

V.

A 80-as években meginduló fejlődés első cezúrája: az évtized vége, a 90-es évek eleje. Nehéz volna éles vonással állapítani meg a korszakhatárt, de kétségtelen, hogy a század utolsó évtizede más színezetű, mint a megelőző.

Ellentmondásos, egymást keresztező tendenciákat összehelyező fejlődés csomópontja ez az évtized. Szellemi téren a polgárság irodalmi térnyerése megállíthatatlan. A nyolevanas években a vidéki városi centrumok mozgása volt erősebb és jellegzetesebb. Marosvásárhelyen, majd Kolozsvárott Petelei valóságos íróiskolát vonz maga köré, s olyan írók szárnyrabocsátását segíti elő, mint Bródy Sándor, Thury Zoltán. Szegeden Mikszáth után ott van Tömörkény. Nagyváradon, majd Aradon Iványi Ödön. A magányos Gozdsu Fehértemplomról, Temesvárról küldözi leveleit a Szentetornyán kis alföldi Széphalmot berendezni készülő Justh Zsigmondnak. A 90-es években azonban határozottan áttevődik a súlypont a fővárosba. 1889-ben megindul *A Hét*, a fiatalok nagy rajokban indulnak Pestnek. De nemcsak az írók lakóhelye változik meg; előretör az irodalomban is a nagyváros, s a 80-as évek zömében vidéki levegőjű irodalmát a modern városi életéről szóló irodalom kezdi ellensúlyozni. S 1890 körül kezdődik írónk Párizs-járása s ezzel együtt az írói példaképek újakkal való fölcserélődése. Justh már Turgenyevet is Párizs közvetítésével fedezi fel. S Párizson át sugárzik irodalmunkba az új irodalmi divatok valamennyije: a naturalizmus, a pszichologizmus, a születni kezdő mindenféle

izmus. Még a Turgenyevet váltó s háttérbe szorító újabb oroszok, Tolsztoj és Dosztojevszkij is Párizson át törnek be hozzánk.

A polgárság irodalmi, szellemi síkon való térnyerése azonban korántsem társadalmi és politikai csatanyeréseinek következménye. Ellenkezőleg. „A liberalizmus és a demokrácia hívei már 1884-től ráeszmélnek, hogy a reakció veszedelmesen hódít és terjed.”⁵² Következésképpen a 90-es évek polgári szellemi előretörése nem a győztesek, s még csak nem is a meggyőződöttek térnyerése, hanem a hitüket vesztetteké, a kiábrándultaké. Elsősorban világnézeti jellegű ez a válság, amely az irodalomban — a realizmus további előretörésével egyidejűleg — a realizmus iránti igény hanyatlását s a legkülönfélébb nem realista irányzatok újjáéledését, dekadens, antirealista áramlatok dagályát vonja maga után.

Ebben a szellemi környezetben megváltozik az a hatás is, amelyet Turgenyev gyakorol irodalmunkban. Turgenyev a 70-es és 80-as években a 67 utáni magyar élet, a turgenyevi világgal számos ponton érintkező problematikájának a realiztikus ábrázolására és kritikájára orientál. Az ő ösztönzésének eredményeképpen is: addig nem ismert, reálisan megformált típusok jelentek meg irodalmunkban. S ezzel együtt felszívódott a turgenyevi művészet számos más, a realiztikus kifejezést segítő, előrevivő tapasztalata.

Akik megmaradnak a realizmus mellett — bár kezdetben az ő művészetüknek is van érintkezése Turgenyevvel — Mikszáth, Tömörkény, Thury, más, a turgenyevi művészi vívmányokat megkerülő vagy túllépő művészi megoldásokat találnak. Mikszáth az anekdotikus realizmus külön magyar útját járja s emeli klasszikussá. S majd csak egy évtized múlva, a 90-es években megerősödő vonalából eredő tapasztalatait leszűrve állítja maga elé mindenkor mint alkotói példát, az oroszokat. Tömörkény útja is külön magyar út, s ha különös, fojtott líraiságában benne is van valami Turgenyev ihletéséből, mégis nagyon távol esik tőle. Thury pedig Kolozsvárt elhagyva, Turgenyevtől egykettőre Zolához és Gorkijhoz jut el.

A fiatalok itt-ott még megkísérlik a realitást, az élet valóságos alakjait s problémáit turgenyevi keretben s eszközökkel életrekelteni. Az ifjú — alig tizenkilenc éves — Krúdy Gyula első nagyobbszabású művében, a *Szerettek!* című kisregényben (1897) megkísérlí, talán utoljára irodalmunkban, visszaidézni

⁵² KOMLÓS ALADÁR: A magyar költészet Petőfitől Adyig. Bp. 1959. 237.

a letűnő földesúri világ, a „nemesi fészek” turgenyevi atmoszféráját.

Turgenyevi a történet s az alakok. Vigyázó Anna, a kisvárosi szegény, de nemes hivatalnoksaládból való lány már harminkét éves. S akkor jön Török István, az élvezetekbe és utazásokba belefáradt földesúr és feleségül veszi. A szokott nászút végeztével Török hatalmas, bozontos kertben álló vidéki kastélyába vonulnak. Megkezdődnek a vidéki élet unalmai. Ősz. Hosszú, hosszú tél. Parlagi ismerősök. S végül egy érdekes alak: Ubul György, a szomszéd földbirtokos fia. György most otthon él, de azelőtt házitanítószkodott, reformeri eszméi voltak. Anna és György egymásba szeretnek, s a fővárosba szöknek. Ott György ismét a szocialisták befolyása alá kerül, agitálni jár. Anna pedig, ebben a számára idegen légkörben elsorvad. Túl a mesén, az alakokon, még inkább, szándékoltan turgenyevi a miliórajz, a hangulat. Jellemző például a szerelmesek, Anna és György egymásra ismerésének jelenete. „István nem volt odahaza, és ők *együtt itták a teát* a kerek asztalnál. Oldalt karcsú empire asztalkán rózsaszínernyős lámpa világított, vén óra tiktakozott a pohárszék felett, a széles kályhában pedig kemény hasábok pattogtak. A szél az ablakhoz verte a havat, az Anna szőke haját fényessé téve a kedves lámpafény. *Turgenyevnél jönnek elő ilyen jelenetek.* Aztán találkozott a kezük az asztal felett. S mi is történt? . . . Semmi. Csak néhány kézszorítás, még egyszer-máskor, egy eszeveszett forró csók, önfeledt, boldogtalanul hosszú ölelés . . .”⁵³

De a turgenyevi világ „totalitása” úgy, ahogy Krúdy is megpróbálja még egyszer felidézni: már anakronizmus. Érzí ezt az egész irodalom, de Krúdy sem azért fordul Turgenyevhez, amiért az előző nemzedék. Ami a művecske kezdő íróra valló kezdetlegességein túl is művészileg eleven: az a témán, az alakok valóságán túlhullámzó, attól szinte függetlenül lélegző, önszuggesztívó gyanánt ható — líra s a hozzáfűződő stílusélmény.

Éz a líra maradt meg, a 80-as évek realizztikus koncepciójú vállalkozásai után, a 90-es évekre Gozsduban s Peteleiben is. E két vidékre szorult művész, miután mindketten átesnek — Petelei hamarabb s csöndesebben, Gozsdu később, csak 90-ben — a felvilágosult, materialista ihletésű világnézetből, ifjúkori eszményekből, célokból való kiábránduláson: mint művészek is átalakulnak. Első éveik művészetének legelevenebb haj-

⁵³ KRÚDY GYULA: Szeretlek! Uj Fővárosi Lapok, 1897. 16. sz.

tásai — a magyar valóság lázadóinak, „nihilistáinak” rajza, a parasztság szociális problémáinak érzékelése, a dzsentri kritikai bemutatása — elsorvadnak, a társadalomkritikai érdeklődés beszűkül, átmegegy egy sokkal kevésbé életszerű pszichologizmusba s egy szinte precíz finomságú stílkultuszba. Világuk marad a régi, csupán a beléje hatoló, a fölfedezést művészetté alakító írói érdeklődés s nézőpont változik meg.

Ezt a régi földesúri világ atmoszférájából, természetközelségéből áthullámzó, számos más új irodalmi hatással is keveredő, a turgenyevi ősforrásra visszamenő, de már mindinkább csak a nyelv, a stílus rejtettebb, finomabb érzéseiben szivárgó szuggesziót érzi még Lovik Károly, Bársony István művészete is, akik vadászrajzaikban próbálnak megörökíteni egy mindinkább letűnő élményt s életérzést; s talán, halványan még, a falu természetlíróját festegető Gárdonyi Géza. Aztán — aztán mintha Turgenyev széjjel is foszlana, megfoghatatlan köddé válna.

S Ambrus Zoltánnak — aki még Reviczky mellett, a Kammon-kávéház vitáiban tanulta meg szeretni, nagyra tartani Turgenyevet — immár Turgenyev semmibevevése, elfeledése ellen kell tiltakoznia. Szót emel az ellen, hogy Tolsztojt mintegy „kijátsszák” Turgenyev ellen, aki Tolsztojnak is mestere volt, s a két író egymás mellé állítva, halhatatlanságot jósol mindkettőjük művészetének.⁵⁴

VI.

Az új század, a *Nyugat* nemzedékének emlékezetében egykettőre elsüllyedt az elődök, a századvég korán elhullott, végekre szorult úttörőinek emlékezete. Vagy csak mi tudjuk így? A századfordulón, az őrségváltás izgatott, kusza éveiben mindenesetre még elevenebb az elődök és a követők művészetének belső rokonsága, a hallgatásba, közönybe merülő mesterek és divatossá, közkedveltté váló ifjú tanítványok szellemi kapcsolata. „Ámulva látjuk — írják Peteleiről, — hogy kizsákmányolták ezt az embert, a mestert, akinek tudtán kívül vannak tanítványai.”⁵⁵ S Petelei, aki már egy sereg fiatalat bocsátott ki szárnyai alól, öregén és betegen is számon tartja az új tehetségeket: „Pesten van még nekem egy fiam — mondta. — Nem ismerem, de úgy ír, ahogyan szeretem! Krúdy Gyula!”⁵⁶

⁵⁴ AMBRUS ZOLTÁN: Turgenyev emléke. Jövendő. 1903. 4. sz.

