
török gyula

BORI IMRE

1.

Tanulmányunkban Török Gyula regényművészetével kívánunk foglalkozni — egészen pontosan három alkotásával: *A zöldköves gyűrű*, *A porban* és az *Ikrek* című regényével. Nem vállalkozunk tehát egész életműve tárgyalására, felment bennünket a magyar irodalomtörténet-írás is, amelynek a figyelme alig terjedt túl az immár közismert, az utóbbi évtizedekben is kiadott regényeken. Török Gyula életműve azonban megérdemelné a tüzetes vizsgálatot, feltáratlansága, hozzáférhetetlensége magyarázhatja csupán, hogy eddig ilyen természetű tanulmány nem készült róla.

Azt is meg kell ugyanakkor állapítani, hogy, néhány jeles dolgozaton túl, kevés az, amit a Török Gyuláról szóló irodalomban regényművészetéről találtunk. Értelmezői figyelmét mintha jobban lekötötte volna a tragikus rövidségű élet, mint ennek az életnek oly értékes művészi produkciója. Mintha életének „regénye” háttérbe szorította volna regényeinek „életét”, s művét mindjobban elfedik a sztereotípiák, az irodalomtörténeti köztudatban meggyökeresedett, következképpen vissza-visszatérő állítások regényei társadalomrajzát és eszmeiségét illetően. Nincs szándékunkban sorra venni és bírálatt tárgyává tenni a Török-irodalom ilyen jelenségeit, értelmezőinek szembesítését a művel nem tartjuk azonban fontosnak, hogy magával a művel, Török Gyula regényeivel nézhessünk szembe. Csupán egy kérdést kell érintenünk, mely a róla szóló irodalomnak mintegy a vezérfonala, s ez a dzsentri-kérdés, minthogy az irodalomtörténeti közhittel ellentétben azt tartjuk, hogy Török Gyula nem a magyar dzsentri regényírója, nem írta apoteózisát, s nem adta „kritikáját” sem. Legfeljebb olyan módon a dzsentri írója ő, amilyen módon Ady Endre ennek a társadalmi képződménynek a *költője*: ott van az írói szemhatáron belül ez a kérdés is, de nincs a figyelem középpontjában. Nem pusztán hangsúlyok eltolódásáról van tehát szó Török Gyula re-

gényeinek vizsgálatában, amikor erre figyelmeztetünk. Interpretációnkat definiáljuk általa, minthogy írói nézőpontjának szociológiai meghatározása regényképének „látványára” is kihat, „üzenetét” éppen úgy befolyásolja, mint műveinek mikrorészleteit, és megmutatja művészi eszközeinek vonásait is. Végeredményben a modern magyar próza történetében a helyét is csak e kérdések tisztázása után lehet kijelölni. A kortársi magyar próza tapasztalatai eligazítóak, bár Török Gyula regényeinek vizsgálata is elég fogódzót kínál. Krúdy Gyulának abból a figyelmeztetéséből kell ugyanis kiindulnunk, amely szerint nem szabad összetéveszteni a dzsentrit a vidéki birtokos réteggel, különösképpen hogy századunk első évtizedeiben a differenciák már igen élesek, s jól kivethetők az utak, amelyek az egykori középnemességből vezettek a polgárság, a birtokos világ és a dzsentri felé. A középnemesség bomlását Jókai látta művészi ereje teljében, a századvég prózája már alakulástörténete végső stádiumait ábrázolta és ábrázolhatta. Ezért nem beszélhetünk a szó igazi értelmében a dzsentri válságáról sem, mert a dzsentri maga a válság. Nem a kezdete, hanem a vége egy társadalmi folyamatnak, amelyet a kapitalizmus előretörése váltott ki a magyar társadalmi életben. Azonban vegytiszta társadalmi képletek nincsenek, s mert a magyar nemesi középbirtokosság bomlása és differenciálódása sajátos történelmi-társadalmi körülmények között ment végbe, nyilvánvalóan a lehetséges utak is a legkülönbözőbb módon keresztelték egymást — természetesen oly módon, hogy a „fő út” a polgárosodásé volt.

Török Gyula regényeinek világában sem egyértelmű a társadalmi képlet. Míg egészen határozottan a polgári létezésformákért folytatott küzdelmet ábrázolja — ezt tartjuk világképe vezérfonalának is —, a közép-birtokosságot láttatja. Igazi, szívéhez nőtt hősei rendre lélekben polgárok, egzisztenciájukban azonban birtokosok, akikben a legtöbb maradt meg az egykori középnemesség erényeiből is. Művészete sajátos vonásait ezzel a jelenséggel magyarázhatjuk: közelebb áll Ady Endre és Krúdy Gyula művészetéhez, mint Móriczéhoz például, s őt is Jókai romantikus iskolájának XX. századi letéteményesei között kell számon tartanunk.

2.

A legárukodóbb Török Gyula-regény, *A porban*, is erről vall. Ne vitassuk most, miért nem keltett legalább olyan méretű feltűnést, mint Móricz Zsigmond *Sáránya* vagy Kaffka Margit *Színek és évek* című regénye, s miért nem foglalta el az irodalomtörténetben megillető helyét, hiszen problematikája mindenképpen érdemessé tenné arra, hogy legalább amazokkal együtt emlegessük. Annak a világnak epikus módon megrajzolt képét találjuk ebben a regényben, amelyről Ady lírája zengett a kilencszázás években, azokkal az ellentmondásokkal együtt, amelyek a líra a maga „adys” szuverenítésében kibeszél, s melyek mellé egy Krúdy Gyula művészete is szegődik majd — nem véletlenül éppen a Szindbád-novellák első sorozatával. Varga Kálmán jó érzékkel emlegeti a „városos Magyarország” problematikáját *A porban* című Török Gyula-regénnyel kapcsolatban, hiszen írónk eszmélkedésének középpontjában ez áll: az erős vágy iránta és megvalósítása lehetetlenségének a tudata, legalábbis, annak az osztálynak egy rétege számára,

amely a múlt században a polgári, tehát „városos” Magyarországról először álmódott, és a polgári létezésformát kívánatosnak tartotta. Magyarázható tehát, miért az „álmódottnak” és a „vágyottnak a motívumkörei vannak előtérben, s miért jutnak a hősök a legmesszebbre az érzelmek vonalán társadalmi közegük mozdulatlanságra készítő ereje ellenében. Ám a „vágyott” és az „álmódott” sem hordoz súlyos, sokrétű tartalmakat. Elsősorban a viselkedés- és érzelem-normáknak az emberek egymás közötti viszonyát árnyaló köréről van szó. Ezeknek viszont nem társadalmias, hanem irodalmias jellemzői Török Gyulánál a feltűnőek. Nem váltják tehát ki a világlélmény benyomását, s ritkán mutatják az emberi létezés „szituációjának” többletét — éppen irodalmias jellegük, tehát már közvetett módon előállítottságuk következtében. A *porban* két hőse, Kender Pál és Spángli Kató, az életet „játsszák”, ahogy az irodalomból és a művészetet hozzájuk eljutott látványából megtanulták. Fülledt, lelket megülő atmoszféra lengi be Kender Pál alakját: azt a „beteg szerelmet” éli, amelyről abban az időben Ady énekelt, és azokat az érzékszerveket fogja munkába az író, hogy jellemezze, amelyeknek észleleteiről akkori-ban Babits Mihály értekezett. A kor magyar lírája modernként hitelesítette ezt a léghőrt, Krúdy Gyula pedig egy évtized múltán az érettség őszi szépségeként írta meg az *Őszi versenyekben*:

„Egy árva és fonnyadó tearózsa könnyed és finom illata betöltötte az egész szobát. Az éjjeli szekrényen búsult a virág a gyufatartóba szorítva. A sápadt és szomorú rézsákat mindig szerette Kender Pál, mert ezek a virágok hervadó és mégis csodálatos asszonyokra emlékeztették. Karcosú és fájdalmas nőkre, akiknek még gyönyörű az alakja, finom a bőre, de már apró ráncok pókhálói fonják át az arcukat, a nyakukat és a keblük, a két drága halom, olyan ezeknek a nőknek, mint a túlérétt nemes gyümölcs. Illatuk van ezeknek a nőknek, alig érezhető, végtelen finom illat, olyan, mint a tearózsáé...”

A regény alaphangja bujkál ebben a részletben, hiszen Kender Pál „ízlése” kort jellemző, s világa állapotát is tükröző, egyben jelzi, a főhős nem tudatával, hanem érzékszerveivel fogja fel a világot, s érzékeivel van jelen is benne mindenekelőtt. Ezek viszont nem a nyers öröмок üzeneteire reagálnak, hanem a „finomabbakra”, gyengédebbekre, a diszkrétékre, rafináltakra. Amit Spángli Kató kínál és Pest, s amit Barta Berta kisasszony émelyítő jácintillata már nem ad meg. Mint akinek nem a valóság kell, hanem a vágykép és a mesterségesen szerzett eksztázisok, a költői ráfogással teremtett „csodálatos asszonyok”, az „elérhetetlen” Spángli Kató, akinek közönségessége az időben teljesen elvész, és marad álomalaknak, vágyak asszonyának. Pesten a képzelet betege lett, s teremtett magának egy külön világot, amelynek a pesti suszter lánya lett királynője. Még realitásnak hihette ezt, az elrugaszzkodást s ünnepnek minden találkozását, amikor azonban elszakadnak egymástól, a vágyak és a valóság között nőni kezd a távolság: Spángli Kató eszménnyé válik, s elállja útját a földi nőkhöz. Ezt a Kender Pált érzük tetten nászútján is:

„Nem így képzelte valaha a nászutazását. Nem merte volna hinni sohasem, hogy így is lehet utazni egy fiatal teremtéssel. *Azt hitte valaha, hogy szent és heroikus hevület járja majd át minden porcikáját. Sok csipkét és sok puhaságot, fényességet és ragyogást, ezüstös fényben csillogó karos gyertyatartókat, nehéz selyemfüggönyöket és lezárt, szorosan*

lecsukott ablakokat képzelt el maga körül, mint egy vágyakozó leány. És most itt fekszik egy szürke gomolyagban, plédek és kendők között egy kimerült gyermek, aki boldogan alszik. Körülötte poros fotelek, kőszénfüstszagú levegő, kofferek, skatulyák és barna, koromtól piszkos függönyök..." (A kiemelés az enyém. B. I.)

Ez az egzaltációkra is kész lelkiség vergődik egyrészt Pest és szülőföldje, másrészt a „haza és a nagyvilág” között tapasztalt különbségek béklyóiban. Nem a valóságos Pestről van szó természetesen itt, hanem sziget-életéről, amelyet megszeretett. Ebben a Pestben könyvek vannak, színházakba lehet járni, szabadon lehet beszélni, s úgy élhet, hogy nem kell tudomást vennie „a többi kilencszázezer társáról”, következésképpen nincs is módja találkozni a fővárosi élet nyers valóságával. Spángli Kató „valóságával” sem, mert elvakította az „első szerelem őszintesége”, belekábult a „nagy” és „fényes” élet utáni vágyba, és a „nagyszerű életet” áhította, melyet a Spángli Katóval együtt töltött órákkal egyenlített ki. Ezt fényképezte szülőföldje képére is, végsőkéig feszítve az ellentéteket vágyak és valóságok között. Nászútja leírásában olvassuk a következő részletet is:

„Távolról partok integettek felénk és ahol a tenger meg a föld összeért, régi város kőfalai emelkedtek. Fent a hegyeken olajfák és zöld bokrok sötétlettek. Egyszerre arra gondolt Kender Pál, hogy messze a porvárosban most kerekednek fel az első homokfelhők a nagy folyó felől és lecsapódnak az udvarokra, az édesanyja udvarára, ahol valaha az ő gyermekei fognak játszani. Minek is látni ezeket a távoli, gyönyörű partokat, ha úgyszólván vissza kell menni a poros és sovány akácok hazájába? Régi kövek és régi falak között ha járt az idegen városokban, csak még jobban elborult, mert az jutott eszébe, hogy *hiába minden gyönyörűség, hiába a finomságok, a reneszánsz minden csodája, odahaza, ahol élete javát fogja ledarálni, csak kis piszkos házak vannak és akik a házakban laknak... oh, azokra jobb nem is gondolni...*” (A kiemelés az enyém. B. I.)

Nem kell tehát csodálkoznunk, ha Kender Pál, szorongó menekülés-vágyában, „nem talál egyetlen egy talpalatnyi területet sem, ahol nyugodtan állhatott volna meg”. Ő vágyakban élt, s nem a valóságban. Még akkor is, ha ebben a vágy-szférában szülőföldje képe kíméletlen nyerse-ségben tükröződik is. A *porban* a rétege érintkezik leginkább a kilencszáz éves irodalmi közérzetével, Ady lírájával mindenekelőtt, csak ami Adynak Párizs, regényünk hősenek Pest. A szembesítések is ebből következően kisebb sugarú körben játszódnak le, mint Ady lírájában. Különösképpen, hogy nem aktív, hanem passzív, csak képzeletében élő hőssel, tette nem kész egyéniséggel állunk szemben, aki magát Hamletnek, kortárs kritikusa pedig Oblomovnak tartja. Mi Krúdy Szindbádja idősebb testvérként emlegetjük, aki szépnek és elviselhetőnek a képzelete világát tartotta a valóságos ellenében. Úgy mozgott a realitások között, mint az életeleméből kiszakítottak mozognak, mint Baudelaire híres albatrosza a matrózok között. Természetesen függetlenül attól, hogy ezek a realitások, társadalmiak és szellemiek, valóban durvák és nem szépek voltak, hogy körülötte a világ valóban primitív volt.

