

EGY FEJEZET A SZÁZADFORDULÓ PRÓZÁJÁBÓL

GÁRDONYI GÉZA NOVELLÁI

DR. NAGY SÁNDOR

I.

A századfordulón a magyar próza a társadalmi átalakulásnak megfelelően sajátos változásokon megy keresztül. A változások nagy gyorsasággal hoznak új világszemléletet s egyben új prózairói törekvéseket is, amelyek alapvetően döntik le a régi Magyarország átalakulásával párhuzamosan a Jókai és Mikszáth által kialakított prózairó művészetet. Ez a folyamat, mint minden átalakulás, rendkívül sokszínű. A kiindulást legtöbbször éppen azok a példaképek jelentik, akiket a fiatalok — észrevéve a változások jelentőségét — túllépnek. Jókai és Mikszáth inspirálja a századvégen induló prózairók legtöbbszörének művészetét, de ezek írói útja sokszor messzire kanyarodik a különben tisztelt mesterektől.

Jókai még az induló Móricz Zsigmondra is hat, Mikszáth pedig nagyon is sok írónak mutat példát. A népi élet aprólékos, részletező szemléletét tőle is tanulja Gárdonyi és Tömörkény, dzsentri történetei Herczeg Ferencet ösztönzik, de hat az induló Krúdyra, Lovik Károlyra, a dzsentri pusztulását festő Török Gyulára, sajátos stílusával a kor egész tárcairodalmára, és még az induló Móricz is birkózik az anekdotával, amely közismerten Mikszáth művészetében csúcsonyult ki.

Ugyanakkor a fiatalok a társadalomban is jelentkező igényeknek megfelelően messzebbre is tekintenek. Végleg semmissé válik a kozmopolitizmus problémája, s a lassan megerősödő magyar polgárság felnövekedésével kifejlődik a polgári irodalom is. A mintakép nem a feudális jelenségekkel terhelt magyar világ, hanem a fejlettebbnek vélt nyugati (francia, angol) kultúra, vagy az izgalmas, igazában csak ekkor felfedezett orosz irodalom.

Az európai irodalom — amelytől ezek a hatások érkeznek —, maga is forrong, erős mozgásban van. Tolsztoj, Ibsen, Zola, Maupassant még elismert nagyságok, de már jobban hat Bergson, Freud, Nietzsche, már számolni kell Bourget pszichologizmusával, Dosztojevszkij embereszmenyével. A realizmust lassan felváltja az idealizmus, egyre erőteljesebben hat a miszticizmus. A transzcendens irányultság jelzi azt is, hogy a kor

— az imperializmusba hajló kapitalizmus — meglehetősen zavaros, a kor magyar írói közül soknak áttekinthetetlen.

A kor prózájában egyre jobban figyelni kell a szimbolikus áttételekre, sok helyen az objektív leírás mélyén „titokzatosabb”, pszichológiai determinációk jelennek meg. A vaskosabb valóság szemlélet légiesebbé válik, időtlen lesz sokszor, és a folyamat végén kialakul Gide és Proust művészete. Az ábrázolás — a folyamatnak megfelelően — színekkel, zenei fogantatású hangulatfestésekkel telítődik. Ezekkel párhuzamosan a modern példaképként tisztelt írók közül talán csak Gorkij és Thoman Mann küzd a reális ábrázolásért. (Persze az induló Gorkijra is jellemző a romantika).

A kor magyar prózája mindezt bonyolultan éli át. Mikszáth Kálmán írói eredménye a legnagyobbak látszik, de anekdotával elegy realizmusán mindvégig átsüt a romantika. A magyar elbeszélő próza igazi megújítója Bródy Sándor lesz, de nála is nagyobb a beváltásra váró ígért, amely kísérletezéseiben megjelenik, a naturalista novelláktól a legmaradandóbb karrier-regényekig és a Rembrandtig. A kor regényirodalmában Iványi Ödön tézis-regényt ír, Gozsdu orosz példákon, Justh és Ambrus inkább francia példákon elindulva teremti meg analitikus módszerrel a lélektani regény hazai változatát.

Ezek a regények — a francia vagy orosz példák mellett Kemény Zsigmond örökét is tovább hordozva — készítik elő a 20. századi magyar regény útját: Kosztolányi, Kaffka, sőt még Móricz regényei is az előbbieket folytatójaként jelentenek modern, huszadik századi magyar regényt. Lélektaniségükkel a század végi regényírók törnek meg Jókainak és az általa művelt prózának egyeduralmát. Ambrus, Justh, Gozsdu, Iványi művészetében is megtörik azonban a törekvés, a kezdemény valósággal kezdemény marad. Az indulásakor sokkal jelentősebb Herczeg Ferenc is idetartozna, de az ő útja is másfelé fordul: a Szabolcs házasságában és az Idegenek között című regényében rejlő lehetőség a későbbiekben beváltatlan marad.

Az európai irodalommal való lépéstartás igénye sokkal jelentősebb eredményeket hoz a magyar novellában. A 80-as és 90-es években a novella lesz az uralkodó műfaj, amely már a 70-es évektől áthúzódó tárca (tárcalevelek, humoreszkek, rajzok) továbbfejlődéséből alakul ki a magyar újságírás kifejlődésével párhuzamosan. A tárca legjelesebb népszerűsítőinek — Ágai Adolfnak, Vadnai Károlynak stb. — örökét viszi tovább a század két utolsó évtizedének magyar novellairodalma, végtelenül széles skálán teremtve meg a realista novellát, majd az intellektuális igények fokozottabb jelentkezésével és a szecesszióban megerősödő szubjektívizmussal a Nyugat novellistáinak művészetébe torkolló hangulatképet, amikor a novella már csak egy hangulat, egy lelkiállapot vetülete.

A novella reprezentatív műfajjá alakulásának megvannak a társadalmi tényezői. A kor írója — egy szilárd, megalapozott világnézet nélkül — nehezen tud tájékozódni a társadalom alakulásában, nehezen tud éppen ezért történetileg és esztétikailag átfogó, széles kompozíciót

létrehozni. Az átalakuló kor — az imperializmusba forduló kapitalizmus — nálunk még a feudális maradványokkal is terhelten (dzscentri, nagybirtok stb.) hatalmas szakadékot jelentett a klasszikus polgáreszmény és a valóság között. Az ebből eredő dezillúzió teszi lázadóvá és az egzotikumhoz vagy az egyéniséghez menekülő íróvá a kor novellistáinak többségét.

A művészi egyéniség kiteljesítése — az adott körülmények között — vagy nagyon nagy buktatókon keresztül sikerült, vagy egyszerű epigonná torzult a művész. (A szakembereken kívül ki ismeri ma már például Kupa Árpád, Tábori Róbert, Werner Gyula műveit?) Az új novella, amennyiben újszerű valóságábrázolást (a társadalom esettjeiről, az addig háttérbe szorított falusi parasztokról, városi szegényekről és kisvárosi tengődő értelmiségiekről stb.) hozott és újszerű, a régi „beszély” technikájával ellenkező módszert valósított meg (pl. hézagosság, balladai cselekményfejlesztés, pszichológiai elemek, a naturalizmus hatásával erős drámaiság, vagy éppen erőteljesebb szubjektívizmus), szembe találta magát Gyulai Pál vagy Gregguss Ágost ellenvetéseivel, akik az eszményítés anakronisztikus esztétikai elvét kérték számon a tárcanovellistákon.

A megújuló magyar novella igazában a rajzformán keresztül fejlődik ki. [1] Már Jókainál, majd Mikszáth *A jó palócok* című kötetében is vannak rajzok, amelyek a utódoknál, Peteleinél, Thurynál, Gárdonyinál és másoknál már átveszik a régi novella nevét is. A rajzszerűség — a pillanatnyi vonások felvetítése éles kontúrokkal — megkívánja a sűrítést, amely a naturalista novellistáknál — Bródynál, Thurynál, Kóbor Tamásnál — erős drámaisággal egészül ki. Mások — mint Petelei és Gárdonyi — inkább lírával töltik meg a rajzformából kialakított novellát. Peteleire, Gárdonyira és Tömörkényre is jelentősen hat a népköltészet, balladisztikus komponáló módszerük, a hézagosság innen eredeztethető.

