

## NŐKÉP(EK) A SZINDBÁD IFJÚSÁGÁBAN\*

VÍGH IMRE<sup>1</sup>

Krúdy Gyula *Szindbád ifjúsága* című elbeszélésciklusát sokan, sokszor és sokféleképp értelmezték már, azonban a nőképekkel, a nők novellákban betöltött szerepével kapcsolatban még nem történtek alaposabb vizsgálatok. Egyedül Fűzi Izabella *Szindbád és a nők* (FÜZI, 2003) című tanulmánya említhető meg kivételként, amely alcímében jelzi, hogy a szerelem emlékezetét kívánja vizsgálni a Szindbád-novellákban. Ezekkel az elbeszélésekkel kapcsolatban elsősorban az emlékezéssel és utazással összefüggésben értekeztek, s alapvetően a főhős alakján keresztül közelítették meg a szövegeket, ami abból a szempontból indokolt, hogy személye annyira előtérben van az írások világában, hogy a többi szereplő csak hozzá képest határozható meg. Azonban mégis érdemes beszélni a *Szindbád ifjúságának* és az egész Szindbád-univerzumnak a nőképéről, a bennük megjelenő női alakok felbukkanásáról, ugyanis, bár létük jelentősen függ Szindbádtól, korántsem tekinthetők egysíkúnak.

Tanulmányomban filológiaiilag tágabban értelmezve beszélek a mű(vek)ről. Ez azt jelenti, hogy nemcsak az 1911-ben megjelent kötetet (KRÚDY, 1911) veszem figyelembe, hanem az 1925-ös második kiadást (KRÚDY, 1925), amelyet valószínűleg maga Krúdy rendezett újra, továbbá az 1917-ben publikált *Szindbád ifjúságát és szomorúságát* (KRÚDY, 1925) is. Az utóbb említett két könyvet azért is érdemes figyelembe venni, mert amikor a *Szindbád ifjúságáról* és arról a szöveguniverzumból beszélünk, amelyet jelöl, akkor nem kerülhető meg a fentebb említett két edíció, már ha csak azt nézzük is, hogy tartalmazza-e a cím a birtokos szerkezetet. A két *Szindbád ifjúsága* jelentős eltérést mutat mind a szövegek számát, mind pedig sorrendjét és összetételét tekintve. Az 1911-es kiadás 18 novellát tartalmaz, míg az 1925-ös 15-öt. Míg a korábbi kiadás a *Szindbád, a hajós (Első utazása)* című novellával kezdődik, addig a későbbi könyv a *Tájékoztatóval*, és a másik kötet nyitó szövege csupán harmadik a sorban. További változás az első kiadáshoz képest, hogy a második kiadásba bekerültek a *Szökés az életből* és a *Szökés a halálból* című novellák, melyeket a szakirodalom, akárcsak az *Utolsó szivar az Arabs szürkénél* és *A hírlapíró és a halál* című elbeszéléseket, ikernovellákként emleget. Feltűnő eltérés az is az 1911-es verzióhoz képest, hogy hiányzik az utolsó négy szöveg, amelynek Szindbád nem szereplője. A helyzetet csak tovább bonyolítja, ha bevonjuk a vizsgálódásba a *Szindbád ifjúságát és szomorúságát* (KRÚDY, 1917), amely tartalmaz egyrészt egy *Bevezetést*, valamint a *De Ronch kapitány* című novellafüzetért, novellaciklust, amely a későbbi, Krúdy halála után megjelent Szindbád-