Kender Pál vágy-szférája kétarcú tehát. Produktív az adott világ tagadásában, de terméketlen a csak magával törődése, az a passzivitás, amely az Oblomovba ojtott hamleti lelkiségből következik. Ezért nem

tudja realizálni sem magát, s marad a vágyak síkján eszményi ember-típusa, a „dolgok iránt érdeklődő, művelt, és minden szépségnek örvendő” egyéniség, a „schönggeist”, akit valóságos környezete megmosolyog és nem tart életre valónak, mert más normákat követ. Tragédiája is ebben leli magyarázatát. Nem azonos Kender Pál önmaga vágyott egyéniségével, s nem tud azonosulni világával, amelyen szomorú árnyként vonul végig, nem ismerve meg az akarás gyönyörét, a cselekvés mámorát. S hogy ez milyen mélyen élt benne, bizonyítja az a gondolata is, amely szerint a világ, melyben élni kényszerül, nem azonos önmagával. Kender Pál hontalanság-élménye ezzel válik teljessé. Ez már Török Gyula társadalomszemléletének szava, ebben ölt alakot a magyar polgári fejlődésről a véleménye. Ebben együtt van a polgárisodás feltétlen igénye a lehetőségek pesszimiztikusabb megítélésével, hogy a radikálisabb azonosulás igényéről *A zöldköves gyűrű* című regényében beszéljen. Török Gyula tehát a középbirtokos, az egykor magyar nemesi osztály kapitalizálódásának a problematikájából indul ki, s ennek a lehetetlenségébe vesző főhőse mutatja kérdésfeltevésének a jellegét. Ám a hibát nem a polgárosodásban látja, s nem bírálja a kapitalizmust. Kender Pál identitás-vágyában sincs ilyen az előtérben, holott ez az osztály a kapitalizálódás kezdetekor veszíti el önmagát, és csúszik ki a talpa alól a társadalmi talaj. A prekapitalizmus utáni nosztalgia, mely Krúdy hőseiben is munkált, megszólal ugyan *A porban* egy helyén („Akkor még nem volt Japán a szorgalom és a boszorkányos fejlődés híres országa... Japán Japán volt az igazi értelemben. Csupa eredetiség és csupa különös báj. Ős állapotban voltak a szobrok, a képek, az istenszobrok és a fényes kis lakdobozokat nem hamisították ezerszámra...”), nézőpontja azonban egyértelműen a polgárosult világban van: a világ azért csonka, mert nagyobbik fele lemaradt a „porban” és a „sárban”, az egyén már áhított ígéretföldjén jár (legalább vágyaiban), közössége pedig még a primitív emberi és társadalmi viszonyok között él a mindenütt terpeszkedő Porvárosokban, a cselekvésnélküliségben.

A porban feltűnő sajátossága — éppen a fentiekből következően, hogy a főhős kiütkeresése során, mert nem tud valós társadalmi viszonyokkal számolni, misztikus végkövetkeztetésekig jut el. Már-már az eleve elrendeltség, a fatális determináltság gondolata, és a faj biológiája kerül előtérbe az átöröklés problematikájának a bevonulásával. Hajlamos fajisággal magyarázni Kender Pál osztálya „tehetetlenségét”, polgárosodni nem tudását társadalmi-történelmi okok helyett. Jelképes, amint a vidéki orvos az átöröklésről szóló könyveket kínálja Kender Pálnak.

Török Gyula *A porban* érvényre jutó művészi módszertanát a főhősnek fentebb vázolt természete mintegy eleve megszabta. Van egy erősen impresszionisztikus vonulata ennek a regénynek, s minthogy nem a stílus impresszionizmusáról van szó, hanem az érzékelés lényegéről és az ebből következő ábrázolásmódról, az első igazi magyar impresszionisztikus regények között kell számon tartanunk. S van egy keményebb, nyersebb színekkel készült vonulatra. Az egyik Kender Pál világról szerzett benyomásait és már-már belső monológusait a másik vidéki élet képeit, állítja elénk azt a világot, amely Kender Pál tudatától függetlenül létezik. Az író az utóbbiban, hőse szavaival, a legrosszabb tulajdonságokat, a legfeltűnőbb hibákat szedte össze, mert csak „így készíthetett hűséges fotográfiát azokról, akik között él hús esztendő óta”. Lényegében egy

impresszionista módon érzékelő és egy naturalista módon „leíró” regényírói módszer ötvözetéről kell beszélnünk *A porban* kapcsán. A főhős szubjektív érzékelése áll szemben a valóság ridegebb és könyörtelenebb tényeivel — természetben és társadalomban egyaránt. Az a kettősség, amely Kender Pált jellemzi szemléletében és élethelyzeteiben, érvényre jut a mű minden porúsában is.

Természetesen nem pusztán a „polgári” Pest és a még „feudális” vidék oly szembetűnő ellentmondásairól van szó. Tetten érhető ez a sajátos dualizmus mind Kender Pál „életrajzában”, mind Spángli Kató „karrierjében”. Az „álom” és „való” egymás közötti távolságát ezen mérhetjük leginkább. Különösképpen, hogy Török Gyula, miközben — Lovass Gyula kitűnő meghatározása szerint — a „szubjektívnek tartott emberi benyomásokat igazi objektivitással” rajzolja meg, a kettő szembesítésén is inszisztál. Kender Pál „schöngestsége” éppen úgy ezt a célt szolgálja, mint Spángli Kató két életének a rajza: a Kender Pál képzeletében élő és a valóságosé. Az „álom” természetesen sokkal szebb a „valónál”. A porban főhőse tulajdonképpen abba hal bele, hogy a képzelete Spángli Katója nem realizálódott, s „polgári” élete lehetősége, amely ezzel az asszonyalakkal forrt össze, vált semmissé. Ezért mondhatja utolsó találkoztukkor: „Íme az életed, az elvesztett életed...” Valójában el nem nyert életről van szó: elvesztette, mielőtt igazán megszerezte volna. Közben Spángli Kató jellegzetes életpályát fut be. Krúdy tízes évekbeli regényei teszik majd ismertté a Kató típusú lányok sorsát. Török Gyula Krúdyt megelőzve fedezi fel ebben a jellegzetest, a kor valóságos viszonyait tükrözőt: ezek azok a lányok, akik oly szívesen hallgatják a Szindbádok szerelmes vallomásait, de könnyű szívvel lépnek fel a legkülönbözőbb „vörös postakocsikra”, hogy prostituálódjanak. Az író nem hagy kétséget afelől, hogy *A porban* Spángli Katója is ilyen: a regény első lapjain szabályos kis értekezést kanyarít róluk, majd a mű fináléjának kezdetén arról tájékoztat, hogy valóban végigjárta a „pesti lányok” útját — a „füllelt udvarok mélyétől” a lipótvárosi kaszinó tagjának az ágyáig. A „nagyélet sóvárgói” ők, ám „közülük csak azok maradhatnak felszínen, akik pályának tekintik a foglalkozásukat, vagy pályát igyekeznek választani”. Spángli Katót is Splényi Katalinként látjuk viszont. Török Gyula—Kender Pál eszményinek tartott nő-típusa áll elénk vele. „Nem volt magastermetű, de nem is alacsony. Finom alakja kellemesen rajzolódott ki a szürke háttérben. Karcsú volt és az ifjúság varázsa dalolt minden mozdulatából. Egészen egyszerű kalapot viselt, fekete hajfonatai balról kibomlottak alóla. Mosolygott, amint fölfogta a szoknyáját és kiténtek vékony, nemes bokái. Az arca, igen az arca, furcsa és kiismerhetetlen volt. A szemei fogták meg először azokat, akik vele találkoztak. Magasan ívelt és összenőtt szemöldökök alatt ragyogó és csodálatos tengerszemek, mély és sötétvízű tavacsákak voltak ezek. Legtöbbször simák és kissé könnyesek, mint az őzeké szokott lenni...”

Úgy is mondhatnánk, hogy Spángli Kató iránti olthatatlan szerelmének nem biológiai-érzelmi, hanem ideológiai okai vannak, amelyek véletlenül egy lányalakhhoz tapadtak. Kender Pál valójában magát csalja, amikor Pestről való távozása után mintegy belelovalja magát ebbe a reménytelen szerelembe, holott tudata mélyén ott lapul a felismerés, hogy nem a szerelme a reménytelen, hanem annak az életformának a realizálása, amelyet Pesten megszeretett. Oly feltűnő erénytelenségének, ham-

leti-oblomovi magatartásának is itt van a gyökere. Nem a jellem kérdésétől van tehát szó a főhős tévovázásában — polgári módon gondolkodni képtelen valójában, miként ipari vállalkozásának sikertelensége is példázza. Szép és poétikus ugyan a regény vonat-motívuma, romantikusan megható utolsó találkozása a koncertező Splényi Katalinnal és szökési terve, motivációnak azonban egyik ilyen epizód sem elégséges. Legfeljebb Kender Pál öncsalásának a méreteit érzékeljük általuk. A polgári élet szép álma lebeg valójában a szeme előtt, és ez foszlik szét, hiszen Spángli Kató életútja már elkanyarodott az övétől, követve helyzetének „logikáját”.

Porváros nő-világa ugyanis felkínálta Kender Pálnak azokat a szépségeket, amelyeket Spángli Katóban megszeretett. Felkínálja magát neki Barta Berta okleveles óvónő, „a házasság igája nélkül” is, az a „kemény csipejű, telt és duzzadt mellű, combú” lány, aki éppen azt a gyöngédséget áhítja a szerelemben, amely Pál és Kató pesti együttléteit jellemezte: „ő csak simogatásokat tud elszenvedni”. S felesége lesz Marianne, aki éppen úgy lehetne eszménye, mint ahogy Spángli Kató azzá lett:

„És most itt ül szemben megint egy nővel, egy asszonnyal, aki még jóformán leány, mert leányos asszony az övé, úgy, ahogyan ott ül előtte, a lakk félcipője hegyétől a kedves, szőke hajáig. Ennek a sok gondot okozó tulajdonnak szüksége volna az ő nevelésére. Oktatni kellene ezt is csókok és ölelések között, felejtethetlen sétákon, ősszel és nyáron, tavasszal és télen. De hogy kezdjen hozzá, hogy csinálja ezt végig...”

Paradox módon nem Spángli Kató emléke életének a legfőbb akadály, még ha Kender Pál azt gondolja is, s nem is a Torontál megyei városka pora és sara. Marianne tragédiája az, hogy Kender Pállal közös sorsuk története egyúttal a férfi oly fájdalmasnak tetsző „visszazülése” történetével azonos, s benne is felkísért az a gondolat, amit a boszszús és cserbenhagyott Barta Berta úgy fogalmazott meg, hogy „adott, szent becsületzava ellenére is elvette azt a kis fricskát, azt a gazdag, haszontalan hölgyecskét”. S van egy pillanata az ő szomorkás regényüknek, amely azt sugallja, hogy Kender Pál valójában egy szerepnek (a Spángli Kató iránt érzett boldogtalan szerelemnek) a foglya, s amikor erről megfeledkezik, beleszédül gyerekkori játszótársa, Marianne kisaszszony, szemeibe, hogy azután önmaga előtt szégyenkezzen „gyöngesége” miatt. Közben nem vette észre a világ „cselét”: Marianne-ban, a földbirtokos lányban a „polgári erkölcs” ölt testet, és Spángli Kató, a lipótvárosi suszter lánya, gazdagok szeretőjeként, a nagyvilági nő. Marianne-nal kapcsolatban olvassuk: „Megölelte Marikát, és amint így a karjai között tartotta, az jutott eszébe, hogy ez az asszony sohasem fog nagy hevülések között lángolni. Sohasem perzsel, sohasem marja véresre a csókja, de mindig ontani fogja a szeretet szelíd melegét. Beragyogja a finomsága, nőiessége az egész házat és ez a fényesség olyan lesz, mint az örökmécses, nem fog megszűnni... Nem ilyen nőre vágyott ő, mikor még gondolt arra, hogy valakivel boldog lehet. Ez a szőkeség, a rózsaszín arc, a csöndes és ellágyuló temperamentum, a túláradó jóság nem neki való. Egyszerű és szigorú nyárspolgárnak kell mindez, olyannak, aki anyát akar a házában látni...”