Gazdagon színezik ezeket a jelenségeket a külföldi példák. Turgenyev, Csehov, Maupassant még népszerű nálunk is, de már Bret Harte, Mark Twain mellett Gorkijra is figyelnek néhányan. Lázár Béla — a kor prózairodalmának kiváló ismerője és konzervatív kritikusa — nagyon találóan jegyzi meg: „Új formát kerestek mindenütt az új tartalomhoz; az új formát pedig a hasonló célért küzdő idegen irodalmak mintájára kerestük mi is... Csak megfigyeltük a különböző idegent, lestük az ígét ajkaikról, az egyik betelt a formájával, a másik visszhangozta a szavát is; kaptunk tolsztojos misztikus sóhajokat, turgenjeffes szocialista életképeket, nietzschei túltengő egyéniségeket, huysmannos beteg alakokat, zolai sötét árnyképeket, maupassantos könnyűvérű asszonyokat, míg egy másik csoport elmenekült Jókainak romantikus hőseihez vagy visszakíváncozott a népmesei előadás realizmusához... Küzdelem az új formáért, az új szellemért, harcz önmagával, egyrészt lázas vágyódás a nemzeti szellemhez, s másrészt kétségbeesett sóvárgás művészi egyéniség kifejtése után.” [2]

A magyar novella századvégi alakulása jelzi a kísérletezéseket, az írói egyéniség kiteljesítésének módjait. A kísérletezés a századforduló után már a Nyugat novellistáinál folytatódik. *Bródy Sándor* tematikai és stílusbeli újítása a novella drámaiságára, az egyéniség szecessziós színpompájára, ennek túltengésére, a dekadenciára is példát adott, *Ambros Zoltán* eleganciája, lélektani hitelessége volt ösztönző később is. *Thury Zoltán* nehéz levegőjű, súlyosabb problémákat görgető novellái már idegenebbeknek látszottak. A kései *Lovik Károlyt* a nyugatosok is tisztelhatték, hiszen utolsó novellái a mélabús álomvilággal, hervadó szerelmekkel, a kisemberek tragédiáját nosztalgikusan feloldó, jól komponált, sokszor első személyű előadással megírt történetekkel már egészen modern jelenséget mutattak.

Tömörkény István etnografikus, szociológikus törekvései a nyugatosok közül *Móricz Zsigmond*nál találnak visszhangra, *Gárdonyi Géza* sajátos novellisztikájából — lírai elemzéseiből és objektív leírásainak szimbolikus áttételeiből — *Móricz Zsigmond* is az anekdota megszelídítését tartja fontosnak.

Az átvételek nem állapíthatók meg ugyan minden esetben, legfeljebb egy-egy motívum mutat rokonságot. Az bizonyos, hogy már a századvég nem egy novellistája hoz olyan elemeket, amelyek a Nyugat első nemzedékének prózáiróinál teljesednek ki. A rokonság a századvég dezillúziója és az utóbbiak dekadenciája között kitapintható.

Szomory Dezső első kötetei (Elbukottak, 1892; Mesekönyv, 1896) szinte gyűjtőhelyei az átalakulást bemutató motívumoknak. Egyik helyen a realizmus követője (Lázár), másik helyen a naturalizmus felé mutat (Sodoma vége), megint másutt pedig már fantasztikumot, pszichológiai elemeket vonultat fel (Levél a halálból). *Az isteni kert* (1910) dekoratív, szecessziós villódzásának és szimbolizmusának mélyén szintén a kor dezillúziója bujkál. Stíluselemeinek előzménye Bródynál és a szubjektív liraiságot meghonosító századvégi íróknál (*Gárdonyi*, *Petelei*) keresendő. Legtöbb novellája (*Az isteni kert*, *Az egyszerű történet* stb.) az illúzió és kiábrándulás, valóság és ábrándvilág variációja. Ennek lesz kiteljesítése — akár *Szini Gyulánál* — az egzotikum, a festőiség, zeneiség, egy intellektuálisabb esztéticizmus végletes diadalra juttatása.

Vagy elegendő áttekinteni végső tanulságáért *Elek Artur* novelláit, amelyek a századvégi kezdeményeket, a pszichologizmust, az igényesebb szubjektívizmust folytatják. Csupa sejtelmek, muzsikáló zeneiség, amely valamiféle nosztalgikus tudatalattit rejt magában. (A platánsor, A hóabíró ember stb.). Álmodók, ragyogó, ezüstösen csillogó emlékképek, finom stílus-elegancia tanúskodik az írói törekvésekről. (A Vénusz-csillag). Máskor a mese és valóság keveredik nála (Lala néném), amely helyenként a népköltészet szimbolikáját is hordozza (A táltos). A gyermekkor emlékképei lágy muzsikaként szólnak, mesés kék ragyogással csillagként sziporkáznak, miként egy igazi Estrella Azul (Az égszínkék csillag).

Szomory és *Elek Artur*, továbbá *Szini Gyula* mellett ezeken az utakon jár *Cholnoky Viktor* is, vagy *Csáth Géza*, akinek novellái talán már több reális elemet tartalmaznak. Az *Apa és fia*, a *Gyilkosság*, az *Anyá-*

gyilkosság realista igényű lélekelemzésekkel tűnnek ki, míg más novellák a mese és valóság, a jelen és múlt, a konkrét és elvont együttesében oldottabb hangvételű művek (A varázsló kertje, A varázsló halála stb.).

A kor legerőteljesebb karakterű novellistája persze *Móricz Zsigmond* lesz. A *Hét krajcár* kötet nyit új fejezetet a magyar novella és a magyar próza történetében. Móricz novelláinak lélektani hitele, drámai töltése és szociális merészsége, ugyanakkor férfias líraisága vág új csapást a realizmus útján. Móricz hősei egészen mások, mint a Nyugat többi novellistájának könyvélmény nyomán megálmodott hősei. Nála új érzés, új tartalom, új forma az elődök kezdeményezéseit fogja egyetlen útra terelni, a plebejus, demokratikus realizmus útjára.

Mindez, amit a századforduló prózájáról és főleg novellisztikájáról elmondunk, inkább csak a fő vonulatok és törekvések jelezése, mintsem teljességre törő összefoglaló. Azt szerettük volna láttatni, hogy milyen folyamat töri meg a magyar próza hagyományos jellegét, milyen kísérletek érlelik meg Móricz Zsigmond fellépését és milyen irányok vonulnak tovább a 20. századi magyar prózában. Számtalan kísérlet, egyéni sajátosságokkal különböző kezdeményezés tanúi vagyunk, amelyek megtörik a romantika és az anekdota uralmát, és helyébe szecessziós vibrálást, modern lélektani realizmust, megfejtendő prózai szimbolizmust, individuális bátorságot, szubjektivitást, bátor, új területeket felfedező tematikát hoznak, hogy kiegészülve a kor európai irodalmának hatásával, szárba szökkenésnek Móricz prózáját, hogy utat nyissanak Kaffka Margit, Kosztolányi Dezső, majd Gelléri Andor Endre és Németh László felé.

Annyit bizonyára sikerült láttatnunk, hogy a kor novellistái közül mindazokra figyelniük kell, akik kivívták egyéniségüket, hiszen mind-egyikük a vázolt folyamat egy-egy hordozója. Nélkülük nem lehetne világosan látni a nagy egészet sem. Ilyen szempontból pedig különösen érdekesnek látjuk megvizsgálni Gárdonyi Géza novelláit, amelyek az életpálya egyes szakaszain néha meglepő modernségükkel, máskor az írói egyéniségből eredő tévedésekkel csatlakoznak a Nyugat prózája felé mutató folyamathoz, illetve térnek el ettől.

A Gárdonyi-irodalom többször is megállapítja, hogy az író nem a monumentalitás mestere, kompozíciói kisebb lélegzetűek, egyszóval, hogy igazi műfaja a novella, [3] de mindeddig nem vizsgálta meg senki, hogy miben is van a Gárdonyi-novellák történeti és esztétikai jelentősége. [4] Mindeddig nem látjuk megnyugtatóan eldöntve azt a kérdést sem, hogy Gárdonyi prózája — jelen esetben novellisztikája — olyan egyértelműen sorolható-e a századvégi új népiesség kialakításával Tömörkény mellé, ahogyan ezt az irodalomtörténeti közfelfogás legújabbban is látja (5), vagy pedig nagyon is sok különbséggel mutat a Nyugat bizonyos prózaírói törekvései felé.

Ezekre a kérdésekre keressük a választ.

II.

Romantika és anekdota

A korai Gárdonyi-novellák csak néhány helyen sejtetik a későbbi vérbeli novellista tehetségét. Megtaláljuk ezek között a századvégi magyar novella megújulásának nagyon sok jelét, de a világirodalmi példák még túlságosan is messze vannak ahhoz, hogy bármilyen hatásukról is beszélhetnénk. Azokat, akik ilyen értelemben ösztönzők lehetnek volna, Gárdonyi messze elkerüli, s Tolnai Lajos helyett inkább Jókai zsánerképeit és Mikszáth anekdotáit másolja. Megfigyeli a romantika jegyeit, és ennek nyomán torzítja egészen szélsőségessé novelláinak tartalmát, vagy pedig egy-egy hitelesen megalapozott megfigyelés nyomán kerekít anekdotikusan csattanó történetet, amely helyenként mutat valamit az író tehetségéből, másutt pedig egészen mélyen alatta marad a vállalkozásnak. Legjobb alkotásaiban viszont sikerrel teszi le a mester-vizsgát példaképei nyomán.

