

A Gárdonyi-novella karaktere

KOVÁCS GÁBOR

Gárdonyi egyik kritikus, Schöpflin Aladár szerint „Gárdonyi természete szerint novellaíró volt; nem a nagy formák monumentális mestere, hanem a kis formák finom és gyengédkezű műve”. Annak ellenére is igazat kell adnunk ennek a pontos megfigyelésnek, hogy Gárdonyit leginkább regényeiről ismerjük. Ugyanis az író még a regényírás kapcsán is az élet egy jelenetbe történő sűrítésének költői képességét helyezi előtérbe: „ha azzal ülsz az íróasztalhoz, hogy regényt írsz, kezdj azon, hogy csak tizedrésznnyire rövidített, egyjelenetes nagynovellának írod meg”. Fontos megjegyeznünk tehát, hogy Gárdonyi még a hosszabb prózai művek esetében is gyakran a novella poétikai eljárásaira támaszkodik.

Az irodalomtörténeti értelmezések tanúsága szerint a mikszáthi novellaírás hagyományához képest a történetek elmondása során létesülő világszemléletben és stílusban fedeztünk fel újszerű vonásokat Gárdonyi novelláiban. Németh G. Béla elemzése szerint a Gárdonyi-novellák életbölcseleti középpontjában az áhítat és a részvét áll: az áhítat viszonya a teremtett világ irányában; a részvét viszonya a világba belevetett ember tragikus sorsa iránt. Mindehhez kapcsolódóan különösen fontos poétikai belátásokkal szolgál Sík Sándor elemzése, aki Gárdonyi novellaművészetének lényegét a *stílussűrítés* szóval jellemzi. Rámutat arra, hogy Gárdonyi novellái „a szép parabolák, megragadó szimbólumok kegyelméből születnek”, s arra is, hogy ennek a szimbolikus jelentésképzésnek az eluralkodása következetesen vezet a novellák „sűrítő, koncentráló jellegéhez”, amelynek eredménye egyfelől az olykor már-már „mesterkeltté váló szűkszavúság”, másfelől pedig a novellák jelentésbeli gazdagsága. Mindezekben a novellai jegyeken túl azonban van még egy olyan poétikai szempont is, amelyet Gárdonyi a *Titkosnapló* töredékeiben sokat emleget. Ez a paralelizmus. Ha a Gárdonyi-novella karakterét meg akarjuk érteni, akkor az életbölcseleti és a nyelvi-stilisztikai jellemzők mellett fel kell ismerni azt a jellemzőt is, amelyet az író *paralel vonásnak* nevez. Mit is jelent tehát a „paralel vonás” a novellában?

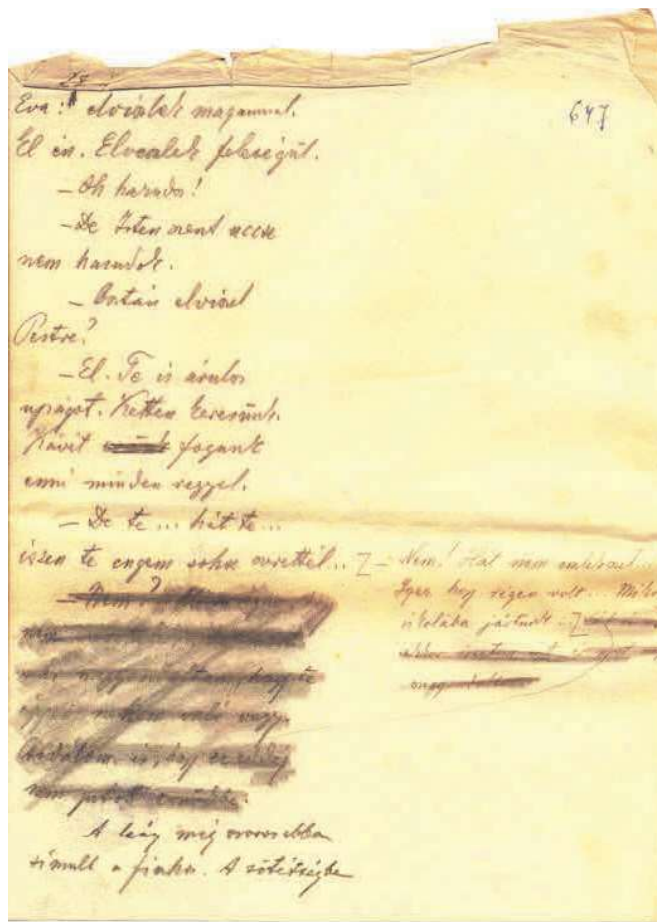
Az író precízen választja szét a novella és a hosszabb elbeszélés működésmódját: „a kisnovella egy ellentét, a nagynovella sok”. Ezen azt kell értenünk, hogy a novella világa *egy* kényszerhelyzetre, a regényé pedig *több* kényszerhelyzetre épül. Bár Gárdonyi felhívja a figyelmet arra, hogy egy hosszabb elbeszélés esetében is egy novellaszerűen tömör situációt alkotja a középpontot, azonban világossá válik, hogy a

