

PETHŐ JÓZSEF

Az „első” Krúdy-kötet A *Nyíri csend* stílusáról és életműbeli helyéről

1. Bevezetés (problémafelvetés): a *Nyíri csend* mint az „első” Krúdy-kötet

A *Nyíri csend* című kis kötet nagy jelentőségét jól mutatja Kárpáti Aurél freudi elszólása: Kárpáti ugyanis az N. N.-ről írt recenziójában az első Krúdy-könyvnek nevezi a *Nyíri csendet*: „Az első Krúdy-könyv – a *Nyíri csend* – felejthetetlen, búsongó, őszi hegedűk fájó zengését idéző hangulata száll felénk ebből a kicsiny, de szinte túlszűfoltan gazdag regénykéből.”¹

Érdemes megnéznünk azt is, hogy mit mond Kárpáti az N. N.-ről, mert az általa felállított párhuzam alapján ezt nagyjában-egészében nyilván érvényesnek tartja a *Nyíri csend* kötetre is: „Álom és valóság összeszövődik [...] az író történetében [...], – amely méltó pendantja Turgyev Első szerelmének – minden szimbólummá mélyül, a halott dolgok átelkesülnek, a mondatok költőisége könnyes muzsikában olvad fel. [...] Szép, igaz, költői írás...” Mit is emel ki Kárpáti a stílus vonatkozásában? A szimbólumok, a megszemélyesítések, vagyis a nyelvi képek és a zeneiség szerepét. – Ezekre a későbbiekben visszatérek.

Kosztolányi – aki nem mellesleg Krúdy nagy tisztelője volt – szintén egyfajta „arkhimédészi pont”-nak látja a *Nyíri csendet*, amikor a *Hét szilvafa* című kötetéről írva így jellemzi Krúdy prózáját: „Nála a múlt mese. A mese pedig szent, mert belőle gyerekkorunk megvásárolhatatlan naivsága, a szív örök lírája buggyan ki. Vagy nem ezt a mesét szerette minden nagy elbeszélő, Anatole France, sőt Maupassant is, akiről csak nagyon kevesen tudják, hogy a lelke mélyén mennyire lírikus volt? *Krúdy Gyulából is napról napra jobban kiszól a »Nyíri csend« halk szavú poétája* és művészete mindig erősebben billen Andersen stilizált, kedves zamatú mesevilága felé”² (– a kiemelés tőlem: P. J.).

¹ KÁRPÁTI AURÉL: Krúdy Gyula: N. N. Pesti Napló, 1922. február 12. 7.

² KOSZTOLÁNYI DEZSŐ: Krúdy Gyula. In: K. D.: Egy ég alatt. Budapest, 1977. Szépirodalmi Könyvkiadó, 243. FRÁTER ZOLTÁN Szecessziós emberek című tanulmányában szintén kiemeli Kosztolányinak ezt a véleményét – azt a szecesszió-Folytatás a következő oldalon →

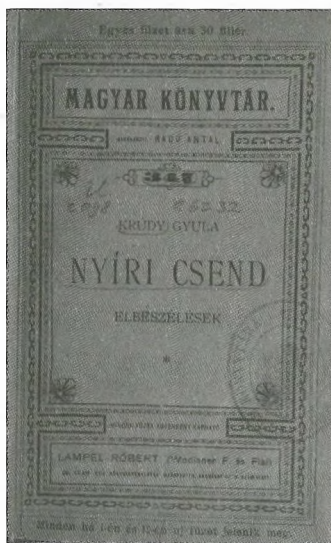
Valójában a *Nyíri csend* nem az első Krúdy-kötet. Sőt, az 1903-ban megjelent novellagyűjteményt az írónak már több kötete is megelőzte³ (itt nem említve néhány hosszabb elbeszélés egy-egy önálló füzetként való kiadását):

1897: *Üres a fészek és egyéb történetek*; 1899: *Ifjúság (Rajzok és elbeszélések)*; 1900: *A víz ember bús meséi (Elbeszélések)*; 1901: *Az aranybánya (Eredeti regény két kötetben)*; 1902: *Le-tűnt századok (Kilenc történeti elbeszélés)*; *Kun László és egyéb történeti elbeszélések*.