---

<sup>1</sup> Szegedi Tudományegyetem, Irodalomtudományi Doktori Iskola, PhD-hallgató

kiadásokból hiányzik. Látható, hogy nem egyértelmű már a cím megjelölése sem, ugyanis a *Szindbád ifjúsága* ezek szerint legalább három kötetet jelöl. A műfaji kérdések ezzel összefüggésben szintén több kérdést vetnek fel, amelyek kihatással vannak az inter-pretációra. Nem egyértelmű például, hogy elbeszélésciklusként vagy összetett regényként írható le a *Szindbád ifjúsága*. Bezeckzy Gábor mindkét lehetőséget felkínálja, de egyik mellett sem teszi le a voksát. Szerinte a műfaj kérdése összefügg az értelmezés lehetőségeivel. Bár a *Szindbád ifjúsága* mutat némi hasonlóságot a regénnyel abban a tekintetben, hogy van benne egységesség (pl. kisciklus, főhős stb.), ugyanakkor egyáltalán nem jellemző rá a folyamatos, összefüggő eseménysor, a cselekmény egysége (BEZECZKY, 2003). Bori Imre a regény lehetőségét és kezdeményét látja a novellákban (BORI, 1978), véleményem szerint azonban nincs igazsága, s inkább Bezeckzy állítása állja meg a helyét, amely szerint nem mondható igazán regényszerűnek a *Szindbád ifjúsága* (BEZECZKY, 2003).

Mint említettem, a nőképekkel, a nők novellákban betöltött szerepével szeretnék részletesebben foglalkozni, azonban ezt nem tudom megtenni anélkül, hogy közben ki ne térnék Szindbád alakjára, ugyanis az ő alakja annyira előtérben van, hogy az elbeszélésekben szereplő nőalakok szinte csak a hozzá való viszonyulásukban határozhatók meg. Szindbád emlékezése, pontosabban emlékei után kutató utazása kell ahhoz a történetekben, hogy találkozassunk a másik nemmel. Nőkkel való kapcsolata általában valamilyen emlékezés vagy emlékkép keretében zajlik, válik láthatóvá, soha sem jelen időben, mindig egy konkrét nő utáni kutatás a múltban indítja el a „cselekményt”. Ez a séma fedezhető fel például a *Női arckép a kisvárosban*, *A hídon* vagy a *Szindbád őszi útja* esetében. Utóbbi írásban egy szarkatoll sarkallja arra Szindbádöt, hogy felkeresse régi szerelmét, Málcsit. Szindbád nőkhöz, nőkkel való kapcsolata elválaszthatatlan a szerelemtől, a testiségtől, az erotikától és a szexualitástól. Bori Imre szerint Szindbád szerelmében egyértelműen a testiség a főszerep, az „ars amatoria” nagymestere. Szerinte Krúdy hősnél „a szerelem szer-tartás, íratlan szabályainak betartásával kezdődik, és szokásrend írja elő a szakítás módját is. A hazugságnak éppen úgy megvan a helye, mint az őszinte vallomásnak, a trubadúrmagatartásnak vagy a pornográfiának” (BORI, 1978: 60). Bori leginkább a főhős „perverz, beteg” szenvedélyét emeli ki, amelyet Szindbád kancsal nők irán-ti vonzalmában, fetisizmusában és voyeurizmusában lát kicsúcsosodni, s amelyet végül összeköt a halállal. Szindbádöt egyenesen a „halál jegyesének” nevezi (BORI, 1978: 61). Krúdy a szerelemnek és a vágnak több, dekadensnek minősített formá-ját is színre viszi (pl. kukkolás, lesbikus szerelem, házasságtörés). A szexualitás-nak ezek a megnyilvánulásai talán a *De Ronch kapitányban* jelentkeznek legmar-kánsabban, ahol egyszerre lehetünk tanúi kukkolásnak és lesbikus szerelemnek, ugyanis Herman, a címszereplő, De Ronch barátja egy reménytelen szerelmét, Franciskát lesi ki, amint egy másik nővel folytat viszonyt. Az idegen nő, aki csak vörösként van emlegetve, szinte férfias uralom alatt tartja Franciskát, sőt hatalmát még azzal is bizonyítja, hogy megfenyegeti, hogy megöli, ha más nőre néz. A jele-netből kiderül, hogy a vamp archetípusáról van szó, aki vonzerejével és magabiz-tossággal látszólag uralja a férfiakat, s ezek szerint a nőket is, ugyanakkor mégis vágyik arra, hogy irányítsák, s megtudjuk azt is, hogy a patriarchális társadalom