A 80-as és a 90-es évek eleje formálja ki Gárdonyi novellaíró művészetét. Kezdetben tematikája alig különbözik a ponyvairodalom sekélyes alkotásaitól, aligha szerzett tudomást azokról a törekvésekről, amelyek a korabeli ponyvairodalom megnevesítését célozták. [6] Első köteteinek (*Szerelmes történetek*, 1886; *Száz novella*, 1888) novellái gyenge kísérletek, csak elvéve bukkanunk igényesebb írásokra, s csak egészen ritkán igazi értékekre.

A 80-as évek lassan formálja Gárdonyi tematikai és formai önállóságát. Novellái között vannak hosszabb „beszélyek”, egészen rövid zsánerképek, friss kézzel felvázolt rajzok és igényesebb novellák. A *Bor Gábor* (1888) cselekményesen túlírt anekdota, *A török Salamon* (1888) történelmi anekdota friss, eleven humorral, *A pásztor* (1888) és *A nagyapó* (1890) életteljes zsánerképek. Nagyon sok írása átmenet a csevegő tárcából a rajz, a novella felé: közvetlen hangjával intim közelségbe kerül az olvasóval, ami egyéni varázsát is adja. Voltaképpen nem különböznek írásai a 70-es évek tárcáitól, de kezdeti kísérleteknek számíthatók, amelyekben a későbbi lírai alaptónusú novellák alakulnak.

A *Szerelmes történetek* és a *Száz novella* szélsőségesen romantikus kísérleteitől (*A párizsi hóhér*, *A holtat kötő eskü* stb.), amelyekben a romantikus kellékek egész sora vonul fel, gyakran érdekes, kalandos cselekményben mellőzve az igényesebb jellemzést, és komikus alaphelyzetre épülő humoreszkjeitől (*A 19-ik számú szoba*, *Benő füle*, *Ádám* stb.) lényegesebben elevenebbek az újságírás gyakorlatából megírt anekdoták (*Egy hírlapíró emlékirataiból*, 1888—89; *Öngyilkosság öngyilkos nélkül*, 1890; *Trillók a levegőben*, 1890; *Fruzinka*, 1890), vagy a népi élet friss, eleven humorát megcsillantó anekdotikus novellák (*A dóci asszonyok*, 1890), és a diákélet elevenségével — valószínűleg saját élményből — pezsdülő történetek (*Diákszállítás*, 1889; *A sajt*, 1887).

Az induló Gárdonyi novelláiban a figyelő szem veszi észre a tehetséget és az újszerű törekvéseket, amelyek akkor is egyéniek, ha ez is az ösztönző példák hatását mutatja. A falusi életet igazában megismerő

tanító szeme figyeli meg a paraszti élet tragédiáit, és a jó tollú író képzelete szövi a történetet, a népballadák tragikus szaggatottságával. *A rózsatolvaj* (1888) is rejt magában ilyen vonásokat, hiszen ez is olyan, mint egy tömör ballada, amelynek keménységét Gárdonyi a gyermekkorból, a sályi mezőkről és fonókból magával hozott dallal enyhíti, de igazában *Az árvalegény* (1888) című novella a legjobb ekkori írásai közül.

Gárdonyi 80-as éveiben született novellái közül ez mutat legtöbb Mikszáth-hatást. *A jó palócok* és a *Tót atyafiak* legjobban megkomponált és legerőteljesebb szociális hanggal megszólaló novelláit sem írhatta szebben Mikszáth.

Pala Ferkó reménytelen élete a gazdag Tuba István lányának, Zsófinak szerelmében keres nyugalmat. A falu nincstelen árvalegényét azonban nem szeretheti a vagyonos Tuba Zsófi, hiszen „mit mondana a világ”. Hogy Zsófi nem lehet övé, Pala Ferkó bánata borba, nótába fullad a cimbalom hangjaival: „Aztán erőteljesek lettek a futamok, s úgy zokogott a cimbalom, mintha értette volna, hogy ez egy temetés nótája, egy árvalegény temetésére csinálta a fájdalom, egy olyan árva legényére, akinek nem volt sem apja, sem anyja, aki siratta volna, sem szeretője, aki ráborult volna koporsójára.”

A gondolatritmus, a népballadák szaggatottságára emlékeztető ritmikus próza, a párhuzamok, a tömörített cselekmény a mester — Mikszáth Kálmán — hatását mutatják. A vizsga kitűnően sikerül: a jól megszerkesztett novella végére még a tragikus befejezést is odaírja Gárdonyi: „Rézzel cifrás, kis kése szívébe volt ütve — halva feküdt már akkor az árva legény.”

A vizsgát már a nyolcvanas éveiben leteszi Gárdonyi: zsánerképeiben, anekdotáiban, friss, eleven humoreszkjeiben, csevegő tárcáiban már tudja mindazt, amit Jókai és Mikszáth elkezdett, amit a tárcaírók a 70-es és 80-as éveiben műveltek. Innen már csak tovább léphetett, az igényesebb lélekrajz felé.

Mindez persze még nem túlságosan sok. Amikor Gárdonyi ezekkel az írásokkal kísérletezik, *Bródy Sándor* már kiadta a *Nyomor-t* (1884), sőt már az *Emberék-et* (1888) is. Drámai töltésű naturalista novellái más világot fedeznek fel, mint Gárdonyi. Úgy hisszük, már itt induláskor is megvan a kétféle írói út eltérésének magyarázata: Bródy a naturalistákon iskolázza művészetét (bár nem idegen tőle a romantika sem), Gárdonyi inkább affelé a realizmus felé tapogatózik, amelynek csíráit Jókai zsánerképei és Mikszáth anekdotái, népi történetei melengettek. Az eredmény később is jelentkezik, amikor Gárdonyi megismerkedve a naturalistákkal, elsősorban Zolával, ezek módszerét veszi át csak, analízisüket líraisággal tölti meg.

Amikor Gárdonyi önemésztő életpályán, a tanítóság keserű kenyerén és a kezdő újságíró nyomorúságán tanulja az írást, még *Tömörkény* is ekkor kezd magára találni, *Thury Zoltán* is a romantika jegyében indul, és csak második kötetébe keverednek sötétebb, realista színek (*Tárca-novellák*, 1894). *Gozsdu* már előbb jár, a *Tantalus* (1886) novellái sokkal

többet hoznak, igazi lélektani fejlődésrajzok, erkölcsi konfliktusokra épülő karrier-történetek. *Iványi Ödön* lassan formálódó művészete is a nyolcvanas években fordul szembe a romantikával (Egy könyv, 1883; Tárczák, 1888), *Justh Zsigmond* pedig a *Káprázatok*-ban (1887) ekkor jelenteti meg erősen konstruktív, szkeptikus novelláit. *Petelei István* már a 70-es évek végén a kolozsvári *Kelet* tárcarovatában jelenteti meg rajzait, novelláit, majd egyre jobban elmerül a székely folklórban, amelyből a népballadák szerkezetét, ritmusát és a népdalok líraiságát tanulja meg (Keresztek, 1882). Petelei novellái (Árva Lotti, A nagyapó, A dudarfalvi pap) balladás tömörségükkel és lírai mélységükkel tartanak rokonságot Gárdonyi legjobb kísérleteivel és Mikszáth novelláival is.

Gárdonyi is azt az utat járja, mint legtöbb kortársa: a romantikával és az anekdotával viaskodva keresi önálló hangját. Származása, nevelése, gyermekkori emlékei és tanítói élményei ismertetnek fel vele egy más világot, a nép mindennapjait, s mihelyt mozdul novellairó művészete a népköltészet ihletésével terem eredeti alkotást. A balladás tömörségű és lírai mélységű kísérletei a romantikától és a csevegő anekdotától szakadnak el és tesznek egy lépést előre.

Igényesebb lelki motivációra való törekvése (*A Pista gyerek titka*, 1888; *Annuska apáca lesz*, 1892; *Mari néni meg Pista bácsi*, 1893; *Hat titkos kis levél*, 1894) a 80-as és 90-es évek fordulóján egy eleven lüktetésű, rövid mondatokra épülő prózastílus kimunkálását eredményezi. Előadásai pergő elevenségükkel tűnnek ki, még a továbbra is nagyon gyakori anekdotikus történetekben is. Alakjai életteljes, valóságos figurák, legtöbbször körjük kerekít egy rövid, csattanós történetet, vagy egy tulajdonságukat figyeli meg. Így lesz jellemző alakja Réz Mátyás özvegy csizmadia (*Egy este*, 1891), a szabadságharcról anekdotázó Tamás bácsi (*A zászló átmarad*, 1894), az iszákos Dudrai bácsi, a sírásó (*A mi temetőnk*, 1893), Kurtán Mihály (*Kurtán Mihály Egyiptomban*, 1894). Néha ő maga a történet cselekvő résztvevője (*Ilyenek a vadászok*, 1893; *Hordj magadnál tüzet*, 1893), máskor didaktikus jelleggel, tréfás komolysággal írja bele novelláiba növekvő ismereteit. Így a *Mi a szerelem*-ben (1894) Schopenhauert idézi, *Az állat az emberben* (1894) című novellájában pedig a naturalizmus szemlélete, vagy inkább Herbert Spencer organikus társadalomfejlődési tana érezteti hatását, amely a természetben keresi az emberi élet párhuzamait.