Bár a *Nyíri csend* nem az első Krúdy könyveinek sorában, de feltehetjük ezt a kérdést: lehet, hogy mégis az első „krúdys” *Krúdy-könyv*? Az alábbiakban erre keresek választ, a stilsztika eszközeivel. – Nem térek ki most annak az egyébként nem érdektelen kérdésnek a részletesebb tárgyalására, hogy mit is nevezünk, mit tartunk Krúdy-hangnak. Támaszkodjunk itt arra az empirikus tudásra, amelyről Kemény Gábor a következőket mondja: „Krúdy azok közé az összetéveszthetetlen stílusú írók közé tartozik, akikre néhány mondatukból vagy akár sorukból nyomban ráismerünk.”⁴

2. A *Nyíri csend* kötet rövid bemutatása

Az elbeszéléskötet, mint említettem, 1903-ban jelent meg a Lampel Róbert (Wodianer F. és Fiai) Cs. és Kir. Udvar. Könyvkereskedés kiadásában. (Megjegyzem, a hatkötetes akadémiai magyar irodalomtörténetben, A magyar irodalom történetében tévesen 1909 szerepel a kiadás éveként.⁵)



óhoz kapcsolva: Kosztolányi Krúdy „egy 1903-as kötetére utalva sem a mikszáthi örökség folytatóját, hanem a költőt értékeli: »Krúdy Gyulából is napról napra jobban kiszól a Nyíri csend halk szavú poétája, és művészete mindig erősebben billen Andersen stílusát, kedves zamatú mesevilága felé.« Ez a stílus, a kedves zamatú mesevilág ott van már a kilencszázados évek elejének Krúdy-novelláiban is, akárcsak a szecessziós épületek homlokzatán, illusztrációk szegélyén a stílusos ornamentika.” Fráter Zoltán: Szecessziós emberek. Budapesti Negyed, 2001. 4. sz. 61–80. [Fráter, 2001.]

³ L. GEDÉNYI MIHÁLY: Krúdy Gyula. Bibliográfia (1892–1976). Budapest, 1978. Petőfi Irodalmi Múzeum. [GEDÉNYI, 1978.]

⁴ KEMÉNY GÁBOR: Szindbád nyomában. Krúdy a kortársak között. Budapest, 1991. MTA Nyelvtudományi Intézet, 25.

⁵ CZINE MIHÁLY: Krúdy Gyula. In: A magyar irodalom története V. Főszerk. Sótér István. Budapest, 1965. Akadémiai Kiadó, 375. [CZINE, 1965.]

A kötetben szereplő novellák – kötetbeli sorrendjük szerint a következők; az első megjelenés idejét Gedényi Mihály bibliográfiája⁶ alapján adom meg:

1. *Nyíri csend* (1901); 2. *Vízparton* (1901); 3. *Urambátyáméknál* (1900); 4. *Vad vizek mentén* (1900); 5. *Egy külföldi fiatalemberről* (1902); 6. *Luzsányi* (1903); 7. *Rideg napok* (1899); 8. *Ungi berkek* (1900); 9. *Erdei történet* (1898).

3. „Mikszáthos nyomok”? – A kötet életműbeli helye a korábbi szakirodalom tükrében

Czine Mihály az akadémiai irodalomtörténetben⁷ Krúdy pályájának 1910-ig tartó, első időszakát a következőképpen osztja két korszakra:

1. 1894 és 1900 között a „városi-polgári irodalom sodrában” induló Krúdy írásait naturalista-realista irányú tájékozódás jellemzi,
2. 1900 és 1911 között a „mikszáthos tájékozódás” ideje van, az ekkori Krúdy-írásmód lényege az, hogy „megtisztult líraisága a szentimentálistól, a finomkodás eltűnik, a tekintet keményebbé válik, s az adomázó hangból⁸ nyert közvetlenséggel telítődik a stílus.”