berendezkedése szerint él, ugyanis van egy férje. A történet egy pontján elbizonytalanodhat az olvasó a vörös nő Franciska feletti uralmával kapcsolatban, s felmerülhet benne a gyanú, hogy az egész csupán egy szerepjáték, ugyanis az idegen nő parancsára kihozott pipa nem ég, s a vörös csak képzeletbeli füstöt fúj, amit akár úgy is felfoghatunk, hogy a narrátor szerint szinte átléphetetlenek nemcsak a biológiai nem, de a gender korlátai is. Ezek alapján a nő, ha akar, sem tud férfi lenni, csak egy privát szerepjáték keretein belül, amely azáltal, hogy Herman titokban kukkolja őket, elveszíti privát jellegét.

Érdemes szót ejteni Szindbád donjuanizmusáról is, amelyet Czére Béla határozottan tagad (CZÉRE, 1987), míg Fábri Anna egyenesen a magyar Don Juannak nevezi (FÁBRI, 1978). Kemenes Géfin László a donjuanizmust a központi karakter szadista álarcával hozza összefüggésbe, amelyet a novellák szereplője gyakorta ölt magára (KEMENES GÉFIN, 1997). Kemenes két fontos példát említ ezzel kapcsolatban. Az egyik *Szindbád útja a halálnál* című elbeszélés, melynek utolsó jelenetében Szindbád egy marék véres havat vesz a kezébe, s a friss vértől várja csillagának újbóli felragyogását. Kemenes ezt úgy értelmezi – helyesen –, mint egy korábbi szókép, mely szerint a hősnek vérfrissítésre van szüksége, szó szerintivé válik e momentum által. Szindbád cselekedetét egyébként egy babonás hit motiválja, amely szerint a friss vér mindig új életet ad, azonban ez az új élet nem a valóságban következik be, hanem mindig „*in illo tempore*, a mítosz egyidejűségében” (KEMENES GÉFIN, 1998: 49). Kemenes másik példája a *Szindbád titka* című novella, amelyben Szindbád egy felvidéki falusi pincérlányt csábít el azzal a kérdéssel, hogy akar-e színésznő lenni. Kemenes abban látja a csábító kegyetlenségét, hogy a lány az ajánlatot komolyan véve, felkeresi a főhőst, aki leginkább szórakozásból játszadozott a lánnyal. Mivel azonban beszédében összemosza fantázia és valóság határait, a csábítást is csak irodalmi minták (a románcok) alapján tudja elképzelni (KEMENES GÉFIN, 1998). Szindbád és a narrátor egyaránt végig kismadárnak nevezik Fánit, s már annyira gyakran használják ezt az aposztrofálást, hogy ironikussá válik. Több funkcióváltozáson is keresztülmegy ez a megszólítás és megjelölés. Először kedves becéző forma, később azonban Szindbád csak erre a becézésre tud visszaemlékezni, a lányt már nem is nevezi a nevére, nem is emlékszik valódi nevére, olyannyira, hogy amikor a férfit klubjában üldögélve egy szolga megszólítja, hogy valaki kint várja, akkor mindenkire gondol, csak őrá, Fánira nem. Amikor pedig öngyilkos lesz a fiatal lány, akkor a hősnek lelkiismeret-furdalása lesz, nem tud aludni napokig, mivel olyan ártatlan lányt bántott, aki nem érdemelte meg. Szindbád „gyengéd” énje tudatában van önnön kegyetlenségének, ezért nála a bűnérzés egyúttal büntudat is (KEMENES GÉFIN, 1998). Kemenes egyébként nem véletlenül rokonította ezt a két elbeszélést, ugyanis a cselekmény szintjén mindkettőben található öngyilkosság, s mindketten „áldozatul esnek” a főhős kegyetlenségének, csak egyik lány a halála előtt, míg a másik halála után. Kemenes végkövetkeztetése, hogy a donjuanizmus Szindbád sajátos bosszúja a monogám életformát követelő szigorú apakultúrán, szadizmusa is e lázadás tovább fokozása. Ugyanakkor ez a kegyetlenség kétélű fegyver is, amellyel Szindbád nemcsak az apát, hanem az útjába akadó nőket, anyaszeretetét és saját magát is sújtja (KEMENES GÉFIN, 1998).

