

BARANYAI ZSOLT

**„PLEIN AIR NÉPIESSÉG”
(Gárdonyi Géza: *A kék pille*)**

A kék pille először a Magyar Hírlap „eredeti tárcájaként” jelent meg 1895. június 18-án, *Egy falusi tanító naplójából* alcímmel. Gárdonyi 1891 legvégén lett a Magyar Hírlap munkatársa,¹ s a megterhelő mindennapi robottól menekülni akarván, meg azért, mert a Göre-történetek anyagi sikere miatt megengedhette magának, „1894 nyarán kialakulta a Magyar Hírlap főszerkesztőjénél írói függetlenítését, havi négy tárca és két Göre-történet szolgáltatása fejében, száz forint honoráriumért.”²

Ennek következtében az 1895-ös évben is rendszeresen találkozunk írásaival a tárcarovatban, eleinte nem fikciós művekkel, inkább esszéisztikus eszme-futtatásokkal, szubjektív hangvételű művelődéstörténeti tanulmányokkal,³ aztán március 28-án megjelenik egy lírai hangvételű írás *Március* címmel, majd ezt követően, de még *A kék pillét* megelőzően május 6-án és június 5-én két újabb tárca, mindkettő *Egy falusi tanító naplójából* címmel. Ezeknek önálló címük nem volt. Ez azt sugallta (sugallhatta) az olvasóknak, hogy a szerző a továbbiakban is bizonyos rendszerességgel közöl majd részleteket a „falusi tanító naplójából” – mintegy előkészítve a közlések sorozat-jellegét. A június 18-i tárca, *A kék pille* viszont önálló címmel rendelkezik, ezért kellett – az olvasó tájékoztatása érdekében – alcímként feltüntetni, hogy a korábban indult „sorozathoz” tartozik. A tárcarovat az év folyamán még számos elbeszélést közölt a „falusi tanító naplójából”, most már mindegyiket önálló címmel ellátva. Amikor pedig jó három év múlva, 1898 végén önálló kötetbe gyűjtve is megjelentek ezek az írások, a már korábban közölt két szöveg is címet kapott. A május 6-i *Gólyák, méhek, kislibák*, a június 5-i szöveg pedig *Virágok és bogarak* címmel került be *Az én falum: Egy falusi tanító feljegyzései márciustól decemberig*⁴ című kötetbe, amelynek nyitó darabja a *Március* című tárca lett.

¹ Erről részletesen: GÁRDONYI József, *Az élő Gárdonyi*, Bp., Dante, 1934, I, 218.

² Z. SZALAI Sándor, TÓTH Gyula, *Gárdonyi másik arca* = GÁRDONYI Géza, *Tükörképeim: Önéletírások, karcolatok, esszék*, Bp., Szépirodalmi, 1965, 678.

³ Gárdonyi formálódó világképének dokumentuma pl. a hamvazószerdára írt *A szellő meg a por* (február 27.) és a *Nagyapáink természetrajza* (március 10.). Aktuálpolitikai vonatkozásai vannak a *Januárus 1. c.* tárcának, melyet újjévi beköszöntőnek szánt 1895. január 1-jén, kultúrtörténeti vonatkozású a február 13-i *A Rákóczi-kor első naptára*. Kötetbeli lelőhelyük: GÁRDONYI, *Tükörképeim, i. m.*

⁴ A Légrády Testvérek (a Pesti Hírlap tulajdonosa) kiadása, *A legjobb könyvek* sorozatban. Ekkor még csak egykötetes a mű. A második kötet, amely 16 novellát tartalmaz, 1900-ban jelent meg, ugyancsak e kiadónál. Z. Szalay rámutat, hogy Gárdonyi életében a két kötet sohasem jelent meg együtt, csak mindig külön-külön, a

Ha tehát megnézzük *Az én falum* címmel ismert Gárdonyi-novelláskötet első pár darabja megjelenésének mediális közegét, eléggé meggyőző, hogy a szerző már a legkezdetén is novellafüzérben, ciklusban gondolkozott. E dolgozatnak nem tárgya a szóban forgó kétkötetes műnek egységes novellaciklusként való értelmezése, csak jelzésszerűen utalok arra, hogy az utóbbi évek szakirodalmában – elsősorban Hajdu Péter műfajelméleti megállapításai nyomán – konszenzus alakult ki abban a tekintetben, hogy Mikszáth két 80-as évekbeli kötete nemcsak tematikában, hanem kötetkompozícióban is modellértékű volt a 19. század végi prózaepika számára.⁵ T. Szabó Levente Gárdonyi novellaciklusa kapcsán azt a megállapítást teszi, hogy „Gárdonyi kötetének sikerét is elsősorban a témaválasztásnak, a paraszti világ megjelenítésének tudta be az irodalomtörténet-írás. Viszont korabeli recepciójukat figyelve, úgy tűnik, hogy a nagyepika olyan, újszerű formáját is érzékelték bennük, amely figyelemre méltó.”⁶ T. Szabó a továbbiakban a ciklusba rendezés hozadékát taglalja, rámutatva, hogy a novellaciklusnak éppen „az együtt és a külön olvashatóság” ad „poétikai többletet”, ami által egy új, a nagyepika és a kisepika közötti prózaforma jön létre, ill. tudatosan poétikailag.⁷ Az már vita tárgyát képezheti, hogy az egyes novellák tekinthetők-e megkomponált egészeknek, vagy olyan szövegeknek csupán, melyek a cikluson belüli „helyi értékük” alapján értelmezhetők. Ez egyébként is régóta nyitott kérdés; a magyar irodalomtörténet-írásban Jókai regényei, főleg a *Nábob* kapcsán vetette fel Németh G. Béla.⁸ Hajdu Péter a ciklusba-tartozás egyik kritériumának tartja a visszatérő tulajdonneveket. Jelölhetnek ezek több novellában felbukkanó szereplőket, helyszíneket, néprajzi szempontból fontos reáliákat, de irányadó lehet adott esetben a kronológia is. Visszatérő nevekkal, vagyis többször szereplő alakokkal Gárdonyi ciklusában is találkozunk. Az eminens diák, Istenes Imre, a Kevi család tagjai, Gedő Lidi és még sokan mások mind visszatérő figurái a történeteknek. Ilyen *A kék pille* kis Bozóki Ilonkája is, aki élő mivoltában sohasem jelenik meg, csak beszélnek róla, emlékezetbe idézik alakját, ugyanis, mint ebből a novellából kiderül, a torokgyík alattomosan, hirtelen elvitte. A *Festő a falun* című életkép csattanója is az ő alakjára van kihegyezve: Bozókiné, az édesanya nagyon szeretné, ha a fiatal mester megörökítené elhalt Ilonkáját – csak az a bökkenő, hogy semmiféle kép, fotográfia nem maradt fenn róla. A festő így kénytelen elhárítani a felkérést, de nem megy ki fejéből a