Kender Pál földbirtokos, „végzett jogász és torontálmegyei virilista” fatális tévedések áldozata tehát — polgári eszményeiben is, hiszen amint a szerelmi szférában tetten érhető sajátos tévedése, ugyanúgy kiviláglik

következetes következetlensége az élet egyéb területein is. Tagadja ugyan a múlt századi, még „feudális” manírokat, de megveti a „polgári” erkölcsöket és a „nagyvilágiságnak” azt az eltorzult modelljét akarja követni, amelyet a magyar világ hozott létre a századvégen, és arisztokraták, pénzmágnások és művészek életvitelében realizálódott. Úgy érkezik tehát a torontáli kisvárosba, mint akit száműztek, hogy átvegye birtoka vezetését, s úgy is viselkedik, mint akit rossz sorsa vetett az élet kietlen porába és sarába. De nem különb, csak „más”, mint akik ott az úri kaszinó tagjai, köztük Bakos Pista, a „vasgyúró”, a parasztból lett földbirtokos. Ön- és világismeretből pedig messze elmarad lenézett világának emberei mögött.

Van egy Pesten kimunkált polgári művész-eszményekhez igazított képe, amely álomvilágára néz. A „szent tehetetlenség” hozta „gyönyörű álmodó” embere itt, aki a fotelben üldögélve nagyszerű utazásokat tesz Oroszországban — Turgenyevre emlékezve, Párizsba — a színházak világát és Sarah Bernhardt idézve fel. Majd a szecessziós képzőművészet rajzait vonultatta el a szeme előtt: „Beardsley tusrajzait idézte maga elé: az abbét, aki virágok bódító tengerében áll peckesen és precieux göggel selyemruhában, Messalinát és Salomét, a halott leányt, akit puderos dobozba temetett a nagy grafikus és kihűlt, perverz testére rizsporos puffot helyezett. Sokszor, ha sápadt almákat látott tornyosra rakva a kredencen, Gauguin banánygyümölcsseit és maori csendéleteit idézte maga elé. És egy tizenöt éves maori leányt, akinek aranyosbarna a bőre, akinek mandulaszagú a teste, az idomai alig ütközőben, az arca az őszibarack pirulására emlékeztet és igen, kék bársonyblúz van rajta és kék szoknya és még csak ezután kell megtanítani mindenre, ami szép és gyönyörű ezen a nyomorult földön . . .”

Ha az idézetünkéből kielemezhető ízlésvilág képét nézzük, amelyet még kiegészíthetünk néhány, a regényben elszórt utalással (pl.: „Otthon lassan levetkőzött. Közben lapozgatott az asztalon heverő könyvek között, elolvasta egy levelét a Dürer Albertről szóló könyvnek . . .” stb.), Kender Pálban a századvég magyar „homo novusát” üdvözölhetjük, aki tulajdonképpen a „romantika agóniáját” éli meg, mit az angol és a francia kultúra példázott éppen akkoriban — a perverzítés, a túlfűtött erotika, az elvesztett Éden újra megtalálásának vágya, s ebben ismétcsak Eros lángolása szólmainak kihangsúlyozásával. Mert Beardsley „kéjesen vonagló vonalai” (Németh Lajos), s akiket rajzolt, éppen úgy erről vallanak, mint a Gauguinre való hivatkozásai. A híres angol grafikusra való emlékezése jelentéstartalma azonban csak akkor kapja meg teljességét, ha hozzátudjuk Arthur Symons jellemzését is Beardsley Salome-illusztrációiról. Ebben olvashatjuk: „Testük erőtlén, de merő vágy: több öröme, mélyebb és finomabb fájdalomakra, elviselhetetlenebb és fájdalmasabb elragadtatásokra sóvárognak, mint amit a világ kínál . . . A világ idegen számukra, nincsen köztük hozzá. Absztrakt szellemi romlottság nyilatkozik itt meg előttünk, szép formában: a szépség által átszellemített, megtisztított bűn . . .” Mert itt már tulajdonképpen Kender Pál lelki portréja is készen áll, s érzékeljük „világidegensége” rugóit is. Ám még mindig felmerül a kérdés: mennyivel különb *A porban* főhősének erotikus fantáziája a Bakos Pista konkrétabb és irodalom és képzőművészet mentesebb gyakorlatától, aki képzeletbeli alig bimbózó tizenöt éves maori lány helyett a „fürjekkel”, a béreslányokkal rendez orgiát („Délután

négy óra lehetett. Az ablakokat becsukták, a függönyöket leeregette a paraszt inas és meggyújtotta a petróleumlámpát. Egypár perc múlva szinte tűrhetetlenné vált a fülledtség. Kender Pál fölemelkedett és kifelé indult. Ebben a pillanatban megnyílt a másik ajtó és három-négy béresleány lépegetett be lenge kosztümben . . .”)

Kender Pál másik arcképe „erőtlenebb”. Mintha itt is jelezni akarná az író a distanciát képzelet és valóság között: szerény ember üli képzelete buja torát Kender Pál következő vallomása alapján:

„Tudja, a múltkor kocsin mentem és keskeny, zöld tábla mellett hajtattam el. Nem tudtam, hogy mi lehet ott elvetve, hát megkérdeztem a kocsist. Tudja, ő az én tanítómesterem a földeken. Mikor ezt kérdeztem tőle, megemeli a kalapját, hátrafordul és azt mondja mély tisztelettel: Ez kéremalásan kender. Leszállottam, hogy megnézzem azt a növényt, amelynek a nevét viselem. Nem tudom, ismeri-e, de én akkor azt állapítottam meg, hogy ennél szerényebb és tisztesebb növény kevés van. Azt gondoltam, hogy ilyen egyszerű és szerény az én életem is, csakhogy a végén semmiféle haszon sem származik belőle az emberekre. Míg a kender a törőszékbe, tilolóba kerül és azután . . .”

Azt is mondhatjuk — éppen *A porban* főhőse két arcképe alapján —, hogy Török Gyula lényegében a külső, a látható élet elszegényedettsége ellenében a lelki élet burjánzását, gazdagságát is ábrázolni igyekszik oly módon, hogy a kettő között feszülő ellentétet élezi ki a választott kérdésének szüntelen napirenden tartásával. Kender Pálnak azonban öngyilkosságba kell menekülnie: a megbillent egyensúly nyomán megsemmisülő életharmónia tudata kényszeríti erre. Pesten csak egyiket élte, a belsőt, a lelki szenzációkét, s nem volt szüksége a másikat is tudomásul vennie. Odahaza, a torontáli kisvárosban viszont éppen ez az elhallgatott „másik”, a külső és eseményes élet szakadt a nyakába a maga primitív-ségével, és temette maga alá.

Az író azonban felkínálja Kender Pálnak egy harmadik arcelét is, a lehetségest — Weissenberg doktor jellemzésében:

„— Lássá uram, ön a legnagyobb tévedésben van. Ne vegye rossz néven, de igazi földbirtokosnak született. Nem a duhaj, mulató urak fajtájához tartozik, hanem a csöndesebbekhez, akik minden szépségben gyönyörűséget találnak. Könyveket gyűjtenek maguk köré, lapokat járatnak és az elvonultságban mindenről tisztultabb fogalmakkal bírnak, mint akár azok, akik a fórumon állnak, vagy a közélet jelenségeit közelebről figyelik. Én úgy képelem, hogy ön tökéletesen boldog lehetne, ha körülsáncolná magát könyvekkel, képekkel, nagyszerű emberek szellemi termékeivel. A dolgait, a gazdaság körüli munkákat csak éppen elvégezné és nem kínozná magát azzal a gondolattal, hogy istenem, milyen elhagyatott, világból száműzött ember vagyok, hogy a napszámósokkal kell törődnöm, hanem gond nélkül nekilátna reggelenként, akárcsak a kézmosásnak vagy a körömtisztításnak és azután hazamehetne társalogni Barbey D'Aureville-vel vagy akármelyik más nagysággal . . .”

A kisvároska zsidó orvosa, aki a maga módján megvalósítja, mit itt Kender Pálnak javasol, a tevékeny élet lehetőségét villantja meg, s jelzi, hogy nem a körülményeken, hanem az emberen múlik, hogy milyen intenzitású életet él. Kender Pál Pesten megtanult álmodni, a valóságos társadalmi viszonyok között azonban nem tud élni, tehát produktív emberré sem válhat. Egy elvetélt művész-lélek vergődik Török Gyula re-

gényében, aki a polgári létezésformának csak szellemi lecsapódását tudná hasznosítani, társadalmi következményeit már nem. A „felesleges ember” sajátosan „magyar” prototípusát látjuk tehát benne testet öltetni, éppen ezért találó, amit „szituációjáról” önmaga mond: „Semmihez sem értek, nem dolgozom, csak éppen gyönyörködni tudok abban, amit mások csinálnak. A komoly és igazi művészetek, ez lenne az én területem, de nem volt energiám sohasem tollat fogni, vagy mást megpróbálni. Mégis ezeknek szeretnék élni, de ehhez pénz kellene, nagyon sok pénz... és az, sajnos, nagyon kevés van.” A szépség élvezésének azt a luxusát sóvárogja, amely a századforduló évtizedeiben, mint jeleztük már, elsősorban gazdag polgároknak, az arisztokrácia tagjainak és művészlelkeknek adatott meg — nekik azonban pénz helyett életük volt a tét.

Kender Pál meg nem valósultságának tehát több oka is volt. Az eddig emlegetett (elsősorban lelkiek) mellett az író családi (az apja fia Kender Pál) és társadalmi okokat is felsorakoztat. S teszi ezt olyképpen, hogy egyrészt rögzíti Kender Pál impresszióit, a torontáli életről, a magyar középbirtokosság, a dzsentrí viszonyairól, és orvoshősével „történetfilozófiai” elméletet fogalmaztat meg a magyar középosztályról — szemmel láthatóan írói nézőpontjának szócsöveként. A családi, az „apai örökség” kérdésében még a Kender Pál művészet iránti vonzalma is adott, hiszen könyvei között (ezeket fia a padláson fedezi fel) ott van egy Verlaine-kötet is („Érezte a furcsa és bizarr disszonanciát, amely a két név egymás mellé kerülésében van. Még bársonyosan símogatta a lelkét ez a felfedezés. Sohasem tudta, hogy valaki föléje borulhatott a tespedő faluban a nagyszerű soroknak, amelyeket Párizsban írt egy csodálatos és szenvedő ember. És hogy ezeket éppen az ő édesapja olvasságát...”), több más könyv társaságában, melyek közül külön is ki kell emelni a Goncourt-fivérek értekezését a japán művészetről, s ugyancsak jellemző erővel bírónak Ovidius *Ars Amandiját*. Kender Pál társadalombírálatát tehát alapjában véve a művészlélek reakcióiból áll össze, s mindenekelőtt a művelődési, ízlésbeli mozzanatokat emleget. Kezdődik ez a „kritika” a Nemzeti Hotel falán függő képek leírásával („A fanyar ital előtt üldögélő fiatalember átnézett a többi asztalok felett a szoba túlsó falára, ahol megindítóan kozmás olajnyomatok függöttek egymás mellett. Középen egy hazafias kép, a haldokló Petőfi, amint a szíve vérebe mártott ujjával ezt írja kalligrafikus betűkkel: Hazám! Jobbról és balról a Vadász halála és a Vándor búcsúja című igen elterjedt vásznak...”), majd a jegyző vélekedésével a pesti ízlésről és a „Kilencek” tárlatáról („Csupa pucérság, csupa disznóság. Istentelen hölgyek, akiknek olyan a lábuk, kezük, mint a fonatos kalács, aztán ez még hagyján, de a hasuk kék, a mellük bimbója meg zöld... Volt ottan aztán kék ökör, mellette meg egy kövér hölgy játszott labdákkal...”), s folytatódik, az egész regényt át- meg átjárva, a pornak és a sárnak a rajzaival: „Hát én fogok talán otthon rendet csinálni abban a porfészekben, ahol nyáron ujjnyi fehérség borul mindenre, még az emberek agvára is? Én legyek erélyes a porvárosban, ahol fuldoklik a tudóm, mert nincs más, csak evés, ivás, meg pletyka? És ha eső esik, akkor sár lesz a porból. Olyan mély és ragadós sár, hogy az ember elmerül benne, mint az ingoványban...” A pornak és a sárnak a mitológiája volt kialakulóban — Török Gyula impresszionizmusának a vonzásában — ebben a regényben, akárcsak Kosztolányi Dezsőnél is éppen a kilencszázas évek végén, aki a por-képzettel kapcsol-

latban beszél „mérgező impressziókról”. Az életmód kritikája is természet-szerű a regényben. „Ez a régi jó magyar szokás... ötféle húst összeenni, nagyokat inni és utána kiülni a napra, mert teli gyomorral igazán nem úri dolog munkához látni...” — jegyzi meg epésen Kender Pál, s egy nagy monológusban mondja el vádbeszédét a dzsentirről, anélkül, hogy lényegeset tudna mondani erről, a társadalmi képződményről. A figyelme az életvitel kérdésének körén túl nem terjed. „Alapjában véve nem is rossz emberek — mondja Kender Pál. — De egy óriási hibájuk van: azt hiszik, hogy egyedülálló nagyurak, akik az életet a lehető legjobban rendezték be a maguk számára. Pedig úgy élnek, mint a néger kacikák, vagy mint az indián törzsfőnökök: körülzárják magukat, külön kis országot alakítanak és mindenki első, senki sem utolsó közöttük. Itt élnek egy úgynevezett kellemes életet és mit sem tudnak arról, hogy vannak magasabb élvezetek is. Hogy az életnek száz és ezer kellemessége, ugyanannyi nagy és felemelő gyönyörűsége örökre ismeretlen marad a számukra. Mit tudnak önök például Párizsról vagy Londonról?...” A főhős kritikájának jellege tehát adott, s végletesen szubjektív, eredendően impresszionisztikus: nagy foltok látszanak az életből csak, és mintegy párában jelennek meg.