Eszerint a (meglehetősen elterjedt) korszakolás szerint a *Nyíri csend* novellái – esetleg a két legkorábbi novellát kivéve – „mikszáthos” írások. Magam ezt nem így látom. Mielőtt nekivágnék a nyelvi-stilisztikai, azaz alapvetően nyelvészeti bizonyításnak, hadd vegyek magam mellé először mégis „irodalmár segítség”-et (bár ez, vagyis a nyelvészeti megközelítés és az irodalomtudomány „összhangolása”, a Krúdy-kutatásban sajnos eléggé ritka). Az enyémtől egészen eltérő megközelítésből ugyanis irodalmárok is felvetették a „mikszáthos korszak” problematikus voltát: Fráter Zoltán a szecesszió felől,⁹ Bezeczky Gábor pedig Krúdy időszemlélete és időábrázolása felől közelítve.¹⁰ Először Fráter Zoltán fent már említett, *Szecessziós emberek*¹¹ című tanulmányára hadd utaljak, ebben Fráter a következőket írja: „A »létezés-technikaként« felfogott szecesszió teszi erősen kétségessé a szakirodalomban elterjedt »mikszáthos korszakának« indokoltságát, ennek figyelmen kívül hagyása vezethetett oda, hogy a századforduló éveiben írt novelláinak meglehetősen tendenciózus válogatásai kerültek idáig csak az olvasók elé, és a »mikszáthos korszak« nyírségi világtól eltérő írások még mindig a korabeli kötetek és folyóiratok hasábjain lappanganak”¹² (a kiemelés tőlem: P. J.). Fráter Zoltánhoz hasonlóan, de Krúdy időszemléletének és időábrázolásának elemzésére építve, Bezeczky Gábor szintén megkérdőjelezi a „mikszáthos” korszakra vonatkozó,

⁶ GEDÉNYI, 1978.

⁷ CZINE, 1965. 373. és kk.

⁸ Krúdy és Mikszáth prózájának narratológiai összefüggéseire, újabb eredményekkel Gintli Tibor több munkája mutat rá, l. például: GINTLI TIBOR: Irodalmi kalandtúra. Budapest, 2013. Magyar Irodalomtörténeti Társaság, passim.

⁹ FRÁTER, 2001.

¹⁰ BEZECZKY GÁBOR: Az ismétlődés szerepe Krúdy „mikszáthos” korszakában. Irodalomtörténeti Közlemények, 1987/1988. 422–439. [BEZECZKY, 1987/1988.]

¹¹ Megjegyzem, a stílus szempontjából véleményem szerint nem köthető határozottan a szecesszióhoz Krúdy prózája. Krúdy és a szecesszió árnyalt stilisztikai megközelítéséhez l. Kemény Gábornak a „szecessziós” Krúdyról írt tanulmányát: KEMÉNY GÁBOR: A „szecessziós” Krúdy. Magyar Nyelvőr, 2001. 319–329.

¹² FRÁTER, 2001. 64.

↓ 0 a korábbi szakirodalomban elterjedt megállapításokat, sőt célul tűzi ki annak a vélekedésnek a megingatását, hogy Krúdyt az 1990-as évek elején, hat-nyolc esztendőn át „bűvölte a nyírségi kurtanemes-vegetáció témája”, illetve Mikszáth stílusa.¹³

A nemegyszer ideologikus alapú, azaz Krúdy életművében mindenképpen vagy legalábbis mindenekelőtt társadalom-, pontosabban dzsentribíráló szándékot kereső megközelítés véleményem szerint valóban elfedte azt a ténytet, amely a stílus oldaláról közelítve is kirajzolódik: ti. hogy a korszak számos írása több elemében, több szempontból is a Szindbád-novellák előképe, vagyis az „igazi Krúdy-hang” előzménye. Alábbi gondolatmenetem lényege, célja ennek megfelelően egy hangsúlyáthelyezés, pontosabban szólva árnyalás. Amellett érvelek, hogy az 1900-as évek legelején (pontosabban szólva: az 1900 és 1903 között írt novellákra vonatkoznak megállapításaim) keletkezett novellákban nemcsak – és hozzáteszem, tapasztalatom szerint egyáltalán *nem főként* – a dzsentriábrázolást kell látnunk, hanem az „igazi Krúdy-stílus” előzményeit is. Ezt a tételmet a következő stílusvonásokat kiemelve kívánom itt igazolni: prózaritmus; figuratív (metaforikus) beszédmód a novellakezdetekben; figuratív (metaforikus) beszédmód a táj nyelvi reprezentációjának tipikus formáiban.