⁵⁵ GÁSPÁR IMRE: Felhők. MSz 1898. 3. sz.

⁵⁶ BEDE JÓB: Petelei Istvánról (Az író végrendelete). PN 1910. 4. sz.

Krúdy maga tudatában van szellemi elődeinek, s jellemző, hogy róluk épp akkor vall legtisztábban s határozottabban, amikor a *közös* szellemi s művészi előfutár, Turgenjev alakját idézi. *Emlékezés az öreg oroszra* című, programcikkszerű vallomásaiban (1897) így rajzolja meg szellemi rokonsága családfáját:

„Irodalmunkban különösen érezhető az orosz, s főként a Turgenjev hatása. Aki figyelemmel kísérte az utolsó évtized termékeit egyikén-másikon (én mindig úgy találtam, hogy ezek a jobbak) megérzi az orosz ízt . . . A Turgenjev-poézis első ízben a Petelei István írásaiban nyilatkozott meg nálunk. Petelei az ő méla, borongós, ide-oda csapongó szelídségével mindenképpen ebből az iskolából került ki. Még abban is hasonlít a mesterhez, hogy oly ritkán, igen ritkán szólal meg vidéki csöndességéből. Természetes, hogy a Petelei írásain a magyar íz és zamat hatalmas mértékben nyilvánul, s csak az irányt jellemeztem, midőn Turgenyevet említém. A *Keresztek*, az *Én utcám* stb., szerzője nem fogja bizonyára meglepetve olvasni ezt. Hisz ő volt az első, aki a Turgenjev-poézis végtelen szeretetreméltóságát fölismerte, és magába szívta. *Gozsdu* Elek hasonlóan ez iskolának híve, s az *Thury* Zoltán, akinek csak a minap jelent meg egy könyve.”⁵⁷

Világos, hogy Krúdy a 80-as évek irodalmi ellenzéke — Reviczky, Gáspár Imre (a fiatal író felfedezője), Petelei, Gozsdu irányának folytatására vállalkozik. Midőn azonban Krúdy színrelép, „ez az irodalmi ellenzék kiadta már erejét,” „ennek az ellenzékiiségnek társadalmi tartalmai hiányoznak,”⁵⁸ s realizmusa lassanként visszájára fordul. Éppen így fordul visszájára az a legfontosabb irodalmi eszménykép, példa, amelyből merítettek — Turgenjev. Ugyanezt a Turgenyevet, akit a 80-as évek kritikája még elsősorban mint a realizmus mintaképét emlegeti, s csak mellékesen utal művészetében a realizmusától más irányokba vezető vonásokra⁵⁹ — Krúdy, akinél „a századvégiség öntudata a romantika felélesztésének egy sajátos módjában nyilatkozik meg”⁶⁰ mint a romantika példaképét, forrását állítja piedesztálra:

„. . . Ne tessék azt hinni, hogy én valami túlságos barátja vagyok a szélső romantikának, — egyáltalán, mindaz, ami az

⁵⁷ KRÚDY GYULA: *Emlékezés az öreg oroszra* (Turgenjev a magyar irodalomban). FL 1897. 155. sz.

⁵⁸ SÓTÉR ISTVÁN: *Realizmus és romantika*. Bp. 1955. 582—583.

⁵⁹ REJTŐ ISTVÁN: *Az orosz irodalom fogadtatása Magyarországon*. Bp. 1958. 42.

⁶⁰ SÓTÉR: i. m. 582.

irodalmi végek felé gravitál, nem lehet többé szép, — így nem a ... romanticizmus sem. De szeretem azt a romanticizmust aminek Turgenyev Szergejevics Iván volt a legnagyobb mestere ... Regényei pedig, melyek a realizmuson épültek, az idealizmussal nőttek nagyra s rendkívül széppé a romanticizmus által lettek, — a regényei bejárták az egész világot. Olvassuk, olvassuk őket: Oh, mi nagy az orosz irodalom, mily erős az a föld, hol egy Puskin után egy Turgenyev is születhetett!”⁶¹

Krúdy pályakezdése igen hosszúra nyúlt, teljes évtizedre lesz szükség ahhoz, amíg a Krúdy teremtette sajátos romantika jellegzetességei kibontakoznak, megérlelődnek. Az írói útkeresésnek, ebben az átmeneti időszakban jelentős művészi példa, formálóerő számára a mikszáthi művészet is. S hiba volna, ha nem látnánk, hogy az érett Krúdy művészete világának, kompozíciójának kialakításában mindvégig milyen funkciója van az anekdotának. De éppen ilyen hiba volna, ha a *Szindbád* előtti Krúdyt egyszerűen csak a maga hangját nem találó, Mikszáth-epigonnak tekintenénk. Krúdy anekdotikus novellái — *A víg ember bús meséi* (1900), a *Nyíri csend* (1903) stb. címmel megjelent írások — amellet, hogy mindegyikükben ráismerünk Jókai s Mikszáth hatására — új, eredeti, a későbbi „igazi” Krúdyra jellemző motívumokkal is telve vannak. S ezek: a romantika, mégpedig nem egy sablonos, hanem a „turgenyevi” romantika motívumai.

Krúdy világa, amelyből elindul, s amelyet megír: a tönkrement s mindinkább az élet perifériájára szorult nyírsegi dzsentr. Mikszáth is a dzsentr-világot ábrázolja, immár teljesen illúziótlanul. Krúdy attitűdje azonban egészen más, mint a Mikszáthé. Nem kritikailag, hanem *líráilag* érzékelteti osztálya létének, életének anakronizmusát. S bár ebben a lírában benne csendül az együttérző, bús sajnálat hangja, mégsem lesz apologétikává. Krúdy lírája a realitás elemeiből épül, s Turgenyev épp abban minta számára, ahogyan a mindennapiságot, a közönséges valóságot valami nagyon egyéni s költői megindulással szemléli, s túl ezen: ahogyan a reálissal az eszményt s az ábrándokat összekapcsolja, szembesíti.

A jellegzetes Krúdy-novella ebben a korszakban rendszert anekdotára épül, s megvan benne az anekdota valamennyi kelléke: a furcsa, külön alak, az egyszerűségében jellemző történet s a csattanó. Emellet azonban már a korai Krúdy-novellákat is átítatja valami, a megjelenési formájában is a turgenyevi

⁶¹ KRÚDY GYULA: Emlékezés az öreg oroszra. i. h.

hagyományhoz kapcsolódó líraiság. A háttér, a természeti keret, amelyet Krúdy ezekhez a novellákhoz odafest: a Turgenyev közép-oroszországi tájaihoz motívumaiban és hangulatában sok mindenben hasonló, melankolikus nyírségi táj. Ez a táj, ez a Turgenyev (s Gozsdu, Petelei) módjára felvázolt keret, atmoszféra telik meg Krúdynál sajátos új elemekkel: a kísértetiesség s az álomszerűség sejtelmes motívumaival. Kísértetiesség Turgenyevnél s a korai Mikszáthnál is van, ez azonban naiv népi misztikára, babonásságra épül s része a realitásnak, annak a patriarchális paraszti világképnek, amelyet írásaikban ábrázolnak. Krúdy a turgenyevi prózának ezt a naiv romanticizmusát fejleszti tovább s teszi egy modernebb életérzés kifejezési eszközévé. Krúdy kísértetiessége: a dzsentri világ s életforma pusztulásának, irreálissá válásának lirizált megjelenítési módja. „Alkonyodott, és tovább utaztunk. Köd járt a tájon, és a lépben, amit megközelítettünk, lidércfények táncoltak. Csend volt, nyírségi csend. A faluk alusznak körül, az úriházakban a Swarcenberg-indulót játsszák klaviron.”⁶² Ez a hangvétel, ez a fajta, irrealizáló természetlátás, amely már ekkor, a *Nyíri csend* novelláiban kialakul: lényegében változatlanul vonul végig majd Krúdy egész életművén. Ez teszi majd olyan különössé s jellegzetessé a *Szindbád novellák*, *A vörös postakocsi* háttérét, ez teszi egész irodalmunkban páratlanná a *Napraforgó* nyírségi tájkéának hangulatait.

Krúdy romanticizmusának csak egyik motívuma a valóság irrealizálása. (S ezen belül csak egyik mozzanat a táj, a környezet irrealizálása. Irrealizálja azonban — s már ezt is korán, jól mutatja ezt a *Nyírségi csendben* levő *Luzsányi* című novellája — alakjait is. Ebben azonban a példa már nem Turgenyev, hanem inkább a német romantika, E. T. A. Hoffmann, Kleist.)

A másik motívum: a valóság tagadása az ábrándok, az illúziók útján. S az erősebb szál, amely Krúdyt Turgenyevhez kapcsolja az a mód ahogyan a maga ábrándvilágát kiépíti, ahogy illúzióit megkeresi. „Turgenyev minden írásában — kiált fel lelkesülten az ifjú Krúdy — a szerelem dominál, mint kiinduló alapmotívum. Ez! ez! A komoly Vörösmarty epikája nem versenyezhet a Petőfi lírájával. Mert ne tessék hinni, hogy csak a tizenhatesztendős leányok lelik kedvük búfájós szerelmi regénykéek olvasásában. Mindnyájunknak ez kell, üdeség, szín zománca. Ez a dal a jövődő metamorfózisául sok jelen nagyságnak.”⁶³

⁶² Uő.: *Nyíri csend* — A fehérlábú Gaálné. Bp. 1959. I. k. 194.

⁶³ Uő.: *Emlékezés az öreg oroszra* i. h.

Amit a fiatal Krúdy felfedez — azt az íróvá érett, sőt az öregedő Krúdy sem hagyja el többé soha. Megtartja a kompozíció és az alakjellemezés turgenyevi elvét: nála is az egyéniség a szerelemben nyilatkozik meg legmélyebben, emberről, és társadalomról mindent a férfi és a nő egymáshoz való viszonyában mond el. De túl ezen a művészi eljárásmodon: Krúdy alakjainak, hőseinek s a bennük élő ábrándoknak, illúzióknak mélyebb, eszmei kapcsolata is van Turgenyev világával. Ábrándjaik, illúzióik legfontosabb forrása maga a Turgenyev teremtette, helyesebben a századvég, majd a századelő értelmezte férfi s nő ideál, szerelmi eszmény.