piaci kereslettől függően. Z. SZALAY Sándor, *Gárdonyi műhelyében*, Bp., Gondolat, 1970. Külön feladat lenne annak vizsgálata, hogy mikor állt össze az a szövegkorpusz, amely a mai kiadások alapjául is szolgál. Brassai Zoltán szerint az 1909-es kiadás előkészítésekor dolgozta át alaposan Gárdonyi az eredeti közléseket, véglegesítette azok sorrendjét, s ekkor alakult ki a ma ismert változat. BRASSAI Zoltán, *Gárdonyi Géza*, Veszprém, Művészetek Háza, 2000 (Vár Ucca Műhely Könyvek), 91.

⁵ HAJDU Péter, *Sikertörténetek a századvégi novellisztikában, 1882. Mikszáth: A jó palócok = A magyar irodalom története 1800–1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007.

⁶ T. SZABÓ Levente, *Mikszáth, a kételkedő modern: Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán prózapoétikájában*, Bp., L'Harmattan, 2007, 14.

⁷ *Uo.*, 15.

⁸ NÉMETH G. Béla, *Életképforma és regény: A Jókai olvasás állomásai* = N. G. B., *Küllő és kerék*, Bp., Magvető, 1981.

szomorú eset, maga áll elő a javaslattal: ha az édesanyja „hasonlít” lányára, akkor megvan a megoldás: legyen az anya a modell.

Hogy *Az én falum* korszerűsége, modernsége többek között az egyes elbeszélések ciklusba rendezettségének köszönhető, az leginkább az újabb Gárdonyi-recepció felismerése, nem kis mértékben annak köszönhetően, hogy az írói gyakorlat, mely korán felismerte az ebben a kompozíciós megoldásban rejlő lehetőségeket, utólagosan – vagy inkább előrevetítve – igazolni látszik a tétel helyességét. (Itt utalhatunk a 19. század végének legtöbb magyar novellistájára, Peteleitől, Bródytól, Ambrustól, Herczegtől kezdve Thury Zoltánon, Cholnoky Viktoron, Gárdonyin át Krúdyig, Kosztolányiig folytatva csak ezúttal a sort.) Ami viszont az első perctől kezdve alapszólamként vonul végig *Az én falum* körüli diskurzuson, az Gárdonyi népiességének kiemelése. Nem a silány ponyva szintjén álló „tatárpéteres” Göre Gábor-történetekről van itt szó (ezek mentségére szinte mindenki restelkedve keres magyarázatot), hanem Gárdonyi tudományos megalapozottságú etnografikus érdeklődéséről, amit többek között az is bizonyít, hogy rendszeresen járatta a Magyar Néprajzi Társaság lapját, az *Ethnographiát*.⁹ Fölmerül ugyanakkor: lehetett-e triumfálni a paraszti tematika újszerűségével a millenniumi években? Ha 1881-ben és '82-ben Mikszáth átütő sikert aratott, meg lehetett-e ezt ismételni majd két évtizeddel később is? Itt nem hagyhatunk figyelmen kívül két körülményt. Az egyik, hogy a mikszáthi kezdeményezésnek szinte töretlen folytatása akadt: Baksay, Eötvös Károly, Gyarmathy Zsigáné, Herczeg Ferenc, Papp Dániel, Petelei, Tömörkény és mások, akik az Ormánság, a Balaton-vidék, Kalotaszeg, Bácska, a Mezőség vagy a Szeged-környéki paraszti világ képét rajzolták meg. A másik a 19. század végének egyik legnagyobb könyvkiadói vállalkozása, a 21 kötetes *Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képből* (1887–1901), melynek 21 kötetéből 7 foglalkozik Magyarországgal, s amely egészében véve a Habsburg birodalom népeinek sokszínűségét akarja bemutatni, elsősorban néprajzi megközelítésben. Más kérdés, hogy pl. a magyarországi tájegységek bemutatására alig akadt képzett szakember, mint amilyen pl. Herman Ottó volt, így erre a feladatra a magyar kötetek főszerkesztője, Jókai írókat kért fel, akik tisztességgel igyekeztek eleget tenni megbízatásuknak, de ez óhatatlanul azzal járt, hogy az egyes tanulmányokra rányomta bélyegét a szépírói, esszéisztikus jelleg. Mindezek után nem véletlen, hogy amikor az író – a Gárdonyi-irodalomban közkeletű anekdota szerint – azzal állt elő a Singer és Wolfner cégnél, hogy meg szeretné jelentetni egy kötet novelláját *Az én falum* címmel, a kiadó elutasította, mondván: „ki az ördögöt érdekel ma a magyar falu.”¹⁰ Erdemes közbevetőleg megemlíteni, hogy 1889-ben már Rákosi Viktor is kiadott ezzel a címmel egy kétkötetes regényes rajzot, melybe beleszötte a legendabeli dunántúli betyár, Patkó Bandi alakját,¹¹ továbbá Csoór Gázinak, a szegedi parasztnovella egyik képvise-

⁹ Lásd pl. HEGYALJAI KISS Géza, *Gárdonyi népiessége = Az egri remete: Tanulmányok Gárdonyi Gézaról halálának tíz éves évfordulójára alkalmából*, szerk. SIMON Lajos, Bp., Dante, 1933, 60–70.