Rátérve a nőképekre, a *Szindbád ifjúsága* igencsak változatos, heterogén képet mutat. Mint ahogy egységes cselekménye sincs, egységes nőképe sem, több típusú nőalak is megjelenik. A fentebb már említett vamp a *De Ronch kapitányban*, a kvázi-femme fatale, *F* a *Szökés az életből* című novellában, ennek ellenpólusa a nyugodt vidéki életre vágyó nagypolgárosszony, aki minden vagyonát rábízza Szindbádra, a csábító színésznő, H. Galamb Irma vagy a törékeny virágáruslány, aki leveti magát a harmadik emeletről. Bori Imre szerint Szindbád-novellák világában a természetsík előterében a nők állnak, akik, ellentétben Szindbáddal, polgári erkölcsi viselkedésnormák szerint élnek. Beengedik a hajóst szívükbe, hagyják, hogy elcsábítsa őket, azonban mikor a hajós továbbáll, akkor, tudomásul véve sorsukat, más férfiak udvarlását fogadják, sőt gyakran más szeretőket is tartanak Szindbádon kívül. Ha a női alakok metszetét nézzük, az egyik szélsőséget a már említett Fáni képviselné, míg a másikat Boldogfalviné, a virágáruslányból gazdaggá lett asszony. Bori úgy gondolja, ezek a nők a tisztességesség álcája mögött kettős életet élnek, látszat és valóság ellentmondásai bennük élnek (BORI, 1978). Bár Bori meglátásai helyenként igen leegyszerűsítő és ugyanazon patriarchális logika szerint működnek, mint egyes Szindbád-elbeszélések, érdemes megfontolás tárgyává tenni őket. Az egyik legérdekesebb nőalak Majmunka, aki egyszerre a legtűrlemesebb és a legkitartóbb Szindbád irányába. Ő tulajdonképpen az egyetlen olyan nő, aki képes felülkerekedni Szindbádon, uralni a beszédét, sőt még az emlékezését is irányítja. A többi nőalak, így vagy úgy, a hős perverz szexuális vágyainak van alávetve, míg Majmunka mint Anya többször is erősítgeti Szindbádnak, hogy úgy ismeri, mintha ő szülte volna. Ez a viszony azzal jár, hogy nem Krúdy hőse hozza létre Majmunka alakját, nem Szindbád az, aki emlékezése által megidézi egy asszony alakját, hanem éppen a nő az, aki teremti Szindbádot. Ezt az is megerősíti, hogy a nő egy imakönyvhöz hasonló könyvecskébe írta fel a hős hódításait azóta, hogy őt elhagyta. Majmunka van a legkevésbé alárendelve/kiszolgáltatva Krúdy hősenek, s ezt a Szindbád feletti narratív befolyása is megerősíti, ugyanakkor nem szabad azt sem elfelejteni, hogy szerelme által ő is kiszolgáltatott Szindbádnak, hiszen amióta elhagyta a hajós, azóta nem fogadja egyetlen más férfi udvarlását sem.

Végül arra térek ki röviden, hogyan jelennek meg Szindbád emlékezetében a nők. Arra gondolok, hogy néha olyan színekdochékban és szimbólumokban vannak ábrázolva, amelyek egyrészt tanúskodnak a főhős képi gondolkodásmódjáról, másrészt a már eddig is erősített férfiközpontú, az Apával szembemenő gondolkodásmódot érzékeltetik. Két olyan jelentősebb szimbólumot emelek ki, amelyek többször is felbukkannak a kötetben, s valamilyen módon egy-egy nő megjelenítéséhez, képzetéhez kapcsolódnak. Az egyik ilyen a madár, amelyre fentebb már kitértem a *Szindbád titka* című novella kapcsán, de beszélni kell róla a *Szindbád útja a halál-nál* című elbeszéléssel összefüggésben is. Ebben a szövegben ugyanis a fiatal virágárus lány madárként veti le magát lakásának ablakából. A madár itt nemcsak halál- vagy lélekszimbólumként fordul elő, hanem a lány testét is szimbolizálja, amely éppen a föld felé száll, ugyanakkor az égi szférával is kapcsolata van, közvetít a kettő között. A másik fontos szimbólum a virág, amely szintén az előbb emlí-