kényszerhelyzetet kiélező jelenet teljesen más funkcióhoz jut a regényben és a novellában. Egy hosszabb elbeszélés írása során a központi jelenetben felvázolt kényszerhelyzetet a prózanyelv részletezőkészsége *sok* szempontból bontja ki élettörténeté a mű további fejezeteiben. A novella esetében azonban nincs mód magyarázatra, kifejtésre, részletezésre, így a szorult situáció nyelvi kidolgozásának *egyetlen* válsághelyzetből kell szövegvilágot alkotnia. A válsághelyzet *önfelmutató* novellai kidolgozása így poétikai szempontból szemben áll a kényszerhelyzet regényi *megsokszorozásával*. Mindez a befogadás szempontjából azt jelenti, hogy míg a hosszabb elbeszélés nagymértékben épít a *főszereplő* sok szinten részletezett érzelmi motiváltságának olvasói érzékelésére, addig a novella a szorult helyzet redukált nyelvi kidolgozása során sokkal kevésbé érdekelt a *főszereplői* cselekedetek *lelki* motivációinak kibontásában, ellenben hangsúlyosan épít a befogadó felfokozott *intellektuális* munkájára azáltal, hogy a kifejtetlenséggel megnehezíti a létsituáció megértését. A novellában a hatásalkotás így nem annyira emocionális, hanem sokkal inkább „értelmi” síkon megy végbe – s ezt a folyamatot az úgynevezett „paralel vonás” segíti elő. Gárdonyi a „paralel vonás” alatt azt érti, hogy a cselekmény fővonalával párhuzamosan mindig történnie kell másvalaminek is, ami egy ideig szinte észrevehetetlen, azonban a mű közepétől kezdve felismerhetően a fővonal *értelmezőjévé* válik: „paralel vonás [szükséges] a fővonal nagysága szerint. Például ide sorolható az »alsó áramlat« (Understorm), bár csak a közepe táján kezdődhetik”. Tehát a novellában előadott kényszerhelyzet nyelvi kidolgozása során a cselekmény kettészakad. Az egyszeri történet elbeszélése során olyan *kettős* cselekmény épül ki, amelyben két párhuzamosan vagy egymás után futó eseménysor elkezdi egymásra reagálni, s így végül az eseménysorok párhuzamos elbeszélése egy jelentés- és hatásbeli egységben érik be. Vizsgáljuk meg az építkezésnek ezt a formáját az *Erdei történet* (1906) című novella kapcsán!

A párhuzamosság két szempontból is alapvető építőelvvé válik a novellában: a történet szintjén és a történetmondó nyelv szintjén is. Első pillantásra úgy tűnik, hogy az *Erdei történet* című novella *egy* történetet beszél el. A történet *főszereplője*, a tizenöt éves Imre a decemberi hidegben útnak indul az erdész által elzárt erdőbe tűzifát gyűjteni. Útközben találkozik Évivel, s együtt kezdik el összeszedni a rőzsét. Azonban, mivel meghallják az erdész kutyájának csaholását, futásnak erednek az erdő belseje felé és elhajítják a gallyakat. Miután úgy érzik, hogy megmenekültek, megpróbálják újra összeszedni az ágakat

és megtalálni az erdőből kivezető utat. Azonban a gyermekek menekülési kísérlete nem sikerül: az éjjeli hóviharban halálra fagnak. Ez az egyszerű és egyívűnek tűnő tragikus cselekmény azonban valójában kétszermondja el ugyanazt a kudarc történetet. A két cselekvéssort ugyanazok a cselekményelemek építik fel. Nyolc elem egymásutánja alkot egy sort: elindulás (1), váratlan találkozás (2), keresés (3), fenyegetettség (4), üldözés/ menekülés (5), elvesztés/a keresés kudarca (6.), pihenés (7), a keresés újakezdése (8). A történet tehát azzal kezdődik, hogy Imre elindul (1a) a tűzifáért az erdőbe. Az erdőben váratlanul találkozik (2a) Évivel. Ettől kezdve együtt keresik (3a) és gyűjtik a gallyakat. A hóban rejlő ágak összeszedése közben hirtelen fenyegetés éri őket (4a), amikor „távoli kutyacsaholás hangzik az erdőben”. Attól félnek, hogy az erdész kutyája rájuk talált, ezért elkezdnek menekülni (5a) az erdő belseje felé. Útközben elhajítják azt a faköteget (6a), amelyet addig összegyűjtöttek. Az erdő mélyén már nem hallják a kutyacsaholást, így a futástól kimerülten megpihenhetnek (7a). Miután kissé kipihenték magukat, azt tervezik, hogy megkeresik az elhajított ágakat (8a). Ekkor újakezdődik történetük. Újra útra kelnek (1b). Útközben váratlanul szarvasnyomokra találnak (2b), de a sötétedés miatt inkább gyorsan továbbmennek. Már nem is a korábban elhajított gallyakat, hanem saját, az erdő belsejéből kivezető lábnyomaikat kezdik el keresni (3b). Eközben feltámad a hóviharral fenyegető (4b) szél és kezdi betemetni az erdőből kivezető lábnyomokat. A hóvihar miatt a két gyermek arra kényszerül, hogy minél gyorsabban meneküljön ki az erdőből (5b). Immár nem a kutyák üldözik őket, hanem a jéghideg, havas szél. Azonban véglegesen elveszítik lábnyomaikat, s így nem találják az erdőből kivezető utat sem (6b). A hóvihar visszavezeti őket az erdő mélyére, s mivel már alig bírnak továbbmenni, lepihennek (7b). Utolsó erejüket kihasználva újra megpróbálják megkeresni (8b) az erdőből kivezető utat. Azonban legvégül erejükből teljesen kifogyva, leroskadnak egy szélárnyékot nyújtó fa alá, ahol egymás karjaiban elalszanak, és álmukban halálra fagnak. (Haláluk egyetlen tanúja az a szarvas, amelynek a nyomát korábban felismerték.) Végigkövetve a cselekményszerkezet alakulását, az alábbi következtetést vonhatjuk le. A novellában kialakuló „paralel vonás” úgy hozza létre a történet sajátos novellai jegyeit, hogy a cselekményen belül megkétszerezi a főszereplőket sújtó kényszerhelyzetet és azoknak a döntéseknek a kudarcát, amelyekkel megpróbálják kiválasztani a megoldást.

