

Nagy Sándor

## Egy konzervatív haladó író

Mai értékzavarok Gárdonyi körül

Az előadás címének paradoxitása modell-értékű: Gárdonyi Géza egyike azon magyar íróknak, akiknek megítélését máig megnehezíti irodalomtörténet-írásunk egyoldalúan ideológia-centrikus értékrendszere.

E tényszerű megállapítással nem csupán az ötvenes évek irodalompolitikai sematizmusára szeretnénk emlékeztetni, hanem arra a történeti-kritikai tudatzavarra is, amely lényegében végigkíséri 20. századi irodalmunk történetét. Különösen az első világháború után vált az egész magyar nyelvű irodalom egyetemes gondjává — határokon belül és határokon kívül — a közéletiség és esztétikum konfrontációja, amit a mindenkori politikai hatalom a maga képére formált világnézeti ideológia kizárólagosságával oldott kritikai mércévé. Ma már mindenki történeti távlatból ítélheti meg például, hogy mi volt nagyobb hiba: József Attila mellőzése vagy Szabó Lőrinc és Weöres Sándor elhallgattatása a háború után.

Nem erről kívánok azonban szólni! Csupán arra szeretném a figyelmet felhívni, hogy a koronként kanonizált ideológia — mint kritikai alapelv — mennyire félrevezető volt, s hogy a mű megformált művészi struktúrájának vizsgálatát legtöbbször elhanyagoló kritikai gyakorlat az értékeket elfedő prekonceptiók alapján ítelt. Ilyen értelemben nincs különbség a kurzus-ideológia és önmagát szocialistának gondolt vulgáris sematizmus között, amely az ismert antagonizmus alapján különített el — az idealizmus és materializmus kibékíthetlensége alapján — konzervatív és haladó irodalmat.

Végigtekintve Gárdonyi Géza utóéletén, az a benyomás alakul ki bennünk, hogy keresve sem találhatnánk másik írói életművet, amely oly jellegzetesen vált áldozatává az itt említett irodalomkritikai ellentmondásoknak.

Az író halálát követően a szándékban vagy eredményekben fontos értékelések — Kéky Lajos, Zsigmond Ferenc, Schöpflin Aladár, Sík Sándor vagy a tőle messze elmaradó Futó Jenő munkáira gondolunk elsősorban — a klasszicizált nemzeti konzervativizmus körébe utalták Gárdonyit, több túlzással Arany János-i mértékkel mérve teljesítményét. Ma már csak csendes meditációra készíthet bennünket, hogy az erőszakolt ideológiai alapelv miként emelt egyazon piedesztálra két egymástól

olyannyira távol lévő művészetet, mint az Arany Jánosé és a minden ízében századvégi, századforduló korabeli Gárdonyi.

Tudjuk persze, hogy a finom megfigyelésekről ismert Schöpflin Aladár először méltatta érdemben Gárdonyi stilizáló mikrorealizmusát, „az enyhe, finom vonalak vezetésében, a lágy és harmonikus színek felrakásában” megnyilvánuló pszichologizáló hajlandóságát, vagy hogy a sok érvényes részmegfigyelés mellett először Sík Sándor kísérelt meg kimutatni az írói pályán szervezettebb fejlődésmenetet. Az ötvenes évek politizáló ízlése éppen ezt a koncepciót fordította ellenkező irányba: ami Sík Sándornál fiatalos, szertelen szociális lázadás és felszínes ateizmus volt, az utóbb társadalmi progresszióvá nemesedett, és ami a jeles pap-tudós-nál igazi értékévé vált, azt a marxista utókor vallásos misztikus eltévelyedésnek minősítette.

Gárdonyi utóéletének sajátos mozzanata volt a *Vigilia* 1947-es vitája. Thurzó Gábor és Rónay György ismét a Gárdonyi-szövegek elemző olvasatát mellőzve értékelték az író munkásságát. Thurzó Gábor „menekülő Gárdonyija” kisszerű, idejéből kihullott író lett, aki biedermeier ízlésficammal affajta „leányregény-romantikát” teremtett, Rónay György pedig felvizezett kispolgári erkölcsének tulajdonította népszerűségét. Jóllehet a „morál” mint értékmérő szempont ismét a műtől elszakított absztrakció — akár az írótól megkövetelt „ideológia” —, Rónay Györgynek végül is igaza volt, amikor a morál és esztétikum helytelen azonosításával vádolta meg Gárdonyi széles olvasótáborát.