(Megjegyzem, hogy az utóbbi két jellemző, két stílustulajdonság között szoros összefüggés, sőt átfedés van.)

4. A *Nyíri csend* stílusjellemzőiről

4.1. Prózaritmus

A *Nyíri csend* novelláiban is azt a prózaritmust látjuk, amelyet Harsányi Zoltán Krúdy költői prózájának alapvonásaként ír le, az egyik leghíresebb Szindbád-novella, *A hídon* elemzéséből kiindulva: „Krúdy stílusában megtalálhatók mindazok a ritmikus elemek, amelyekkel mondatdallamot lehet elérni: a részek egyenletes aránya, azonos részek halmozása, azonos helyzetben levő részek ismétlődése, azonos típusú szavak visszatérő használata, ugyanolyan hangtani összetételű, mélyhangú vagy magas hangú szavak.”¹⁴ Nézzük meg a Harsányi által idézett novella egyik részletét, majd vessük össze azt a stílus szempontjából a *Nyíri csend* szövegeivel!

... ide kívánczozott még egyszer Szindbád, mielőtt utolsó pipáját kiszívta volna a régi szőnyegen; a kék erdőket látni a messziségben és a híd lusta ívei alatt serényen utazgató folyót. Egy kőszent állt valahol a hídon, látni lehet onnan a kis cukrászboltot dohányszínű függönyeivel, valamint kopott, aranyos betűivel: A. Marchali, mondják a töredezett betűk a boltocska felett, ahol Szindbád egykor sarkantyúját pengette, és a háromlábú biliárdasztal felett dákójára támaszkodva kecsesen, könnyedén és ábrándosan álldogált, mert a cukrásznének barna szeme, barna haja volt. Sárgaborítékos regényt olvasott a kassza mellett, és midőn a tekegolyók futkározásukban megcsörrentek a zöld posztón, álmodozva, szórakozottan felpillantott a cukrászné

¹³ BEZECZKY, 1987/1988.

¹⁴ HARSÁNYI ZOLTÁN: Stíluselmzés. Budapest, 1969. Tankönyvkiadó, 122–122.

a regényből. Ezért állott Szindbád dákójára támaszkodva minden délután a biliárd felett, és dús, puha haját titkon megigazította a kassza tükrében.

Ugyanez a prózaritmus jelenik meg a *Nyíri csendben*:

Késő október van, az ég szürke szemfedője komor bánattal utazó esőfelhőivel fekete, nyirkos földre borul. Ez időben a halmos, kopasz földből kijönnek a nedvek. Ám a kora ősszel hangos vadvizek most magányosan és lomhán rezdülnek meg barna hullámaikkal a nyargaló szélben. Késő ősz van, erdők-mezők madarai a falvakba költöztek, rőtbarna mezőn hallgatag varjak gondolkozva sétálgatnak. Nyár gólyái szívringató kelepelésükkel, föld leányai színes szoknyaikkal és nótáikkal – hova lettek? Az ősz lakik itt – itt lakik, itt lakik; a nyúlászó vadász csaholó kopóival sietve megy a tájon keresztül (3).¹⁵

A fenti részlet ritmikusságához főként a két vagy több tagból álló halmazások járulnak hozzá: *fekete, nyirkos* (földre); a *halmos, kopasz* (földből); magányosan és lomhán (rezdülnek meg); *Nyár gólyái szívringató kelepelésükkel, föld leányai színes szoknyaikkal*. Emellett azonban fontos szerepe van más, Harsányi által szintén említett ritmusformáló tényezőknek is, például a részek egyenletes arányának, a párhuzamos vagy hasonló szintaktikai felépítésnek: *erdők-mezők madarai a falvakba költöztek, [...] hallgatag varjak gondolkozva sétálgatnak* ([birtokos] jelző – alany – [hely] határozó – állítmány : ([minőség] jelző – alany – [állapot] határozó – állítmány); a szó- és szószerkezet-ismétléseknek: *Az ősz lakik itt – itt lakik, itt lakik* (itt a chiasztikus ismétlés – *lakik itt – itt lakik* – külön figyelmet érdemel).