Műveiből és könyvtárából tudjuk, hogy Gárdonyi a 90-es években megismerkedik a legváltozatosabb társadalmi, filozófiai és tudományos nézetekkel. *Spinoza* neve, *Hegel* dialektikája, *Büchner* mechanikus materializmusa, *Darwin* fejlődésmélete, *Bourget* pszichologizmusa, *Spencer* és a pozitivizmus többi képviselőjének (Comte, Taine, Wundt) törekvései, továbbá *Linné* rendszertana, *Cuvier* kataklizma-elmélete, *Virchow* sejt-kórtana nem ismeretlen előtte, s olvassa már *Bakunyin* (Ouvres, Paris, 1895), *Lasalle* (A szocializmus oka és megoldása, Bp. 1895), *Paul Janet* (A politikai tudomány története, Bp. 1891—92), *Pjotr Kropotkin* (Memorien enes Revolutionärs, Stuttgart, 1900), *Adam Smith* (Vizsgálódás

a nemzeti vagyonosság okairól, Bp. 1899) és *Mezőfi Vilmos* (Kommunizmus és kapitalizmus, Bp. 1894) könyvét.

Mindezek elültetik benne a kételkedés magvát, a világ rendezetlenségét ismertetik fel vele. Világnézetében alapvető lesz a konvenciókban kételkedő útkeresés, amelyet átsző egy népi, plebejus 48-asság, amely a szabadságharcos édesapa emlékeiből és az anyai örökségként maradt népi-paraszti feltörekvésből és függetlenségi vágyból sarjadt.

Ezek eredményeként, a szabadkőművesség elveinek ismeretében is [7], Gárdonyitól nem áll messze a modern polgári radikalizmus célkitűzésének vállalása sem, a társadalmi reformok és a nemzeti függetlenség követelése, ami együttjár az egyéniség szabadságának klasszikus polgáreszményével is.

A valóság persze nagyon is kiábrándító; túlságosan is erős a dezillúzió, amely a feudális-kapitalista valóság és a klasszikus polgáreszmény közötti szakadék miatt egy nemzedéket kényszerített lázadásba és menekülésbe. Ezért bizonytalanodik el Gárdonyi is, keresi azt az embereszményt, amely nyugtalanságát lecsendesítené. Ezért menekül kezdetben az egzotikumba (a győri novellák és a szegedi írások egy részében), majd az egyszerűhöz, a természethez. A folyamatot a 90-es évek elején írott tárcák is jelzik: *A falu dicsérete* (1892), *A falu télen* (1892), *A falu lelke* (1895), *A tűz* (1895), de leginkább az önálló hang kialakítása a novellákban, amely a népelet feltárásában, a paraszti egyéniség irodalmi felszabadításában, polgári értelemben vett szabadságában rejlik.

Dezillúzió és lázadás: menekülés az egyszerűhöz

A 90-es évek magyar novellája rendkívül sokszínű. [8] Utánzóik és igazi tehetségek tollából a tárca, a rajz, a novella számtalan változata születik. Azok, akik már megtalálták önálló hangjukat, inkább európai példákat keresnek, nemzeti tartalomhoz — témához és mondanivalóhoz — megfelelő modern formákat. Gárdonyi is — ráeszmélve, hogy igazi önmagát a népelet feltárásával találja meg, és erre is kényszerítve világnézetű fejlődése által — éppen a 90-es évek elején Budapestre kerülve a Magyar Hírlap-nál Bródy Sándor mellett és a Bajza utcai Jókai-házban ismerkedik egyre tudatosabban az európai áramlatokkal.

Feszty Árpádnétól tudjuk, hogy pesti éveiben milyen lelkesen olvasta az „oroszokat”. [9] Ami eljuthatott hozzá, éppen elég ösztönző volt: *Csehov* novellái és *Turgenyev* lírai képei adhattak igazi biztatást. De ekkor hall egyre többet Zoláról, *Flaubert*-ről, *Maupassant*-ról, ezek elemző, analízáló törekvéseit és a csattanó kompozíciót igyekeznek is összeolvasztani önálló kezdeményezéseivel.

Sajátos jelenség, hogy a jó három évig Szegeden tartózkodó Gárdonyi (1888—1891) nem a szegedi parasztnovella felől érkezik el önálló hangjához. Nem ír tanyai riportot, még olyan értelemben vett törvényszéki tudósítást sem, mint a szegedi parasztnovella írói (Palotás Fausztin, Deréki Antal, Békefi Antal). Bár egy időben gyakran megfordul a

bíróságon, inkább csak szemlélője marad a tanyasi parasztok életének [10].

A szegedi parasztnovella virágkora különben is a 80-as évekre esik, s Gárdonyi legfeljebb Mikszáth hatásán keresztül hozható vele kapcsolatba. *Nacsády József* sem tér ki arra hosszú tanulmányában, hogy Gárdonyi mennyire kapott ösztönzést a szegedi parasztnovellától? [11] Láttuk, az ösztönzést inkább gyermekkora, származása, tanítói tapasztalatai és világnézeti fejlődése adják, ezek segítségével eszmél rá az önálló paraszti világ létezésére. Ezért parasztábrázolása más lesz mint Tömörkényé, akinek művészete inkább a szegedi parasztnovella regionális leírásaiból, néprajziságából és konkrétságából sarjadt.

Ebből következik, hogy Gárdonyi parasztnovelláiban a 90-es években több a szubjektivitás, prózája ezért lesz „időtlen”, tájhoz és konkrét-hoz nem kötött, több benne az intellektuális, tudati elem, a hangulatok, érzések, lelkiállapotok kivetítésével a század eleji magyar novellák felé mutat.

Nem lehetetlen az sem, hogy közelebbről megismerkedik Petelei István novelláival is, hiszen 1889-ben kapcsolatban van Kolozsvárral, Bródy Sándor közli írásait az általa szerkesztett *Magyarság*-ban, a *Kolozsvári Élet*-ben és az *Erdélyi Képes Újság*-ban. Peteliről pedig köztudomású, hogy lírai alaphangú, a folklórból sarjadt, szociális mondanivalót sugárzó novelláit a Turgenyev-hatás formálta.

Jelentős a Mikszáth-hatás is, bár *A jó palócok* és a *Tót atyafiak* novelláinak szintjét — igaz nem sokszor — Gárdonyi már elérte (Az árvalegény). *Az én falum*-at (1898) majd Mikszáthnak ajánlja, de novellái még a romantika legszürkébb hímporát is lesöprik a paraszti életről. Új, más hatásokkal kibővülő paraszti világ ez, a paraszttal azonosuló polgár őszinte felfedezése.

Ami a 90-es évek novelláiban először is szembetűnik, az a közelség, azonosulás, az író szubjektivitása, belső jelenléte. Paraszttjainak sorsa az ő sorsa is, örömük öröme, bánatuk az ő bánata is. Ritkán mozduló világnak tűnik ez, de annál gazdagabb belső mozgása.

A kis Bozóki Ilonkát elragadja a halál, mint egy hamvas szárnyú kék pille hull le törött szárnyaival (*A kék pille*, 1895). *A haragosok* (1895) öreg emberpárja egy hosszú élet nyomasztó súlyát hordozza vállán, tragikusan, jóvátehetetlenül. (Majd Móricz írja meg ezt újra a Bent a kupéban című novellájában, alig adva hozzá valami többet). Paizs János és Lidi az élet végéről tekintenek vissza, az elszalasztott boldogság fájdalmával ballagnak a falu vége felé. Kristálytisza, „népies salangoktól” mentes jellemek ezek, csendes nyugalma a magyar paraszt tulajdonsága.

Ujak születnek, öregek lépnek a sír felé, kemény munkában megkergesedett kezek fonódnak össze végső búcsúzásra (*Kevi Pál halála*, 1897; *Csak már a Pesta jönne*, 1900). Mély érzések rezdülnek, szenvedélyek gyulladnak ebben a látszólag mozdulatlan világban. Ki írta meg eddig a magyar paraszt földhöz tapadó életének apró tragédiáit, miként Gárdonyi? *A mezsgyékő-ben* (1895) is haragot szül a tulajdon,

amelyet a szerelem old újra békévé. Az örömök, bánatok az életet adó föld körül fordulnak: Kadari Juliska és Sós István eljegyzését az egyesülő negyven lánc föld szepíti meg (*Ismerkedések*, 1900).

Az élet tragikus színeiből dús érzelmekkel emberi sorsok állnak össze. A *Levél a kaszárnyából* (1900) öngyilkos katonája és a pofozásra panaszkodó levélíró parasztfiúja, A *parasztleány* (1900) tiszta lelkű leány-hőse egy eddig fel nem fedezett mélységből merülnek fel, helyet követelnek az életben.

