

Kovács Gábor

PRÓZAISÁG ÉS RITMUS A REGÉNYBEN

(előadásszöveg)

Gárdonyi halála 100. jubileumának jeles alkalmából az élő Gárdonyi egyedi regényalkotó eljárásai-
ból szeretnék rámutatni egy-két jellemző fogásra. Megfigyeléseim poétikai természetűek lesznek, s
elsősorban az író által felfedezett „kisregényi” formát illetik. Szokásom hangsúlyozni, hogy a 3 tör-
ténelmi tematikájú „nagyregényéről” ismert Gárdonyi legeredetibb írástechnikáját valójában a több
mint egy tucat „kisregényében” dolgozta ki. Az alábbi művekről van szó: *Az a Hatalmas Harmadik*,
Az öreg tekintetes, *Ábel és Eszter*, *Te Berkenye*, *Szunyoghy miatyánkja*, *Aggyisten*, *Biri!*, *A kiürt*, *A kapitány*,
Vallomás, *Leánynézőben*, *Ki-ki a párjával*, *Ida regénye* – most csak a legfontosabbakat soroltam fel. Há-
rom fogalompár köré rendezném a „kisregények” szerveződésével kapcsolatos mondandómat: re-
gényes és regényi, prózai és prózaiság, narráció és ritmus. Azonban mielőtt hozzáfognék a szöveg-
forma e fogalmak keretében értelmezhető sajátosságainak jellemzéséhez, engedjék meg, hogy idéz-
zek két helyet az író műveiből. Gárdonyi talán első vérbeli „kisregényének”, az 1903-as *Az a Ha-
talmatlan Harmadiknak*¹ egy fontos pontján ezt olvashatjuk:

Mármost, ha az én történetem regény volna, csak annyit kellene hozzátenni, hogy *Vége*. Az élet regényei
azonban másfélék. Az élet regényei nem ott végződnek, ahol a két szerelmes egymás nyakába borul,
hanem ott csak kezdődnek. (208)

A második idézetet az 1913-as *Te Berkenye*² című műből vettem: „az élet prózája átvette ismét az
uralmát a világon” (224). Két jellemző megfogalmazást emelnék tehát ki: az „élet regénye” és az
„élet prózája” kifejezést. Mit is jelöl a regényekben ez a két szókapcsolat?

Regényes és regényi

Az *Az a Hatalmas Harmadikban* előkerülő „élet regénye” kifejezés nem poétikai terminus, hiszen
egy regényszereplő szavaként jelenik meg. Mégis jelentős, majd hogyanem programszerű fogalmi stá-
tusra tesz szert a „kisregények” tekintetében. A kifejezést a mű főszereplője, Miska találja ki akkor,
amikor szerelmének történetét előadja egy regényíró barátja előtt. A mesélés során Miska ki-ki-
szólva a sztoriból dialogikusan vitatkozik íróbarátjával, pontosabban szólva a regényírás egy tipikus
modelljével. Úgy látja ugyanis, hogy a megszokott szerelmi regények nyelvén, (ahogy ő mondja) „a

¹ GÁRDONYI Géza: *Az a hatalmas harmadik = Dávidkáné – Kisregények 1894–1904*. (Szerk. Z. Szalai Sándor, Tóth Gyula) Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1962. 155–268.

² GÁRDONYI Géza: *Te Berkenye = Ábel és Eszter. Kisregények 1905–1913*. (Szerk. Z. Szalai Sándor és Tóth Gyula) Buda-
pest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1962. 149–249.