Krúdy legjellegzetesebb típusa — a függetlenségét őrizni akaró, egzisztencia nélküli trubadur, akinek számára a szerelem az élet egyetlen pozitívuma — igen korán megjelenik, s egyikük-másikuk direkt módon utalva szerelmi katekizmusának forrására, éjjel-nappal Turgenyev regényeit bújja. Mint Stancaz Ádám, a lecsúszott dzsentriből lett végrehajtó, aki azonban a végrehajtóságot is megújtalta, s odahagyta, az *Im este van* (1897) című novellában. „Ő szomszédom, könyveket szokott tőlem kölcsönözni és azokat mindig visszahozza; jóbarátságban vagyunk tehát. Különösen Turgenyevtől szeret olvasni. Ez a kedvence, ha egy-egy regényét megszerzem számára, ünnepélyes állásba helyezi magát, bizonyos ideig nem látom aztán, s mikor előjő a könyvvel, Szaninnak, Czirillnek vagy Borlovnak nevez, amint a regényben valami hős megnyeri tetszését. Most im Iván vagyok. Nyképpen rájja le a hálóját, amit érez. Szeret a regényekből citálni s különösen soká emlegetett egy Gemma nevű leányt a Tavasz hullámokból, akibe valósággal szerelmes volt. E regényben őt Pantaleon képviselte. Sláfrokban és papucsában, ahogy a tűz előtt ült, előbb gondolkozva szürkülő haját dörzsölte, aztán jobb karjával (ebben a pipája volt) a magasban félkört írt le, akkor bal tenyerét maga elé tartva a tűzbe nézett s így szavalta:

Egykor vidám évek,
Ah, ti boldog napok, —
Tavasz hullámiként,
Hová surrantatok?

Hová? hová? tette hozzá szomorúan.”⁶⁴

A korai Krúdyban azonban még csak elemei vannak meg — mégpedig a mi számunkra meglehetősen avult, szintelen elemei — annak a szerelem-problematikának s azoknak a hősöknek, akik Krúdy művészetét igazán újszerűvé, s művének

⁶⁴ Uő.: *Im este van*. MSz 1897. nov. 14.

„turgenyevi” elemeit is modernné avatják. Ez a Krúdy azonban még egy évtizedet várat magára. S míg föl nő, művészileg megérik: olyan dolgok, érzések tudatosulnak benne, amelyek csírájukban már megvannak a múlt században is (Turgenyev is sok mindent megsejtett belőlük), amelyek azonban „virágzásba” éppen az új századdal, a század első évtizedében borulnak.

VII.

Mi az, ami Krúdyt a turgenyevi szerelem-felfogásban s Turgenyev hőseiben, hősnőiben megragadja? A nagy orosz író, különösen nőalakjaiban, testileg-lelkileg egyaránt eszményien szép, vonzó embereket rajzol. Az a törekvése, hogy — a nép és a természet közelségében élő s gyermeken érintetlen nőalakokban — a harmonikusan szép lelket ábrázolja, az egész orosz realizmusból őt kapcsolja legszorosabban Puskinhoz. S Krúdy, amikor kora valóságával — a millenneumi évek 67-ben megalapozott szürkeségével, pénzhaszsjával s korruptségével — szemben eszményt, ideált keres: Puskinhoz és Turgenyevhez fordul. „Az ő hősnői — írja — nem házasságtörők, férfiai többé-kevésbé életre-valók — és mindig szilárdan állnak a becsület talapzatán. Ez pedig nagy szó, és igaz szó. Ebben rejlik a Turgenyev regények egyik legnagyobb varázsa. A közönség jobban szeretett becsületes nőikkel és férfiakkal foglalkozni, mint céges gazemberek és morális érzés nélkül való nők viselt dolgairól olvasni.”⁶⁵ S ezeket a talpig férfiakat és nőket álmódja bele Krúdy egy képzelt, illúziórikus világba: a „rég Magyarországot” megszépített ábrándjába. Ismeretes, hogy Mikszáth egész életén át „a legszebb, legnemesebb, legköltőibb harenak”, — 48—49 harcainak igézetében élt, . . . úgy emlékezett vissza 48-ra mint „az erőforrásra, a nagyság és dicsőség emlékezetére.”⁶⁶ Krúdyt is izgatja a reformkor, a szabadságharc, ez utóbbinak eleven családi hagyománya, melyet számos novellában, Mikszáth által is megírt hőst, Krúdy Kálmánt megelevenítő kisregényben (*Álmok hőse*. 1906) feldolgozott. S mélyen foglalkoztatja Petőfi alakja. Milyen találóan kapcsolja össze Ady Endre *A vörös postakocsi*ről szóló kritikájában a romantikus Puskin és a romantikus Petőfi Krúdy művészetében, ideáljaiban való együvé tartozását: „Én Krúdy helyén nem Anyeginből vettem volna mottót a könyvembe, vagy

⁶⁵ Uő.: Emlékezés az öreg oroszra, i. h.

⁶⁶ KIRÁLY ISTVÁN: Mikszáth Kálmán. Bp. 1952. 18.

odateszem mindenesetre Anyegin mellé a Tündérálom, Petőfi négy sorát: Egy hattyú száll fölöttem magasan . . . stb.”⁶⁷

Ez a megjegyzés ráérez arra is, hogy Krúdy negyvennyolcasságában, Petőfi-kultuszában már nem 48 társadalmi s politikai konzekvenciáihoz való ragaszkodás dominál — mint, ha nem is töretlenül, Mikszáthnál, — hanem egy, az eredeti reális tartalmaktól megfosztott, érzelmi szemlélődésben kimerülő „regényesség”. Ennek a regényességnek, akarva nem akarva s a benne levő értékes, poétikus motívumok ellenére is: megvan a közös érintkezési felülete a millenniumi kor ál-negyvennyolcasságával. S éppen úgy: Puskitól s Turgenyevtől kapott szerelem s nő-ideálja az adott körülmények között szükségképpen behalványodik az uralkodó feudális morál vértelen, hazug „idealizmusába”.

A század első évtizedének magyar irodalma, élén Adyval s Móriczcal, hadat üzenve mindennek, ami avult s ósdi: pergőtűz alá veszi azt az álszemérmes, a régi Magyarország sáncain álló szerelmi erkölcsöt s nő-ideált, amelyet egyház s más hivatalosak oly buzgalommal védelmeztek s terjesztettek. A feltörő új osztályok polgárság és proletáriátus egyaránt más szemlélettel nézi ezeket a kérdéseket. A gyakorlatban, különösen a nagyvárosi élet, a fejlődő Budapest atmoszférájának lüktetésében ez az új felfogás egyre nagyobb érvényességgel jelentkezik. A polgárság s a polgári irodalom — anélkül, hogy a problémák társadalmi összefüggéseit konzekvensen végig gondolná — síkra száll a szerelem szabadságáért s a szerelem testi oldalának, az érzékiségnek felszabadításáért. Fellépésének — amennyiben szembefordulás a régi, konzervatív erkölcsökkel — megvan a föltétlen progresszív oldala. Megvan azonban, s egyre erősödő mértékben a retrográd, dekadens tendencia is benne: az érzékiség öncéllá válása, párhuzamosan a polgárság mélyülő társadalmi válságával, forradalomból való „kiábrándulásával” vagy rémüldözésével.

Az új, polgári szerelmi morál normáit, élet és irodalom számára egyaránt Párizs fogalmazza meg. Baudelaire és Zola — az érzékiség apoteózisa és a naturalizmus: ezek a kor mágneses központjai. S új központok is keletkeznek: Strindberg, Hauptmann, Wilde, D’Annuzio. S ehhez a láncolathoz kapcsolódik az 1905-ös forradalom utáni orosz dekadenciából, nagy botrányt s egzaltációt keltő regényével, a *Szanyinnal* Arcibasev. Arci-

⁶⁷ ADY ENDRE: Krúdy Gyula könyve (A vörös postakocsi). — Ny 1913. II. k. 393.

basev regénye tulajdonképpen azt a problematikát fejleszti — a maga prédikátori tételességével — ad abszurdum, amelynek a valóságban való jelentkezését Turgenyev a *Tavaszi hullámok* Szanyinjának viselkedésében oly zseniális ösztönnel rajzolta meg. Turgenyev Szanyinja — a társadalmi, közéleti szinten való tehetetlenség s állhatatlanság megfelelőjeként — behull, beleszédül az érzékiségbe. Turgenyev fölényes ironiával szemléli a szanyini magatartást; Arcibasev viszont saját Szanyinját idealizálja, érzéki nihilizmusát az emberi magatartás legfőbb normájává emeli. A szerteágazó sajtóvitában — amely a *Huszdik Század* polgári radikalisaitól az egri püspökig mindenkit megmozdított — az objektív vélemények pontosan körvonalazták, hogy Arcibasev Szanyinja a forradalomból kiábrándult, s kiutat a szerelmi tobzódásban leelő orosz intelligencia regénye. „Azt az erőt — írja Szilágyi Géza, a magyar erotikus költészet egyik úttörője — amelyet az orosz társadalom csakis a politikai forradalom céljaira pazarolt, egy idő óta részben egy vad szekszuális forradalom emészti föl”.⁶⁸ Így látja az egykorú orosz marxista kritika is: „A nihilizmus hosszú időre lekerült a színpadról, amíg az évek során át nem nőtt egy teljesen más milióbe, egy más szociális-pszichológiai altalajba. Ez az új nihilizmus, mindennél eklatásabban jelentkezett Arcibasev Szanyin című regényében.”⁶⁹

Midőn a *Szindbád ifjúsága* (1911) és *A vörös postakocsi* (1912) megjelent: Krúdy élményvilága és felfogása hasonlíthatatlanul komplexebb, mint az induló, fiatal művészé volt. *Szindbád*ban s *A vörös postakocsi* hangulataiban, alakjaiban teljes gazdagságában, árnyalatosságában ölt testet a puskini—turgenyevi szerelmi ábránd, s felszívódik mindaz, amit a kor a szerelem új érzésével kapcsolatban magában hord: az egészséges, humánus érzékiségtől a kor neuraszténiás, dekadenciába hajló erotikus tévelygéséig az egész skála. S jelentős mozzanat, hogy ez a „másik” pólus is milyen erős szálakkal kapcsolódik az orosz atmoszférához, nem csupán az ábrándos, az ideális. *A vörös postakocsi* romantikus ábrándot szívében hordó hőisével, a költő Rezeda Kázmérral szemben ott áll a szép vidéki színész, Horváth Klára kisasszony. S míg Rezeda úr szíve hölgyeinek „a sesigri járás Hamletjének bánatos elbeszélését” s „a nagyszerű Csertophanovról és barátjáról” szóló történetet olvassa,⁷⁰

⁶⁸ SZILÁGYI GÉZA: Szanin. A Hét, 1908. 47. sz.