Gárdonyi szociális látása alig más mint Mikszáthé. Talán csak lélektanilag megalapozottabb, reálisabb. A kiszolgáltatottság döbbenetes igaz és felháborítóan gondolatébresztő bemutatása a legsötétebb tónus. A *török bankó* (1896) Borza bácsija, A *csonttorkú ember* (1898) italtra szokott Bacsonyi Jánosa egy embertelen világ áldozatai, amelynek megváltoztatása jogos jussként illetné meg őket. Halkan induló vágyak a báróné ékköves gyűrűjétől indulnak a szegénység megváltoztatása felé (*Jégvirágok*, 1896). A szegénységben csak az egysorsúak összefogása és a külső világ ellenében egy szelidebb ragaszkodás ad vigasztalást (*A hídon*, 1897; *A Riska*, 1894). A külső világ csak megronthatja ezt a harmóniát, miként a *Pöhölyék* (1891—1894) életébe betör az eltorzult erkölcsű, kizökkent világ. Pöhöly Zsófit megrontja, tönkreteszi, Pöhöly Máté tragikus életéért is a dölyfös dzsentrí szolgabíró a felelős.

A kor lélekben átélt ellentmondásai kényszerítik Gárdonyit egy harmonikusabb és igazabb, becsületesebb és tisztább világ keresésére, más embereszmény teremtésére. Ahol együtt lélegzik az ember a természettel, s az író szinte panteista áhitattal dicsőíti a természet szépségeit (*Március*, 1895; *Gólyák, méhek, kislibák*, 1895; *Virágok és bogarak*, 1895 stb.) A valóság konkrétsága itt már felbomlik, csodák, hiedelmek, babonák és táltosok, mesék kelnek életre (*Beszéd a kígyóról, meg más szörnyűségek*, 1895; *A barboncás*, 1897; *Tüzek meg árnyékok*, 1895).

Gárdonyi hősei nagyon egyszerű világban élnek. Itt lobbannak fel a szenvedélyek tüzei és húnynak ki a tragédiák árnyai. Az egyszerűség két forrásból is ered. Egyrészt Gárdonyi is vallja a Flaubert által Mauissant számára hangoztatott elvet, hogy minden apró kis dologban fel kell fedezni az újat, másrészt a pszichológiai elemzés teremt egy aprólékos analitikus módszert, amely szubjektív líraisággal hoz létre életteljes alakokban újszerű realizmust. Ez a többlet, amit Gárdonyi Mikszáth után hoz, és ezzel ér el mást mint Tömörkény tárgyias, objektív realizmusa. [12]

Utaltunk már rá, hogy Gárdonyi és Tömörkény parasztnovellái már fogantatásukban eltérnek. Gárdonyi ezért lesz lírai és szubjektív, míg Tömörkény leíró és objektív. Ezért ír Gárdonyi oldottabb prózát, ezért sikerül elszakadnia végleg az anekdota tárgyias cselekményességétől.

Tömörkény igyekszik elmondani mindent hősről általában, sokszor egészen tudálékosan magyarázgató. Amikor már előkészítette hősenek várható tulajdonságait, akkor egyszerre nekifut a történetnek: „Egyszer aztán, tavasszal...” (*Káplár Papp*, 1891). Gárdonyi ritkán kezdi így novelláját, s ha előkészíti is, csak nagyon szűkszavúan. Rendszerint azon-

nal belevág a történetbe, a cselekedetekből bontja ki a jellemeket, s ő maga is cselekvő részese a történetnek, amely legtöbbször a felvetett gondolat konfliktuson keresztül kibontott csattanójával zárul.

Tömörkény a tragédiákat is felülről, távolról nézi (pl. *Tiszai legenda*, 1895), szinte kacsint is az olvasóra, miközben a hatóságokat és egymást félrevezető tanyasiakat rajzolja (*Förgeteg János mint közérő*, 1888; *A csempész*, 1896; *A ravasz Kabók*, 1896). Gárdonyi előbb, belülről nézi parasztjait mindennapjaik aprólékos mozzanataiban. Ennek negatívan értékelhető eredménye, hogy sokszor ismét, önkörében mozog, témákat, helyzeteket, jellemeket variál.

A 90-es évek Gárdonyi-novellái azt is megmutatták, hogy nem ő lesz a magyar falu szociális átalakulásának írója. Ezt majd Móricz Zsigmond viszi végig. Gárdonyi felfedezi a parasztember érzelmekkel telített világát, de lélektani determinációi csökkentik a direkt módon történő társadalmi problémafelvetést. Pedig erre is van példa ekkori munkái között (*A lámpás*, 1894; *Ygazság a földön*, 1896). Ezek a lázadás direkt útját jelentik, amit a szabadkőműves hatás és a szocialista olvasmányok inspirálnak. A novellák a lázadásnak indirekt módját, a dezillúzió miatti menekülést jelzik. Jelzik azt is, hogy Gárdonyi számára a világ ellentmondásossága mindezzel nem oldódott meg, az útkeresés tovább folytatódhat a századforduló után is.

Küzdelem a magánnyal — a közösségért

A századforduló körüli évek — az egri letelepedés ideje — Gárdonyi eszmei-művészi fejlődésének jelentős állomását alkotják. A korból való kiábrándulás és a dezillúzióval járó lázadás és menekülés nem hoz megnyugvást. A jelenség és lényeg ellentétei kényszerítik arra, hogy új magyarázatokat és új kifejezési formákat keressen, hogy a valóságról szóljon, de „lelki áttételekben” keresse e valóság értelmét. A konkrét valóság mellett így lesz fontos témaköre a valósághoz való viszonya, amely elmélyíti eddig is meglevő szubjektivitását.

A természetben és társadalomban keresi a világ jelenségeire a magyarázatot. Híressé vált természettudományos megfigyeléseit a mikrovilág tanulmányozása eredményezi, de mindez nem gátolja abban, hogy európai szinten figyeljen a kor szellemi mozgására. Olvassa *Gorkij* novelláit és az Éjjeli menedékhelyet, ismerkedik *Dosztojevszkij* és *Nyekeraszov* költészetével. Megszerzi a *Mercure de France* 1901—1902-es évfolyamát, s ebből olvas Baudelaire-ről, a modern szimbolistákról, Verharenről, Gorkijról, Gleb Uszpenszkijről, Korolenkoról, a metafizikai tanokról, misztériumokról, Büchnerről, Feuerbachról, Sully-Prudhomme-ról és Nietzsche-ről. A folyóirat jól érzékelhető okkultista, transzcendens jellege segíti abban, hogy végre igazolva lássa törekvését: az emberi élet viszonyait felül kell vizsgálni, mert a jelenségek mélyén a rejtettebb lényeg bujkál.

Ebből a lényegből érez meg valamit, amikor a század első öt évében még intenzívebben fordul a nép felé, amikor Európában a filozófiában és a

művészetekben megnő a nép iránti érdeklődés: Bartók és Picasso, Móricz és Kodály jól példázzák ezt. Gárdonyi ilyen irányú „felfedezése” benne rejlik már korábbi műveiben is, de ekkor a népköltészet aktív, tudatos feldolgozásával, a népelet reális bemutatásával és a történelmi témájú művekben teljesebb ki.

A folyamatot elsősorban Gárdonyi század eleji regényei és drámái jelzik. Novellái mintha vékonyabban csordulnának ezekben az években. Az 1898-as *Az én falum* után majd csak 1906-ban ad ki újra novellás kötetet (*Két katicabogár*).

A világháborúig terjedő időszak novelláinak kettős tematikai-eszmei vonulata van: erőteljesebben körvonalazott népi jellemekkel megírt novellák vallanak a nép erejébe, tehetségébe vetett hitről, másrészt jobban feloldódik írói énje írásaiban. Így és ezért lesz novelláinak kettős a szemléleti tartópillére: szemlélete egyrészt objektívabb mint a 90-es évek novelláiban, a novellák másik részében azonban továbbra is előtérbe kerül az írói szubjektum, nagyobb helyet kapnak az emlékek, az oldottabb színek és zenei hangulatok. Novellái is — miként regényei és drámái — a valóság és az író valóságához való viszonyának variációi.

Paraszti témájú novellái mellett megjelennek a városi szegénység életével foglalkozó írások. A *Fűtőék* című novella már 1900-ban felveti a városi proletárság életének céltalanságát, de bizakodó jövőjét is. *A kisgróf* (1904) a külváros szegényei közé visz, nyomorból ácsolt boldogságuk ingatagságát olyan sötét színekkel ecseteli, amely a naturalista novellisták — Bródy, Thury és Kóbor — ilyen természetű alkotásaira emlékeztet. Megjelenik — Gárdonyinál először — a torz, a szélsőségesen különleges figura egy lábatlan csúszó-mászó nyomorék alakjában. A nyomorék álmában az életre kelt halott kisfiú tagadja meg kolduló édesapját.