cukorban főtt [...] érzelgős regénykönyvek” (181–182) beszédmódjában nem lehet beszámolni különös történetéről. E történet lényege az, hogy Miska nagyon megromlott házassága után úgy látja, örökre csalódott a nőkben és a szerelemben. Így Schopenhauernek az érzéki szerelemről szóló kiábrándult nyelvén kezd gondolkodni a férfi–nő viszonyról. Azonban minden ellenállása ellenére újra beleszeret egy nőbe, Máriába. Vele viszont nem lehet minden tekintetben együtt, mert egyfelől válását lehetetlenné teszik, másfelől Mária vallásossága miatt csak egy bizonyos határig hajlandó együtt lenni a férfival. A történet arról szól, hogyan találnak egymásra, hogyan kezdenek együtt élni, s milyen nehézségek árán próbálják kezelni azt a lehetetlen helyzetet, hogy kapcsolatuk nem juthat el az érzékiségig. A megszokott regényes szerelmi történetésémával úgy állítja szembe saját történet Miska, hogy kiemeli, az életben a szerelem története igazából ott kezdődik, ahol a sablonosan regényes történetekben befejeződik, vagyis amikor kalandos események után végre egymásra talál a férfi és a nő, s így a rejtőzködés után nyíltan kirobban a szerelem. Miska szerint az az érdekes, ami a regényes után kezdődik. A regényes kaland a szerelmi vallomás előtt van; az igazán regényi megfigyelésre méltó érdekessége az élettörténetnek azonban csak ez után kezdődik. S ezt nevezi az „élet regényének”. Maga sem tudja, hogy milyen ez, de az biztos, hogy nagyon távol áll a szerelmi regények nyelvtől és persze Schopenhauer józan filozófiai nyelvtől is. Mi is tehát az, ami a Gárdonyi-féle „életregényben” igazán regényi és szemben áll a regényessel? Semmiképpen sem a valóságűség itt a lényeg. Az új „kisregény” figyelme a hétköznapiakra azokra az apró részleteire és eseményeire irányul, amelyek ellenállnak minden kalandosságnak és izgalmasnak, amelyek a szeretet grandiózus pillanatain túl felméri azoknak a mozzanatoknak a hatalmas tömegét is, amelyek automatizálják, problémákkal telítik, sokarcúvá avatják, ellentmondásossá teszik, érthetlenné varázsolják az emberi viszonyokat a mindennapi együttlétben. Az író ezt a sajátosan regényi figyelmet kezdi el kidolgozni a maga módján az *Az a Hatalmas Harmadik*ban.

Most térjünk rá a másik központi kifejezésünk, vagyis az „élet prózája” értelmének körülírására!

Prózai és prózaiság

„Az élet prózája átvette ismét az uralmát a világon” mondat akkor kerül elő a *Te Berkenye* című regényben, amikor a főszereplő az egész életét meghatározó szerelmi létesemény másnapjának reggelén felébred. Ebben az esetben sem egy poétikai terminusról van szó, hanem regénybeli kifejezésről. Mindazonáltal elméletileg is megvilágító az a jelenség, amit a mű szövege az „élet prózája” szóösszetétellel jelöl. A regény egy keretes elbeszélés. A főszereplőt, Berkenye Istvánt az első és az utolsó jelenetben öregkorában látjuk. Egy vén fősvény és uzsorás figura kerül elénk, aki találkozik fiatalkori szerelmével. Ha a szerelem története valóban elindult volna, teljesen más élettörténete

lenne Berkenyének. De nem így alakult. Az első és utolsó jelenet közé beékelt fiatalkori visszaemlékezés arról szól, hogy egy lány képében és egy szerelem álmában hogyan merült fel a lehetősége a fősvényfigurává válás elkerülésének, s hogyan tűnt el mindez. A szerelmi vallomás és a kölcsönös szerelem reményének felmerülése egy regényes Anna báli éjszakán, Füreden, egy balatonparti jelenetben tárul elénk, amikor Berkenye és Júlia kéz a kézben ülnek egy padon, csodálják a sötét vízfelszín tündérjátékát, s „Júlia édes elbágyadással hajtja a fejét Pityónak a vállára” (223). A regény korábbi jelenetei gyűjtik össze azokat az eseményeket, amelyek kalandos úton vezetnek a kiemelet pillanatig. A regény további részei arról szólnak, hogyan és miért oszlik szét ez a regényes álom azáltal, hogy Berkenyén elhatalmasodik a fősvénység. Nem ismertetném ezt a folyamatot részletesen, csak a szerelmi létesemény másnapja reggelének leírását emelném ki. Berkenye a regényes szerelmi vallomás utáni éjszakát reménytelen álmodások között alussza át, s közben ez a vágy fogalmazódik meg: „miért nem tart ez az éj örökké!” (224). Természetesen az a regényileg legfontosabb, hogy a szöveg kíméletlenül rámutasson: a tökéletes pillanat valóban pillanatnyi, s utána jön igazán az „élet-regény”. Ezt azzal jelöli meg a mű, ahogyan a szállásán felébred Berkenye:

Pityó mégis hunyt szemmel maradt az ágyában, hogy még egyszer átérezze annak a tündérórának minden minutáját.

Azonban jöttek-mentek a folyosón. Ajtók durrogtak, csizmák kopogtak. Nyers reggeli hangok halatszottak.

– Kávét eszünk? – nyafogott egy gyerekhang.