⁶⁹ В. В. ВОРОВСКИЙ: Базаров и Санин. — Тургенев в русской кримике. Москва, 1953.

⁷⁰ KRÚDY GYULA: A vörös postakocsi. Bp. 1956. 140. és 146.

Klára kisasszony arról ábrándozik, hogy orosz miliőben kellene élnie, sorsát, szerelmi életét az orosz irodalom forradalmi szereplőjéhez kívánná kötni. Ezek a motívumok azonban nem mélyülnek el benne, az anyagi ábránd keveredik a maga világa már említett, neuraszténiás, dekadenciába hajló tévelygéseiével.⁷¹

S a háttérben ott a Magyar utcai hárem, ott bolyong Dideri-Dir az erdélyi ügyvéd beteges lelkű, „nagy szerelmi reneszánszokra” vágyódó felesége, leányaival, akik Oroszországba készülnek, táncosnőnek. Pártfogójuk Bonifác Béla „az utolsó nihilista” — Gozdu s Iványi egykori emeltfejű Jávor Bálintjainak s Bacsó Pétereinek szánalmas-ijesztő (és humoros) maradéka — aki elkíséri a lányokat Szentpétervárra. S orosz nihilizmusát hazahozza kínai buddhizmussal, a Nirvána tanával megtévezve. Nem volna azonban igazi Krúdy-hős, ha lelki vigaszként védenecinek nem ajánlaná „a bús és aranypókhálás Reviczkyt, az esti harangzó hangú Tompát és Turgenyev Iván Tavaszai hullámaint.”⁷²

Századvégiség és modernség sajátos, egyéni ötvözete Krúdy romantikája. A valóság — immár nemcsak a vidék, a nyírségi tájak emberek s a szepességi kisvárosok világának, hanem Pest amorfi életének — irrealizálása, egy ábrándvilág, poétikus eszményiség összekapcsolása a független egyéniség egészséges létszeretetéből és a századelő dekadens, neuraszténiás érzékiségéből egyaránt táplálkozó erotikával: ezek a legszembeütőbb jellemvonásai. S mindez belemerül egy gomolygó, félőntudatlan álomvilág révületébe, egy olyasfajta álomszerűségbe, amely immár szinte minden hagyománytól függetlenül Krúdy sajátja.

Az egykorú kritika, irodalmi közvélemény természetesen elég nehezen tudott eligazodni ezen a komplex művészetben. Sokan Krúdy „biedermeier” vonásait érzik jellemzőknek, mások erotikus hangsúlyait. Holott Krúdy, szinte egyidőben azzal, hogy megteremtí a maga számára a romantikának külön, soha nem volt világát, elindul abba az irányba is, hogy túllépjen ezen a romantikán. Krúdy valódi jelentősége, klasszikussá érlelődése ezzel kezdődik — az illúziók, a lelki és testi narkotikumok mindenféle fajtájával való leszámolás vágyával.

„Az új romantika kék virága a gomblyukában és a szívében. — olvassuk róla Kárpáti Aurélnak az utolsó békeévben, 1914-ben írt esszéjében. — Mert Krúdy Gyula a múlt poétája, az elszállt idő esodáserejű visszaálmodója.”⁷³ S az utolsó háborús

⁷¹ Uo. 16–17.

⁷² Uo. 120.

⁷³ KÁRPÁTI AURÉL: Krúdy Gyula. Új Nemzedék, 1914. 26. sz.

esztendőben, 1918-ban, *Az Arany-kéz utcai szép napok* új kiadásának bírálója már úgy jellemzi mint olyan író, akinek tekintete s eszméi elsősorban a mára, a jelenre koncentrálnak: „Nem tudom másképp felfogni: Krúdy irálya, Krúdy csattanó nélküli cselekményei: mindez ironia. Gúnymosoly ez nekünk fontos dolgokra: szerelemre, férfiesküre, nőhűsésre, hangulatokra és költészetre, életre és halálra. Úgy gondolom a költő ezen nem-törődőmsége: visszautasítása a jelennek. Szeretném állítani: protestál a ma ellen. Megállapítani: ez Krúdy nézete a korról. Sőt világnézete.”⁷⁴

Valóban: már az első Szindbád-novellákban is benne vannak (Sőtér István mutatott rá erre először) az ironia bizonyos elemei.⁷⁵ S ez az ironia egyre inkább erősödik a háború alatt s után megjelent Krúdy-művekben: az *Arany-kéz utcai szép napok* (1916) novelláiban s a sűrű egymásutánban következő regényekben: *Bukfenc* (1917), *Napraforgó* (1918), *Asszonyágok díja* (1919), *Velszi herceg* (1920), *Nagy kópé* (1921). Sajátos módon kapcsolódik ez az ironia is a turgenyevi hagyományokhoz. Ez az ironia: valójában a „turgenyevizmus” két szélsőséges pólusának — az elferdített, meghamisított Turgenyevből táplálkozó szentimentalizmusnak és az érzéki nihilizmusnak, a „szanyinizmusnak” — egyre élesebb, egyre kiábrándultabb kritikája.

A *Napraforgó* szomszédságában, a *Virradat* „irodalmi kalendáriom” című (Krúdy által írt) rovatában olvasható Krúdy első közvetlen kritikai jellegű megjegyzése Turgenyevről. Az *Aszja* új kiadásban jelent meg az Olsó Könyvtárban, s ezzel kapcsolatban jegyzi meg: „Ismét olvasom Turgenjevét, bár nem tudok többé úgy rajongani a muszka tavaszért és az őszi borulatért, amely minden írásából árad. Úgy vélem néha, hogy Turgenjevnek olyan a hangja, mint a Tarantász csengőjéé. De mégis különb, különös és úgy ringatja a szívet, mint a bóbiskoló dajka a bölcsőt.”⁷⁶ De már korábban is lelünk novelláiban a turgenyevi ábrándossággal szembeforduló, kiábrándult legyintést, mosolyt tartalmazó iróniára. A *kalandos öregúr* — szerelmes Iván, ki egykor költői beszélyt is írt Anyegin modorában, s akinek legszebb emlékei a régi Császár-fürdői bálókhoz fűződnek — Pestre jó, hogy egykori ideáljával találkozzék. S a találkán az

⁷⁴ MOHÁCSI JENŐ: *Arany-kéz utcai szép napok*. Virradat, 1918. 11. sz.

⁷⁵ SÓTÉR ISTVÁN: Krúdy Gyula, *Ködlövegok*. Bp. 1942. (Szerk. THURZÓ GÁBOR.)

⁷⁶ MÉLACSAI [KRÚDY GYULA]: *Irodalmi Kalendárium — Virradat*, 1918. 12. sz.

azóta megöregedett delnő, természetes őszinteséggel (s persze nosztalgiával) beszél egykori szerelmeiről. Ekkor — s itt az öregúr lírájában bukkan felszínre az író bújkáló maliciája is — „Iván hosszabb ideig nézett a földre, és öreg arca sajátosságosan elszomorodott. — Miért mondta, hogy mást is szeretett? . . . Mi, régimódi férfiak, olyan balgatag, vén gyermekek vagyunk, hogy azt hisszük, szerelmünkkel örökre boldoggá teszünk egy nőt. Különös, hogy én megesküdtem volna a nagyságod hűségére!”⁷⁷ S egy másik novellában (*Nagybotos csatája Angyalkával*) ugyanez lejátszódik fordított situációban is. Nagybotos Viola, elfásulva a fővárosi gyönyörökben, falura utazik, hogy illúzióit rendbehozza. „Falun angyalokkal ismerkedett meg. Angyalkával és a mamájával. Egy régi urasági házban — «le comte de Turgenyev» regényeiből volt ez kimetszve — kettes-kén éltek, mint az őzike lépked a tehén mellett az erdőn.”⁷⁸

Ez a turgenyevi ábránd hamisságát leleplező ironia erősödik föl a regényekben, de úgy, hogy Krúdy egyszersmind csömörig telten, undorodva, vetkőzteti meztelenre ennek látszólagos ellentétjét: a „pesti erkölcsöket”, pesti polgárnők dekadenciába hajló, neuraszténias, perverz szerelmét.

Regényei kompozíciója sajátos módon, szinte egyik a másikat ismételve, e szerint a kétfelé ironizáló tendencia szerint alakul. Mindegyik regényében — a regény két pólusaként — ott áll a két ellentétes nő-típus: a századvég turgenyevies „tisztá nője” és az új század modern, érzéki asszonya. A *Napraforgóban* Eveline és Maszkerádi kisasszony, a *Velszi hercegben* Josephine, a régiségkereskedő hitvese és „Róza néni”, a „fehér kaméliás hölgy”. Majd később mind a két típus egy személyben, mint a *Nagy kópéban* Antónia, s a *Rezeda Kázmér szép életében* Fruzsina. S a két asszony, a két pólus között vergődnek a férfiak. A *Napraforgóban* még két férfi: Álmos Andor, aki Eveline ábrándosságért eped, s Pistoli úr, akit Maszkerádi kisasszony forgószeles érzékisége pusztít el. A későbbiekben pedig egyetlen férfi.