A következő részletben szintén a prózaritmus különböző formáit láthatjuk:

A tél komor némaságából egyszerre különös és titkos sustorgás hallatszik a folyók mentén. A hó alól szürke víz jön elő és a barna partok között lomhán eleinte, majd később sebesebben iramlík ismeretlen állomások felé a havas ár. Friss örvények kerekednek a víz közepén, és az ár, emelkedvén a partok között, locsogva nyaldossa a bokrok és fák gyökereit. A tavasz megindult már valahol a folyó felett és sustorogva, halkkal csevegve közeledik a vizen. A tavasz elsőbb folyókon indul meg, de az ár felett támadó és járkáló széllel együtt bemegy az erdőbe, falvakba, városokba. A mezőkön láthatatlanul támadnak a tavasz kis patakjai, amelyek locsogva, gyengén hullámozva folydogálnak a tavalyról itten maratott füvek és falevelek között (10).

A ritmusteremtő nyelvi szerkezetek közül kiemelhetők itt is a jelző- és a határozóhalmazások, például: *különös és titkos (sustorgás); a bokrok és fák (gyökereit); sustorogva, halkkal csevegve (közeledik); támadó és járkáló (széllel); (bemegy) az erdőbe, falvakba, városokba; locsogva, gyengén hullámozva (folydogálnak);* a (variált) anaforikus ismétléssel párhuzamos szerkezetet létrehozó mondatindítás: *A tavasz megindult már valahol a folyó felett... A tavasz elsőbb folyókon indul meg...; stb.*

¹⁵ Az elemzéshez a *Nyíri csend* 1903-as kiadását használtam, így az itt megadott oldalszámok is erre a kötetre vonatkoznak.

4.2. Figuratív (metaforikus) beszédmód a novella- kezdetekben

Maguk a novellacímek is a természeti-képi elem centrális szerepét emelik ki. A kötet kilenc címéből hat (!) a természet valamely elemét, vonatkozását nevezi meg: *Nyíri csend*, *Vízparton*, *Urambátyáméknál*, *Vad vizek mentén*, *Egy különös fiatalemberről*, *Luzsányi*, *Rideg napok*, *Ungi berkeek*, *Erdei történet*. Ennek a ténynek a stílushatását vizsgálva először is, mint a legközismertebb párhuzamra, a népdalokra utalhatunk. A népdalokat megnyitó természeti kezdőkép egyik alapvető sajátossága népi líránknak. Az is köztudott, hogy a népdalok nyitó képe nem „véletlen szeszély” szülötte, hanem szoros belső, tartalmi kapcsolatban áll az utána következő szövegrésszel, -részekkel. A figuratív (képi) novellakezdetek stílus-, azaz jelentésképző szerepének szerepének kicmelése érdekében érdemes még tágabb összefüggésben is szólni a figuratív (metaforikus) szövegkezdetről annak alaptípusa, a lírai kezdőkép alapján. Voigt Vilmos ezt a következőképpen jellemzi: „a lírai kezdőkép a népköltészet és műköltészet legtöbbször rövid, strófikus alkotásainak elején található költői kép, amely legtöbbször csak közvetett tartalmi kapcsolatban van a költemény többi részével, és rendszerint természeti jelenségre utal [...] az első rész egy külső jelenséget ír le, legtöbbször a természet valamely folyamatát vagy részét, a második rész ezzel a versforma által összekapcsolt módon a vers alanyának érzelmeire utal. A több strófás népdalokba és a műköltészetbe a lírai kezdőkép korai költészeti formákból került át.”¹⁶ A Voigt által adott leírás lehetséges tanulságai közül most csak azt emelem ki, hogy a *Nyíri csend* kötet novelláiban hasonló jellegű összefüggéseket láthatunk: vagyis a novellák elején található természeti kép „közvetett tartalmi kapcsolatban van” az utána következő, már nem metaforikus szövegrésszel. Azonban a természeti jelenség leírása itt (mivel nem is lírai alkotással van dolgunk) nem „a vers alanyának érzelmeire utal”, hanem fő jelentésképző funkcióként mint anticipációs alakzat a cselekmény későbbi elemeit vagy akár egészét előlegezi meg. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy nem lehetséges hangulati egyezés a képek és a novellában megjelenő cselekményelemek között: viszont itt már a történettel összekapcsolódó és/vagy a narrátorhoz kötődő érzelmekről van szó.

