálásan, szinte megadással
tapadt a férfira, mintha Szindbád volna az egyetlen férfi, akit valaha látott. Az arca
fehér volt és szabályos, mint a szentképeké. Barna haja simán kétfelé választva. És
keble gömbölyű, valamint az álla is. A kezén kopottas kesztyű, amelyet valamelyik
kisasszony lóhajtáshoz használt valamikor. A félcipőjén a keskeny szalag szigorú
gonddal volt megkötve, mint a gyermekek cipőjén, hogy játék közben fel ne bomol-
jon. Csíkos harisnyája alatt erős boka látszott, az imádságos könyve kicsiny és ron-
gyos volt. Csakhamar egy fekete, melles kötényt kötött fel, és a zsebben elhelyezte
a kulcsosomót. A kulcsosomó fényes volt, mint a Málcsi szeme.”

(SZ. 148–149.)

Az alakok számos azonos vonása alapján biztosra vehetjük, hogy ugyanazok a nyír-
ségi hölgyek voltak az N. N. következő életképében szereplő Ónodi kisasszonyok mo-
delljei, mint az előző novella szereplőinek, ám az N. N. alábbi részletében a „vén ud-
varház” életén kívül egy „fehérre meszelt” nyírségi tanyaház életéről is képet kapunk:

„Körülbelül déltájban érkezünk Bujiba.

[...]

Juliska útközben elmondta, hogy legjobb barátnői az elszegényedett Ónodi-kis-
asszonyok, akik egy kidőlt-bedőlt vén udvarházban laknak, egész nap cigarettáznak,
és a legelőkelőbb hölgyek a vármegyében. Tőlük tanulta, hogy utazás közben zöld
fátyolt kell kötni a kalapra, valamint számos cukrászsütemény receptjét is. Általá-
ban sokat beszélt a szegény Ónodi kisasszonyokról, akikhez muzsikaszóval szok-
tak beállítani a nyíregyházi fiatalemberek. A minap egyik úgy leitta magát, hogy
két napig észrevétlenül aludt a lucernásban. Éjfél táján fölébredt, és kopogtatott az
udvarházon. A kisasszonyok nyomban fölkeltek ágyukból, és tovább folytatták a
mulatságot. Cigány hiányában a falusi mester zongorázott nekik. Ugyancsak az
Ónodi-kisasszonyoktól tanulta, hogy a férfiakat keresztnevükön kell szólítani. S
ugyancsak az Ónodi-kisasszonyoknak köszönhető, hogy Juliska eddig minden ké-
rőjét elutasította. A kisasszonyok mindegyiken találtak valamely kifogásolni valót.
– És sokat beszélgetünk magáról, ha együtt vagyunk – fejezte be Juliska.

Juliska háza, amely a falun kívül feküdt, földszintes, fehérre meszelt tanyaház volt.
Olyan volt, mint a legtöbb nyírségi tanya, amelynek kis ablakából a gyenge fénysu-
gár messzire elkíséri a síkságon az utazót. Szilvafák borultak össze a ház mögött,
mint örök hűséget fogadott barátnők. Macska hevert a háztetőn, a láncos kutya
röviden végzett velünk, mintha megsértettük volna.

– Lassú tűzön, fokhagymával párolva a rostélyost – szereti így? – kérdezte Juliska, amint a kocsirol leszálltunk.

Félig paraszti, félig kopott úri bútorokkal volt megrakva a ház. Egy pipatórium mutatta, hogy Juliska ősei nemesemberek voltak, mert jól kiszítták pipájukat.

Általában a jószág illata érzett a házon. A függönyök, amelyek az ablakokon lengtek, tisztaságukkal mutatták, hogy kíváncsi kéz ritkán vonja őket félre. Kanapé horgolt terítői szabályos helyükön voltak. És a kőporral fehérített padlón bizonyosan mezítláb szokás járni. Ecetszagú légyfogó az asztal közepén. A falakon rezes acélmetszetek, mint a legtöbb magyar házban, amely a múlt századból jött át a jelenbe. Gonosz szavaknak és indulatoknak nyomait semmi sem mutatta e halk helyen, amelyet az ajtófélfára írott G. M. B. betűk őriztek egyik vízkeresztől a másikig. Ismétlem, vannak még házak Magyarországon, ahol az embernek nem jut eszébe, hogy éjszaka meggyilkolják; valamint arra sem gondol, hogy hány esztendeig ült börtönben a házigazda, a padló alá vérfoltos fejsze van elásva, fojtogató kötőfék a szénakazalban, hamisság a kút vizében, és gyötrelmes álmok száradnak a mestergerendán. Itt jó emberek laknak, mint a kályhalyuk is mutatja, mely nyáron is tisztára volt seperve. Az asztalfiókban régi csizis könyv mellett kártyacsomag feküdt, amelyből esténként megnézetik a jövőt. De öreg biblia is fekszik az ablakpárkányon, amelyben minden vigasztalás megtalálhatik a nehéz órákban.”