A *Velszi hercegben* Bimyt, a Pestre érkezett ifjú költőt Róza asszony, az Új-világ utcai „szalon” tulajdonosnője próbálja magához csábítani. Célja elérésére minden eszközt felvonultat a pesti szalonélet szibarita gyönyörúségeiben részesíti, majd falusi birtokára viszi. Krúdy a regény álmatag szövetébe bele-
szövi a „turgenyevi” falusi idill parodisztikus rajzát. „Az ispánt Bernulának hívták, és az orosz regényekben szolgáltak . . .

⁷⁷ KRÚDY GYULA: Arany-kéz utcai szép napok. Bp. 1958. 76.

⁷⁸ Uo. 135.

— kezdi a fejezetet Krúdy. Majd: — . . . Ebben a szobában aludt Róza néni, itt hallgatta ki cselédeit, akik olyan öregek voltak mint a történelem. «Nyanya», «Bátykó», «Öcskő» és más családias hangzatú neveket viseltek. A kertben ribizlibokrok és terebélykőrifafa alatt lugas. Öreg szomszéd átdugja a pipaszárat a kerítésen, és fogatlan szájával azt kérdi, mi a legújabb balett Pesten? Hat kisleány, mint az orgonasíp, áll a kapuban: ezek Róza néni keresztlányai. — Óh, szent Oroszország! — gondolja magában Bimy, mert faluhelyen hajlamos volt a romantikára . . . Zavaros bort hoz a présházból az összeszáradt dohányzacskó nagyságú vincellér. Szlávós áldást mond az idegen fiatalemberre . . .⁷⁹ Bimyt azonban várja Josephine is, a tisztaság angyala, aki a nagyváros szennyétől megmentheti. Bimy tökéletes szanyini jellem. Ahogy Szanyin sokáig ingadozik Gemma és Polozova asszony között, ő is úgy leng ködgomolyként a két asszony vonzásában. „Magamtól félek! — kiált fel — Nem tudom kiszámítani hogy mit teszek a következő percben. Határozatlan vagyok, mint egy romlott ember. Hazug vagyok, mint egy kitarított nő. Attól félek, hogy máris elvesztem, mert gyakran vannak sírógöreseim.”⁸⁰ S midőn végre dönt, s Josephinet választja, kiderül, hogy Josephine is csak ábránd volt, illúzió, aki — mielőtt övé lett volna — már eladta magát a nagyúrnak, Alvinczinak.

Ugyanez játszódik le, de sokkal egyértelműbb, szókimonódóbb, egy fokkal még művészibb s még kiábrándultabb képsorban a *Nagy kópé*ban. A regény hőse, Rezeda Kázmér, a költő, öregedő fejjel már nem akarja, hogy „utolsó szerelme is aljas legyen”, „tisztaságot akar maga körül”. A nő, a tizennyolc esztendőös Antónia azonban, akiben mindezt megtalálni reméli: maga a kiismerhetetlenség. Hol az angyali tisztaság, hol pedig a hazugság, a csalás arculatát mutatja. Rezeda tehát sohasem lehet teljes bizonyosságban. Szerelmük háttere: szinte hideg, balzacian pontos és zsúfolt színekkel festett Pest, amelyben „babiloni erővel ébredt fel az érzékiség”. Hiába kutat Rezeda — az öregedő Szanyin módjára — emlékeiben, a régi, „gyönyörű és ábrándos Pestet sehol sem találja”.

„Olyan ez a szerelem az én életemben — mondja ki rezignáltan — mint az utolsó postakocsi, amely egykor elindult megrakodva, múlt századbéli utasokkal a fogadó udvarából. Holdvilágképű nők, beesettarú férfiak, érzelmes szívek, régi-módi szerelmek, sírigtartó hűségek foglaltak helyet a posta-

⁷⁹ KRÚDY GYULA: Velszi herceg. Bp. 1958. 203., 205.

⁸⁰ Uo. 216—217.

kocsin, amely utoljára hagyta el a várost. Elment a postakocsival a múlt század minden regényessége. A kocsis fején az utolsó posztillon kalap. A kocsó tetején az utolsó táská, amelyet ripszából, virágos szövetből varrtak nagyanyáink. A kocsó belsejében az utasok az utolsó érzelmes, rajongó férfiak és nők, akik elmenekültek a városból a közelgő modern élet elől. Erre az utolsó kocsira pakoltak fel mindent Pesten, ami szentimentális gyöngédség, finom érzelmesség, bölcsődal enyheségű álomszerűség, önfeláldozó hűség volt a városban. Ez a kocsó vitte el a városból azokat a nőket, akik utoljára szerettek . . .”⁸¹

Íme a leszámolás az ábrándokkal, illúziókkal, romantikával. S ne higgyük, hogy e szavak érzelmessége még a régi, hogy ez a líra, önkéntelenül is, csupán a vesztett illúziók iránti leküzdhetetlen sóvárgás szomorúságától oly zengő. Krúdy — épp e regényben — a századvégi ábrándosságot már nemcsak ironizálja, tényszerű, precíz közlésekkel is rámutat arra, hogy lényegében az a — hamis illúziókból táplálkozó — szerelem sem volt különb, mint a modernül, nyíltan szemérmetlen. Meglepő dolgokat tud arról, hogy gyakran mi rejtezett a századvég szentimentalizmusa mögött is.

Krúdy e romantikával leszámoló s a valóság képeit mind kevesebb ködön át mutató regényei: felcsillantják egy új realiztikus művészet körvonalait. Az új romantika monoton dallamát megbontó, s Krúdy művészetét többszólamúvá fejlesztő ironia, a valóság egy — bár körülhatárolt területének — szinte az egész egykorú magyar valóságra, a régi s az azt felváltó „új” Magyarország életére kiterjedő, hallatlan alak-, tény- és színgazdagságú rajza s az álmvilág megbonthatatlan keretének nyers, bő étellel, szenvedélyekkel telítődése: ezek Krúdy megújuló művészetének legfontosabb vonásai. S realizmus iránti nosztalgiája pályájának utolsó évtizedében még egy jelentős motívummal gazdagodik. Ez a motívum, mintegy az ifjúkorában vállalt hivatás igaz, hű beteljesítéseként: a turgenyevi eszménynek immár nem a romantika hatyúdalaként, hanem korszerűbb, realisabb és az „örök” Turgenyevhez hűségesebb ember-alakokban való újrafogalmazása.

VIII.

„De az illúzió éppúgy eliramlik mint az élet”, — ez Krúdy alakuló új életszemléletének, ironiájának s realizmusának

⁸¹ Uő.: Nagy kópé. Bp. 1957. 337.

„filozófikus” sommázata.⁸² Mit tud azonban Krúdy önmagának s olvasóinak is adni az elveszett illúziók helyébe? A XX. század neoromantikán túljutott valamennyi irodalmi irányzata szembe került ezzel a kérdéssel. S a válasz, amelyet adni tudtak: az új tárgyilagosság, új realizmus stb., ha sok új értéket teremtett is, szárnycsúszó volt s költőtietlen. Krúdy úgy szakít a romantikával s próbál a realitás felé tájékozódni, hogy közben művészetének legfontosabb elemét: a költőiséget, a poézist ne kelljen megtagadnia.

Milyen megoldást talál a szerelem különféle vonzó s taszító örvényei között vergődő férfialakjai számára? Milyen kiutat tud mutatni?

A *Napraforgóban* Pistoli úr számára nincs semmiféle kiút; elsodorja, tönkreteszi a végzetes szerelem. Álmos Andor és Eveline kisasszony viszont — a régi Magyarország maradék idilljébe vonulva, egymásnak nyújtják kezüket. „A bolond élet csak rohanjon mások országútjain, mi a napraforgókat nézegetjük, hogyan nyílnak, növekednek hervadnak. Daliák voltak még nemrég, de most őszi időben háztetőt fednek velük.”⁸³ Éppen úgy, mint a *Bukfenc*, a tündéri bájjal írt kis regényke Gyöngyvirágja és Don Quihote urasága, kik szintén a vidék messzeségébe vonulnak. A *Velszi hercegben* — egy évvel a forradalmak után — ez a maradék idill is láthattuk, már csak paródia. A nőkből — mindenféle nőből kiábrándult — Bimy számára nem marad más, mint a rezignáció, az, hogy kövesse régi csavargó cimboráját, Margitta Pongrácot, a garabonciást. Margitta egyaránt megveti az ábrándokat és a selyemfiúkat, s az egyszerű, független, férfias élet örömeit: karéj kenyeret, szalonát, fiatalhagymát s finom faddi szűzdohányt kínál barátjának vigasztalásképpen. Bimy kiábrándult, kiégett szívvel fogadja el. Rezignáció, belenyugvás a megoldás a *Nagy kópé* Rezeda Kázmérja számára is, de másfajta, mint a Bimyé. Midőn sírva, kínlódva fölfedezi, hogy „egy érdemtelen nő” az, akibe szerelmes, fájoan mond le illúziókról, ábrándokról s fogadja meg barátja, a nőorvos Kisilonka Jácint tanácsát: fogadja el a nőket olyanoknak, amilyenek. Ekkor Rezeda „elnémult, és Antónia bámulatóba fogott. Mintha ez az egy női lény egyesítette volna magában mindazokat a nőket, akik Rezeda urat szerették és megszállták, mindazokat a nőket, akiket Rezeda úr szeretett, és soha el nem felejtett, az érzelmes barnákat, könnyed szökéket, kékszemű

⁸² Uő.: Rezeda Kázmér szép élete. Bp. 1957. 35.