¹⁰ GÁRDONYI József, *i. m.*, II, 21.

¹¹ Bibliográfiai adatok szerint Rákosi Viktor e művét a *Sárga rózsát*, a *Szent Péter esernyőjét* és *A jó palócokat* is fordító Horn Ede Károly (1858–1937) fordította franciára: Viktor RÁKOSI, *Mon village*, trad. Edouard HORN, Paris, 1895.

lőjének is volt egy hasonló című könyve 1892-ből.¹² A Légrády Testvérek kiadó viszont kapott az alkalmon, s nem tévedett, helyesen ítélte meg: a népiesség még mindig (vagy újból) reneszánszát élte, *Az én falum* sikerkönyv lett. Gárdonyi az irodalomtörténeti kánonba is – a történelmi regények mellett – népiességével vonult be. Nemrégiben egy a népiességről szóló tudományos tanácskozáson is helyet kapott a Gárdonyi-téma,¹³ egyértelműen a századvég népies vonulatához tartozónak tekintve az író, besorolva Mikszáth, Petelei, Tömörkény mellé. Szükségtelen és fölösleges lenne felsorolni mindazokat az irodalomtörténeti kézikönyveket, monográfiákat, amelyek Gárdonyi nyelvben és stílusban is megmutatózó népiességében látják az életmű maradandónak tartott értékeit. Kivételként talán Schöpflin Aladár említhető, aki nagyon árnyalt képet fest a Gárdonyi-féle népiességről.¹⁴ Sík Sándorhoz¹⁵ hasonlóan ő is az erőteljes líraiságot hangsúlyozza, de az elbeszélői specifikumot a modern, festői látásmódnak tulajdonítja, „plein air népiességnek” nevezve azt.¹⁶

A népiesség és a ciklusba rendezett kompozíció mellett az egyes írások műfajának kérdése a harmadik problémakör, amelyre *Az én falum* kritikai diskurzusa fókuszál. Első megjelenési helyük alapján, mint láttuk, tárcáknak, tárcanovelláknak nevezhetnénk őket, de ez legfeljebb a korabeli újságolvasó számára lehetett orientáló és megnyugtató műfaji besorolás, az irodalomtörténet számára már nem, mert semmit sem árul el az írások műfaji, poétikai karakteréről. Sík Sándor „apró tárcáknak”, zsánerképeknek, „jelentéktelen ötlet-novelláknak” nevezi őket,¹⁷ Galamb Sándor a rajzformát tartja meghatározónak,¹⁸ Bodnár György, bár nem hagyja figyelmen kívül az írások átmeneti műfaji jellegét, életképeknek nevezi azokat.¹⁹ Dobos István a „lírizált epikához” sorolja *Az én falum* darabjait,²⁰ Kántor Lajos²¹ a hagyományos poétikai szempontok felbomlása láttán, Gáspári László²² pedig nyelvi-stilisztikai elemzések révén jut arra a következtetésre, hogy a századforduló novellisztikájának markáns vonulatát a prózanyelv lírizálódása eredményeként létrejövő lírai novella képezi. Brassai Zoltán csak arra vállalkozik, hogy jelzi a kötet „novelláinak” műfaji tarkaságát: történetek, leírások, reflexiók, elmélkedések és „leginkább ezek lírai vegyülése”, vagy ahogy metaforikusan nevezi őket: „miniatűr re-

¹² CSOÓR Gázi, *Az én falum*, Szeged, Endrényi Lajos kiadása, 1892.

¹³ ALEXA Károly, „...hogyan emészt magát az élet...”: *A népiesség és a tragikum a XIX. század legvégén* = „De mi a népiesség...”, szerk. SALLAI Éva, Bp., Kölcsey Intézet, 2005.

¹⁴ SCHÖPFLIN Aladár, *A magyar irodalom története a XX. században*, Bp., Szépirodalmi, 1965.

¹⁵ SÍK Sándor, *Gárdonyi, Ady, Prohászka: Lélek és forma a századforduló irodalmában*, Bp., Pallas, é. n.

¹⁶ SCHÖPFLIN Aladár, *A város* = SCH. A., *Válogatott tanulmányok*, Bp., Szépirodalmi, 1967, 40.

¹⁷ SÍK, *i. m.*, 65.

¹⁸ GALAMB Sándor, *A rajzforma fejlődése elbeszélő irodalmunkban*, BpSz, 1925.

¹⁹ BODNÁR György, *Az alaphelyzetek életképe: Gárdonyi Géza* = B. Gy., *A „mese” lélekvándorlása*, Bp., Szépirodalmi, 1988.

²⁰ DOBOS István, *Alaktan és értelmezéstörténet: Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1995, 118.

²¹ KÁNTOR Lajos, *Líra és novella: A sólyom-elmélettől a Tamási modellig*, Bukarest, Kriterion, 1981.