Az író azonban nem elégszik meg Kender Pál festői képeivel, hanem az impressziókkal feleselve a „valóságot” is rögzíti, melyet a főhős is lát, azonban tudata nem tud feldolgozni, bírálatába ágyazni. Éles villanatok ezek. „A kemencék nyomott füstszaga, a disznóólak penetráns illata”, a sovány akácok motívumai mellett ilyen mikro-jeleneteket is találunk: „Néhány szomorú cselédház, egypár istálló, szín és néhány ól, ez volt a major. Róth a kukoricagóré végében várta őket levetett kalappal...”
Vagy:

„Kenderné elvonult az ispánnal az istállók felé, a fiatalember pedig a cselédházakhoz ballagott. Gyerekkorában sokszor járt itt, de akkor sohasem tűntek fel ilyen nyomorúságosnak a béreslakások.

— Hányan laktok egy konyhában? — kérdezte egy pendelyes gyerektől.

— Mi itt lakunk szélről a magtárossal, meg a kanással, oszt nyóc család van.

— Mi a fene az a nyolc család?

A kocsis felelt a gyerek helyett, aki már szeretett volna a nagy megtiszteltetés elől menekülni.

— Azt jelenti, hogy nyolc gyereke van a három családnak.

— Szóval tizennégyen laktok egy konyhában?

— Még többen is, mert majd mindenkinek él az öreganyja.

— Hát iskolába jártok-e?

— Csak úgy őszt felé. Mer ahogy a nagy esők vannak, beleragadna a sok gyerek az úton a sárba — nevetett a kocsis. — Nem is tud ez egy se írni, csak éppen, hogy a nevit kaparja le egyik-másik.

Kender Pál felült a kocsira, mert úgy érezte, hogy a láthatatlan szenny és piszok belepi a cipőjét és a nadrágja alját, mint a süppedő gané leve...”

Ez a kép folytatódik a regény XV. fejezetében a por- és sár-leírásokban. Az ilyen objektív életvillanások (a majorsági kép majd csak Illyés Gyulánál szélesedik ki!) azonban a főhős szociális lelkiismeretét és politikai tudatát nem rázzák meg. Van ugyan egy nyilatkozata, amely tár-

sadalmi érdeklődésének irányát jelzi (a választójoggal kapcsolatban az a véleménye, hogy szóhoz kell juttatni a „most még hallgatásra kárhoz-
tatott értékes elemeket” — a szocialistákat és a szegényparasztságot is),
reakciói azonban általában a „szépléleké”, aki nem látja a közvetlen
kapcsolatot a maga tragikusnak felismert helyzete és a magyar társad-
alom szerkezete között, s nincs tudatában a maga társadalmi meghatáro-
zottságának sem. Holott az orvos, beszélgetéseik során többször is fi-
gyelmezteti erre, az író pedig arról is gondoskodik, hogy érzékeljük,
Kender Pál nem a dzscentri (az apja *megváltotta* a családot, s az erős
anyakéz ott tartotta a birtokos világban), még ha egy töről is fakadt az-
zal. *A porban* dzscentri-világa Ágotán él.

A magyar középbirtokosság védelme íródott tulajdonképpen Török
Gyula e regényében, s főhőse véleménye ellenében. Különösképpen, hogy
kétféle biológiai elképzelést szegez egymással szemben: Kender Pálé a
„halál fiai” gondolatot szólaltatja meg, az orvosé az optimizmusét. Csak
abban értenek egyet, hogy a Kender Pál osztálya a regény-pillanatban
„nyugvóponton” van. Kender Pál a regény utolsó lapjain „hasznavehe-
tetlen faj gyermekének” mondja magát. „Úgy élek — panaszolja az or-
vosnak —, mint a hal, amelynek fél kopolyúja van, mint a madár, amely
szárnyak nélkül születik. Illetve kijavítom magamat, úgy élek, mint a
hal, amelynek tüdeje van a teremtő jóvoltából. Én csak vágyakozom,
úszni akarok a többi halakkal, de nem merülhetek el, repülni szeretnék,
és nem tudok. Egy helyben állok, és akármibe fogok, semmi sem sike-
rül. Amit munka és ambíció révén alkotni akarok, az összeomlik, mint
a kártyavár és a reményeim eltűnnek, itt hagynak . . .” Az orvos e halál-
hangulattal szemben így érvel: „Mondtam már, hogy önnek nem az al-
kotások felé kell törekednie. Igyekezzen nyugodtan, szépen és okosan
élni. Nincs annál nagyobb gyönyörűség. Az én feltevésem szerint ön
olyan nyugvópont a családja történetében. Ne vigasztaltassa magát úgy,
mint egy hisztérikus asszony, hiszen a legszebb és legegészségesebb vi-
gasz vár önre, a gyermek . . .”

Török Gyula az orrossal fejteni ki történetfilozófiai nézetét a birtokos
osztály Kender Pál-típusú rétege jövőjével kapcsolatban is. Weissenberg
doktor szerint a Kender család a történelmi középosztályt alkotók közé
tartozott, s a múltban nagy értéktermelő szerepe volt: „Persze a közszel-
lem szerint leginkább verekedőket, katonákat, legjobb esetben pedig pré-
dikátorokat, hitvitázókat és pasquilus-faragókat” szült ez az osztály,
amely „most már kifáradt”: „Önben pihen a família, vagy talán az ön
fiában fog újra felemelkedni. *A régi történelmi középosztály mai ivadá-
kai nem mind pezsgőspohárropogtató dzscentrik, hanem igen sokan van-
nak köztük olyanok is, mint ön. Csöndes emberek, akik minden szépben
tudnak gyönyörködni, a legintelligensebb és legértékesebb elemei ezek az
országoknak . . .* Ezek az urak leginkább csak az egészen szegény családok
gyermekai közül kerülnek ki, tehát a fáradt nemzetségekből, amelyek-
nek már-már csaknem teljesen leáldozott. Én ismertem újságírókat is,
akik régi, kismemes családok gyermekei voltak és felfogásban a legradi-
kálisabbaknak, valóságos proletároknak mutatkoztak. De ha visszame-
gyünk egy kicsit, Jókai Deák és Kossuth ilyen családból származott.
Ez az osztály még több jeles embert fog produkálni . . .” (A kiemelés az
enyém. B. I.)

A szemlélet, amit *A porban* lapjain a kisvárosi orvos hirdet, különben

ő az egyetlen a hősök közül, akinek sorsa jobbra fordul, s eszményi megoldást nyer, nemcsak Török Gyuláé; szinte egy egész írónemzedék ezt vallotta: Ady gondolkodásában éppen úgy megtaláljuk, mint Kaffka Margitnál vagy Krúdy Gyulánál és Babits Mihálynál, s szálak indulnak mind Móricz Zsigmond, mind Szabó Dezső felé. Nem véletlen nyilván, hogy — bár gunyorral — Kender Pál „leírja” azt a nő-eszményt, amelytől Szabó Dezső várja a biológiai megújulást az *Elsodort falu* című regényében:

„Ami a nőket illeti, azok legyenek szépek, igazi nőstények... Igen, erősek... A válluk legyen puha és asszonyos, mellük harcias és kemény, mint a valküröké, a csípőjük és medencéjük, mert hiszen ez a legfontosabb a jövő nemzedékre, ez a részük legyen erős és pompás. Kemény és erős combokon kívül ne legyen betegesen vékony bokájuk sem... Az arcuk pedig... se legyen túlfinomult, hanem mindenekelőtt egészséges. Jó fogak, piros és érett ajkak, szerény és lefésült haj, tiszta és rózsaszínű arcbőr, őszinte szemek...”

Török Gyula illúziója a polgárosodásnak a magyar vidéki középbirtokossággal összeforrt lehetőségéről adva van tehát, azzal a megoldási változattal egyetemben, hogy a múlt század második felének nagy társadalmi és emberi válságát túlélt birtokos világ számára van jövő, ha a maga erényeit a polgári eszményekkel össze tudja kapcsolni. Kender Pál ebből a szemszögből nézve negatív hős: ő az, aki nem tanult meg élni, társadalmi énjét pedig nem aktivizálta, hanem felejteni akarta — álomvilágba költözve. A por-képzetnek teljes érvényessége is ebből következően problematikus.

Akiknek pusztulniok kellene, vidáman élnek — az ágotai dzsentrik, s több életerőt mutatnak, mint azok, akikben a „történelmi középosztály” világa csorbítatlanul él századunkban is. Az ágotai lányok „cigaretttáznak, lovagolnak, lumpolnak, egyedül merészkednek sétákra, szabadszájúak, nem hordanak mídert, a fiúk lusták, semmit se tanulnak, részegesek, váltót hamisítanak...” Török Gyula egy hajdan élt Ágotai lánynak, Verának a balladáját is elmondhatja Marianne kisasszonnyal — a halálba táncoló leányt idézve meg: „Akadt köztük egy, igen, Ágotai Vera, aki valamelyik régi lakodalomban három napig táncolt egyfolytában és azután harmadnap hajnalban összeesett. Egy csepp, piros vércsepp szállott csak az ajkáról a csipkekendőjére, de ő ettől is meghalt, és onnan temették a bálteremből...” Kender Pál szerint operettszerűek az Ágotaiak: „úgy élnek, mint egy indián néptörzs”, szokásaik szerint pedig még XVIII. századi módon — s annyira emberien, hogy a tézis-regényét író Török Gyula sem tud ellenállni alakjai vonzásának. „Érdekes, bájos öregasszonyok” vonulnak fel Kender Pál üdvözlésére, köztük Ágotai Gina, aki soha nem ment férjhez, mert szerelmes volt Kender Pál apjába, Kelemenbe. S felidézi Ágotai Etele bácsit és feleségét, akik mindig az ablakban ültek, és korán meghalt kisfiúk emlékében léteztek. Az „ötszázéves kedves léhaságuk” természetesen már kevésbé rokonszenves, ideológiájuk pedig, amelyben a frázisokkal teli földszeretet és a zsidózás a leghangosabb, jellemző bár, teljességgel retrográd és riasztó.

A *porban* jelentős érdeme, hogy még a kilencszázás években, ellentmondásosan ugyan, de összefoglaló képét hozza kora emberi-eszmei problémáinak, s fájdalmas negatívuma, hogy, az írói tisztánlátás egyértelműségének hiánya miatt, kevésbé meggyőző. A polgárosodás kérdésének tisztázatlan volta, a művészsorsra összpontosuló, abban eszményt látó írói

figyelem jellege egyaránt szerepet játszott a regény ilyen vonásainak előtérbe kerülésében. Elsősorban tehát lehetőségei miatt kell vele foglalkozni — a magyar regényirodalomnak világról és emberi létezésről való gondolkodása történetének egyik állomását is benne láthatjuk.

3.

A porban — az úttörés regénye is, az 1913-ban megjelent *A zöldköves gyűrű* pedig már Török Gyula művészi szintézise. Helye az 1912-es magyar irodalmi fordulat alkotásai között van, mind erényeivel, mind pedig hibáival. *A porban* problematikájához viszonyítva kétségtelen továbblépést jelent: eszmei vonatkozásokban a polgárosodás kérdése egyértelműbb megfogalmazást nyert: itt már nem egy világérzés „polgári” jellege, művészkatban realizálódottsága van előtérben, hanem az emberi sors alakulástörténete. A főhős radikálisan szakít a családi örökséggel és „polgárrá” lesz. Művészi vonatkozások tekintetében pedig feltűnő a hős és az író szerepcseréje a világérzékelésben. *A porban* Kender Pálja impresszionisztikusan „látta” a világot, *A zöldköves gyűrű*ben pedig az író, következőképpen nem hőst, hanem íróját jellemzi a regényben megmutatkozó képi látás, mely alapvonásaiban még mindig impresszionisztikus, de már feltűnő ornamentikája van, így a szecesszió felé mutat. Kérdés azonban, hogy az írói eszmei szándéknak és az ábrázolásból leszűrhető eredménynek *A porban* megfigyelt ellentmondását is sikerült-e feloldania *A zöldköves gyűrű*ben. Legfeljebb akkor, ha e regényt a polgárosodás nehéz útja rajzaként olvassuk, melyben az új, a XIX. századi magyar társadalmi és gazdasági struktúrát romboló erők csak nehézségek és tragédiák árán tudnak érvényre jutni, következőképpen szüntelenül számolnunk kell szerepcserékkel, szándékok és eredmények ellentmondásaival, az élet sajátos „cseleivel”, amelyeknek nyomán sokszor az új mutat negatív vonásokat, és a „régit”, az idejét múlta tűnik vonzónak és rokonszenvesnek.