(PN. 543–544.)

5. Életkép és ciklikus időszemlélet

Bezeckzy Gábor (1987/1988) Az ismétlődés szerepe Krúdy „mikszáthos” korszakában című dolgozatában rámutat arra, hogy Kosztolányi volt az első, aki felfigyelt Krúdy írásainak ciklikus időszemléletére, amikor azt írta, hogy Krúdyt „letűnő és visszatérő generációk veszik körül”. Ezt a Kosztolányinál felbukkanó gondolatot aztán Bezeckzy (op. cit.) részletesen kifejti, és igazolja ennek a szemléletnek a meghatározó jelentőségét. A korai Krúdyra rendkívül jellemző, ismétlődő monológokat és párbeszédet tartalmazó, **gyakorító életképek** nevezett szerkezetet, amely egy adott elbeszéléstípus szinte minden darabjában előfordul, Bezeckzy (op. cit. 426) a következő példával szemlélteti.

„A tyukodi Gaálokról azt beszélték a környéken, hogy egy disznója volt az egész nemes közbirtokosságnak; azt a disznót vakargatták, dédelgették mindnyájan, közben nyelvcsettintve gondoltak az első fagyra.

– Akkor leszúrjuk ökelmét – mondogatták kézdörzsölve.”

(A lusta Gaálok)

Az ilyen típusú életképek sokszor hosszabb-rövidebb láncolatot alkothatnak, az Egy jeles mulattatóról c. elbeszélésben például három teljes oldalt tesznek ki. E „terjedelmes és részletes gyakorító életképek” sorozata esetében – mondja Bezeckzy (op. cit.) – nehéz elképzelni, hogy az események minden egyes alkalommal a leírt módon mentek volna végbe, azaz a szöveg olyasmit is ismétlődőnek ábrázol, ami a hétköznapi logika szerint csak egyszer mehet végbe. „Az efféle bizonytalanság szinte szükségszerűnek

látszik ebben az elbeszéléstípusban, amely meglehetősen messze távolodott a kauzális vagy a hétköznapi időszemlélettől. Mivel Krúdy következetes az ismétlődésre épülő időszemlélet alkalmazásában, rendszeresen megszegi a hétköznapi valószínűség szabályait. Ezt úgy is meg lehet fogalmazni, hogy a műveknek saját, belső logikájuk van, Krúdy öntörvényű világot teremt. Másrészt a hétköznapi és a művek által teremtett világban uralkodó valószínűség összeütközése mindig jelentést hordoz.”

Más szempontból közelítve Krúdy prózájához és egy másik szöveget, Az útitárs című kisregényt elemezve sokban hasonló meglátásokat fejt ki Tolcsvai Nagy Gábor (2004: 101): „Külön említendő az idő ebben a hullámzóan imaginatív beszédben. Az útitárs elbeszélője rendszeresen kilép a prototipikus történet elbeszélő múlt idejéből, amelyre egyrészt az általános befejezettség jellemző, másrészt e befejezettségen belül a kezdet, a kifejlődés és a várható vég szerkezete. Az elbeszélés monológ jellege, a kisregény utazásban megadott kerete olyan kezdő- és végpont nélküli időfolyamatot jelez, amely meghaladja az emberi végességet, valamint a társadalmi idő múlt–jelen–jövő egymásra következő sorrendjét. Emellett olyan művelődési és képi utalásokat tesz a szöveg, amelyek az emberi élet epizód jellegét a világ végtelenségébe helyezik, nem ellentmondásként, és nem is a keresztény világlátás megrázó elfogadásával, inkább a szomorú lemondás és elfogadás (nem sztoikus) hangulatával.”

Nézzünk erre az időszemléletre és -kezelésre egy példát az N. N.-ből:

„A fáradhatatlan tücsök volt a dajkám, aki oly hosszadalmasan énekelgetett a ház sarkában, mintha a legtávolabbi időkre helyezné a célt, midőn éneklését abbahagyja. Senki sem öregszik meg. Senki sem hal meg. Az élet körülbelül örökké tart. A betegség oly meglepően jött, mint a váratlan vihar. A halál, nagy ritkán, oly csodálkozást keltett, mint a vastag hóbunda, amely reggelre kelve, betakarta a tegnapi tájképet. Ám a halottak sem látszottak örökre elmenni. Csak egy kicsit félreálltak, megengedték, hogy örököljenek utánuk, osztozkodjanak maradékaik, s életük történetét apróra megbeszélhessék az élők. Elmentek, lepihenni egy kissé. Bizonyos, hogy húsz-harminc esztendő múlva visszatérnek, miután jól kinyugodták magukat. S előlről kezdik az egész életet.”