A novella sötét színeit enyhíti a nosztalgia, amivel az író figyeli hősei sorsát. Gárdonyi még ekkor sem ír annyira drámai tagoltságú novellát mint Thury Zoltán, aki már a 90-es években túllép a nyomorgó kisember szimpla alakján, s novellái megtelnek igazi drámákkal, belső feszültségtől fűtött kirobbanó lázadással. (*A sztrájk*, 1894; *Kőművesek*, 1894; *A vasút*, 1894; *A szegény emberek pártja*, 1897 stb.) Gárdonyi novellája így is remeke az író novellaíró művészetének: közvetlenül a témára koncentrálnak, egyetlen eseményét ragadja meg hősei életének, de innen egy egész élet múltjára és jövőjére enged kitekintést. Rövid, csattanó befejezése a novella klasszikus tömörségű alkotásait idézi.

Az ilyen „naturalista” novellák drámaiságát — említettük már —, fékezi a nosztalgia. Jól mutatja ezt *A szürke* (1904) című novella is, amelynek buckós térdű, nagyfejű bérkocsis lova Csehovot is idézi, csak Gárdonyinál még a kocsis sem osztja meg fájdalmát és bánatát a szomorúan vergődő szürkével.

A város elesettjei vonulnak fel Gárdonyi novelláiban. A társtalanok, a magányosok, akiknek sorsát közvetlenül vagy közvetve teszi tönkre a külső világ. Sajnálatra méltók ezek az alakok, ritkán láznak, inkább a sorsközösséget vállaló író együttérzése és szeretete kíséri őket (*Veron*,

1904; *A tej*, 1910; *Két vándor*, 1912; *Ora pro nobis!*, 1911; *A papa nem örül*, 1909).

A paraszti élet ezekben az években határozottabban kimunkált jellemekben és sorsokban bontakozik ki, mint a 90-es években. Gárdonyi parasztjai mintha kinőttek volna egyszerű világukból, már mernek cselekedni. Az Amerikát is megjárt Liskai Bódi indulatosabb, az élet által keményebbre formált jellem, mint Az én falum hősei (*Bódi meg a huga*, 1905). A *Gyurkó-Furkó* (1906) fiatal legénye bátran megszőkteti szerelmét a lakodalomból, nem engedi, hogy a gazdag legény elvegye boldogságát. A szenvedélyek hamar lobbantják az indulatokat, sérelmekért és igazságért hamar lendül a bot vagy a kés (*A mutter*, 1906; *A dugóhúzó*, 1907; *Borzasztó emberek*, 1908). A *hortobágyi orgona* (1907) öreg parasztja sokkal indulatosabb, mint a csendesen méléző Kevi Pálok és Borza bácsik voltak, sérelméért fizet is.

A lázadó paraszti hősök indulata azonban soha nem csap át az úri világot perzselő, felgyújtó szenvedélybe. Turi Dani már egy másik világgal áll szemben, és ellenében követel földet és boldogságot. Gárdonyi parasztjait is nagyon mély szakadék választja el az úri világtól, amelyen nem lehet hidat építeni, mert aki ezt megkísérli, sorsa a pusztulás lesz (*Nem volt párja*, 1912). A novella parasztlegényét könnyű pehelyként ragadja fel az úri vagyoni viszályok forgószele, de öngyilkossággal kell fizetnie, hogy elhagyta szerelmét, apját, anyját és kétkezi sorstársait. Móricz parasztjai is ebből a faluból nőnek ki, de ők már magukkal hozzák a szociális függőségek elleni lázadást is. Gárdonyi faluját nem rombolja úgy szét a társadalmi tagozódás, az író inkább féltékenyen öröködi egységén, belső szépségein.

Ezért rajzolja a *Két katicabogár* (1905) könnycsordítóan megható történetét, a vak lány tragédiáját, aki boldogságát csak a Tisza hullám-sírijában találja meg. Az *Erdei történet* (1906) témája politikai ellentétből pattan ki, és egy csodálatos színekben pompázó gyermek-tragédia bomlik ki belőle. A falu negyvennyolcas, a gróf hatvanhetes, az erdész a gróf kortese. Az erdész nem adott a „nyakasoknak” cédulát, amire a téli hidegben a gróf erdejéből fát hozhatnak. Ezért indul lopva Buray Éva és Tombor Imre, hogy karácsony estére fűtött szoba melegesse a szíveket is. Az erdőben éri őket a vihar: suhogás támad a fák között, hulló zuzmara takarja be a gyerekeket, akik egymáshoz simulva a paraszti vágyak évszázados kielégítetlenségével tervezik a jövőt. Gazdagságot az újságárusítással, szép ruhát a zsidárustól, és ragyogó fényben úszó esküvői oltárt, aranyos koronát és vékony hangú hegedűt. Mikor felvirrad a reggel, a két megfagyott gyermekre a lengedező szellő selyemként fénylő zúzmarát takar.

Egyike a legjobb és legjellemzőbb Gárdonyi-novelláknak. Objektív realitását mesterien oldja fel a szubjektív indulat, helyet adva egy külső folyamat belső érzelmekben, vágyakban, emlékekben való ábrázolásának. A vágyak, az emlékek úgy oldódnak fénné, színekké és zenévé, ahogyan az olvasóban tudatosodik a gyermekek tragédiája. Az ügyes keretbe foglalt történet az író szerető együttérzését sugallja, azok igazságát,

akik télen hideg szobában dideregve és nyomorogva várják a tavasz olvasztó melegét.

Gárdonyi — különösen az 1905-ben kiadott *Az öreg tekintetes* című regényének keserű konklúziója után, a társadalmi átalakulás ábrázolásával leszűrt magány és társtalanság érzésével [13] — beteljesíthetetlennek látja azokat a törekvéseket, amelyek a megalázottak felfedezett igazságát akarták kivívni. Mint egy embertelen gépezet magasodik eléje a század eleji Magyarország politikai viszályokkal és az igazságtalanság ellen mozduló tüntető néptömegekkel.

Vajúdvá keresi a küzdés értelmét. Megkapó erővel írja ezt meg *Az ezeréves ember* (1907) szimbolikus meséjében. Unfi, a napkeleti hajós, aki szabad volt, erős és szemét a villámlás fénye erősítette, hajótörést szenved, s a mocsárból hátára veszi az „úri-féle” pióca embert, aki a bőséget, a boldogabb életet ígerte. Cipeli az idők végtelenjén, kilátástalanul és boldogtalanul, miközben terhe egyre szívja vérét, elveszi erejét. Itt a valóság felszívódik teljesen, az író az embertelen kizsákmányolás elleni tiltakozását a valóság és mese kettősségével, szimbolikus áttételekben szólaltatja meg.

A vad törtetés és igazságtalan kizsákmányolás ellenében a szeretet lehet egyetlen erő, amely vigasztalást ad. Ennek lehetősége benne rejlett már Gárdonyi századvégi novelláiban is, de igazában az 1905 után írott novellákban és regényekben teljeseedik ki. (Az Isten rabjai-ban leginkább). Ez élteti az *Egy szál drót* (1906) vándorló drótosát, az *Anna-báli emlék* (1906) öregasszonyának életét is a szeretet emléke aranyozza be, de erre vágyik a kertészék vak leánykája is (*A kertésznek csak egy leánya volt*, 1912). A *Mi erősebb a halálnál* (1908) pedig szinte didaktikusan hirdeti, hogy a halál ellenében csak a szeretet ad további küzdésre éltető erőt. A szeretet miatt gyötrődik a *Belső szoba* (1911) házaspárja, ez menti meg az öngyilkosságtól a *Ne halj meg Fábián!* (1912) hőseit, és magyarázza a *Sánta angyal* (1912) történetét is.

A teljesületlen boldogság, a megértő szeretet hiánya mint a forgószél dobja szét a novellák hőseit, amelyekből Gárdonyi egész csokorra való kötet össze 1912-ben *Hosszúhajú veszedelem* címmel. Személyes boldogtalansága, sikertelen házassága és beteljesületlen szerelme is diktálja a kötet elbeszéléseit. Talán itt igazodik legjobban Gárdonyi a Nyugat prózájának szecessziós vibrálásához. Az emlékek, a pompázó színek, hangulatok szinte tobzódnak ezekben a novellákban. Részletesen írja le a színek árnyalatait, a hangok zenéjét (Finum Ilka), a természetben pompázó ezernyi szépséget (Hegyen égő tűz). S mindez az emlékezés finom fátyolán csillan elő, igazán hangulatképbe oldva a való világ objektív realitását.