A zöldköves gyűrű sem mentes ilyen ellentmondásoktól. A regénycselekmény példázata ugyan egyértelmű: Őz Józsefben vész el az Eöz család báróságának a tudata, benne érkezik fordulójához egy nemesi család élete, s dől el, hogy utódai a dzsentri életformát választják-e, vagy az élet polgári útjára lépnek. Török Gyula tehát rendkívül érdekes, lélektani szempontból pedig egyenesen kiélezett problémát ragadott meg Őz József sorsával: benne adva van mind a megrokkulás, mind pedig a felemelkedés lehetőségének a motívuma, s rá vár a döntéshozatal feladata is a maga és gyerekei sorsát illetően. Közben szüntelenül jelen van a polgári életformába való lezúllás látványának szomorkás hangulata, és a dzsentris életvitel talmi csillogása, az „élet” és a „halál” helycseréje, hiszen látszólag az Őz család haldoklik és pusztul, valójában a Józsa Gyurik és Putnokiak járják a szemünk előtt haláltáncukat. Török Gyula, *A porban* és *A zöldköves gyűrű* tükrében, tehát ennek az agónia alakját öltött vajúdnak az írója, *A zöldköves gyűrű* pedig a legteltesebb regény-megfogalmazása századunk első két évtizedében. A pusztulás látványa mindenképpen adva van tehát, s nagyon is helyénvaló Józsa Gyuri kérdése: „Érzi-e a hervadás bánatát a levegőben és az elmúlás parfümjét a szellőben? ...”

Ez az elmúlás nem látványos. Nem eseményei vannak, hanem állóképei, amelyekben a történések már-már a mozdulatlanságba vesznek — különösképpen, hogy a főhős nagy lelki fordulata a regénycselekmény kezdete előtt már megtörtént. Ami a szemünk előtt lejátszódik, az csak következmény, „agónia”, ha Őz József csendes melankóliáját nézzük, ám csupa élet, változatosság, eseményekkel zsúfolt világ, ha a három Őz gyerek sorsát figyeljük. Ezek a sorsok pedig az apa válságában fogantak, s abból kiindulva haladnak egy más úton a „polgári” logikának engedelmességgel. Az egyetlen lényeges esemény a főhős életében második házassága lenne Deborahval, a polgárlánnyal. Paradox módon azonban a történések valójában ekkor sem Őz József életkörét metszik, hanem Deborah életét borítják fel, és teszik feltűnő módon eseményessé, mintha Török Gyula ismételtelen meg akarná győzni olvasóit a polgári életvitel „eseménytelenségéről”, belső hangulatokra és emlékekre összpontosult jellegéről, a dzsentriéletnek pedig színességéről, változatosságáról, „cselekményességéről” és regényességéről. Vannak tehát Török Gyula művészetének találkozásai a XX. századi regény problematikájával, azonban jellemző, hogy ő is, mint annyi magyar író társa, anyagának művészi konzekvenciáit megkerüli. S teheti, mert ő sem vállalkozik a polgári tudat változásainak elemzésére, állapotának a jellemzésére és megmutatására. Az a világ, amelyet ő is fest, tulajdonképpen elért a klasszikus regényforma szerkezetében, s elégségesnek látszott „rácsának” tágítása is. A hangulatlírások és a regény-epizódok többet nem követeltek tőle.

A *zöldköves gyűrű* megközelítése azonban mégsem problémamentes: a súlypontingadozások állandóan adóttak, hiszen csak látszólag Őz József története áll a figyelem középpontjában. Nem lenne nehéz bizonyítani, hogy Őz József is csupán epizódalakja a regénynek, s hogy valójában három gyermekének története áll előtérben. De Török Gyulától sem volt idegen, hogy azt a világot állítsa műve középpontjába, amely körüveszi központi hőseit. Ha pedig a regénycím sugallataira hallgatunk, és a „zöldköves gyűrű” sorsának fonalát követjük, akkor a regény két asszonyalakja, Őz József két felesége (a halott és az élő) fog egymással kezét, s viszi a cselekményt a tragikus vég felé, oly módon, hogy a dzsentrimániába esett Deborah halála kínálja a természetes végkifejletet. Ezen a ponton viszont Őz József „polgárosodásának” kezdeteire nyílik kilátás, úgyhogy teljesen zárt kört érzékelünk: Őz József polgári élete az Eötvös birtokainak elvesztésével kezdődik és Deborah eszelős életének összeroppanásával, a vissza nem szerezhető birtok motívumával zárul. Őz József gyermekei az asszony ujján talált, elvesztettnek hitt zöldköves gyűrűvel temetik el a halottat és az Őz család nemesi-dzsentris múltját és illúzióit is. Török Gyula művészetének jellemzője a többféle értelmezési lehetőség. Ha egészen elvonatkoztatott és sematikus ábrázolásbeli és szerkesztési követelményekből indulunk ki, akár el is marasztalhatjuk bizonytalankodásai miatt. A kritikus megnyugtatóbb módon tud állást foglalni, ha az író műhöz való viszonyulása egyértelműbb, határozottabb és következetesebb, mert az írói világkép kiegyensúlyozott voltát látja bizonyítottnak. Ha viszont ábrázolt világa jellegére gondolunk, arra az oly feltűnő bizonytalanságra, amelyet emberalakjai mutatnak, amit az élet hétköznapi és mikro-részletei jeleznek, a valóság és a látszatok, a valóság és a vágyak közötti ellentmondások és cselek, nemkülönben a jellegzetes átfedések és keveredések sugallnak, akkor *A zöldköves gyűrű*

bizonyos definiálatlanságát is érthetőbbnek tartjuk. Arról van szó, amit apjával kapcsolatban Karolina mondott a regény utolsó fejezeteiben: „Azt hangoztatta mindig, hogy polgárember, de persze nem tudta mindenben utánozni a polgárokat...” Az író viszont a polgárgyerekek felnőtt életét nem ábrázolja. Megelégszik révbe jutásuk konstatálásával: Lujza gazdatiszt felesége, Antal egy bolt üzletvezetője, s Karolina is „jobban örül, ha egyszerű embert lát maga körül”. Nyilván az ilyen hősök tudatállapota izgalmas felfedezéseket kínált a kutató kedvű írónak, Török Gyula azonban, a magyar regényhagyományokat követve, s Flaubert példájánál állapotva meg, inkább viselkedés- és sorsvizsgálatot végzett, és megelégedett a hangulat impresszionizmusának rajzával.

Nemcsak képzőművészeti érdeklődése, de szépiróként életanyagának impresszionisztikus felfogása és kezelése is a piktúra problémáját állítja *A zöldköves gyűrű* előterébe. Elszakadóban van tehát az eseményességtől, de hősei tudatvilága küszöbét még nem lépte át: kisugárzását meg tudja ragadni és idézni, sugárzóközpontját azonban nem indul felderíteni. *A zöldköves gyűrű*ben érvényesülő módszertanát éppen ezért piktorális részleteiben lehet leginkább tetten érni, amilyenek a mű első részének három kezdő fejezetében is vannak.

A pusztulás piktúrája — mondhatjuk ezekről a Török Gyula festette képekről, amelyek Őz József alakjával előterükben a regényvilág alaphangulatát hordozzák. Színekkel dolgozik, mint a képzőművészek, s úgy használja őket, miként az impresszionisták tették. Az első képen a fehér-fekete foglalatában a vörös, a kék és a barna az uralkodó, a másodikon a sárga és a zöld. Mind a kettőnek a festmény-jellege a feltűnő, ami érthető is, ha a Török Gyula kedvelte regényforma lelassított cselekményvitelére gondolunk. Az elsőnek akár ez lehetne a címe: Ablaknál ülő férfi esti fényben:

„Terka megállott a magas, *fehér* ajtó előtt, belesett a kulcslyukon, hallgatódzott egy kicsit, azután óvatosan kopogtatott *vörös* ujjjaival. Az ajtó mögül semmiféle válasz nem hallatszott... Még egyszer kopogott, most már nyomatékosabban, de a várva várt bebocsátó ige most sem hangzott el... Terka, azzal a gondolattal, hogy lesz, ami lesz, megnyomta a *kék* üvegkilincset. A *sötét* szobában ott ült az ablaknál, akit keresett. A bútorok *barna* árnyékokba burkolódzva húzódtak meg a homályban. Csak a csillár kristályprizmái *csillogtak* bágyadtan a sarki fűszeresbolt lámpáinak felvetődő fényében. Az ablaknál ülő férfi arcéle és *fekete* alakja a finom csipkefüggönyön át nézve is élesen rajzolódott a *félig-meddig világos* ablaktábla négyszögébe. Mikor a cseléd belépett, meg sem mozdult: a túlsó utcasor félénken pislogó petróleummécsesét nézte fáradt tekintettel...” (A kiemelések az enyéim. B. I.)

Ez a szomorkás hangulatú kép, a „bágyadt csillogás”, a szürkület benyomása az írói szemlélet már jelzett ellentmondásos jellege következtében *A zöldköves gyűrű* alapszínét hozza, szinte előlegezve az olvasónak azt a felismerését, hogy ebben a regényben a főhőssel együtt huny ki egy világ — az a világ, amelyet a hős ugyan megtagadott, amely azonban mégis kísért, vele van, s fogva tartja — a halott asszony emléke kötötte meg. A következő kép, amely úgy készült, hogy az előbbiből az író mintegy kinagyította egy részletét, a szomorkás hangulatot még fokozza, a kéznek azzal az obszessziójával, amely Török Gyula művészetének jellemző sajátja:

„A szobában teljes csend uralkodott: akihez ezt a súlyos panaszt intézték, nem fordult meg. Csak a tekintetét emelte át a sáros utcán, és a petróleumlámpa helyett most már a párkányon elnyújtott, hosszú kezeit nézte. Egyetlenegy gyűrű zavarta meg csupán a finom, keskeny kezek harmóniáját. A *sejtelmes, sárga fényű foglalatban hatalmas ovális kő sötétlett. Ezt a követ nézegette a hallgatag férfi...* Napjában százszor is megnézhetette ezt a gyűrűt, ismerte is bizonyára minden erecskáját a zöld *achátlapnak*, de most mégis nagy figyelemmel meredt reája. Hal-kan és észrevehetetlenül lélegzett, keskeny ajkait összeszorította: *olyan volt, mint egy szürke, szomorú gém, amely a nádas partján örökös, és üveges merevséggel tekint a távoli semmiségbe...*” (A kiemelések az enyéim. B. I.)

Őz József színe a szürke a többieket jellemző rikitóbbakkal szemben, így látjuk a regény második felében is: „Szürke ruhás alakja, mintha az elmúlt évek homályából lépkedett volna elő, mindenfelé figyelmet kellett. Mintha a negatívum megtestesítője lett volna, úgy tűnt elő egyszerűségében e pillanatban...” S nem véletlenül. E szürkeség „negatívumának” kell találkoznia az író pikturális intenciói szellemében a halott feleség megelevenedett, gyerekek felöltötte ruhái tarkaságának, „életességének” színeivel, egyúttal pedig a mozgással, a zajos történéssel, ami az előbb idézett nyitó képek mozdulatlanság-benyomásával felesel:

„A ruházatok döbentette meg az apjukat. Egy kifejelett és karcsú nő színes pongyoláit viselték mind a ketten. Őz József nyomban megismerte felesége ruháit: kis Lujza a sokcsipkés *halványsárgát* öltötte magára. Lina pedig az *almazöldet* viselte, amely talán kétszer takarta finom alakját. Az ujjakat magasan feltűrték a gyermekek, de a hosszú ruha mint menyasszonyi uszály nyúlt utánuk... Antal megrettenve állott egy nád-szék tetején. A fejére egy *lilaszalagos szalmakalapot* kötöttek, és az álla alatt óriási csokor fityegett. Nem merte levenni a fejről a kalapot, nem volt bátorsága ahhoz, hogy leszálljon a székről, és nem merte eldobni a szárnyainál fogott *élettelen sárga madárkát* sem...” (A kiemelések az enyéim. B. I.)

A képek múltat idéznek — ennek a „szürke, szomorú gém”-embernek a múltját. A zöldköves gyűrű a családi tradíciókra, az elvesztett családi birtokra, az őszi napra emlékeztet, amikor kiűzettek a „paradicsomból”, az „utolsó kertből” és az „utolsó házból” is: „Akkor éppen ős volt a kedves Dunántúl dombjai és apró hegyei között... A nap aranyosan ragyogott, a felhők magasan úsztak, akárcsak tavasszal, és a kis park fái még zöldek voltak egészen. A harmatos füvek közül az őszi kikerics lila virága tekintett feléjük. Nem néztek vissza, mert semmit sem hagytak maguk mögött az üres házban... A kapuban szembeállottak egymással. Körös-körül csak feketerigók ugráltak a bokrokon...” A feleség ruhái lelki drámájára emlékeztették. Az „emlékek nyomorúsága” e motívumban a lehangosabb, hiszen „a fájdalmas, amelyek a szívünkbe gázoltak valaha, mindannyiszor újra sajognak, ha felkísértenek”.