Nézzük meg most ebből a szempontból is a fent a prózaritmus szempontjából elsőként részben már vizsgált novellakezdetet:

Délelőtt deres és mogorva sivatagon utaztunk.

Messze, a szemhatáron lápok és nádak síksági vizet jelentettek; néhol cse-nevész nyírfá, mely ábrándos ezüstleveleit már elhullajtotta, füttyült a szélben. A tájon fekete madarak kiáltva röptek keresztül, s az urasági hintó négy zömök lovával egyhangú tempóban gurult a kanyargós, sáros országúton. Valami mély, névtelen bánat lakik ez őszi tájon, amit megtalálni sehol sem lehet máshol, csak itt, a néptelen ősvideken, ahol egymástól nagy távolságokban alusznak a falvak. Késő október van, az ég szürke szemfedője komor bánattal utazó esőfelhőivel fekete, nyirkos földre borul. Ez időben a halmos,

16 VOIGT VILMOS: Lírai kezdőkép. In: Világirodalmi lexikon 13. Főszerk. Király István, Akadémiai Kiadó, 1982. Budapest, 325.

kopasz földből kijönnek a nedvek. Ám a kora ősszel hangos vadzizek most magányosan és lomhán rezdülnek meg barna hullámaikkal a nyargaló szélben. Késő ősz van, erdők-mezők madarai a falvakba költöztek, rőtbarna mezőn hallgatag varjak gondolkozva sétálgatnak. Nyár gólyái szívringató kepelésükkel, föld leányai színes szoknyaikkal és nótáikkal – hova lettek? (3)

Az őszi irodalmi toposzként főként az öregség, az elmúlás, az értékvesztés, a szomorúság jelölője. A kötet címadó elbeszélésében is erről olvashatunk a fent idézet „bevezetés”, (tágon értelmezett) anticipáció után: egy a távoli múltban nagyon szép, mostanra azonban megöregedett, és egy beteljesületlen szerelem miatt magányossá vált falusi kisasszonyról.

A következő (fent már szintén, bővebben idézett és más szempontból elemzett) részlet a kötet második novellájának, a *Vízparton* címűnek a kezdete:

Februáriusban már beszélni kezdenek a vizek. A tél komor némaságából egyszerre különös és titkos sustorgás hallatszik a folyók mentén. A hó alól szürke víz jön elő és barna partok között lomhán eleinte, majd később sebesebben iramlík ismeretlen állomások felé. (10)

A novella egy Vermes nevű, egykor boldog birtokos különös sorsáról szól, akinek élete akkor változott meg, amikor lánya „tizennyolc esztendőskorában a faluból elszökött és városba ment nem valami jó célból”. Vermes ezután „megutálja” családját, és kiköltözik a vízpartra... Az anticipáció, a párhuzamok itt is hozzájárulnak a szövegértelmezéshez, hiszen szoros szövegjelentésbeli kapcsolatokat láthatunk a *vízparton*, a *folyók mentén* hallható *különös és titkos sustorgás* és a szereplők különös és titokzatos sorsa, a vizeknek *ismeretlen állomások felé* való egyre sebesebb *iramlása* és Vermes lányának szökése között; stb.

4.3. A nyelvi képek szerepe a táj nyelvi reprezentációjának tipikus formáiban

A nyelvi képek jelentésképző szerepére, amely annyira jellemző az igazán „krúdys” Krúdy-írásokra,¹⁷ a kötetből most csak egy novella, az Erdei történet példáját hadd hozzam: Ebben a novellában egyértelmű és szoros, az egész szöveget átfogó párhuzam van a cselekmény, Hoffmann személyisége és tragikus sorsa, illetve pontosabban a szereplő és sorsának ábrázolása és a táj figuratív nyelvi szerkezetekkel megvalósuló konceptualizációja között. Nézzük például a következő részletek kiemelt nyelvi képeit, megszemélyesítéseit, hasonlatait:¹⁸