²² GÁSPÁRI László, *A századvégi novella lírizálódásáról*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1983 (Nyelvtudományi Értekezések, 118).

mekek.”²³ Átfogó műfaji megnevezésként azonban a novella szó fordul elő a leggyakrabban, s nemcsak Gárdonyi kapcsán, hanem a korszak rövidpróza elbeszéléseinek műfaji kategorizálásánál. Nem érdemes folytatni a tallózást a műfaji elnevezések kavalériájában, célszerű inkább ismét Schöpflin Aladárra hivatkozni, aki – bár ugyancsak metaforikus fogalmazásban – rátapintott a Gárdonyi-próza minőségének sajátosságára: „Gárdonyi természete szerint novellairó volt. Nem a nagy formák monumentális mestere, hanem a kis formák finom és gyengéd kezű műve.”²⁴ Nehéz lenne valamiféle konszenzusra jutni ebben a kérdésben, a továbbgondoláshoz viszont termékenynek látszik Schöpflin distinkciója a nagy formák és a kis formák között. Nemcsak a jolles-i áthallás miatt,²⁵ hanem mert a különbségtételben csírájában benne rejlik a műfaj szövegtípusok felőli értelmezésének lehetősége. A „nagy formáktól” a „kis formák” felé elmozdulás tendenciáját érzékelve – részben épp a 19. század végi magyar novella példáján –, Thomka Beáta a „rövidtörténet” terminus általános használatát javasolja, melynek „legáltalánosabb műfaji vonásai a terjedelmi rövidülés, a formai egyszerűsödés, a narratív tényezők alárendelése a redukció elvének és a jelentéssűrűsödés. Univerzális jegye továbbá a műfajnak a megfoghatatlansága, szakadatlan átalakulása...”²⁶ A rövidtörténet, mivel műfaji gyűjtőfogalom, érdemben nem mond többet, lényegibbet az adott szöveg műfaji hovatartozásáról, mint a novella elnevezés, legfeljebb a két szó jelentéstörténetének függvényében tudunk különbséget tenni közöttük. Kulcsár-Szabó Zoltán Derridára hivatkozva úgy látja, hogy „a novella műfaja [...] nem értelmezhető teljes biztonsággal, hiszen [...] a műfajiság, s ezzel együtt a műfaj neve a szövegekkel, az »odatartozó« szövegekkel együtt íródik. A műfaj – minthogy nem »eredet« – egyetlenegy szöveget sem kebelezhet be. A szövegek viszonya a műfajokhoz sokkal inkább a részesülésen, érintkezésen, a határok megjelölés és megjelöltség kölcsönviszonyára épülő átjárhatóságán alapul, mintsem az odatartozáson.”²⁷

Ezek után rátérve *A kék pillére*, a fentiekből két következtetés vonatkoztatható a műre. Az egyik a líraiság, a másik, ezzel szorosan összefüggő műfaji jellemző: a megváltozott narratori pozíció, a cselekmény redukciója, az apró képekből, jelenetekből épülő fragmentált szerkesztés, vagyis távolodás a hagyományos kispróza elbeszélő formáktól-műfajoktól, köztük a novellától. *A kék pille* egyik legkorábbi elemzője „a párhuzamos mese-fejlesztés remekének” tartja a kötet „legbájosabb darabját”, melyben „a valónak és képzeletnek sajátos tragikus találkozása adja meg mese point-jét.”²⁸ Annak ellenére azonban, hogy *A kék pillén* nyomom követhető a klasszikus novellaformától, a novella-műfajtól való eltávolodás, ez a távolodás, átalakulás nem olyan mérvű, hogy ne körvonalazódna a háttérben egy novellisztikus szerkezet: a kék pille motívuma (mint „tárgyi elem”) szövi át az apró képekből álló kompozíciót, s a történet csattanóval zárul. Az

²³ BRASSAI, *i. m.*, 93, 91.

²⁴ SCHÖPFLIN, *A magyar irodalom története...*, *i. m.*, 124.

²⁵ André JOLLES, *Einfache Formen*, Halle, Niemeyer Verlag, 1929.

²⁶ THOMKA Beáta, *A pillanat formái: A rövidtörténet szerkezete és műfaja*, Újvidék, Forum, 1986, 183.

²⁷ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Név, konvenció, írás*, Alföld, 1998/2, 6.

²⁸ FUTÓ Jenő, *Gárdonyi Géza*, Hódmezővásárhely, 1930, 83.