(PN. 495–496.)

Ez részlet egy alapvető fontosságú szövegolvasási stratégiát jelöl ki: ennek alapján a szöveg minden életképét úgy kell olvasnunk – de mint Bezeczky és Tolcsvai Nagy példái is jelzik: ezt a szövegolvasási stratégiát általánosíthatjuk Krúdy más szövegeire is –, mint ciklikusan ismétlődő visszatérő szituációk, események leírását, elbeszélését.

6. Összegzés

A fenti áttekintés, metaforikusan szólva, csak apró ablak kívánt lenni: az a szelet, amit sikerült általa láttatni, bemutatni, csak kis töredéke annak, amit az életkép jelent a Krúdy-oeuvre-ben. A következők azonban már a fentiek alapján is megállapíthatók:

- az életkép műfaja meghatározó, összetett szerepű eleme Krúdy prózájának,
- amelyben sajátos, tematikai szempontból elkülönülő csoportot alkotnak a nyírségi életképek,
- ezeknek a tipizálás mellett gyakori vonása a lírai-nosztalgikus hang és/vagy az irónia,
- az életképeknek ez utóbbi összetettsége – más jellemzőkkel együttesen – a Krúdy-szövegvilág összetettségének az életmű értékében is döntő szerepet kapó tényezője, amelynek más, de ezzel összefüggő elemeit Tolcsvai Nagy Gábort (2004: 104) idézve így összegezhetjük: „Mindezzel a magyar nyelv korábban felderítetlen jelentésbeli, szövegtani lehetőségeit valósítja meg.”

Irodalom

- Barta A. 1960. Tájékoztató. In: Krúdy Gy.: A szerelmi bűvészinas. Budapest: Magvető. 657–670.
- Béládi M. – Bodnár Gy. 1990. Illyés Gyula. In: Béládi M. – Rónay Gy. (szerk.): A magyar irodalom története 1945–1975. III/1. Budapest: Akadémiai Kiadó. 616–645.
- Bezczky G. 1987/1988. Az ismétlődés szerepe Krúdy „mikszáthos” korszakában. Irodalomtörténeti Közlemények 422–439.
- Dobos I. 2007. Önéletírás és regény. 1935 Megjelenik Márai Sándor Egy polgár vallomásai című regénye. In: Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): A magyar irodalom története. 1920-tól napjainkig. Budapest: Gondolat Kiadó. 323–336.
- Gedényi M. 1978. Krúdy Gyula. Bibliográfia (1892–1976). Budapest: Magvető, Petőfi Irodalmi Múzeum.
- Katona B. 1971. Krúdy Gyula pályakezdése. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Kovács E. 1972. Életkép. In: Király István (főszerk.): Világirodalmi lexikon 2: 1043–1044. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Lukácsy S. 1965. Életképirók. In: Sötér I. (főszerk.): A magyar irodalom története. III. kötet. 1772-től 1849-ig. Budapest: Akadémiai Kiadó. 638–641.
- Németh I. 2008. Az élet csalfa tükrői. Holland életképfestészet Rembrandt korában. Budapest: Typotex.
- Szauder J. 1964/1980. Szindbád feltámadásától Szindbád megtéréséig. In: Szauder J.: Tavasz és őszi utazások. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó. 95–123.
- Szauder J. 1965/1980. Szindbád megtérésétől a Purgatóriumig. In: Szauder J.: Tavasz és őszi utazások. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó. 124–169.
- Szegedy-Maszák M. 1982. Többértelműség a Puszták népében. Alföld 11: 53–60.
- Tóbiás Á. 1964. Krúdy világa. Budapest: Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár.
- Tolcsvai Nagy G. 2004. A képzeleti jelentéstana Krúdy műveiben. In: Jenei T. – Pethő J. (szerk.): Stílus és jelentés. Tanulmányok Krúdy stílusáról. Budapest: Tinta Könyvkiadó. 93–105.
- Zádor A. – Genthon I. 1968: Zsánerkép. In: Zádor A. – Genthon I. (szerk.): Művészeti lexikon 4. Budapest: Akadémiai, Kiadó. 779.

Források

NYK. = Krúdy Gy.: Őszinte nyíregyházi kalauz. Nyíregyháza: Krúdy Könyvkiadó. 2008.

PN.= Krúdy Gy.: Pesti nőrabló. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó. 1978.

Krúdy Gy.: Szindbád megtérése. Budapest: Athenaeum. 1925.