¹⁷ A Krúdy-próza nyelvi képeinek jelentésképző szerepéhez l. főként Kemény Gábor munkáit: KEMÉNY GÁBOR: Krúdy képkalkotása. Budapest, 1974. Akadémiai Kiadó; KEMÉNY GÁBOR: Szindbád nyomában. Krúdy a kortársak között. Budapest, 1991. MTA Nyelvtudományi Intézet; KEMÉNY GÁBOR: Képekbe menekülő élet. Krúdy Gyula képkalkotásáról és a nyelvi kép stilisztikájáról. Budapest, 1993. Balassi Kiadó. Vö. még például PETHŐ JÓZSEF: Megszemélyesítés és tárgyiasítás a Nyírség „lirai mitológiájá”-ban. Adalékok Krúdy Gyula N. N. című kisregényének stílusvizsgálatához. Szabolcs-szatmár-beregi Szemle, 2009. 246–252; PETHŐ JÓZSEF: Krúdy Nyírség-képei. A fogalmi integráció stílus- és jelentésképző szerepe. Magyar Nyelv, 2011. 39–50.

¹⁸ Kemény Gáborhoz hasonlóan magam is nyelvi képnek tekintem a hasonlatot. „A hasonlat [...], bár meg kell különböztetni a szóképektől, a magyar stilisztikai terminológia szerint (nyelvi) kép...”. KEMÉNY GÁBOR: Bevezetés a nyelvi kép stilisztikájába. Budapest, 2002. Tinta Könyvkiadó. 27.

... általában minden szomorú, a bokrok az út mentén és a törpe fák, amelyek között kanyarogva vész el az ösvény. (67).

... gyenge szél bujdosik előttem, sóhajtozván a szomorú nedves bokrok között (67). Mindjárt feltámad a szél és kijön az erdőből, hogy itten sóhajtozók egész éjjel az ablakaim alatt, mondta Hoffmann az ő merengő, halk hangján (70).

A malom körül a kopasz jegenyék megmozdultak és beszélgettek siri hangokon (71).

Az eső elhullott, és az ég kiderült; a hold, mint egy szomorú kísértet kóborolt a fekete erdő felett, ahonnan, mint megannyi átkozódó, esdő fekete kar, nyúltak a kopasz galhák az ég felé. (72)

Mint a fenti példákból is látható a szöveg meghatározó stílusjellegzetessége az antropomorfizáció. A megszemélyesítések, a nyelvi képek összekapcsolják a természet, a táj elemeit és Hoffmann sorsát. Hoffmann élete is éppen olyan szomorú, baljós jövőt sejtető, mint amilyenek a táj mutatkozik az antropomorfizáció, a megszemélyesítés vagy az antropomorfizáló hasonlat által. „Hoffmann tanár úrról már feljegyeztem egyszer, hogy emberkerülő, szomorú szép férfiú volt, aki annyira félt mindentől, ami a világból való, hogy a legfurfangosabb várkapukkal és bástyákkal sáncolta el magát az emberektől” (68). Ennek a párhuzamnak, illetve e párhuzam nyelvi reprezentációjának néhány elemét – a fent idézett és néhány újabb példa alapján – így foglalhatjuk rendszerbe:

Nyelvi kép/Természeti, illetve tájelem	Párhuzam →	Történet/Hoffmann személye, sorsa
<i>minden szomorú, a bokrok az út mentén és a törpe fák</i>	<i>szomorú</i>	<i>szomorú ... férfiú volt (68)</i>
<i>a táj még szomorúbb és elhagyottabb lón (70)</i>	<i>szomorúbb</i>	<i>egy ... szomorú, öregesedő ember csendes búbánattal töltse ott napjait (69)</i>
<i>az éji szél sirt a ház körül (72)</i>	<i>sirt</i>	
<i>gyenge szél bujdosik előttem</i>	<i>bujdosik</i>	<i>emberkerülő ... volt, aki annyira félt mindentől, ami a világból való, hogy a legfurfangosabb várkapukkal és bástyákkal sáncolta el magát az emberektől (68)</i>
<i>a szél ... kijön az erdőből, hogy itten sóhajtozók</i>	<i>sóhajtozók</i>	<i>Halk, fáradt, tompa hangon beszélt (69)</i>
<i>a kopasz jegenyék megmozdultak és beszélgettek siri hangokon</i>	<i>beszélgettek siri hangokon</i>	<i>mondta Hoffmann az ő merengő, halk hangján (70)</i>
<i>közben a szél nagyokat sóhajtott (72)</i>	<i>sóhajtott</i>	
<i>a hold, mint egy szomorú kísértet kóborolt a fekete erdő felett (72)</i>	<i>kísértet</i>	<i>Mintha annak a megölt asszonynak a véres árnyéka kísértene... (73)</i>