elbeszélői pozíció megváltozása (s ennek a kijelentésnek nyilván csak akkor van értelme, ha feltételezzük, hogy van egy hagyományos, korábban megszokott elbeszélői nézőpont) Gárdonyinál abban a vonatkozásban érhető tetten, hogy a narrátor, s maga a narráció állítódik a középpontba, vagyis maga az elbeszélő lesz az általa elbeszéltné a „főhőse.” A szubjektum, az *én* kerül a látható-érzékelhető univerzum középpontjába,²⁹ s ezt a pozícionáltságot a nyelvi szerkezetek is kifejezik: nem is annyira az egyes szám első személyű személyes névmás és igealakok, hanem az első személyű birtokos névmások és possesszív szerkezetek. „Van a méhesemben egy szalmadívány” – hangzik az elbeszélés első mondata. Az explicit birtokos szerkezet (méhesemben) mellett meghúzódik egy látens birtokviszony is, a „van egy dívány”, ami, minthogy az én méhesemben van, szintén az enyém. Akár statisztikát lehetne készíteni abból a szempontból, hány novella-kezdet, felütés tartalmaz valamilyen formában birtokos szerkezetet. Csak találomra néhány példa a kötet elejéről: „A zsebbe tettem egy tiszta kis üveget...” (*Tüzek meg árnyékok*), „A mi falunkban is vannak olyan történetek...” (*A haragosok*), „A mi táltosunk magas, hajlott, fekete ember” (*A mi táltosunk*), „Valami különös szomorúság borzong át a lelkemen” (*Isten veled, gólyamadár*), „Az iskolám olyan már, mint a zengő méhkas” (*A gyerekek*), „Az ablakomon jégvirágok” (*Jégvirágok*). Csupán ennyi példa kapcsán is felötlök a kötet címe, *Az én falum*, s rögtön vele együtt Németh G. Béla találó értelmezése: az én falum az én világom, az én otthonom.³⁰ Ez az interpretáció arra is rámutat, hogy a *falum* itt elsősorban nem szociológiai fogalom, metaforaként értelmezendő. De még a metaforikus értelmezés is előhívja potenciális oppozíciós fogalompárját, a várost. Gárdonyi kellőképpen ki is aknázza az ellentétekben rejlő lehetőségeket, számos művének szerkezeti felépítése és megoldása a falu–város oppozícióra épül. (Pl. *Pöhölyék*, *Az öreg tekintetes*, vagy *Az én falumbeli Tanácskérés*.) Ravasz László Gárdonyi halálának 10. évfordulóján is épp e sajátosságára figyelt fel: „Nagyvárosból menekült a faluba, faluból a szabad természethez, természettől a természetfelettihez. Némelykor úgy beszél, mintha Rousseau cimborája volna, de mindig úgy érez, mintha pár órával előbb Assisi Ferencsel társalgott volna.”³¹ A falu (a vidék, a táj) ősi toposz, a bukolikus költészet kedvelt témája és az idill, az idilli élet színtere. Hogy Gárdonyi „falujának” történeteire mennyire nem a felhőtlen idill a jellemző, azt tudjuk a történetek ismeretében.³²

A falu ugyanakkor – túl a metaforikus értelmezés lehetőségén – mégiscsak topográfiai értelemben vett tér, egyben élettér: a narrátor életének színtere, egyben az elbeszélés tere, poétikai tér. Szembeötlő viszont, hogy ellentétben pl. *A jó palócok*beli történetek

²⁹ Ide vág a Gárdonyival levelezésben álló középiskolai tanár, Avar Gyula megjegyzése, mely szerint „nem test és lélekből áll az ember, hanem testből és az én-ből.” AVAR Gyula, *Gárdonyi Géza egyénisége = Az egri remete, i. m.*, 83.

³⁰ NÉMETH G. Béla, „Az én falum” írója – „Az én falum” világa = N. G. B., *Századutóról – századelőről*, Bp., Magvető, 1985, 141.

³¹ RAVASZ László, *A láthatatlan ember: Emlékezés Gárdonyi Gézára = Az egri remete, i. m.*, 23.

³² Monográfiusa, Z. Szalay Sándor *Vérző idillek* fejezetcím alatt tárgyalja egy helyütt a kötet novelláit, ami talán túl erős kifejezés az ábrázolt világ atmoszférájának érzékeltetésére, arra mindenesetre jó, hogy felhívja a figyelmet: nem falusi idillekről van szó. Z. SZALAY Sándor, *Gárdonyi Géza*, Bp., Szépirodalmi, 1997 (Arcok és Vallomások), 132.

színhelyeivel, itt nem sejlik föl a táj térképe, még csak a falué sem. Noha Hajdu Péter megjegyzi, hogy Mikszáthnál sok a topográfiai ellentmondás, s a térkép „inkább fokozza a zavart”,³³ Gárdonyi semmit nem árul el „faluja” topográfiájáról: nem tudjuk meg, hol az iskola, a kocsmá, a templom, hol a hodály, ahol tüzet szoktak rakni stb. Valóban nem tudjuk? A falu településstruktúrája és a falusi életforma ismeretében mindez pontosan tudható, mert a kollektív emlékezet őrzi a közösség identitásának megtartása érdekében létező helyszíneit.³⁴ Minden épület, intézmény általában a funkciójának megfelelő helyen (volt) található, teljesen szükségtelen elmagyarázni az olvasónak, mi merre van, ráadásul nyelvi redundanciához vezetne a sok mutatószó, névmás, névutó. Az olyan helyrajzi utalások, mint „kiment a szőlőbe”, „kinn a libalegelőn” nem is kívánnak közelebbi meghatározást. Elvértve akad egy-egy pontosabb utalás, pl. Keviékről megtudjuk, hogy a templom mellett laknak, máskor viszont mintha maga a narrátor is ironizálna a topográfiai adatokon, teljesen fölöslegesnek tartva őket. Az *Október* című novellában a faluba érkező cigányokról mindössze ennyit közöl: „A cigányok csupán két helyről szoktak jönni: onnan vagy amonnan; és hogy hová valók? – hát mindenhová.”³⁵ Az adott horizonton belül fölöslegesek a térirányok: ami a horizonton belül van, az mind a „mi” világunk, az irányok kijelölése, a területi felosztás erőszaktétel lenne a minket körülvevő tér homogeneitásán, az egyéni szabadság korlátozását jelentené. S ha fölöslegesek a térirányok, nincs távolság sem: a távolság szinte tabu fogalom, felfoghatatlan, nem beszélnek róla. A „megbontatlan egységgel rendelkező tér” mitikus tér, melynek „alapvonalas a transzcendenciára való irányultság” – írja Faragó Kornélia térpoétikai vázlatában.³⁶

Hasonlóképpen vélekedik Gárdonyi az időről is. *Januárus 1.* című Magyar Hírlapbeli tárcáját e szavakkal kezdi: „Aki az órát meg a kalendáriumot kitalálta, megérdemelte volna, hogy felakasszák. Gazember volt. Szétdarabolta az emberek nyugalalmát. [...] Amióta kalendárium van, nincs örökkévalóság, csak mulandóság.”³⁷