Összefonódott ebben az emlékképben Őz József polgárrá válásának és házasságának a története, ez és ennyi tulajdonképpen az ő „regénye”. Ami felesége halála után történt, az már csak a következmények láncolata — *A zöldköves gyűrűbe* foglaltak is. Polgárrá válása lehetett az elhatározás dolga, józan megfontolás következménye. „Jól tudta — rögzíti az író —, hogy új világ kezdődik, amelyen ez a cím (a bárói) nem jelent

már rangot és előnyöket, ha nincs mögötte dús birtok vagy busás vagyon. — Polgárember vagyok — mondta a főnökének, mikor vizitált nála —, szorgalmas és becsületes akarok lenni . . .” (A megjegyzés az enyém. B. I.) Őz József azonban azt is elhatározta, hogy boldog lesz és nem érzeleg tovább. De a boldogtalansággal házasodott össze, amikor feleségül vette a „zilahi és maróthi Józsa lányt”. „Szigorú és gőgös, méltóságteljes volt a pillantása. Ez a lány uralkodott az embereken, ha a szemükbe nézett. . .” És mást szeretett, mint később megtudja. A *porban* érzelmi problematikája fogalmazódik meg újra *A zöldköves gyűrű* kis epizódjában. Csak itt az asszony éli meg azokat a szenvedéseket, amelyeket amott Kender Pál élt meg: a nem szeretését és a mást szeretését. Putnoki Kamilló urat szerette, aki ugyancsak belerokkant Őz József házasságába — a kritikus bál óta (ekkor hal meg gyanús hirtelenséggel az asszony, miután Putnokival táncolt) „nem is látta senki se nevetni”, kivadult a világból, és végül ellenfele, Őz József temeti majd el a különöc férfiút. Őz József polgár voltának mondott ellent érzelmi örvénye: Jókai tollára való a históriája, mert „nagyon nehéz elképzelni az egész tragédiát”: „Hát a hideg és előkelő családokban is vannak szívet ölő keserőségek? Hát meghalhat az, akinek férje és három gyermeke van? Elmehet-e önszántából? . . .” Ezek a kérdések azonban már Deborahé, a kereskedő lányáé és Jókai-olvasóé, mielőtt még meg nem ismerte a „zöldköves gyűrűnek”, a nemesi-dzsentris életformának a mérgeit.

Úgy tetszhet, Őz József második házasságával jóváteszi, mit az elsővel elrontott. Most polgárlányt vesz feleségül, Burger Debraht. Érző szívű, művelt lány a „bótos jánya”, naplót vezet, amelynek néhány fontos lapját rögzíti az író, s van helyzetérzéke is. Naplója részleteiből ha mást nem, azt föltétlenül megtudjuk, hogy mekkora a távolság a polgári és az „úri” világ között a vidéki kisvárosokban a szabadságharc utáni évtizedekben. Hogy haldoklik az élet, azt Deborah naplója egyértelműen fogalmazza meg. A „csizmás gavallérok, a büszke hölgyek, a kurtanemes rokonság” világa ez. Őz József tapasztalatából pedig még hozzátelhetjük: az „eladott házak” világa. Török Gyula a maga világának forrásvidékét keresi tehát fel ebben a regényében, amelynek a térképén ott van a köznépbirtokos nemesi osztály nagy válaszfala is bejegyezve a „polgárosodni vagy pusztulni” dilemmájaként.

Deborahról is van egy erősen piktorális jellegű kép a regényben, s nyilván nem véletlenül, a szövegnek szinte mértani középpontjában (II. rész, 2. fejezet). Deborah szerepének és alakjának jelentőségére figyelmeztet ez a tény, s hogy van neki egy vigasztaló, harmóniát ígérő funkciója, éppen a piktorális kép bizonyítja. Szoba-kép ez is. Csakhogy most nem bágyadt csillogású, szomorkásan sötét megvilágítású. Most mintha a világ visszakapta volna egykori fényét és szépségét:

„Kisasszony napján szelíd és kedves délután ült a város utcáira. Az új gázlámpák négyzetes ablakain *megcsillant* a nap sugára, és a poros lombosított akácok néha sárga *levéltallérokat* eregettek a letaposott járda és száraz út felé. A házak öreg tetői *meleg barna* színt kaptak, a levegő könnyű és édes volt, a szél enyhén libegtette a hervadt leveleket, és *ragyogtak* az ablakok is a nyugat felé eső oldalakon. A hanyatló sugarak besuhantak a szobába, a szalonok csipkefüggönyein át, és a régi bútorok selyemszövevei egykori fényükben *tűzeltek*. Az *aranyozott* lábú, *kék* selyemmel bevont francia bútorok között ott állott Őz Józsefné, és

lila virágot tűzött a keblére. *Csipkés és lenge fekete* ruhájában úgy tűnt elő, mint egy szelid emlék. Őz úr már kint állott az ebédőszobában, és könnyedén hajolt le a gyermekeihez . . ." (A kiemelések az enyéim. B. I.)

Felragyog a természeti kép is, fények pásztáznak Deborah alakja körül — a „reménységek és örömök lángocskáinak” üzeneteiként. A zöldkőves gyűrű verőfényes lapjait írja itt Török Gyula. Intérieurök és plain air-képek születnek, jelezve, hogy az érzékelés áll az előtérben. Ilyen plain air-modorban készült Deborah és Őz József sétájának képe, ám a szokványos leírás helyett festményt kapunk:

„A kiserdő szélére értek. Előttük halványzölden terült az óriási legelő, amely földek és apró házak között a távoli kék erdő felé futott. Deborah egy pillanatra mintha új életét látta volna maga előtt. Reménységek és örömök lángocskái gyulladtak keblén.

— Ő mondta ellágyulva —, a szabad mező.

Tavaszi felhők ezüstös, könnyű fátyola egy pillanatra elborította a napot. A fényes fűszálakat enyhe szél hajlította meg, és a borús tompaság, amely a mezőre borult, egy pillanatra sejtelmeket ébresztett a kisasszony szívében. Már visszafordult volna szívesen, de Antal nagyon is előrefutott Brittel, és a kisleányok hiába kiáltoztak utána. Különbösen is kiderült néhány perc múlva, és a virágok színüket, frissességüket és ragyogásukat visszanyerték, a füvek fényesen hajladoztak, és a virágok felett méhek zümmögtek. Az égen a pacsirta apró teste látszott sötét pont alakjában, lent a füvek alján tavaszi bogarak sétáltak, és enyhe illat, isteni nyugalom lengett a mező felett . . ."

A Deborah körüli változások és a benne lejátszódó lelki átalakulások mintegy a világot is elszürkítik. Kihunynak a fények, nincs értelme az írói „festészetnek” sem. Gondoljunk az előbb idézett intérieurre és arra a képre, amit a III. rész 2. fejezetében látunk. Most üresek a szobák, a nagy lakásnak komor a hangulata, a kék kilincseknek és fehér ajtóknak megkopott a poézise. Őz József árva fia, Antal, ögyeleg benne, Deborah pedig a szobájába vonult, és kezdi mérgezni magát a férjétől örökölt nemesi múlt mérgeivel. Álmodni és álmodozni kezd, mert nem akar „ismét a régi, lenézett boltoskisasszonnyá vedleni”. A dzsentriesedő világnak ez a polgárlány lesz igazi áldozata. Abbahagyja a naplóírást, és férje családjának birtokpereibe merülve aktákat tanulmányoz. „Ebéd közben és vacsoránál is ezekre gondolt. A család, amelynek utolsó férfiivadéka vele szemben báméskodott a távoli háztetők felé, teljesen elfoglalta. Már tudta, hogy a legnevezetesebb tagja nem az első hősök közül származott ennek a nemzetségnek. Ezt a férfit Ádámnak nevezték és nóta is szólt vitézi tetteiről, míg el nem esett az ellenség fegyverétől. Ennek az unokája a legszebb ifjú, aki a császárnő udvarában élt, és oly szeretetre méltónak találtatott, hogy megengedték neki a szétdarabolt régi birtok visszaperlését is. Ám ez nehezen ment, mert Ádám úr szép földjeit, a dunántúli mezőket, erdőket és dombokat hatalmas nemzetségek vették pártfogásukba. Mégis, a vérrel és okossággal szerzett drága szép földeket nem szabad veszni hagyni. Két nemzedéken még ez volt a jelszó, azután . . . egy kis homályosság és következik Őz József úr szerény, titokzatos szerény alakja . . .” Már ezzel a birtokszerző Ádámmal álmodik, „aki meggyászoló dolmányt viselt, és a szűk nadrág csak úgy feszült hatalmas combján”. A nyitott, figyelésre és gondolkodásra kész lélek bezárul, és átadja magát mániájának. Természetesen belepesztul az Őz-bir-

tok visszaszerzése rögeszméjében. Nem látja a természetet sem. A plain air-kép hiába harsog tehát:

„Deborah hátraszegte sovány nyakát, és nem vette észre a földi piszkot. Csupán a kék égbe nézett magasan a vár felett, és haladt előre. Odafent megállott, és lenézett a folyamra, amelynek hátán ezüsthalakat táncoltatott a nap. Dél felé tekintett, és nyers tavaszi színekben meg virágosan kitárult előtte a távoli táj. Közelben a túlsó parton a liget üdvözölte. Ünneplőruhás emberek járkáltak a fák alatt, és intettek, kiáltottak a vár felé. Deborah tekintete átsiklott a síkon, és a távoli alacsony hegyek felé révedezett.

— Ah — rebegte, és a harangzúgás biztatóan ölelte körül —, ami azon túl van, az mind az enyém . . .”

A *zöldköves gyűrű* másik, a közlés jellegében is különböző síkján a regény többi hőse mozog. Az írói viszonyulás változása, mit a róluk szóló részletekben megfigyelhetünk, a regény egyik legérdekesebb mozzanata: a nem regényest jelentik az életnek azzal a szürkébb, érdektelenebb és általánosabb közegével, amelyben az író kiválasztotta hősök élnek, közvetkezésképpen erről a közegről az író elsősorban tájékoztat, tényeket közöl, színeihez nem nyúl és nagyon ritkán „fest” — az Ocsovszky-motívumot pedig egészen közvetett módon, Karolina levelei segítségével jeleníti meg, holott ennek a motívumnak ellenpontoszerepe kétségtelen: a nem szeretés problémáját éppen úgy hordozza ez a történet, mint azt a szerelmi háromszöget is, amelyet a regény fő sodrában a Józsa Antónia —Őz József—Putnokyt Kamilló élete alkot. Ocsovszkyné mindenben a Józsa Antónia rokona („A nagyszoba közepén egy büszke magatartású asszony állott. Oly kevélyen hordozta fejét, alakját úgy fűzte, hogy a páva jutott önkéntelenül az ember eszébe . . .), abban is, hogy nem a férjét szereti. Csak ő mer szakítani is, miként a kis Karolina leveleiből értesülünk róla. Elszökik a báróval, aki a férje szerint „nem igazi magyar ember és gyűttment”.

Egy másik, igazi dzsentri-regény lehetősége is lappang tehát *A zöldköves gyűrű* mikrovilágában, hiszen Ocsovszky tragédiája sem pusztán érzelmi vonatkozású: felesége után vagyonát is elveszíti — kártyán. Ezt a világot a regény talán legjellegzetesebb és legéletesebb hőse, Józsa Gyuri testesíti meg, s a Józsa család története is tele van jellegzetesen dzsentris vonásokkal, melyek vérgőzös sűrítéssel állítják elénk a magyar középbirtokos nemesség sorstragédiáját. A fátum lebeg e család felett, és a múltat „sűrű tragédiák vérfagyasztó villanásai” világítják be. Az öreg Józsa még tekintélyes vagyont örökölt, feleségét Szilágyból hozta, mert meg volt győződve, hogy „csak ott vannak még igazi régi családok”. „A pénzt azoknak a gondtalanságával költötték — írja róluk Török Gyula —, akik sohasem ismerték még a szükség és nincs fogalmát. Így nőttek fel a gyermekek, és a jó élet még egyre tartott . . .” Aztán kezdődtek a tragédiák: elúszik a birtok, és a városba költöznek. Egyik fiuk a forradalom alatt tűnik el, a másik, a Pesten jogászködő, váratlanul és titkos körülmények között öngyilkosságot követ el, majd nyomdokaiba lép legidősebb lányuk, akit „hirtelen adtak férjhez, három héttel esküvője után szíven lőtte magát”. De tragikus volt Antónia sorsa is, akit regényünk főhőse, Őz József, vett feleségül. Ennek a családnak a gyermeke Józsa Gyuri is, akit gyors lépések és hangos beszéd jellemez, „első gavallérnak indult, de pénz híján kénytelen volt letenni a gond-

talán életről”, hát a kataszternél dolgozik. „Kigombolta a divatos szabású kabátját, és illatos, tarka zsebkendőt vett elő — olvassuk első felléptekor róla. — Olyan volt az egész ember, mint egy kitűnő módon megöregedett agglegény, egy könnyűvérű vénülő legény. Örökké fehér mellényt viselt, ez volt a specialitása és a büszkesége, a gavalléros megjelenésének legfőbb kelléke. És ez a mellény mindig patyolatfehéren és frissen vasalva feszült kissé domborodó hasán . . .”