A következő években Gárdonyiról igazán maradandót Bóka László szép *Egri csillagok*-elemzése adott, de érdemét csak a hatvanas években megújuló Gárdonyi-filológia nyújtott. Érdekes azonban, hogy még az igényes elemző tanulmányok — Gergely Gergely, Mezei József, Kispéter András munkáira gondolunk — sem tudtak megszabadulni az ideológiai-lag, világnézetileg hanyatló író képzetétől. Tovább éltek az esztétikai szempontokat háttérbe szorító ideológiai-politikai megközelítések. Jellegetes példája ennek az egyébként Gárdonyi egri könyvtárából sok fontos forrásanyagot közlő Z. Szalai Sándor könyve, a *Gárdonyi műhelyében*. Itt olvassuk, hogy Gárdonyi pályáján „egyre jobban kiütköztek kezdettől meglévő eszmei-szemléleti következetlenségei”, s hogy „társadalmi nézeteit tekintve olykor veszélyesen eltévedt”. Még a „szecessziós” Gárdonyiról gondolkodó Kispéter András is fontosnak tartotta megjegyezni — az ellenkező állításokkal vitázva —, hogy Gárdonyi sokszor „gyanakvással nézte” a polgári radikális mozgalmakat és a szociáldemokraták szervezkedését.

Sokáig nyomasztott bennünket a sematikus irodalomkritika frazeológiája, hiszen úgy igyekeztünk a modern és haladó Gárdonyit igazolni,

hogy a műveiben fellelhető szociológiai, ideológiai, politikai töredékeket rakosgattuk az új idők szigorú kritikai mérlegére.

A hatvanas években Gárdonyi titkosírásának megfejtése szabadított fel bennünket a vulgáris sematizmus ideológiai terhe alól. A *Titkosnapló* esztétikai természetű feljegyzései — a *Mesterfüzetek* és a *Mesterkönyv* — engedtek végre betekintést az író műről való gondolkodásába, esztétikai nézeteibe. Feljegyzéseiből világosan kitűnik, hogy számára a megszenvedett magányból fakadó szeretet konfliktusainak kimondása életprogram, művészi feladat volt. „A szeretet lángjainak magassága az írónak is a magasság mértéke” — fejtegeti a *Mesterkönyv*ben. Az írónak olyan fundamentális témát szabad csak kidolgoznia, amelyben már eleve benne van a nagy érzéseket mozgató ellentét, a karaktert igazán kidomborító ellentét, mint például a szenvedést is vállaló szeretetben. A jó műnek valójában az ellentézes szituációk sorából kell állnia, amelyekben visszatérő rezgések, érzések — az ő szavával: extázisok — hordozzák a jellem jegyeit. Mindez még tovább vihető, hiszen a „karakter túlzandó” — írja —, belső lelki sajátosságai és külső testi jegyei ellentétességükben mozgathatják meg az olvasó érzéseit is. Ezért az írónak roppant leleményesnek kell lennie, nyelvvel is meglepni kell, a szokatlannal meghökkenteni, mindig ügyelnie kell a stílus alapvető törvényeire, amit szinoníma-gyűjteményének címében így fejez ki: „Más szóval a szót!”

E vázlatos összefoglalásból is kitűnik Gárdonyi legfőbb törekvése, a világról szerzett benyomások következetes „perszonalifikálása”, emberi karakter-jegyekre való lebontása. „Nem a mese a fő, hanem a karakter”; „Csak a szíve történetét írd, csak a lelki szituációt”; „A zománc érdekesebb az edénynél, a karakter a mesénél” — olvashatjuk ismételt művészi programját, amely megengedi a regény vagy novella tömörítését, a kisebb jelenetek elnagyolását, vázlatosságát, de kínosan ügyel a témában rejlő fundamentális ellentétis lelki és testi jegyeinek egy főjelenetbe torkolló karakterisztikus kidolgozására. Az ismételt lelki rezgések, az ellentézes szituációkból fakadó extázisok sajátos hullámmozgást, ritmust adnak a műnek, ami egyben kompozíciós elv is. Így keletkezik azután az ösztövépikus történet felvonultató regény, kisregény, novella, a perszonalifikációval az élettényeket stilizáló műalkotás.

Más helyen már volt alkalmunk részletesebben kifejteni, hogy Gárdonyi ezt a művészetfelfogást példaértékűen leginkább az 1917-es *Ida regénye* című regényében valósította meg a művészi gyakorlatban. A *Titkosnapló Mesterkönyvében* ő maga vallotta: „Hogy mennyire minden az ellentétis a fundamentumban, láthatad az *Ida regényében*. Magától dőlt belőle, mint a megfordított zsákból, mind a regény”. Másik helyen

még egyértelműbben fogalmaz: „Ha egy mondatba foglalod a témádat, a mondatnak nagy ellentétisnek kell lennie. Például *Ida regénye*: Férj, aki beleszeret feleségébe...” Ezt a merőben lelki-érzelmi konfliktust az oly sokszor hangsúlyozott „nagyjelenet” oldja fel, amelyben a személyiség vágyai, vonzódásai felszabadultan kiteljesednek. Az *Ida regényének* záró szituációja — Balogh Csaba és Ó Ida szeretetben oldódó egymásra találása — valóban szemléltető példája lehet az addig béklyóba zárt érzelmek szabad áramlásának.