Az idillbe álmódott szeretet azonban csak időszakos vigasz lehetett. Nem adhatott végleges választ az író problémáira. Hitelesebb ezeknél az a törekvés, hogy a világ zűrzavara ellen mély realizmussal — lélektanilag hiteles jellemábrázolással és társadalmi indítékokkal — gyötrődő, és végül a boldogságot a család szeretetében feltaláló hőst rajzoljon. A *Messze van odáig!* (1912) ebből a szempontból a pályaszakasz legjobb

novellája. A magyar valóságból sarjad ízig-vérig, a kivándorlás keserű kényszeréből, Amerikába kitántorgó, majd visszatérő paraszthőse csak szereteteinek karjaiban mondhatja magát boldognak. Ebben nyoma sincs a széthulló emlékképeknek, ringató hangulatoknak. Kerek, egészen komponált története nagyon is fegyelmezett, konfliktusa sokoldalúan indokolt motívumokból épül fel, s cselekménye nyilegyenesen vezet a végkifejlet felé.

A pályaszakasz igazi kulcsnovellái azonban az *Átkozott józanság* (1906) és talán jobban *A zöld szfinksz* (1906). Ez utóbbi ügyesen felépített novella, két hőse, a festő-impresszárió és Diódy Dénes hegedűművész az író énjének viaskodó kettősségéről árulkodnak. Diódy Dénes, aki megcsömörlik a „sokadalomtól”, a társadalomtól, rábeszélésre közönség elé lép magányában alkotott csodálatosan szép műveivel, amelyek nem hasonlítanak a szokványoshoz, teljesen egyéniek. (Milyen leleménnyel írja le Gárdonyi a hangok muzsikáló színeit!) A művész azonban csalódik, kettőtöri hegedűjét és újra végletes erkölcsi szakadékba taszítja az üzletté, a pénzzé züllött világ.

A novella szimbólikus története Gárdonyi valóságához való viszonyát foglalja magába. Vállalja-e az emberiség bajait, keressen-e gyógyító orvosságot a hangok „idealizálásával” a társadalom betegségeire, vagy meneküljön nyugtató magányához? Ezekre a kérdésekre keresi a választ a novellát író Gárdonyi. Az *öreg tekintetes* (1905) keserű igazsága az idealizáló magány felé sodorja az író — az *Átkozott józanság* is a világot elemző ész és a szeretet ellentétét bogozza —, de e pályaszakasz novelláinak tanulsága szerint ez soha nem elégítette ki. Majd a háború hoz újabb művészi kivirágzást.

„Ember az embertelenségben”

Gárdonyi életének utolsó éveire alkalmazták legtöbbször az „egri remete” nevet, amely mindig a visszahúzó, öregedő író hanyatlását jelentette. Ez a remete-legenda éppen az utolsó évek eredményeit vonta kétségbe. Pedig művészete — így novelláiró művészete is — új elemekkel gazdagodik a világháború idején. Különösen novelláiban feltűnő a szatirikus támadó kedv, amellyel Gárdonyi felzárkózik az antimilitarista magyar irodalom legjobbjai mellé, és eljut a háborúnak a pacifizmustól sokkal radikálisabb elítéléséhez. A magány lázadó, menekülő és gyötrődő írója most is a megélénkülő társadalmi mozgás eredményeként talál magára, és így lesz igazán annak a népnek írója, kinek sorsa mellett eszmélésétől elkötelezte magát.

Az utolsó évek novelláiban feltűnő az a fegyelem, amellyel művészi eszközeit — a szatirikus groteszk elemeket is — mondanivalója szolgálataiba állítja. Már 1913-ban megérez valamint a háború előszeléből, s igyekszik már ekkor megmaradni embernek az embertelenedő világban. 1913 júliusában teszi közzé a *Pesti Hírlap*-ban a *Megérkezett* című novellát, amelynek hőse a bolgár—török háború vérengzéseiben tanul emberséget és undorodik meg a gyilkolástól. Megérzi, hogy a szép eszme-

nyek elvesztése züllesztí le az embert, és változtatja mechanikus végrehajtó géppé (*Csakugyan ember*, 1913). A gyilkolás helyett a szeretetet állítja követésre méltónak (*Néha az ember feledékeny*, 1913; *Krisztus bankója*, 1914), és mint élő anakronizmusra néz a katonaságra. Ha bekövetkezik a háború, az csak fegyelmezettebb, rendezettebb, erkölcsileg tisztább világot teremthet a meglevő embertelenség helyére (*Krisztus bankója*, 1914).

Már ezekben a novellákban nyugtalanság mozdul: félelem a lehetséges és bekövetkező háborútól. A tiltakozást még a szeretet eszménye diktálja, de az imperialista háború vérengzése egyre jobban tudatosítja benne az elszabadult elemek pusztításának értelmetlenségét. A fokozatos tudatosodás szorítja ki novelláiból a pacifista megbékélés ideálját, és ez hozza meg realizmusának gazdagodását a polgári radikális szellemű szatírával.

A *Szenvedni akarok* (1914—1915) a valóságos és misztikus elemeket keverve mond ítéletet a háború felett. A háború által pusztított emberi élet olyan megdöbbentő megalázása tárul ki a novellából, amely ritka a kortársak művei között is. Árva gyermekek, csonka holttestek és füstölő romok fölött hangzik az író kérdése: ki vétkezett? Kinek a bűne mindez?

Megválaszolatlan kérdések merednek az olvasó elé: honnan és miért ez a sok szenvedés? Miért kell pusztulnia annak, aki nem zavarta a kapitalista kereskedelem versenyét, az angol, német, francia és orosz börzepapírokat? Gárdonyi éppen azt nem veszi észre, hogy a kapitalizmus velejárója a háború, ez okozza a szenvedést: a vérengzés értelmetlenségére keresve választ azt egy megkonstruált álomképben találja meg. A reinkarnáció révén —, amely Gárdonyi transzcendens szemléletének késői hulláma — az elpusztult lelkek szenvedni akarnak, ezért indulnak újra földi életre.

A novella kissé túlirt, terjengős, a valóságos és irreális elemek keverednek, de az abszurditás még erőteljesebben domborítja ki a valóságos tényeket, amelyek annál megrázóbbak, lehangolóbbak. Az író értetlenül áll felszakadó kérdése előtt: ki vétkezett? A *Szenvedni akarok* átmenet a pacifista szeretet-elvtől a felelősöket kereső, vádoló szociális hang felé.

Gárdonyi kérdésére — quis peccavit? — nem ad választ a szenvedő emberek lélekvándorlásának apokaliptikus felrajzolása. Ő maga is felismeri ennek zsákcúját, s amikor a háború egyre vadabbul tombol, a túlvilágot festő groteszk fantasztikummal adja meg választát. A *Statárium a másvilágon* (1916) végső konklúziója szerint a háború vétkese a pénz, az üzlet, a kapitalista érdek, amely világokat rombol. A háborúba kényszerült népek zsebe marad csupán üresen, míg a királyok, a gyárosok, a hadiszállítók, a pénzemberek aranytól dagadó zsebekkel érkeznek a túlvilágra is. S ebben már ott van a szociális ellentét derengő kontúrja is.

Gárdonyi szociális érzékenysége elmélyült ezekben az években. Látja már, hogy a „világ üzlethelyiség”, hogy „minden csak üzlet” (*Kire*

bízta, 1915), hogy a vallás és tudomány nem ad magyarázatot a jelenségekre. Szembefordul a háborút kirobbantó úri világgal, egyre jobban közeledik az erkölcsileg tisztább, egyszerű emberek felé, akik végül is elnyerik megérdemelt jutalmukat a király, a püspök és a gyáros ellenében, akiknek végül is megvirrad, majd túl a háborún (*Jancsi dádé*, 1918; *Virradat előtt*, 1915; *Túl a háborún*, 1919).

Nem sokkal több ez, mint amennyi Gárdonyi novelláiban már korábban is kifejezésre jutott, de a forradalmakig elérkező író hovatartozásáról vall. Érthető, hogy novelláinak mondanivalóját itt nem oldja fel hangulatok, színek, emlékek sokaságával, nagyon is egyértelműen fogalmaz. Novellái ebből eredően határozottan egyetlen fő gondolatra épülnek, didaktikusan — rendszerint keretes történettel — igyekeznek magyarázni és meggyőzni.

A *Szegény emberek*-et író Móricz horizontja jóval szélesebb, osztályellentétek felismeréséig terjed. Gárdonyi érdeme az, hogy a háború idején magányában is van ereje ahhoz, hogy a kor központi problémájáról progresszív véleményt formáljon, hogy a kor emberét ábrázolja, s ezzel korszerű is legyen. Realizmusa a humor, a satíra, a groteszk és fantaszti-kum ábrázolási lehetőségeivel gazdagodik. Az utolsó lépést nem tudta megtenni, szemléleti perspektíva híjával csak arra futotta erejéből, hogy feltárja a sebeket, de a gyógyítás lehetőségeit nem ismerte fel.

Ezért az életpálya számvetése sötétre sikerült. A *Boldog halál szekere* (1918) fogalmazza meg újra — most már az egész életműre kiterjedő tanulsággal — az író valóságához való viszonyát. A magányos öregember és a külvilág embertelenségét képviselő kéményseprő találkozásából a szeretetben, békés rendezettségben élő öreg kallólegény kerül ki holtan, mintegy szimbolizálva az író keserűségét. Jellemző azonban, hogy az író mindezt nagyon fegyelmezetten, világos logikával mondja el: keretes ez a novellája is, de konfliktusát jól exponált helyzetek mélyítik el, rövid mondatokra épülő tömör stílusa a novella iskolapéldája lehetne.