⁸³ Uő.: Napraforgó. Bp. 1957. 527.

vörösöket. Kerekre nyitott szemmel nézte a leányt, mint a női szentképeket nézegetik elhagyott kolostorokban világtól elvonult szerzetesek. Rámeredt, mintha e naptól kezdve élete végéig többé nem láthatna szemeivel más nőt, mindig csak ez egyetlen, e gyönyörűt, e tragikus, napsütésben és éj setétjében, a sárga őszi fák alatt huldogáló hópelyhekben, az utazás elsuhanó tájain, valamint az elmebeteg csendes házában.”⁸⁴

Végeredményben mindaz, amit e regényekben Krúdy mint megoldást mutatni tud: negatívum. A belenyugvás, a rezignáció különféle változatai. Nem dekadencia, mert a dekadencia bomlasztja az egyéniséget, s Krúdy reális látásból kiszüremlő rezignációjának értelme: az egyéniség, az emberi függetlenség valamiféle formájának a megőrzése, védelme. Igaz, reménytelen védelme. S ez az oka annak, hogy e Krúdy-regénynek végső tanulsága — nem értelmileg, mert az pontos, félremagyarázhatatlan, hanem érzelmileg, hangulatilag — olyannyira elmosódó.

Krúdy életének utolsó korszakában keletkezett műveiben megkísérli szétörni dekadenciának és dekadencia elleni védekezésnek, tiltakozásnak hibás körét. Nagyigényű kísérlete, a *Három király* (1926—1930), amelyben a nemzet történelmének egyik legfontosabb fejezetét öleli fel, áttörés az általánosabb érvényű, közeleti problematika ábrázolása felé. Művészetének ez a sokat ígérő új tendenciája nem bontakozott ki. De amit még a megszokott, egy élet során végigélt élménykörben a szerelemről mondhatott véglegesen és pozitívet: azt utolsó nagy regényeiben művésziileg is véglegesen, tökéletesre formálva kifejezte.

Krúdy művészetének, eszmevilágának talán legteljesebb, szinte enciklopédikus summázata 1922-ben írt, a kékvirágos romantika korszakát végleg lezáró regénye, a *Hét bagoly*. A korábban írt regények kompozíciós módszerében s alakrajzaiban, jóllehet bennük Krúdy a romantikát ironizálja, még a romantika hagyománya uralkodik. Egymást kizáró jellemvonások — jó és rossz, szép és rút, eszményi és érzéki — ellentétpárjai szerint szembenálló hősök, s az író eszméinek, bármily modernül ható, de mégis a „schillerizálás” ósdi romantikus szabályai szerint, a szócsöveken felléptetett személyekbe való kifejezése: ez a legrefináltabb Krúdy-regényeknek is a sémája. A *Hét bagoly* viszont már formájában is erőteljesen realisztikus. Az író valódi, epikusan kibontott cselekmény keretében, jellemző jelenetekben nemcsak felvázolja, egyetlen pont körül megforgatja, de fejleszti is hőseit, s szavaikban a tulajdon, hozzájuk

⁸⁴ Uő.: Nagy kópé. Bp. 1957. 342.

tartozó gondolatokat, eszméket mondatja el velük. A színhely: a századforduló előtti idők Pestje. Hősei, akikben egytől-egyig a Krúdyt izgató problémák öltenek történelmileg is elhatárolható módon testet: Szomjas Guszti, a 67-es generáció „józan” pozitívizmusa megszólaltató öregúr; Józsiás, az ábrándok, szép hazugságok után futó költő; és Zsófia, a Turgenyevet már csak üres divatból lapozó, az érzékiség nihiljébe merülő, a zajló Duna jegén szeretkező pesti uriaszony. Vérbő, megfogható emberekben mindazok az „eszmények”, amelyeket Krúdy sorra megtagadott.

A *Hét bagoly* azonban már nem végződik reménytelen rezignációval, még kevésbé merül bele Bonifác Béla kietlen tanításába, a Gótamó Buddhába. A Nő oldja meg Józsiás zátonyra futott életét, ez a nő azonban semmiben sem hasonlít Krúdy eddigi, szokott nőalakjaihoz, ábrándos szókékhez s érzéki feketékhez. A regényben eleinte féltéken s mintegy mellékesen megjelenik Áldáska, aki a maga póztalan egyszerűségével, természetes gyöngédségével, egészséges tisztaságával a regény végére a legfontosabb szereplővé lép elő. Áldáska szegény ferencvárosi lány, aki azonban mégis erősebb s nyugodtabb a költő „rajongóinál” s a „szívtelen nőknél”, fiatalága s természetes életszeretete nagyobb erőnek bizonyul mindenféle mesterkelt egzaltációnál. Magához vonzza Józsiást is. Áldáska előképei már korábban is felbukkannak. Az *Asszonyosságok díjában* — ugyancsak a Ferencváros miliójében — megrajzolja az anyaság szenvedései útján megtisztuló nőiséget. Az *Utítárs* (1918) Eszténájában a tiszta, természetes szerelemre vágyó s oly tragikusan elpusztuló fiatalságot mutatja be. A *Bukfenc Gyöngyvirágjában* pedig az emberi mocsárvilágból, a „zöldszalugáteres ház” mérgezett levegőjéből a napfényre, tisztaságra menekülő lány alakját. „Ha itt-ott búsítók is a következő lapok, — írja a regény ajánlásában — nem szabad sohasem elfelejteni, hogy azért íródtak, hogy setétségen, jégen, havon át tisztábban ébredjen fel a szent és igaz szerelem, amelyet a természet adott az emberekbe.”⁸⁶ Áldáska azonban mindegyikükből a legkövetlenebb s a legharmonikusabb.

Krúdy regényeinek ez az új megoldása nemcsak „logikailag” kapcsolható ahhoz, ami Turgenyev művészetében a legmaradandóbb: a turgenyevi szépségideálhoz. Maga Krúdy kapcsolja hozzá, tudatosan legutolsó s a végleges, a klasszikusá érett Krúdyt legtisztábban felmutató regényében, a *Reseda*

⁸⁶ Uő.: Bukfenc. Bp. 1958. 5.

Kázmér szép életében (1933). A regény, eredetileg „Így történt 1914-ben” címmel a *Pesti Napló*ban jelent meg, abban az esztendőben, amikor világszerte Turgenyev halálának 50-ik évfordulójára emlékeztek. Turgenyevben a „valóság romantikusát”, a „tények költészetének” íróját ünneplik,⁸⁶ s Krúdy utolsó regényében jut legközelebb ehhez a példaképhez, összefoglalva benne a maga poétikus realizmusának valamennyi letisztult, maradandó eredményét.

A regény ott kezdődik, ahol a legtöbb Krúdy regény végződni szokott. Rezeda Kázmér — a férfikor teljében levő, negyven esztendőes Rezeda — a világtól elvonulva, kényelmes rezignációban él, egy penzió tulajdonosnőjének pártfogása alatt. Egy új szerelem kicsalja barlangjából, s még egyszer utoljára megmutatkozik előtte igazi mivoltában, ürességében és tragikumában „a fehérmájú asszonyok világa”. Szerelme, Fruzsina asszony, Krúdynak talán leginkább realiztikusan életrekelített asszonyalakja. Mindaz, ami ez asszony elődeiben romantikusan, majd szimbolikusan volt meg, ebben a nőben egy valóságos, tapintható s látható, külsőleg és lélekben egyaránt **plastikusan megformált jellem tulajdonságaiként szemlélhető.** S Krúdy Fruzsina asszonyt éppen jellemének összetettsége révén kapcsolja, sőt azonosítja Turgenyev nőalakjaival, valamennyivel, akit Turgenyev megalkotott, az érintetlen s a megromlott szépség mindahány változatával.

— „Egy ifjúkori ábrándkép jutott eszembe, amikor magát messziről megpillantottam Fruzsina — kezdte Rezeda, talán hevültebben mint máskor. — Egy regény hősnője, aki a legszebb álmaiba költözött. Maga Roselli Gemma a Tavaszi hullámokból.

Császár Fruzsina mindenestre elhallgatott, mert nem jutott eszébe hirtelen az említett regény, «hiszen annyi sok mindent kell olvasni az embernek, hogy el ne maradjon korától», de Rezeda már az első emlékbillentyű megnyomására megérezte azt a halhatatlan melódiáját a boldog és boldogtalan szerelemnek, amely Turgenyev könyvéből áradt.

— Roselli Gemma jött itt csuklyás köpenyegben a frankfurti bankba, ahol Dimitri várta, ahol igazában megszerették egymást... Emlékszik, éppen olyan volt a cukrászleányka, mint most maga, Fruzsina — lelkesült tovább Rezeda.

(Általában, a háború előtt az érzelmesebb olvasók sok örömmre akadtak a muszka regényekben. Mikor néhány nap múlva Rezeda

⁸⁶ KÁRPÁTI AURÉL: Turgenyev — ma. A menekülő lélek c. kötetben. Bp. 1934.

úr átadta a «Tavaszi hullámokat» Fruzsínának, a nem minden okosság nélkül való asszony, a regény elolvasása után: inkább a oszabító Poloszovnéval találta magát egy atyafiságban, de Rezedának ezt sohasem mondta meg, Gemmának, az ábrándok lányának akart megmaradni képzeletében.)⁸⁷

Azonban nem sikerült annak maradnia. Ehhez azonban már nincsen szükség romantikus leleplezési jelenetre, Rezeda úr lassanként, „kitanulva” hölgye apró cselekedeteit, vetkezőit, visszaemlékezve hasonlókra, veszti el illúzióit. S bár maga sem érti, de olyan természetes, hogy Fruzsínát legjobb barátjának, Szilviával fogja megcsalni, s aztán egy másikkal, egy harmadikkal.

Ujját sem kell mozdítania, s rajzának körülötte a szebbnél szebb nők, s Rezeda úr mégsem boldog. Egyre gyakrabban fogja el a szomorúság, szorongás, életunalom.