Külön érdemes még egy-két mondatot szólni a személyiségrajz fontosságáról és az elbeszélői nézőpontról. Gárdonyinál mindennél fontosabb a „perszonalifikálás”, az életélmények pszichológiai stilizációja, amely mindig aprólékosan, szinte naturalista pontossággal tárgyiasított — az ő terminológiáját használva „képiesített” — szituációban létezik. Az „egyen egy lelki jegy repetálása vagy túlzása által teremtődik elénk” — írja, majd így folytatja: „Karakterizálás: egy jegynek a kiemelése és néhányszor való repetálása. S nem felejtendő, hogy kép által válik feledhetetlenné minden karakter.” Így érthető, hogy a regénystruktúra fő jellemzője a helyzetek, epizódok, képek folytonos hullámszerűsége, amelyek ugyanazon karakterjegyeket mélyítik el a többszöri „repetícióval”, ismétléssel. Naplójegyzeteiben másutt így fogalmaz: „Ha nem drámai a szerkezet: minden íz vagy fejezet egy rezgésnek a története, lefolyása. Vékony fonatra fűzött extázisok sora, amelyekben a figyelmet feszítő erő csak a részletezés meg az eltolódások. (*Ida regénye, Boldog halál szekere* s egyéb regényeim, de különösen az elsőszemélyű elbeszélések).”

Több idő birtokában a *Titkosnapló* további lehetőségeket kínálna Gárdonyi esztétikai nézeteinek részletezésére, jelenlegi helyzetünkben azonban csupán néhány következtetés megfogalmazására vállalkozhatunk. Azt látjuk mindenekelőtt, hogy ha Gárdonyi művészetének értékét nem a róla szóló szakirodalom ideológiai-politikai preconcepciójával közelítjük meg, hanem megkíséreljük a teremtett és megformált mű motívációs rendjét feltárni, a szövegstruktúra művészi koherenciáját biztosító központi gondolatot, az előbbieken már említett „fundamentális ellentétist” értelmezni, akkor világosabban felismerjük a Gárdonyi-mű modernségét, a századforduló ízléstudatát felmutató korszerűségét. Felismerjük, hogy az életjelenségeket pszichológikummal stilizáló világnézet egyúttal szövegszerkesztő alapelv Gárdonyinál, strukturáló esztétikai értéktartam.

Kritikai értékrendünkben nem zárjuk ki tehát a „világnézet” fogalmát, de ezt — ellentétben a vulgármaterialista ismeretelmélettel — úgy értjük, ahogyan erről a kiváló művészetfilozófus, Fülep Lajos gondolko-

dott. A *Művészet és világnézet* című tanulmányából tudjuk, hogy szerinte a komponálótevékenység, a formateremtés alapja a művésznak a mű tartalmával azonosított világnézete, az, ahogyan szemléli, felfogja, megítéli a világot, az életet. Az életmű és az egyes mű megközelítésében valljuk az eszmetörténeti szempontok fontosságát, a hatások tudatot, ízlést formáló szerepét, de szuverén alkotó esetében nem hiszünk egyetlen ideológia kizárólagos hatásában sem.

Gárdonyit is bizonyára akkor értjük helyesen, ha életművét a századforduló magyar és európai szellemiségéhez viszonyítjuk. Ahhoz a szemléleti változáshoz, amelynek főbb állomásait a romantikus idealizálást követő józanabb pozitívizmusban, majd az ettől fokozatosan eltávolodó és közben a mechanikusan felfogott materializmus kiábrándító hatását is átélő pesszimizmusban, a schopenhaueri pesszimizmust logikusan követő, felburjánzó irracionalista áramlatokban és a folyamat végén az ember elvesztett lényegének, szabadságának keresésében jelölhetjük meg. Más helyen már részletesen kifejtettük — és mostani rövid felszólalásunk summáját is ebben jelölhetnénk meg —, hogy Gárdonyi „kivonulásában”, individuális szabadság-eszményében, szeretet-elvének etikumában, a századforduló művészi világképeinek gnózis-elvét variáló panteista-teozófikus szemléletében egy olyan eklektikus jelenséget látunk, amely a kor gazdag stílusterkvéseinek egyidejű érvényesülését eredményezte műveiben. A *Titkosnapló* művészeti, esztétikai fejtegetései is bizonyítják e sokféleséget, melynek eredményeként a művekben ugyanúgy fellelhetők a naturalizmussal is érintkező pszichológiai mikrorealizmus jegyei, mint az élet lényegi jegyeit az individuum aprólékos analizisében vagy a primér jelenségek mögötti szellemi szinteken kereső szecessziós-szimbolista stilizáció.

Konzervatív vagy haladó író volt Gárdonyi? Ideológiai és ismeretelméleti ballasztokkal terhelt kérdésfeltevés. Gárdonyi *korszerű* író volt: egész művészete igazolja Ady Endre 1912-ben fogalmazott ítéletét: „Gárdonyi megnyergelte, megszelidítette, megfinomította a magyar anekdotát...” A modern magyar próza előkészítői között látjuk ma is.