A *kék pille* kronotopikus alapszituációja: délután, a méhesben, olvasgatás vagy szendergés közben. De a két „tevékenység”, a szendergés öntudatlan fiziológiai állapota, ill. az olvasás, amely nagyon is tudatos ébrenléte feltételez, azonnal eltávolít a reális téridőből. „Mikor olvasok, úgy érzem, mintha egy másik embernek a lelke volna bennem, és ez gyönyörűség; mikor pedig alszom, úgy érzem, mintha az én lelkem volna egy másik emberben; és ez is gyönyörűség.”³⁸ Az elbeszélő végül se nem olvas, se nem szundikál; szemlélődik. Kiválasztja a maga térbeli nézőpontját, egy „ajtó elé ereszkedő diófa lombjain át” nézi „elmélázva” a kertet. A szituáció érdekessége, egyúttal – minden látszat-egyszerűsége ellenére – bonyolultsága, hogy nemcsak saját pozícióját és az eléje táruló

³³ HAJDU, *i. m.*, 551.

³⁴ Erről bővebben JAN ASSMANN, *A kulturális emlékezet*, ford. HIDAS Zoltán, Bp., Atlantisz, 1999, 60–61.

³⁵ Ez és *Az én falum* további szövegidezései: GÁRDONYI Géza, *Szegény ember jó órája*, I, s. a. r. Z. SZALAI Sándor, TÓTH Gyula, Bp., Szépirodalmi, 1964, 361.

³⁶ FARAGÓ Kornélia, *Térrányok, távolságok: Térdinamizmus a regényben*, Újvidék, Forum, 2001.

³⁷ GÁRDONYI, *Tükörképeim*, *i. m.*, 386.

³⁸ GÁRDONYI, *Szegény ember jó órája*, I, *i. m.*, 315–317. Az idézett gondolat többször visszatér Gárdonyi-nál, pl. egy Avar Gyulához írt, 1907. május 8-án kelt levelében: „Akár testben van a lélek, akár könyvben, halhatatlan...” AVAR, *i. m.*, 86.

látványt írja le, de belerajzolja a képbe önmagát, a szemlélődő alanyt: „csak üldögélek a szalmadívány sarkán, és a fejemet a kezemre támasztva, elmélázva nézem...” A kontempláció állapotában szinte „megáll” az idő, a narrátor csak a jelenre, az elétároló látványra koncentrálnak. „A látás a megismerés kitüntetett módja. Látni ezek szerint valóban annyi, mint tudni: minden diszkurzív megismerés előtt abban áll a látás kitüntetettsége, hogy nem egy fogalmak és logikai eljárások által közvetített ismerethez jutunk el általa, hanem az igazság (vagy amit annak vélünk) közvetlenül megmutatkozik a figyelő tekintet számára. A látás a megismerés királyi útja; intuitív módon evidenciák tárulnak fel...” – fogalmaz újabban egy tanulmány, elhelyezni és értelmezni kívánva a vizuális percepció szerepét az egyéb lehetséges érzékszervi úton történő megismerés skáláján.³⁹ A továbbiakban gyakorlatilag a vizualitás, ill. a térbeliség szervezi a szöveget; kijelölődik néhány térbeli pont: a méhes, a kert, majd pedig a híd, ahol Bozóki Ilonkát meglátta (mint kiderül, életében utoljára, a hídon állva), a fikció világának helyszínei, amelyek ugyanakkor a szövegvilágon belül metaforikus, szimbolikus funkcióval rendelkeznek. Gesztus értékű, ahogy félreteresi „a néhai jó Szalárdi János Siralmas Magyar Krónikáját” – elhárítva a múltat, a történelemre emlékeztető könyvet, ezzel mintegy kiiktatva az időt, hogy annál inkább az elébe táruló látványra fókuszálhasson. Gárdonyi életrajzában ismeretében tudjuk, hogy nem spontán időtöltés volt ez részéről: botanikai és rovarügyi érdeklődését elégítette ki, mondhatni szenvedélyének hódolt. „Ha ismeretlen lepkét vagy rovarot talál, végig kutatja Brehm természettudományos művét, a Cserey-féle lepkehatározót.”⁴⁰

„Micsoda sokadalma ez itt az életnek!” – váltja ki belőle a rácsodálkozás hangját az elébe táruló látvány. Költői képek: antropomorfizáló jelzők, hasonlatok, megszemélyesítések, metaforák tucatjával hemzsegnek a látvány leírásában. „A virágok [...] hajladoznak, mint a susogó leányok”, „Egy lilium mintha a szilvafára nézne”, a borsóvirágok: „mosolygó szemek”, a „levelészek [levéltetvek] halványzöld tüllruhákban” tanyáznak a rózsabokron, és még folytathatnánk az idézetek sorát. A szövegrész kohéziójának ismétlődő elemei a színek: szinte a magyar szókészlet teljes színarzenálját felvonultatja a látvány visszaadásához, s ha nem talál valamire elég kifejező szót, maga gyárt egyet: „nefelejcs-szín-kék” pillangó. Érdeemes visszaidéznünk Schöppflin Aladár találó megjegyzését: „plein air népiesség”! Bár lehet, hogy inkább szecesszió – egyszerre az arisztokratikus és a népi változatában: „szanaszét meg ide-oda vitorlázó pillangók, akik életnek úri mivolta abból is kitetszik, hogy soha egyenes irányban nem szállnak, csak ötlet szerint ki meg be, egyik virágcsárdából a másikba, és mindennap lerészegednek.” (A szikár, egyszerű mondatairól híres Gárdonyi egy tíz soros mondatának csak a végét idéztem.) Ha egy pillantást vetünk az idézett rész szókészletére, látható a hatalmas kontraszt: vitorlázó pillangók, úri mivolt emlegetése egyfelől; csárda, lerészegedés másfelől. Ezek alapján méltán hajlik az olvasó afelé az értelmezés felé, amely szecessziós stílusje-

³⁹ DECZKI Sarolta, *Az érzékség dicsérete*, Helikon, 2009, 445.