Azonban, ha nemcsak a cselekményt vizsgáljuk, hanem odafigyelünk az elbeszélő szavakra is, akkor az a kétszeresen megerősített kudarc, amely a sajátos novellai tragikumot kelti életre, igencsak különös megvilágításba kerül. A novellának van egy központi szótémája. Minden egyes eseményt a hideg motivál. Így a szöveg tételmondatának számító „Imre fázik” kifejezés fázik igéje valójában magába sűríti a történet lényegét: kissé leegyszerűsítve az eseményeket, azt is mondhatnánk, hogy a cselekmény a fázástól a megfagyásig vezet. Azonban ezzel a szóval kapcsolatban a novella egy olyan ellentmondást hoz létre, amelyet nem nagyon lehet logikailag feloldani. Ugyanis a kutyák, majd pedig a szél elől történő menekülés során valami különös dolog történik: „már nem is fáztak annyira. Sőt, meleget éreztek kezükben, lábukban. Imrének a füle olyan meleg volt, mintha forrázták volna”. És még különösebb a két gyermek megfagyása előtti pillanatok állapota: „a két gyermek fázása elmúlt. Valami kellemes zsidbadság állta el testüket”. A fázástól a megfagyásig vezető történetet tehát a prózanyelv sajátos módon a fázástól a felmelegedésig elvezető mondatokkal



Gárdonyi Géza: Erdei történet, kézirat (Eger, Dobó István Vármúzeum)

jeleníti meg. Az indokolja ezt a folyamatot, hogy a novellában a meleg szónak felmerül egy metaforikus jelentése is, amely a két gyermek viszonya kapcsán kerül elő, s az „egymáshoz melegítette őket” kifejezés által lép a szöveg terébe. Ebben az értelemben a meleg szó nem valamilyen hőmérsékleti értékre utal, hanem az ember–ember viszony szorosságát jeleníti meg. A meleg szónak ez az értelme kiterjed az egész szövegre, felidéri a hideg szavunknak ugyancsak az emberi viszonyokra vonatkoztatott elhidegül formáját, s ezáltal a novella átalakítja az egész cselekmény jelentőségét. Míg a történet a fázásról és a megfagyásról beszél, addig a metaforák nyelve (a „paralel vonások” második szintjén) arról szól, hogyan jön létre az emberi kapcsolatok totálisan elhidegült világában a két gyermek egymásra találása. A történet így már valójában nem is a fagyújtótegről, a menekülésről vagy a megfagyásról szól, hanem arról, hogy két ember a kényszerhelyzetben hogyan válik egy párrá. Különös módon tehát a kudarc történettel párhuzamosan kialakul egy „sikertörténet” is. Miközben a gyermekek egyre távolodnak otthonuktól és a tűzifától, egyre közelebb kerülnek egymáshoz.

Amint látjuk tehát, a Gárdonyi-novella központi karaktervonása, a „paralel vonás” mind a történet, mind a történetmondó nyelv szintjén lényegi szerephez jut: azoknak a szavaknak a metaforikus értelmi köréből, amelyek a bukást előmozdító és a kudarcra végződő tragikus cselekedeteket nevezik meg, sajátos módon egy olyan szóművet épít fel, amely a felszámolódás fölé egyfajta teremtdést helyez. Ebbe az eljárásrendbe vési bele Gárdonyi azt az írásművészetére jellemző világszemléletet, amelyet Németh G. Béla áhíthatnak és résztvetnek nevez.