Gondolkodását két epizódban is megrajzolja az író. Az egyikben hivataláról beszél: „Barátom, alig tudtam elszabadulni egy hétre. Mindig csak földkóstolás, méricskélés . . . Kataszter, egész hold, paraszthold. Nem nekem való az ilyesmi. Ott vannak a buta sváb mérnökök, azok majd elvégzik nélkülem is. Azután meg minél lejjebb megyünk a Szilágyság felé, annál kevesebb kedvem van az egészhez. Még a végén a nagyapám földjeit is nekem kell kimérni . . . Csupa zsidókkal van dolgunk. Errefelé már minden zsidókézen van. Nahát barátom, elég disznóság: itt egy Schwartz oreság, ott egy mit tudom én, hogy hívják. Jöttmentek mindannyian, ez az egy bizonyos, és vége annak az országnak, ahová beteszik a lábukat. Fogadok, hogy ötven ét múlva egész Magyarország a kezükön lesz . . .” Török Gyula három-négy lapon tömör képét adja ennek a mentalitásnak. Józsa Gyuri szavai annak a sajátos realitástudatnak a meghibbanását rögzítik, amely a magyar dzsentrit életvitelében jellemezte: „Azt hiszem sokszor, hogy még a hátam mögött van mind a három és mind a kilenc tag. Úgy érzem, hogy ott a millió, és odamondogatok még a legfőbb atyáúristennek is . . .” Azután következik a Pestre költözés gondolata. „Ott még el lehet viselni a hivatalt is” — mondja. „Délelőtt kol-dus vagy, és húzod az igát, délután meg szegfüt a gomblyukba, és ki az utcára. A Váci utcán végigmegyünk egyszer, és máris más ember vagyunk. És ha nincs is hivatal, van ezer ismerős. Becsülök földet, veszek lovat olyanoknak, akiknek még van miből, ha nem csurran, hát cseppen . . .” Török Gyula történelemszemléletének a hatása nyilván hogy éppen ennek és az így gondolkodó Józsa Gyurinak osztja ki a megjavulás feladatát. A regény végén Antal üzletében látjuk majd könyvelőként, aki ugyan első fizetését elkártyázta, de „Tónika majd segít ezen is: csak naponként ad neki zsebpénzt”. A történelmi végzet teljesedett be rajta is, akárcsak Őz József gyermekein, akik polgárokká lettek, s valószínűleg nem ismerik majd azokat az érzelmi tragédiákat sem, amelyeket apáik megéltek. Jelképes, hogy Őz József második feleségét, Burger Deborahát, „egy boltosnak a lányát” temetik el a fatális zöldköves gyűrűvel és az Őzők családi perirataival. A regény utolsó „festménye” tavaszt ábrázol:

„Hantot dobtak sírja fölé, megsiratták, és azután magukba szállva lépegettek a füves úton a város felé. Körös-körül nedves zöldben ragyogtak a hegyek, és az ég oly magasan kéklött, hogy végtelennek látszott.

Az előbb még permetezett egy kicsit a tavaszi eső, mint mikor a kertész gyengéden megöntözi a rózsáit. Az esernyőt lecsukták, és megállottak, olyan gyönyörű volt minden. Egy öreg sír fölött orgonabokor nőtt, az orgonabokor tetején pedig madár füttyült.

A kisfiú ugrálni kezdett az anyja karjai között, és reámosolygott a madárra.”

Sajnálunk lehet, hogy Török Gyula nem írta meg *A zöldköves gyűrű* folytatását, az Őz gyerekek regényét is. Szemmel látható ugyanis, hogy *A porban* és *A zöldköves gyűrű* összetartozik, és az oly hiányzó magyar

családragény ígérte hordozza. Az, hogy *A porban* főhősének apja, Kender Kelemen egykoron *A zöldköves gyűrű* ábrázolta világból vitt magának feleséget, a fátumot is átlántálta Torontálba. Török Gyula pedig, nagy írói ambícióval, mintha kísérni akarná a sorsszerű érvényre jutását a két különböző és mégis egy család két ágán. S nyilván az sem véletlen, hogy mind a két regényben az újszülött gyermekekre vár az ismeretlen, meg nem írt sors. Hadd jegyezzük meg, hogy a magyar regényirodalom általában adósunk ennek a világnak az ábrázolásával.

4.

A sorsszerűségnek már-már absztrakt, szinte laboratóriumi körülmények között vizsgált hatásait az *Ikrek* (1919) lapjain ábrázolta. Első regényeiben még társadalmi vonatkozásokkal kapcsolta össze ezt a sorsszerűséget és vele összefüggésben a biológiai determinizmust, itt mintegy esszenciáját akarta megragadni olyképpen, hogy a megélhetés és általában a társadalmi közeg problémáját elvonatkoztatta a regénycselekménytől, ugyanakkor felerősítette a sorsszerűségnek a véletlenjét, és kiélezte a biológiai determinizmust az ikrek-szituáció hangsúlyozásával, anélkül, hogy a kézenfekvő identifikáció-kérdésnek nagyobb jelentőséget tudott volna adni a figyelem középpontjába állítva. A regény megítélésében az ellentmondásos vélemények is érthetőek tehát. *A porbanra* hangolt kritikus felszínesnek, „könnyű” regénynek minősíti, a Török Gyula impresszionizmusára ügyelő ugyanakkor Szinyei Merse Pál Majálisának idilljét látja megelevenedni az *Ikrekben*, egyben „egy nagy egzisztencialista dráma születő és elhaló rándulásait” véli felfedezni.

A legkisebb figyelmet kétségtelenül a regény felszínén lejátszódó „események” érdemlik: a vidéki kastélyban összegyűlt „társaság”, a fiatal özvegy „udvara”: pesti művészek, asszonyok, lányok, flörtölő gavallérok. Rájuk az író sem ügyel különösképpen, s azért mozgatja őket, mert nem volt bátorsága három hőst elszigetelni, mintegy pusztá szigetre „számlázni”, vagy „zárt ajtók mögé” csukni. Jelenlétükkel csupán a hősnő társadalmi minősítése válik láthatóbbá: a „felső tízezerhez” tartozik, megőrizte birtokait s az „udvarházat” is, amely az *Ikrek* cselekményének „látható” színtere. Úgy is mondhatnánk, hogy a „feudális idill” természeti környezetét is biztosítani tudja a maga számára a Mátra-vidéken. A dombon kastélynak nevezett régi ház, nagy, bolthajtásos szobákkal, oszlopos ámbitussal, a szobákban nagy cserépkályhákkal, régi bútorokkal, a távolban a falu, birkanyáj, por — s eszményinek tartott természet, melyben szántóföldek váltakoznak ligetekkel, erdőkkel, s együtt van síkság és hegyvidék.

A főhősnő azonban már regényalak, jellegzetes századvégi sorsa megérdemelte volna a „regényben való gondolkodást” is — miként egy tömör emlékezés-epizódban az író megrajzolja:

„Látta magát, amint apátlan, anyátlan árvaként kikerül a zárdából, amint a kapzsi rokonok fekete hada körülveszi, amint szerelmet esküszik első bálján egy szőke hajú ifjoncnak, amint hozzá kényszerítik egy fonyadt képű, savanyú emberhez, amint ideköltözik mint asszony, megtörve, könnyek között. Fölkísértettek a keserű esztendő, amelyeket boldos, gonosz vén ura mellett átkínlódott, látta összetörni, elfogyni, ki-

múltni kínzóját. Aztán magára maradt gazdagon, egészen egyedül. Most már nem kellett túrni, hallgatni, titkon sírni, vizes borogatásokat készíteni, orvosságokat beadni, fölsóhajtott: senki se volt...” Néhány kalandja volt azóta: egy huszártiszt, színész, híres író, a regénycselekmény idején pedig az „ikrek”, a két Komoróczky testvér.

Az író társadalmi hovatartozásukat ugyancsak pontosan megjelöli, mondván „hivataluk csak volt, földjük meg kevés van”. S egy tömör mondatban felfogásukat is rögzíti: „Különböztetést azt szoktuk mondani Pálival, hogy elég nekünk, úgyszólván csak embernek számítunk...” Ami a velük egyívásuaktól megkülönbözteti őket, szociális lelkiismeretük érzékenyebb volta. Ez futja be a „hivatalról” alkotott, *A zöldköves gyűrűben* Józsa Gyuri hirdette, véleményüket is:

„— És miért hagytátok ott a hivatalt?

— Azért — robbant ki Pál —, mert nem embernek való, hanem gépnek. A minisztériumban voltunk, és ott nem szabad gondolkozni, hanem csak tatik-tetikezni. Egyszer bátyámat leküldték vidékre, valami vizsgálat ügyében. Hát Péter lement, és látja, hogy a kincstári birtokon valóságosan összezsúfolva egy nyomorult csúriben laknak a télire felfogadott napszámosok, és vagy hárman tüdőbetegek is közülük. Hamarosan intézkedett, hogy nyissanak a számukra egy üres dohánysimítót, és az intézkedésről jelentést tett. És képzeld, mi történt? Kegyetlenül megmosták a fejét. Azt mondták, hogy igaz, hogy nagyon helyesen cselekedett, mégis megérdemelné a fegyelmet, mert neki csak jelentenie lett volna szabad. Erre aztán oldalba rúgtuk az egész hivatalt...”

Török Gyula jellegzetes motívuma bukkan fel *A porban* után most az *Ikrek* című regényében. Most sem részletezi az uradalmi majorok zselléreinek életét, de egyedül a korszak magyar regényírói közül, tartósan figyel, és annyira súlyosnak tartja, minthogy az életkörülményeken inszisztál, hogy sötét ellenpontként használja regénye egész világával szemben. Az életvitel kérdésében ragadja meg a Komoróczkyakat is, mintha csak egész életművének központi problémája a „hogyan élni” gondolata lenne. Minősítésének is ez áll tengelyében. Az „ikrek” például így vallanak életmódjukról: „Sétálunk, társaságba járunk, sportolunk és nagyon nagyon sokat olvasunk... Mindent, természettudományt, irodalmat, történelmet, földrajzt...” Kedvenc írójuk Dickens és Stendhal, egykoron pedig Sue volt. A regényben Stendhal kap fontos szerepet, Pál szerint *A vörös és fekete*t ilyen szépen csak egy kalandor tudta megírni. A főhősnő is éppen ezt a regényt olvassa, szinte végzetszerűen a kezdetét, „ott, ahol Julien egy fekete este de Rênalné karjára teszi a kezét...”

Az irodalom sajátos, Török Gyula szemében sorsot befolyásoló szerepe kap szót az *Ikrek*ben is: mintegy életté akar válni. Emlékezzünk *A porban* Kender Páljára, aki a művészet példájához akarja igazítani életét, *A zöldköves gyűrű* Jókaiában gyönyörködő Deborahjára, aki férje halála után átveti magát abba az igaznak és elérhetőnek vélt világba, amelyet Jókai nyomán alkotott magának. Az „ikrek” *A vörös és fekete* előbb idézett jelenetét reprodukálják:

„Elgondolkoztak mind a hárman, és már azt sem tudták, hogy miről folyik a beszéd. Hallották, de nem értették a szavakat, és szinte egyszerre elevedett meg előttük Julien meg a félénk, erényes de Rênalné estéje.

Margit nyitott ajakkal, halkan pihegett. Aztán hirtelen megrezdült

egész testében. Majdnem egyszerre, majdnem ugyanabban a pillanatban két kar nehezedett meztelen alsó karjaira. Az egyik lágyan és finoman balfelől, a másik kissé hevesen és hirtelen elhatározással jobb oldalról.

Csaknem kiáltás hagyta el ajkát, de szíve oly hevesen dobogott, hogy képtelen volt egy szót is szólani. Karjai egy pillanatra megremegettek, de aztán egyiket sem tudta visszahúzni . . .”

És megkezdik végzetük játékát — hármásban.

Krúdy Gyula tollára kívánczó az *Ikre*kben lehetőségként felmerülő triolizmus, az a patológikus állapot, amelyet a hősnő nem mer vállalni, de amelyet mégis sóvárog. A leleplezés motívuma ott lebeg a regény világa felett, és egy lépés választja el az író, hogy egy világ kórképét írja meg:

„A teraszon ketten vallottak szerelmet kezűkkel, és ő mind a kettőjüknek igent mondott. Miért cselekedett így, miért nem támadt fel benne nyomban ez a kétség, miért nem rántotta el az egyik karját.

— De melyiket? — kérdezte magától sóhajtva, és csaknem sírva fakadt.