⁴⁰ BALOGHNÉ HAJÓS Terézia, *Gárdonyi természetszeretete = Az egri remete, i. m.*, 160.

gyek jelenlétét látja Gárdonyi prózájában.⁴¹ A gyönyörű szecessziós kép lezárásaként ismét felkiált az elbeszélő: „Mennyi élet! És mindennek van gondolata, vágya, akarata, vidámsága vagy szomorúsága; mind csodálatos életet él, szeretkezik, haragoskodik, dolgozik és alszik, éppúgy, mint az ember.” Mintha hatással lett volna rá Wilhelm Bölsche *Liebesleben in der Natur* c. munkája, melynek első kötete ugyanabban az évben, 1898-ban jelent meg,⁴² mint *Az én falum*, vagy ismerte volna Ernst Haeckel *Kunstformen der Natur*-ját (1899–1904). Amit viszont bizonyíthatóan olvasott, az Eduard Bernsteintől *A természet könyve*, valamint Darwin legismertebb munkái, *A fajok eredete* és *Az ember származása*.⁴³

A cikázva röpködő pillangók közül egyszer csak kiválik egy, a kék pille, s a méhes deszkájára száll. Nem lehet nem észrevenni a képben lévő kontrasztot: pillangó a méhek tanyáján. A méh és a pillangó két ellentétes emberi tulajdonság, a szorgalom és a (henye) szépség megtestesítői, szinte felsorolhatatlanul gazdag irodalmi feldolgozással. A kék pilléről a kedves kis Bozóki Ilonka jut a tanító-narrátor eszébe, „kékszemű, kék ruhájú tanítványa”, aki libapásztor, s „napestig dalol, meg röpköd a mezőn”. Felidézi a gyermek alakját, akit „a kőhídon” látott a közelmúltban. „Csöndesen álltam ott, mégis megéreztem. Az ember megérzi hátulról is, ha nézik” – folytatódik a találkozás emlékének felidézése. A narrátor átadja magát az emlékképeknek, ám ekkor egy kis tragédia játszódik le szeméi előtt: a pillangó az ott heverésző macska közelébe száll, az az egyik lábával utána kap, s mancsa csapásával megsemmisíti a kis rovar. „Mi célja lehetett vele [a pillangóval] a teremtésnek, hogy életet adott neki, [...] s végül egy nagyobb állat egyetlen vad mozdulatának engedte áldozatul” – merül fel a megválaszolhatatlan kérdés a narrátorban. Az ultima ratio megválaszolhatatlan kérdése – akárcsak Gozdsu *Ultima ratió*-jában. Ám Gozdsu különbséget tesz az öntudatlan növényi és állati (természeti) lét, s az ember világa között, a vízvonalat: az ember szocializált, morális tudata; Gárdonyi nem moralizál. A természet törvénye, hogy az erősebb elpusztítja a gyengét – ez maga a tételes darwinizmus. A darwini „struggle for life” gondolata szinte szállóigévé lett a korban, a napi sajtó hasábjain is minduntalan találkozhatunk vele.⁴⁴ Természetesen nem csak a tételes darwinizmus, hanem egészen más is benne rejlik a fent idézett mondatban: felsejlik Gárdonyi panteisztikus teremtéshite,⁴⁵ ami összeegyeztethetetlen kora modern természettudományos elméleteivel.

⁴¹ Szemléletes példákat találunk a szecessziós ábrázolásra pl. *Az öreg tekintetes* c. regényében. Vö. KUNKLI Enikő, *A visszavonhatatlanság tapasztalataként megjelenő létértelmezési válság tematizálódása Gárdonyi Géza *Az öreg tekintetes* c. művében*, ItK, 2001, 128–147.

⁴² Magyarul egy évtizeddel később: Wilhelm BÖLSCHÉ, *Szerelem az élők világában*, I–III, Bp., Politzer Zsigmond és fia, 1910.

⁴³ Z. SZALAY, *Gárdonyi Géza, i. m.*; NAGY Sándor, *Gárdonyi közelében*, Eger, Dobó István Vármúzeum, 2000, 92.

⁴⁴ A Magyar Hírlap, amelynek Gárdonyi rendszeres tárcaírója, egyik 1895. februári számában (40. sz.) *A nők agya* címmel tudósít, hogy Angliában társadalmi vita folyik arról, hogy „a nőt a nevelés által képessé kell tenni a létért való küzdelemre.”

⁴⁵ Panteizmusával, valamint keleti filozófiákban gyökerező reinkarnáció-felfogásával nem foglalkozhatunk e dolgozat keretei között, mint ahogy a keresztény valláshoz való viszonyával sem. E kérdések egyébként is

S ezután egy „klasszikus” csattanóval zárul a novella: megjelenik Bozóki Ilonka édesanyja, s megtörve mondja a látványtól megrendült, rosszat sejtő tanítónak, hogy kislányát elvitte a torokgyík.