– Tejet – felelte egy rideg női hang –, kávé nem való gyerekeknek.

Másik női hang

– A negyvenháromat söpörheti, Mari.

Az élet prózája átvette ismét az uralmát a világon.

Pityó nagyot nyújtózkodott, aztán az órájára nézett. (224)

Ezután arról a napról olvashatunk, amelyen Berkenye mindent elront azáltal, hogy fősvénységében nem hajlandó kifizetni a Füred és Tihany közötti hajóút 1 forintos árát – bár majd 200 forint van a zsebében –, mondván, hogy gyalog ingyen is megteheti a rövid utat. Azonban így végül is elkerüli a Tihanyba kiránduló Júliát, s legközelebb már egy kiábrándult lánnyal szembesül. Júliával ezt mondja a szöveg: „regényünknek nincsen folytatása” (237). A fenti idézetben éppen arról olvashatunk, hogy a mindennapok prózai dolgai hogyan törnek meg a regényest. A regényes szerelmi létpillanattól, a „tündérórától” idegen hétköznapi zajok, események mondatok ébresztik fel álmából a főszereplőt, s rángatják vissza a világba. Ahogyan az élet prózai hangjai felverik szerelmes álmaiból Berkenyét, ugyanúgy egy teljesen prózai dolog, a hajójegy téríti el egymástól Júliát és Berkenyét. A regény pedig azt ismerteti fel, hogy egy ilyen jelentéktelen részletdologban, mint a viteldíj ki nem fizetése, mennyire mélyen gyökerezhet benne egy teljes emberi jellem. Vagyis a regény azt tárja fel, hogy a prózai részlet csöppet sem jelentéktelen, mert egy egész létviszonyulást képes felismertetni. A regényjelenet szerint tehát az élet prózai jegyei azok, amik hétköznapiak, túlon túl mindennapiak, lát-szólag híján vannak minden jelentőségnek, idegenek a létesemények grandiózusságától, s végkép

ellenállnak minden regényesnek. Ámde a regény prózaisága éppen azért tudja eredeti módon feltárni az életet, mert be tudja vonni világába az úgynevezett prózait is. Ezért van az, hogy másként jelenik meg a szerelem a regényben, mint egy lírai alkotásban vagy egy drámai műben. Ez a Gárdonyi-mű is éppen azt tárja fel, hogy a regény által a műalkotás világába bevezethetővé váló „élet prózája” milyen hatalmas befolyásolóerővel bír élettörténetünkben. Nemcsak a létesemény a fontos, ahogy az a klasszikus dráma kiemeli; nem is a léteseményre adott érzelmi vagy szellemi reakció, ahogy az a líra állítja középpontba; hanem az is, ahogyan a létesemény élettörténetté való kibomlását életünk „prózai” aspektusai vezérlik. A prózai az életben jelentéktelennek tűnik; a regényben azonban fundamentális képzőszerve a műfajspecifikus világszemlélet létrehozásának. A poétika nyelvén ezt hívjuk a regény prózaiságának.

Azt hiszem, a korábbi két példa alapján nagyjából már világos, hogy a történet szintjén mi a különbség regényes és regényi között, illetve a szövegalkotás és világalkotás tekintetében mi a különbség prózai és prózaiság között. Most két másik példa segítségével szeretném még egyértelműbbé tenni mindezt, miközben rámutatok arra is, hogy mi is valójában az a regényi prózaiság Gárdonyinál.

Narráció és ritmus

Az *Isten rabjai*³ című regény Boldog Margitról szól. Pontosabban szólva, egy János fráter nevezetű fiúról, akinek a szemén keresztül bepillantást nyerhetünk a legendák által megörökített Margit klastromi életébe. A regény második részének 6. és 7. fejezetében megismerkedünk egy mellékszereplő sorsával is. A szóltan Ábrahám fráter elmeséli a saját élettörténetét. Ezekben a fejezetekben szó sincs Margitról, de igazából János fráter is pusztán csak beszélgetőtársként kerül elő. Vagyis a két fejezet céltalan kitérőnek tűnik. Ábrahám és János fráter a kora tavaszi kerti munkákat végzi; hagyományterítés közben megpihennek, s ekkor János rákérdez arra, Ábrahám hogyan lett szerzetes. Történetének az a lényege, hogy egyszer elhagyta a szerzetesrendet egy asszonyért, de utána visszatért. Ennek a sztorinak a Margit és János fráter története szempontjából jelentőség nélkülinek tűnő elmesélésébe beleszövődik egy másik, még jelentéktelenebbnek, prózainak tűnő részlet kidolgozása. A szerzetesek beszélgetés közben kezükkel folyamatosan tevékenykednek. Erre a tevékenységre ismétlődő módon kitér a regényszöveg. Így a tevékenység tárgyának vissza-visszatérő leírásából kibomlik egy tárgy történet. A két fráter vesszőkosarokat javítgat beszélgetés közben. A regény mellékfigyelme folyton kitér a kosarak állapotának leírására. Az Ábrahám életét elbeszélő hosszabb