tett műhöz köthető, ugyanis nemcsak virágáros az öngyilkos lány, hanem egy szál virágot dob le Szindbádnak, mielőtt leveti magát a harmadik emeletről. A virág másik kötetbeli előfordulása, *Az első virágban* ugyan jóval kevésbé kapcsolódik a nő megjelenítéséhez, ugyanakkor abból a szempontból fontos, hogy a cím arra a csokorra utal, amelyet majd a színésznő, H. Galamb Irma kapni fog a történetben.

A *Szindbád ifjúságában* a nőkre történő emlékezés általában olyan színek-dochékban történik, amelyek valamilyen testrészük által teszik láthatóvá a másik nemet, vagyis a nők elsősorban testiségükkel, testi mivoltukkal vannak jelen az elbeszélésekben. Jó példa erre *Szindbád a hajós Első utazása* című novellában az a rész, amikor a narrátor arról beszél, hogy Szindbádot egy időben csak a női térdek érdekelték, s a vetkőző Annára is, akit meglesett gyermekkorában, a térde által emlékszik vissza, pedig „Annának a válla is kerek és fehér volt”. A *Szindbád második útjában* pedig bár nem Irma kancsalságára emlékszik vissza először, azonban ez a momentum az, amely kihatással van a későbbi sorsának alakulására, ugyanis Irmával való szerelme után már tudatosan vonzódott a kissé kancsal nőkhöz. Idesorolható a *Szindbád a hajós Első utazásának* az a momentuma is, amikor a főhős Annára emlékszik vissza. Bár nem konkrét testrész által idéződik meg a nő, hanem nevetése által, de a nevetés sem választható el a testtől, testiségtől, éppen annyira a test által meghatározott, mint a testrészek.

## ÖSSZEGRZÉS

Összefoglalva elmondható, hogy bár a *Szindbád ifjúságának* nincs egységes nőképe, mégis megállapíthatók olyan általános vonások, amelyek alapján tipizálhatók a novellákban szereplő nők. Több szempontból is igyekeztem megragadni a nőképet, nem érintettem azonban a nőkről való diszkussziót, Szindbád nőkről történő és nőekkel folytatott beszédét, amely a kutatás további tárgyát képez(het)ji.

## IRODALOM

BEZECZKY 2003

BEZECZKY G.: *Krúdy Gyula: Szindbád*. Akkord, 2003.

BORI 1978

BORI I.: *Krúdy Gyula*. Forum, Újvidék, 1978.

CZÉRE 1987

CZÉRE B.: *Krúdy Gyula*. Gondolat, Budapest, 1987.

FÜZI 2003

FÜZI I.: Szindbád és a nők. A szerelem emlékezete a Szindbád-novellákban. *Holmi*, 2003. 10. szám, 1320–1324.

KEMENES GÉFIN 1998

KEMENES GÉFIN L.: Érzelmes/perverz donjuanok. Krúdy Gyula: Szindbád; A vörös postakocsi. In: KEMENES GÉFIN L.–JASRZEBSKA, J.: *Erotika a huszadik századi magyar regényben (1911–1947)*. Kortárs, Budapest, 1998.

KRÚDY 1911

KRÚDY Gy.: *Szinbád ifjúsága*. Nyugat, Budapest, 1911.

KRÚDY 1917

KRÚDY Gy.: *Szinbád ifjúsága és szomorúsága*. Táltos, Budapest, 1917.

KRÚDY 1925

KRÚDY Gy.: *Szinbád ifjúsága*. Athenaeum, Budapest, 1925.