A városligeti légyottokon Fruzsínával gyakran találkoztak Ördögh Kornéllal, „a beteges úriemberrel”, aki jelenleg is az örültek házában gyógyulófélben levő lakója. Krúdy ezt az alakot, nagyon tudatos eszmei célzatossággal, Turgenyev Szanyinjához, az öregedő és emlékező Szanyinhoz kapcsolja. „A meghatottság ül igazán az ember nyakára minden kapcsolat között — borong ezen úriember. — Megjelenése nincs időhöz kötve. Eljöhét egy pár gazdátlan női kesztyű láttára, mint például nálam is a napokban . . . Csak ültem meggörnyedve anélkül, hogy egy mozdulatot is tudtam volna tenni a meghatottság varázsa ellen. Végül eltakartam az arcomat a két tenyeremmel, mint az Ön Szanyinja a «Tavaszi hullámokban», és nem tudtam, hogy mi történik velem meghatottságomban.”⁸⁸ S a nők karma közé került, egyre mélyebb életcsömörrel telítődő Rezeda úr, gyakran érezve a szanyini „meghatottságot”, síró-görcsöket, borzadva gondol arra, hogy egykor ő is Ördögh Kornél sorsára juthat. „Rezeda úrnak eszébe jutott egy régi gondolata, amely most újra előtérbe tolokodott, amely gondolat azt mondotta, hogy egykor majd ő üldögél a szívbajos és tán gerincsorvadásos öreg életbolond helyén. És mikor körülnézett: megdöbbenésére, azt vette észre, hogy a «beteges úriember» helyén ül, ahol az régebben üldögélni szokott.”⁸⁹

Még mielőtt megállana, szakítana a nőekkel, rá kell döbbsennie Rezedának: az hogy hogyan él, mit csinál, kit s hogyan szeret: nemcsak magánügy. Reá kell döbbsennie a szerelem

⁸⁷ KRÚDY GYULA: Rezeda Kázmér szép élete. Bp. 1957. 94—95.

⁸⁸ Uo. 122.

⁸⁹ Uo. 200.

felelősségére. Egy régebbi Krúdy regényben, az *Asszonyságok diájában*, amelynek hősnője, Natália belehalt a szülésbe, már megpendítette Krúdy ezt a dallamot is. Most Rezeda legártatlanabb szeretője, az életet és a szerelmet alig ismerő fiatalasszony, Júlia pusztul bele abba, hogy új embernek — Rezeda úr fiának ad életet. „A szent asszony meghódítása” így jelent fordulatot Rezeda életében: megdöbbeneti, elgondolkoztatja, a leghatározottabb indítást adja az új élethez.

Valamennyi szerelme közül ebben a regényben játszódnak le Rezeda úrnak a legtragikusabb szerelmei. S mégis: a rezignációnak, a negatív megoldás lehetőségének még az árnyéka sem vetődik rá erre a könyvre. Rezeda úr — legalábbis egyelőre — nem gondol többé új szerelemre. De megnyugtatta, életbiztonsággal tölti el, hogy sorsába, olyan természetesen, mintha ez másképp nem is történhetne, belesodródik Tini kisasszony, a 15—16 esztendős iskoláslány, szépségben és ifjúságban Gyöngyvirág és Áldáska párja, akiben ugyanúgy, mint azokban benne van a régi asszonyokhoz semmiben sem hasonlatos, független nő lehetősége. S egy fokkal még több is elődeinél, mert naivitásában is tudatosan készül az életre: „Én úgy veszem az életet amint van. Kötelességeim vannak. Senkire se számíthatok, csak önmagamra.”⁹⁰

S akkor Rezeda úr ismét visszatér a penzióba, ahol „Jánoska”, ez az elrontott életű, de a lelki egészségét még el nem vesztett asszony, már kész, pontosan megfogalmazott életprogrammal fogadja:

„— Sokat gondolkoztam én maga felett, magányos éjszakaiimon, Rezeda, mert bár elhagyott, egy napig sem tudtam haragudni. Mindig tudtam, hogy ez előbb-utóbb bekövetkezik, mert nem azok közül a férfiak közül való, akik életük végéig megelégednek egy kis szobával, egy jószívű, de műveletlen asszonnyal, egy ebéddel, egy heveréssel az ágyban. Ha ilyen férfi lett volna, tán nem is szerettem volna sohasem. Nem a nők barátjának, vagy magyarán mondva, nem stricinek született. Ez az, amit sohasem felejtettem el, amit magának se szabad soha elfelejteni... Vissza kell térni az életbe és másképpen megfogni a boldogulást, mint eddig... Az úgynevezett nőket éppen megeléghelhettem.”⁹¹

Rezeda szédelegve, a maga cselekvéstől irtózó jellemét ismerve, még kételyekkel, de mind mélyebb belső azonosulással hallgatja s gondolja át ezeket a szavakat. Míg regénye lezaj-

⁹⁰ Uo. 157.

⁹¹ Uo. 207—208.

lott, mindvégig távoli mennydörgésként visszhangzott: „Éljen a háború!”, s most kilépvé az utcára, hallja a rikkancsokat, amint a háborúkitöréséről szóló hírlapokat árulják. S érzi: ezzel a háborúval végetért, lezárult egy korszak, s látja a fiatalságot, az új nőket, Áldáskákat és Tiniket is maga körül, akik már gyermekfővel is kötelességeikre, a munkára gondolnak. S nem mer vitatkozni „Jánoska” apjával sem, a nő példaképével, aki „hetven esztendő, de még mindig ködmönt varr, mert a gyerekeitől nem fogad el semmit”.⁹²

Amit e regényben megírt Krúdy: realitás is, igazi eleven epika, de egyszersemind a legszemélyesebb líra. Kicseng belőle a háborúk és forradalmak tapasztalatait, értelmileg és érzelmileg egyaránt leszűrő író bölcsessége. Az a bölcsesség, amelyben hogyha van szomorúság, ez már az öregség szomorúsága azért, hogy a megtalált, teljes életigazságot most már oly kevés idő van hátra megvalósítani. Ezt látja meg Krúdyban mélységes emberismerettel és együttérzéssel, közvetlenül a halála előtt Móricz Zsigmond:

„Aztán együtt hallgattunk. Hallgattuk az élő morajt, amely hasonlít a nagyapáink méhesének zöngéséhez.

— Mikor voltál odahaza Nyíregyházán — én.

— Nem nagyon régen — élénkült fel kicsit ő. — Elmentem az édesanyámhoz . . . Jól van . . . Úgy él, mint számtalan évvel ezelőtt. Maga művelteti meg a kis földjét, a kis szőlejét. Nem szorul senkire . . . Más ember, mint én vagyok . . . Más fajtól voltak ők, mint amit ideadtak nekünk . . .

Hallgattunk.

— Minket elrontott az élet — szólok. —

— Az is lehet — szól. — De nem Budapest, hanem még sokkal hamarabb valami . . . Abba a tévhitbe éltünk, hogy mindig vasárnap van . . .”⁹³

Szépség, fiatalság, természetesség: ez Krúdy számára a megváltás első lépcsőfoka. Ez jellemzi újonnan felbukkanó, harmonikusan poétikus színezésű nőalakjait. Éppen úgy, mint Turgenyev gyermeki fiatalságukban, kibomló érzelmeik épségében s gazdagságában ábrázolt leányait. Ez az a pont, amikor a Turgenyevtől lassan eltávolodott író, ráel a nagy eszménykép eredeti, igazi tartalmaira. Közvetlen köze ugyan Gyöngyvirágnak, Áldáskának és Tininek nincs a turgenyevi előképekhez — egészen más kor és szociális környezet szülöttei — de azono-

⁹² Uo. 208.

⁹³ MÓRICZ ZSIGMOND: Irodalomról, művészetről. Bp. 1959. 281—282. (Krúdy elaludt.)

sak velük a bennük kifejezett szépség lényegét tekintve. Ez a szépség: a természet és a fiatalság fölénye az embert eltorzító, megcsúfító ellenséges, embertelen társadalmi tendenciákkal szemben.

A megváltáshoz vezető második lépés: Krúdy újonnan alakuló, sok tekintetben még hiányos, de mély és őszinte népisége. Ez a népiség akkor kezdett csírázni, amikor Krúdy a háború és a forradalmak megrendüléseit, konzekvenciáit érzéseibe fogadva, az élet ideális szintjéről egyre lejjebb ereszkedett a reálisba. S ha nem is tudatosan, de az érzelmeiben tudta, hogy a háború és forradalom: visszahozhatatlanul az idők mélyére süllyesztett egy korszakot, a „rég Magyarországot”. Az akkori idők erkölcsében, gondolkodásában nőtt egzisztenciák visszahozhatatlanul kiestek az életből (őket írja meg a *Boldogult úrfikoromban* c. kisregényében (1929) és *Az élet álom* novelláiban (1931). Új élet, más forrásokból buzgó hangulatok, érzések, erkölcsök, más fajta emberek jönnek, olyanok, akiknek természetes életelemlük a **mindennapi munka, akik biztonságukat, életerejükét, függetlenségüket nem illúziókból, hanem önmagukból, tetteire való készségekből nyerik. A kis dolgok, az emberi méltóságot megőrző s az emberi viszonyokat is átformáló munka hatalmát az orosz írók is ismerik, az ő népiségüknek, Turgenyev természet és népközeliségének is szerves része. Sejtéseiben Krúdy új — s egyben hagyományos tartalmakhoz, művészi megoldásokhoz nyúl vissza.**

Összevetettük mint művészeket Turgenyevet és a századforduló magyar íróalakjait. Krúdy és Turgenyev viszonylatában ilyesfajta értékelő összevetésre nincsen szükség. Bármennyire szoros eszmei és művészi szálakkal kapcsolódik Krúdy Turgenyev örökségéhez — más kor írója, a XX. század embereit s mondanivalóit fejezi ki, még akkor is, ha minduntalan lebecsátkozik az eltűnt idő mélyire is. Művészete teljesen önálló, saját törvényekkel rendelkező művészet, s Krúdy szuverén művész, aki a számára adott irodalmi hagyománnyal — s benne Turgenyevvel — úgy bánik, mint az adott valóság egy részével. Nem ismétli, utánozza, hanem — ábrázolja, művésziileg teremti újjá, elevenné azt, ami benne számára fontos, maradáno, s művésziileg kritizálja azt, ami anakronisztikussá, giccsessé, fölöslegessé lett belőle. Krúdy a XX. századi magyar próza egyik legizgalmasabb alakja, klasszikusa, összefoglalója, kiteljesítője a múlt század megindult s félbemaradt művészi törekvéseinek, új, ismeretlen területeket fedez fel irodalmunkban, s erős szálakkal kapcsolódik a világirodalomban megindult, **igy Turgenyev által is megindított szellemi s művészi áramlások-**

hoz. Művészete, romantikája, iróniája s poétikus realizmusa prózairodalmunk egyik legegységibb, leggazdagabb s méltán népszerű értéke.