³ GÁRDONYI Géza: *Isten rabjai*. (Szerk. Z. Szalai Sándor, Tóth Gyula) Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1964.

szövegegységek közé itt-ott beiktatódik egy-egy kosárleíró mondat. Az így feltöredezett életelbeszélés mellett kirajzolódik egy párhuzamosan haladó melléktörténet egy prózai tárgyról, a kossárról. Így tehát Margit és János fráter tekintetében két érdektelen történetet is olvashatunk: Ábrahám fráter történetét és egy kosárnak a történetét. Mégis érdemes megnézni, miért kell egy ilyen epizód a regénybe!

Az Ábrahám történetét előadó fejezet azzal kezdődik, hogy a két fráter befejezi a hagymaültetést. Ezután új feladat elvégzéséhez látnak, melyet egy cselekményleíró, majd pedig két tárgyleíró mondat jelöl ki: „Akkor hát gyerünk talán ki, s vágjunk néhány vesszőt. Ezek a kosarak mind romlottak. A vesszőkosarakat értette, amelyekből a vereshagymát és a magnak való répát, petrezselymet ültették ki, s bizony szakadozottak voltak” (203). A Margitsziget partjának fűzfáiból vágják vékony vesszőket. Az ágyúgyűjtés során János fráter gondolatban is bejárja gyermekkorai ismerős helyszíneit. Ezután visszatérnek a klostromba. Ekkor újra előkerül a kosár története: „A vesszőnyalábot [...] letették a prior ajtaja előtt. Jelentkeztek áldásért. Aztán a kertbe vonultak be, hogy a kosarakat megjavítsák. Egy padocska állt a kerti ház előtt. Arra ültek. Jancsi előrerakta a rissz-rossz kosarakat, s munkába fogtak” (205). A kosarak kijavítása közben kérdez rá János fráter Ábrahám történetére. Mielőtt belefogna az elbeszélésbe, a szöveg előad még egy mondatot a kosárjavításról: „Ábris hallgatva válogatott a vesszők vékonyában” (205). Ezután egy hosszú rész következik arról, hogy milyen okból lépett be Ábrahám először a szerzetbe. Az életszakasz lezárását megjelöli egy mondat, ami ismét a kosárfonásról szól: „Ábrahám fráter mindezt olyanformán mondta el, mintha magában beszélne. Közben lassan, de erős kötésekkel fonogatta a kosarat” (210). Ezután néhány percig hallgatnak. János fráter azon gondolkodik, hogyan kérdezhetne rá arra, mi történt Ábrahámval akkor, amikor elhagyta a szerzetesrendet. Miközben törli a fejét, aközben halad a kosárfonással: „Néhány percig csendesen ültek. Jancsi egy kosarat megvágott. Levagdosta róla a kiálló végeket. Aztán Ábrahámra nézett” (210). Végül is felteszi a kényes kérdést, Ábrahám pedig hosszan elmeséli milyen élete volt egy asszonnyal. Az élettörténet elbeszélése azzal fejeződik be, hogy Ábrahám elmondja, milyen okok miatt hagyta el az asszonyt, s tért vissza a klostromba. Ekkora a két fráter a kosarakkal is végez: „letette a megfont kosarat” (216). A beszélgetésnek itt vége szakad. Ábrahám feláll, és egyedül hagyja János frátert a kertben.

A fejezet szövegének szerkezete a prózanyelvi narratív ritmus kristálytisztá példáját nyújtja. Az elbeszélő megnyilatkozás hosszú összefüggő szövegegységeket képez, amelyek az elbeszélte élettörténet lezárt szakaszainak önálló egységeihez igazodnak. Így jön létre a fejezet fő témája, központi cselekménye: Ábrahám története. A prózai tárgyleíró mondatok egy másik történetet, egy mellékszálal alkotnak. Ezek a mondatok akár több oldalnyi távolságban is állhatnak egymástól, s pusztán

csak megjelölik a kosár pillanatnyi állapotát. Az azonban szembeűnő, hogy a jelentéktelen mellékszálát létrehozó mondatok mennyire precízen követik a cselekmény főszálát képező élettörténet belső feloszlását.