Aztán folytatta önkínzó gondolatait. Mindezt azzal okolta, hogy konyul, makacsul élt a világgal szemben. *Elfojtotta őszinte vágyait, képmutató volt* az asszonyokkal és főleg a férfiakkal szemben. Most azután ilyen kétségekbe döntötték eltemetett rossz gondolatai. Elpirult, mélyen elpirult, arcát még inkább tenyerébe temette, mert az jutott eszébe, hogy két embert szeret, és nem tud közülük választani, az egyik szinte éppen olyan előtte, mint a másik. Ezt neveznék hát bujaságnak, cédaságnak . . . bizonytalannak, mert azok nem szenvednek ilyen keservesen, mint ő. Emlékezett egy asszonyra, aki két fivérrel, a két sógorával folytatott viszonyt. Akkoriban sokat gondolkozott ezen, és teljességgel képtelen volt megérteni, mint oszthatta meg az a néember a mosolyait, gyöngédségeit, odaadását az ölelésben; pedig megosztotta, mert mind a két férfi boldogan szerette. Hát reá is ez a sors várna . . .” (A kiemelés az enyém. B. I.)

Érdekes éppen e kis epizód kapcsán, melyben már ott tornyosulnak az érzelmi viharfelhők a hősök feje felett, emlékezetünkbe idézni a regény nyitó jelenetének egy részletét, melynek zenei motívuma szinte előlegezi és egyben kidalolja a regény jelentését:

„. . . Ujjai végigvágattak az elefántcsont lapokon, aztán megkezdték veszett táncukat, *mintha valami hatalom üldözné őket*, mintha a billentyűk között akarnának rejtekhelyet találni üldözőjük elől, de mindhiába. Erős, görbe orrával, előreahajló magas termetével olyan volt, mintha kiegészítő része lenne a zongorának, *mintha egybeforrt volna és kentaur módjára az önmaga állati felét akarná leküzdeni*. A húrokon végigbugyborékolnak a pattogó hangok, egy-egy vékony kis hangocska szüntelenül, csökönyösen szól és úgy panaszkodott, mint álhatatosan szurkálták volna . . .” (A kiemelés az enyém. B. I.)

A hősnő és a két testvér találkozásakor ugyanis ez az „állati” aktivizálódik, s nemcsak a hősnőben ébred fel, mi benne lappangott, hanem a két testvér ártatlanságába is belekap (hivatkozunk az ikrek zongorajátékának a leírására, mely jellemzője lelkeségünknek: „A húrokon kis egerék módjára táncoltak a fehér posztós billentyűk, a hangok kis lovakként futkároztak, és néha azt hitte az ember, hogy akadályt ugranak át, úgy nekiszaladtak valaminek . . .”), és iker-lényük fordul visszájára. „Különös zöldeskék szemek” vonzásában kell ezután élniök, és Margit asz-

szony „szép vörösszőke hajkoronája” bűvköréből nem tudnak szabadulni. Krúdy Gyula regényeinek nőtípusa lép elénk Margit asszonyban, a szadistáé, bár elődjét *A zöldköves gyűrű* Zatureczky Ellájában már megtaláljuk, akiről Őz József éppen zöld szemei, sápadt és sárga arca alapján állapította meg, hogy „rejtett indulatok lappangnak a belsejében”. Margit különben Török Gyula eszményi nőalakja, itt a szobrász udvarló jellemzésében: „— Látja, kérem, ez az ideális középtermet, amely iránt egyformán lelkesedni kell a költőnek, szobrásznak, festőnek, de főleg szobrásznak. Illetve mindenkinek, mert ez a termet érvényesül a legjobban szoborban, a színpadon és a fürdőruhában is...” S hogy teljes legyen erről az eszményi Török Gyula-nőalokról a kép, jegyezzük meg, hogy az író lányosnak mondja, „annyi bájjal és kedves szeméremmel mozgott”. S vállá „márványszerűen kagylósodott ki a derekából”.

Az *Ikrek* valódi érdekessége azonban nem az, hogy főhősei Margitnak, a „fatális asszonynak” az áldozatai, hanem önnön iker voltuknak, annak a biológiai determinizmusnak, amelyet az író vallott. Az igazi dráma kettejük között játszódik le, mert a szerelmi konvenció az „egyet szeretést” kényszeríti az emberekre a biológiai kiválasztódást elősegítendő. Az *Ikrek* triójának ellent kell mondania a természettörvénynek, s mert nem teszi, kettejük közül egyiküknek pusztulnia kell. Hogy melyik, azt a véletlenek, a sors eszközének, kell eldöntenie. Hogy valójában hol pecsételődött meg sorsuk, nehéz meghatározni. Akkor-e, amikor a természet tréfájaként ikreként születtek, vagy azokban az években, amikor megfeledkeztek anyjuk intő szaváról („Akármennyire hasonlítotok egymáshoz, ne feledjétek, hogy két ember vagytok...”), és nem különbözni, hanem azonosulni akartak. A regény színpadára lépve már „veszélyesek egymásra nézve”, Margit asszonnyal találkozva pedig kihívják maguk ellen a sorsot, és a véletlenek markába kerülnek.

Amikor megjelennek Margit asszony estélyén, még hasonlóságukon inszisztálnak maguk is. Íme a képük:

„Sötétszürke ruhát, ugyanolyan finom mintájú színes inget, sötétlila pillangóformájú nyakkendőt, erős fekete félcipőt viseltek mind a ketten. Egyforma magasak voltak, válluk vonala hajszálnyira egyezett, arcuk egyazon fénykép két másolata, hajuk baloldalt szétválasztva ugyanúgy simul erős homlokukra, szemük sötét búzakék, bőrük a barnának és pirosnak kedves keveréke, fogaik fehéren csillognak, a mosolyuk is ugyanaz...”

Az őket figyelő asszony azonban különbözőségeket is megfigyel rajtuk, a szerelmi viaskodásnak pedig lesz egy pillanata, amikor a különbözőségnek külső jelét is adják — jellemző módon öltözködésükkel. Ekkor azonban már késő: csak egyikük nyerheti el az asszonyt, hiába az önállósodási törekvésük és a jellembeli eltérések hangsúlyozása. Péter az idősebb, a puhább léptű, a „különb”, ahogy öccse mondja, a Dickens-olvasó, az álmodozóbb („maga mellett látta az asszonyt, amint egy virágzó, végtelen fasorban haladnak karonfogva”), Pál a lobbanékonyabb, az erősebb hangú, a Stendhált kedvelő, aki Margittal kapcsolatban „fürdésre, egy vad szerelmi éjszakára gondol”, s ő az, akinek anyajegye van, mint Siegfriednek. Neki kell majd meghalni is. Esélyeik azonban egyformák voltak a szerelemben, de nem a sors játékaiban.

Kiszolgáltatottságuk maradéktalan, védekezniök a véletlenek ellen nem lehet. Az asszony, amikor a választás lehetetlenségére döbben, sorshú-

zással akarja eldönteni, melyiket részesítse kegyeibe. Papírszeletekre írja tehát az ikrek nevét és egy cukros szelencébe helyezi őket: „Margit meg-rezzent, akárcsak találkan érték volna, *gyorsan kiragadta az egyik papír-golyót... mégis visszadobta, a másikhoz nyúlt*. Kibontotta és sápadtan, remegve, mint aki előtt ítéletet hirdetnek, de megadással, mint a király-leány, akinek a bölcsőben választanak vőlegényt... úgy olvasta ezt a nevet: Pál...” (A kiemelés az enyém. B. I.) A szinte öntudatlan mozdulat, amellyel a sorsot akarja korrigálni Péter ellenében Pál javára, csak elmélyíti a bontakozó tragédiát, miként a regény eseménysora bizonyítja is. Pál kapja ugyan a biztató kézszerítéseket, de az első magános találkozásra, amelyet Pál beszélt meg az asszonnyal, mégis Péter érkezik, mert Pált feltartóztatja, véletlenül természetesen, az egyik vendéglány. A vélt Pálnak adott szenvedélyes csók most Péternek szerzi meg az asszonyi biztatást, hiszen így okoskodott Margit, „nem jó a sors rendelkezéseivel szembeszállani”. Az első csók Péteré lett, az első szenvedélyes, szerelmes éjszaka viszont a Pálé, s úgy, hogy amott Pált hitte karjaiban, itt Pétert. „A halálos boldogság, velőkéig ható öröm és sikoltás után vágyó, az időtlenségbe és elmúlásba kívánczó ölelés negyedórája” után az ablak négyszögében megjelenik a másik Komoróczky, valójában a várt és kívánt, Péter, akire azonban az asszony rálő, abban a hitben, hogy Pál a tolokódó.

Az asszony rémülten menekül most már az ikrek elől, a sorsa elől: „Abban érezte magát halálra sértve, amire az utca rongya is féltékeny és büszke: az odaadásban. Érezte, mint kulcsolódik rá síma kígyóként a férfi két karja, rémülve emlékezett vissza arra, hogy milyen örömmel és vad igyekezettel dobta oda magát neki...” S tovább: „Elgondolta, hogy milyen gyalázatokra vetett rémes fényt az éjszakai kaland. Hogy élhetne együtt akármelyikkel, mint tudná megóvni hitvesi ágya tisztaságát, hiszen a férj alakjában mindig besuhanhatnék a másik, és sohasem lenne egyé, hanem kettő...” Az írói figyelem azonban az ikreket kíséri, hogy a véletlent sorsformáló szerepében érzékeltethesse, s hogy kitessek: annak kell történnie, amit a sors, s nem amit a hősök akarnak. Margit végül Péteré lesz (ahogy sorshúzáskor eredetileg is rendeltetett számára), Pál pedig a halált kapja. Tragédiájuk ebből a szempontból az, hogy nem tudták meghallani a véletlenek igazi üzeneteit, s ellenükre cselekedtek.

A regény végén ismét látjuk a két testvért:

„A látvány valóban megrendítő volt. Sötét ruhát viselt a földön fekvő, és a föléje boruló is, alakjuk tökéletesen egyforma, nyakkendőjük is ugyanolyan, szinte szédül az ember, amint rájuk néz, olyan az arcuk is, mint két arcél, két darab egyforma ezüstpénz. Csak éppen a szájuk nem hasonlít. Az egyiknek tört vonás vonaglik az arcán, a másik, a földön fekvő büszkén zárja össze. És mintha valami gúnyos mosolygás is odamerevült volna a hült ajkak fölé...”

Nyilvánvalóan Török Gyula problémafelvetése jelentősebb, mint a regénybeli művészi megoldások sora. Szemmel látható ugyanakkor az író zavara is témája lehetőségei láttán, melyekre talán nem is volt felkészülve, hiszen az *Ikrek* témája tulajdonképpen az ikrek-szituáció művészi elemzését követelte, Török Gyula viszont a lélektani megoldások felé sarkította a regényt, amit utolsó oldalai is bizonyítanak érzelmes véghangjaikkal. Kétségtelenül vannak szép lapjai, jól megrajzolt jelenetei,

természeti képeinek rendszerint jelentést hordozó szerepet tud adni, melankolikus lírája pedig hibátlanul zeng (gondoljunk például a „Nem volt még ős, de az ős már nem lehetett messze...” kezdetű tirádájára), ám *A zöldköves gyűrűben* megmutatkozó írói ambíciókat hiába keressük e regényben. Lehetett volna szép elégiája is Török Gyulának, ha feltörő líráját engedi érvényesülni, s csak halvány vonalakban rajzolja az életsorsokat, s írhatott volna már-már tételes, filozofikus kisregényt, ha enged a téma „szituáció”-jellege vonzásának, és az asszonyt állítva előtérbe a választás kényszerítő erejét, de a választani nem tudás tehetetlenségét boncolja. Csak kimondatni tudja, mintegy összegezőként a művésznővel, nyersen, leegyszerűsítve kérdését: „Nézze meg, mit csináltak az-zal a szerencsétlennel, akinek nincs egyéb hibája, mint az, hogy maguk ketten ilyen felháborító, ostoba módon egyformák, és nem tudott elég korán választani a két dió közül. De az nem ad elég jogot arra, hogy mind a ketten hajszolják...” Majd még egyszer: „... Mert az mégis-csak nagy kegyetlenség, ha ketten ennyire üldöznek valakit. Egy ember két személyben veti magát egy szerencsétlen, kiéhezett teremtésre... Értsék meg, hogy nem mindenki tud egyszerre két szeretőt elviselni. Én nem vagyok prúd, rólam elég sokat beszélnek az emberek, de kettő egyszerre... nos hát az már erkölcstelenség. Pláne két egészen egyformát... És maguk szóról szóra ezt követelték tőle, vagy legalábbis ilyen-félét...”

A magyar regényirodalom, mint Krúdy Gyula és Füst Milán példája bizonyítja, megért ilyen feladatokra is. Török Gyula művészete, alkotóereje azonban még nem. Írói-művészi problémafelvetése azonban mindenképpen tiszteletet érdemlő, miként egész prózai opusa is — ismétcsak nem megvalósulásaival, hanem indításaival és igényt bejelentő kezdeményezéseivel. A modern magyar regény egy modellje volt készülőben írói műhelyében.