IX.

Midőn Turgenyev magyar metamorfózisát követve, Krúdy művészetének olyan tereumaira „kalandozunk”, amelyek első pillantásra talán távolesnek az egyszerű „hatáskutatás” célkitűzéseitől — akkor is Turgenyevnél maradunk. Annál a szellemi, művészi örökségnél, amely a maga „totalitásában”, ha már az új idők kritikájától ellenőrzötten is — Krúdynál él tovább irodalmunkban a legegységben s teljesebben. Az utolsó felszabadulás előtti Turgenyev portréban Halász Gábor az „időtlen” Tolsztoj s a „kortárs” Dosztojevskij mellé, lényegében ezt a Krúdy által őrzött, s újból és újból felidézett Turgenyevet állítja. Turgenyev Halász Gábor számára is — „a visszavonhatatlanul elveszett múlt, a nosztalgiásan felidézett tizenkilencedik század, az emlékké fakuló polgári hőskor . . .”⁹⁴ Kétségtelenül, a művészi hatásnak ritka mély és szerves példájával van itt dolgunk, s nemcsak Krúdy esetében, hanem visszamenőleg Krúdy vallott és vállalt magyar szellemi, művészi elődei esetében is. S az összképet tekintve nem is, vagy nem *csak* Turgenyev érdekes, az ő hatása figyelemreméltó immár — hanem sokkal inkább egy általa megindított s általa legmélyebben kifejezett s megsejtett szellemi áramlás, a „turgenyevizmus” generációkon át tartó befolyása.

Turgenyev egész világirodalomban gyakorolt hatásának csak egy része az a szellemi és művészi hatás, amelyet a magyar irodalomra gyakorolt. De minden bizonnyal nem a legérdektelegebb s legcsekélyebb része. Csak kívülről, német, francia vagy orosz szemmel tetszik másodlagos jelentőségűnek. Ami érthető is. Az orosz horizontba foglalva az az összkép lebeg, amelyben az *Egy vadász feljegyzéseinek* s más Turgenyev-műveknek világirodalmi útjában, kiterjedt kalandozásaiban s győzelmeiben, a magyar szellemi szféra egy állomás, egyetlen motívum csupán.⁹⁵ S Turgenyev világirodalmi pályájának német megfigyelője számára — csoda-e — ha elsődlegesnek az a kapcsolat tetszik, amely megelőzve minden egyéb összefüggést, Turgenyev szellemi

⁹⁴ HALÁSZ GÁBOR: Turgenyev. Magyar Csillag, 1943. II. 31.

⁹⁵ М. Л. АЛЕКСЕЕВ: Мировое значение „Записок охотника“ творчество И. С. Тургенева. М. 1959.

genézisének a forrásaira utal. Hisz a német városok, Frankfurt, Wiesbaden és Baden-Baden nem egyszerűen csak színterei az orosz író történeteinek. S a korabeli németiség, a német jellem és a német szellem nem egyszerűen csak egyik, olykor bizonyára hálás tárgy a turgenyevi iróniának. Németország — Turgenyev „nyugatos” nosztalgiáinak első s talán legmélyebb, minden más későbbi, olasz és francia orientációt megelőző „támaszpontja”. Az ifjú Turgenyev szellemi bölcsője, felnevelője — a német égtáj, azoknak a német egyetemeknek, és városállamocskáknak világa, ahova a harmincz-negyvenes évek ifjú oroszaival együtt zarándokol, s együtt szívja magába Hegelt és a német romantikusokat. S innen származik nemcsak „nyugatossága”, hanem az a képessége is, hogy oly mélyen átéli s átérti az orosz nihilizmust, azon a kapcsolaton át, amely az „ifjú Oroszországot” az „ifjú Németországhoz” fűzte. S Turgenyevben, a „legnyugatosabb” orosz íróban, nem fedezheti-e fel joggal a francia szellem a saját képe mását, éppen úgy, ahogy egy sor, egy egész generáció franciájában a turgenyevi ihletést, annak nyomán, hogy a férfi s az öreg Turgenyev élete javát Párizsban, francia művészek s írók körében töltötte? Nem helyezi-e pusztán ez a körülmény Turgenyevnek a francia, a latin szellemmel való kapcsolatát s benne föllett harmóniáját minden egyéb vonatkozásnál előbbre?

S mégis, ennek ellenére azt kell mondanunk, hogy Turgenyev magyarországi hatása, pályafutása alig kevésbé érdekes és jellegzetes a többi égtáj felé indázó szellemi kapocsnál. Nyugat országainak — a német és francia mellett az angolnak, amerikai-nak — Turgenyev szelleme, művészete iránti érdeklődése, hogy úgy mondjuk — elsősorban szellemi, spirituális jellegű. Egy kicsit önmagukat csodálták benne, a németek a lírát, a latinok a világosságot, az eleganciát, a harmóniát. S csodálták benne természetesen azt, ami a nyugati polgári civilizáció számára titokzatos, misztikus volt — az „orosz jellem” s az orosz élet képét. A magyar irodalom viszont legrokonabbnak épp azt érezte belőle, ami a Nyugatnak idegen: — az orosz életben, az orosz tájban a maga életét, hazáját látta megelevenedni, az orosz lélekben a maga jellemét, tunyaságát, oblomovizmusát, feleslegességét, indulatait megéledni. Éppen ezért a mi irodalmunk vonzódása a turgenyevi szellemhez materiálisabb, a legalapvetőbb élettényekben gyökeredző.

Csakis ezzel magyarázható az, ami különben egyetlen más európai irodalomban sem látható ilyen konzekvens kifejelettségben, hogy — akárcsak az oroszoknak — a magyar irodalomnak is megvan a maga „turbaneyevi vonala”. Ez a vonal az orosz iro-

dalomban a „régí Oroszország” nosztalgikus-lírai megelevenítőin és ironikus-kiábrándult eltemetőin, Garsinon és Bunyionon, a különleges látomásokkal és zenével telített, orosz újromantikus Alexander Grinen keresztül a mai orosz prózáig, Pausztovszkijig vezet, akiben a turgyenevi próza eszközei egy különleges harmóniájú szintézis — a gyermekkor, a táj és a jelen orosz élet érzésvilágának összefoglalóivá válnak. Nálunk ez a vonal nem jutott el — talán még nem jutott el — a szintézishez. Fejlődésének utolsó állomása volt Krúdy, aki a maga különösségében nemcsak megismételhetetlennek, de szinte-szinte folytathatatlanak tetszik. Pedig nem az. Csak nem elegendő, ha Krúdy prózájának színpompás, egzotikus virágzását figyeljük, a fejlődés mozzanatainak, az összefüggéseknek felderítéséhez az szükséges, hogy Krúdy prózájának a genéziséhez, az eredethez nyúljunk vissza. Oda, ahonnan Krúdy is kinőtt — a nyolcvanas évek kísérletéhez egy európai méretű s jellegű realizmus megteremtésére.

Kétségtelen, ez a kísérlet nem sikerült, nem sikerülhetett — a magyar próza „fővonulata” Jókai, Mikszáth és Móricz regényei során át húzódik. De az a kisebb vonulat — amelynek elején kissé közös kiindulópontként, Gyulai Pál regénye, az *Egy régi udvarház utolsó gazdája* áll — nem kevésbé jelentős. Van benne valami olyas, ami ha belekerülhetett volna a főáramba, akkor emelkedhetett volna az is igazi európai magaslatra. Ez a Gyulai-val, a két Arannyal, Reviczkyvel kezdődő, a századvég prózájában, Petelei, Gozdu, Iványi, Justh novelláiban s regényeiben folytatódó s Krúdyban tetőződő és kifáradó tulajdonság — a mélyebb pszichológiai igény, a léleklátásnak a modern realizmusban olyannyira nélkülözhetetlen képessége és visszfényeként egy, az élet mélyebb, filozófikusabb átértésére való törekvésnek, egy lírává oldódó, hangulatokba mosódó reflexió s hajlam. Shogy mennyire mély ennek az oroszos prózának a vonzása mindvégig a magyar irodalmon belül, azt nemcsak Móricznak Krúdyhoz való, szinte azonosulásszerű kései odafordulása mutatja, hanem ennél nyíltabb, hangsúlyosabb megnyilatkozások is. Mint a Mikszáthé, aki realizmusának, írói pályájának tetőpontján kezd elégedetlenkedni önmagával, fedezi fel ismét az oroszokat, s emlegeti a realista szintézis utolérhetetlen, de mégis követendő mintaképeként Tolsztojt, a *Háború és békét*.

S ha talán e tanulmányban nemcsak egyszerűen bizonyos filológiai tények feltárására szorítkoztunk, hanem ezeken túl a magyar próza fejlődésének önálló, sajátos összefüggéseire is igyekeztünk fényt vetni, egyszersmind tárgyunkat is mélyebben aknáztuk ki. Ezen összefüggések alapján lesz igazán világossá,

hogy Turgenyev nemcsak hatás irodalmunkban, nemcsak ihletője bizonyos figuráknak és hangulatoknak, hanem valamilyen módon, sajátosan és bonyolultan, de félreismerhetetlenül — *része* is a modern magyar prózának. Olymódon része, mint ahogyan része a német vagy francia szellemnek, kultúrának, s ha különbözően is a bennük betöltött szereptől, de nem érdektelenebbül. S nemcsak a mi szempontunkból nem érdektelenebbül, hanem úgy véljük orosz szempontból sem. Egy sajátos fejlődésű nép és irodalom erőfeszítéseinek és megvalósulásainak különös képe, különös eredménye irodalmunknak ez turgenyevi áramlása, két nép szellemi egymásra találásnak sajátos, közös forrásokra visszavezethető tüneménye. Aligha lehetne ennek a szellemi s lélekbeli közösségnek, belső vonzódásnak mélyebb s teljesebb bizonyossága, mint Turgenyev pályája, élete a magyar irodalomban.