III.

Gárdonyi Géza novellairó művészete életművének egyik legszínesebb összetevője. Történeti és esztétikai jelentősége vitathatatlan a magyar próza fejlődésében. Részesen volt annak a folyamatnak, amely feloldotta a magyar próza fejlődése előtt álló akadályokat. Lefékezte a romantika heroizmusát, és lélektani elemzéssel hozott hitelesebb hősöket. Legyőzte az anekdota kedélyességét, és a novella európai fejlődésével lépést tartva a rajzformából teremtett korszerű novellaformát.

Művészetében felfedezzük a realizmust, amelyet az analizáló aprólékosság és szubjektív líraiság tesz változatossá. De kimutatható novelláiból — elemzésünk tanulsága szerint — a prózai szimbolizmus és a prózai impresszionizmus számtalan jele is. Feloldja a leíró próza tárgyiaságát, s helyébe a hangulatok, színek, zenei hangok széles skáláját teremti meg. Helyenként ez a törekvés (pl. színárnyalatok részletező leírása, emlékek időtlenné váló szépsége, a hegedűből felhangzó hangok

kecsességének kifinomult érzékenysége stb.) már a Nyugat első korszakának prózaíróit, az irodalmi szecesszió művészeit idézi (Szomory Dezső, Szini Gyula, Elek Artur), sokszor ezek végletes esztéticizmusa nélkül.

Egyik legnagyobb eredménye egy újfajta népiesség megvalósítása, amely a forradalmak felé haladó „második reformnemzedék” jelentős vívmánya. Népiességének lényege a néppel való közvetlen azonosulás, lírai melegségű együttélés, olyan polgári szemlélettel, amely egy jobb életért (társadalmi reformokért és nemzeti függetlenségért) vívott harcban igazi szövetségeseinek tekinti a megaláztatottakat, elnyomottakat. Felfedezi újra a nép erejét, tehetségét, költészetének szépségeit. A népköltészet szimbolikáját egyesíti transzcendens világszemléletével és ezzel hoz mást, mint a népiesség másik jelentős megújítója, Tömörkény István. Gárdonyi művészetében több lehetőség van jelen a magyar próza további fejlődése szempontjából. Lélektanisége és nagyobb szubjektivitása ígér többet. De ebből ered gyengéje is: fő művészi hitvallása a lélektani elemzéssel és líraisággal járó egyszerűség, amely sokszor megakadályozza a komplex, tipikus jellemek és sorsok ábrázolását.

Gárdonyi prózája a lehetőségek művészete. A 20. századi magyar próza fő irányai csíráznak benne, hogy szárba szökkenjenek majd Móricz Zsigmond, Kaffka Margit, Németh László és mások életművében, új hatásokkal és új problémákkal gazdagodva. [14]

J E G Y Z E T E K

- [1] Galamb Sándor: A rajzforma fejlődése elbeszélő irodalmunkban. Budapesti Szemle, 1925. október. 578. szám.
- [2] Lázár Béla: A kilenczvenes évek novellája. A tegnap, a ma és a holnap. Kritikai tanulmányok. Második sorozat. Bp., 1900. 161. Grill.
A kérdéssel kapcsolatban figyelemre méltó Lázár Béla sok megjegyzése egy másik helyen is: Újabb elbeszélő irodalmunk. Magyar Kritika, 1897—1898. I. évf. Szerk. Benedek Elek. Lásd még: Osvát Ernő: Idegenek között. — Herczeg új regénye. — Új Magyar Szemle, 1900. március 15. 517.
- [3] Schöpflin Aladár írja: „Gárdonyi természete szerint novellaíró volt. Nem a nagy formák monumentális mestere, hanem a kis formák finom és gyengéd kezű művese, nem a tér hatalmas tömbjeivel dolgozó architektúrában volt az ereje, hanem az enyhe, finom vonalak vezetésében, a lágy és harmónikus színek felrakásában.” Írók, könyvek, emlékek. Bp. én. Franklin Társulat kiadása. 85.
- [4] A felszabadulás előtt Futó Jenő könyve az egyetlen, amely áttekinti Gárdonyi novelláit, de kronológikusan a megjelent kötetekre támaszkodik, amelyek — különösen a poszthumusz kötetek — meglehetősen elegendesek. Futó Jenő: Gárdonyi Géza. Hódmezővásárhely, 1930.
- [5] A magyar irodalom története. 4. kötet. Akadémiai Kiadó. Budapest, 1965.
- [6] Lásd P. Szathmáry Károly törekvését, hogy Tolnait, Jókait, Abonyit, Mikszáthot és másokat rábírjon „népies elbeszélések” írására. Idézi Gergely Gergely: Tolnai Lajos pályája. Akadémiai Kiadó. Budapest, 1964. 247.
- [7] Tóth László: Gárdonyi és a szabadkőművesség. Különlenyomat az Egri Múzeum 1963. évi (1.) évkönyvéből.
- [8] Erről: Lázár Béla: A kilenczvenes évek novellája. in. Ferenczy József: Újabb népies elbeszélőink. Irodalmi dolgozatok. Budapest, 1899. 140.
Szana Tamás: Újabb elbeszélők. 1889. stb.

- [9] Feszty Arpádné: A tegnap. Budapest, 1924. 23.
Gárdonyi Géza könyvtárában: O. Glagan: Die Russische Literatur und Ivan Turgeniew. Berlin, 1872.
- [10] Molnár Jenő: Hol ismerte meg Gárdonyi a magyar parasztot?
Budapesti Hírlap, 1928. április 1.
Novellái közül leginkább a Pöhölyék korábbi, 1891-es darabjában jelenik meg a Szeged környéki tanyasi parasztok élete, de itt is csak halványan.
- [11] Nacsády József: A szegedi parasztnovella keletkezése. Acta Universitatis Szegediensis. 1958. 71—110.
- [12] Gárdonyi az egyszerűségből valósággal ars poeticát kovácsol. Amikor Az én falum megjelent, Lázár Bélához írta a következő levelet, 1899. március 7-én: „Kedves és tisztelt Uram Nem tudom Önnek köszönjem-e vagy Balassa úrnak a M. K. (Magyar Kritika) szíves megküldését, de valamelyiküknek köszönöm. És köszönöm az Ön jóakarató bírálatát, amit a könyvemről írt. A könyvemet én nem becsülöm annyira mint Ön, de mert Ön látom hogy jegyzeteket csinál az író fejlődéséről, ajánlom, húzza alá a piros ceruzájával ennek a bírálatnak két pontját. Az egyik az, ahol arról beszél, hogy nekem nincs fantáziám, a másik meg az, hogy én a csekélysegről írok legörömelebb, mert azok érdekelnek. Itt csak a *csekélység* szót húzza alá. Talán ha valamikor együtt látja a munkámat megváltozik a fantáziámról alkotott ítélete, s idővel ráakad arra az én elvemre is, hogy a művészetnek csekély témája nincsen. A művészet kezében arannyá kell változnia mindennek Uram, s az a legnagyobb művész a ki a csekélysegekből gyúrja legszebb munkáit. Lekötelezett tisztelője Gárdonyi.” (Országos Széchenyi Könyvtár Levelestára). Lázár Béla kritikája: Az én falum. Írta Gárdonyi Géza. Magyar Kritika, I. 24. 1898. szeptember 15.
- [13] Nagy Sándor: A nemzedékváltás regénye (Gárdonyi Géza: Az öreg tekintetes). Az Egri Tanárképző Főiskola Tudományos Közleményei. III. 1965. 229—242.
- [14] Gárdonyi Géza novelláskötetei: Szerelmes történetek, 1886; Száz novella, 1888; Figurák, 1890, Novellák, 1894; Tárcaák, 1894; Pöhölyék, 1895; Két menyasszony, 1897; Az én falum, 1898; Két katicabogár, 1906; Átkozott józanság, 1907; Mi erősebb a halálnál?, 1909; Hosszúhajú veszedelem, 1912; Messze van odáig, 1913.
Poszthumusz kötetek: Hallatlan kíváncsiság, 1927; Amiket az útleíró elhallgat, 1927; Boldog halál szekeren, 1927; Krisztus bankója, 1927. Ezek anyaga rendkívül vegyes, kronológiai szempontból teljesen megbízhatatlan.
Gárdonyi halála után novelláinak kronológiai szempontból legmegbízhatóbb kiadása Z. Szalai Sándor és Tóth Gyula gondozásában jelent meg: Szegény ember jó orája. Elbeszélések I—II. Szépirodalmi Könyvkiadó 1964. Ebben a kiadók jelzik a novellák első megjelenési idejét és helyét.