Gárdonyinak ebben a novellájában a szövegszerveződés és a szüzsé, a cselekmény megszerkesztésének kulminációs pontjai szinkronban vannak egymással, egymást erősítik. A mű cselekménye (ha ugyan beszélhetünk ebben az esetben cselekményről) a falusi tanító, a narrátor kertjében játszódik. A kert egyrészt a fikció világának konkrét helyszíne, másrészt, a fogalomhoz tapadó szerzeágazó, ellentmondásoktól sem mentes kultúrtörténeti jelentése miatt metaforikusan is értelmezhető és értelmezendő. A természet miniatűr modellje: élet és halál, keletkezés és elmúlás színtere, de a gyönyörök kertje is, s maga is az esztétikum tárgya. A pillangó is összetett, többjelentésű szimbólum. Megtestesítője egyrészt az öncélú, hivalkodó szépségnek, mint erre már a méhvel való szembeállításakor utaltam, de érdemes hivatkozni a *Szimbólumtár*-ban említett két további jelentésére is. Mivel vonzódik a fényhez, a lánghoz, az önpusztítás megtestesítőjét látják benne; a keresztény szimbolikában pedig „a mulékony szépség, a rövid földi lét jelképe.”⁴⁶ Bozóki Ilonka alakját a kék pille juttatja a narrátor emlékezetébe, s a pille sorsa előrevetíteni látszik a kislány halálát. Nem mellőzhető a macska szimbolikus értelmezése sem, de ezt megteszi maga az író, egyrészt mikor gyilkosnak nevezi, majd a novella végén, amikor „egy másik hunyorgó szemű óriás fekete szellem-macska” rémképét vizionálja: a ragadozó a halál megtestesítője is egyben.

Végezetül maradt még egy szerkezeti rész, amely értelmezést kíván. Többször utaltunk rá, hogy a tanító visszaemlékezésében (a lepke váltja ki benne az emlékezés folyamatát) egy hídon állva pillantja meg a kis Ilonkát. A híd, éppúgy, mint a kert, referenciálisan is olvasható „valós” helyszín, a szövegvilágban azonban metaforikus értelmet nyer, szimbolikus helyszínné válik. Érdemes felidézni az itt lejátszódó jelenetet, melyre eddig még nem tettünk utalást. A kislány, amint meglátta tanítóját, hozzá szaladt. Némi lelkiismeret-furdalása lehetett amiatt, hogy a libákat őrizte ahelyett, hogy iskolába ment volna, de megnyugtatta a tanítót, hogy semmit sem felejtett el abból, amit tanult, csak kérdezze ki. A tanító egy hittani alapkérdést tett fel neki: „...miért teremtett téged a jóisten”, amire Ilonka megadta a tökéletes választ: „Azért, hogy őt megismerjem, szeressem, néki szolgáljak és üdvözüljek.” S mindez egy hídon történt, két part, két világ, a földi és a transzcendens összekötő útján.

A kis Bozóki Ilonka alakját a pillangó látványa idézi fel az elbeszélőben, s a történet végkifejletét is a pillangó sorsfordulója készíti elő. Kétszer jelenik meg tehát a pille, mintegy keretbe foglalva a kislány alakját („A kis pillangóról Bozóki Ilonka jutott az

kutatásra várnak, annak ellenére, hogy a Gárdonyi-kultusz megteremtődésétől a legutóbbi Gárdonyi-munkáig szinte mindenki sematikus hivatkozik Gárdonyi világnézetének ellentmondásosságára, ezen belül tényként kezelve panteizmusát, reinkarnáció-hitét. E kérdéskört alaposan körbejárja és Gárdonyi-művekből vett idézetekkel támasztja alá FUTÓ, *i. m.*, 175–201. Futó Fesztyné visszaemlékezéseire hivatkozva Gárdonyit a teozófia hívének tünteti fel, összefoglalóan viszont a következőket mondja: „...kevés Gárdonyi gondolkodási rendszerben az akár természettudományi, akár bölcséleti alapon elfogadható való.” *Uo.*, 200.

⁴⁶ *Szimbólumtár*, szerk. PÁL József, ÚJVÁRI Edit, Bp., Balassi, 1997, 381–382.

eszembe, [...] Mondom, így eszembe jutott a kis Bozóki Ilonka...”). Futó Jenő elemzése, melyre már a korábbiakban hivatkoztunk, egyértelműen úgy foglal állást, hogy két történetet olvasunk: a pille halálának elbeszélését ill. Bozóki Ilonka történetét. „A párhuzam itt két egészen külön mesét eredményez, a kettő azonban a közös kifejlés által szintén egybeolvad.”⁴⁷ Csakhogy nincs két párhuzamos történet, a kislány haláláról az édesanya mint az antik sorstragédiák hírnöke tudósít, az elbeszélte történet (a macska és a pillangó esetének) lezáródása után. A konkrét látvány (a kék pille) és a felidézett emlékkép (a kékszemű, kékruhás kislány alakja) közötti viszony metaforikus és metonimikus is egyben, hisz nem pusztán a kék szín azonossága a döntő, hanem az időtényező is, ami viszont az azonosítás ellen hat: az egyik esetben érzékelhető realitás a kék szín, a másikban felidézett emlékkép. Ráadásul, mint kiderül, az emlék megidézése idején a kislány már halott volt, látvány és emlék korrespondenciája végérvényesen a transzcendens szférájába utalódik. „Miért a tekintetnek jutott a feladat, megpróbálni hidat verni a véges és a végtelen, az érzéki és az érzékfeletti között tátongó szakadék fölé?” – veti fel a kérdést *Az érzékiség dicséretében* a tanulmányíró.⁴⁸

S tovább folytathatjuk a gondolatot, immár Gárdonyi világnézetének összetevőit fűrészelve: egyfajta érzéki tapasztalás, az immanens világra tekintő látás és elmélyült szemlélődés képes áthidalni a jelenvaló és a térben-időben távolvaló közti szakadékot s a létezés transzcendens voltára irányítani a tekintetet.

⁴⁷ FUTÓ, *i. m.*, 83.

⁴⁸ DECZKI, *i. m.*, 446.