Két izotópia, két jelentéssík van tehát jelen a szövegben: ezek egymásba játszátása (mind a szövegalkotói, mind a befogadói oldalról) a jelentésképzésnek alapvető fontosságú eleme. Ezzel összefüggésben hadd jegyezzem meg még azt is, hogy nem lehet véletlen a címváltoztatás sem: az elbeszélés először a *Hoffmann meséiből* címmel jelent meg, később változtatta a címet Krúdy *Erdei története*.¹⁹ Ez a változtatás éppen a képi-metaforikus réteget helyezi előtérbe, vagy óvatosabban fogalmazva: ez a címváltoztatás is a természeti-táji és a humán világ,²⁰ nyelvi-stilisztikai szempontból a figuratív és nem-figuratív konceptualizáció szövegbeli összekapcsolódását emeli ki.

5. Összegzés

A fentiekben a *Nyíri csend* stílusáról mondottakat a kötet életműbeli helyének szempontjából összegezve először Katona Bélának az *Iffúság* című Krúdy-kötetről írt megállapításait hadd idézzem, mivel ezekkel a megállapításokkal párhuzamban, ezekkel összevetve kívánom megfogalmazni saját következtetéseimet. „Az 1899 tavaszán megjelent *Iffúság* című gyűjtemény [...] jelentős emelkedést mutat. Nem abban az irányban fejlődött ugyan, amit a kritika várt tőle, sőt ellenkezőleg. Írásainak többségében még kevesebb lett a cselekmény. Az epikum, a kerek, elmondható mese helyét még inkább a líra, az impresszionista hangulatfestés és az álomszerűség foglalta el. [...] A sajátos Krúdy-hang megtalálásának és kifejlődésének útján volt jelentős előrelépés az *Iffúság* című kötet. Itt hangzott fel először az a mély zengésű, fájdalmas, kissé szentimentális, szomorkás dallam, amelyet találó szóval később gordonkázásnak nevezett el a Krúdy-irodalom. Mind az eszmei-érzelmi gazdagság, mind a művészi megformálás szempontjából találunk sikerültebb műveket már Krúdy pályájának első felében is, azonban hangban egész hosszúra nyúlt pályakezdéséből ez a könyv áll legközelebb az 1910 után véglegesen kialakult, érett Krúdy műveivel.”²¹ – Nos, így tehetjük fel akkor sarkítva a kérdést: az *Iffúság* vagy a *Nyíri csend* az első krúdys „Krúdy-kötet”? A válasz lényege, úgy gondolom, az „és”-ben rejlik, azaz mindkét kötet az „igazi” Krúdy-hang előzményeit hordozza. Személyes megjegyzésként, nyíregyháziként hadd tegyem ehhez hozzá még azt is, hogy nekünk, nyírségieknek így két okból is különösen kedves és fontos ez a kis kötet: a *mi* szeretett Nyírségünket idézi meg és a *mi* Krúdnyk – ha még nem is mindenütt, de már sok helyen – igazi, azaz „krúdys” stílusában.

¹⁹ L. GEDÉNYI, 1978. 51.

²⁰ Elemzés és következtetés nélkül, inkább csak továbbgondolásra érdemes érdekességként jegyzem meg, hogy a Hoffmann által állandó jelleggel egyetlenként megtrúrt ember, a szolga neve is Puszpáng.

²¹ KATONA BÉLA: Krúdy Gyula pályakezdése. Budapest, 1971. Akadémiai Kiadó, 190–191.