A beszélgetés története	A kosár „története”
1a „A hagymát elültették a kertben”	1b „Ezek a kosarak romlottak”
2a „Akkor hát gyerünk talán ki, s vágjunk néhány vesszőt”	2b „A kertbe vonultak, hogy a kosarakat megjavítsák”
3a „Miért léptél be a szerzetbe?”	3b „Ábris hallgatva válogatott a vesszők vékonyában”
4a „Megeredt a beszéde”	4b „Közben lassan, de erős kötésekkelfonogatta a kosarat”
5a „Néhány percig csendesen ültek”	5b „Jancsi egy kosarat megvégzett. Levagdosta róla a kiálló végeket”
6a „Ábris fráter percek múlván felelt bús-csendesen”	6b „Letette a megfont kosarat. És otthagya a bámuló frátert a kertben.”

Minden hosszú és önálló egységgel bíró beszélgetés-elemet követ vagy éppen megelőz egy-egy mondat, amely a kosarat írja le. A narratív ritmus alapján egyfajta szerkezeti megfeleltetés jön létre a beszélgetésfolyamat és a kosár-állapotváltozás között: a beszélgetésegységek megfeleltethetők bizonyos kosár-állapotjelzéseknek, és viszont. Ezt hívjuk narratív paralelizmusnak. S a narratív paralelizmus alkotta megfeleltetés egy jelentésbeli megfeleltetésben érik be. A megfeleltetés-sorozat eredményeként a prózai tárgy, a kosár az egyes élettörténet vagy éppen a klastromban összefonódó élettörténetek *alakmásával* válik. A látszólag jelentéktelen prózai tárgy, a kosár jelentős életmetafora lesz; a vesszőfonás és a kosárjavítgatás pedig az életelbeszélés metaforájává válik. A regényfejezet így már nem puszta epizód, hanem magának az élettörténet-elbeszélésnek a metaforikus értelmezése. Az életet vagy az élettörténetet kosárként jeleníti meg – mégpedig egy folyamatosan szétfosló, így mindig kiigazítandó kosárként, amelyben az egyes eseménysorokat képviselő vesszőket újra és újra bele kell szőni az egészbe, hogy valamilyen értelmes teljesség álljon elő. De a kosár képviselheti akár egy egész közösség életét, s így a közösségen belüli alkalmazkodások, egymáshoz idomulások történetét is. A kosár lehet a klastromban összekapcsolódó sorsok mesterséges egységének alakmása is, amelybe az egyes élettörténetet képviselő vesszők mindig csak gondos kiigazítással illeszkednek bele. A regényben egyszer sem kerül elő olyan metaforikus kifejezés, amely a *kosár* szót az *élet* szóhoz kapcsolná. Így aztán a ritmizált narráció a regényprózai metaforaképzés

sajátos formáját teremti meg. Akár konkrét metaforikus kifejezés nélkül is képes előállítani metaforikus jelentést. Mégpedig az alakmásképzés létrehozásával. S teszi ezt úgy, hogy a cselekvés története mellé odaállítja egy teljesen hétköznapi, prózai tárgy történetét is. A cselekvés történetét narratív eljárásokkal bontja ki. A tárgy történetét pedig a tárgyleírás ténymegállapító mondataival. A két szálát egy pontosan kidolgozott prózanyelvi ritmus köti össze, amely tervszerűen töredezi fel a személytörténetet a prózai tárgy történetét előadó mondatokkal. S így jön létre az a sajátos jelenség Gárdonyinál, hogy a jelentéktelennek tűnő tárgy létértelmező státuszra tesz szert. Ez a Gárdonyi-regény jelentésteremtő prózaisága.

Vizsgáljuk meg egy másjellegű példán is a regényi prózaiság és a narratív ritmus összmunkáját!

Az *Isten rabjai* esetében egy epizód működését tártuk fel. Azonban az is lehetséges, hogy a narratív ritmus egy egész „kisregény” prózaiságát meghatározza. Az *Ábel és Eszter*⁴ című mű elején ezt olvashatjuk:

Fehér sírkő a budai temetőben. A névirat rajta csak ennyi: *Ábel és Eszter*.
Semmi egyéb.

Megérthető, hogy a követ még életükben faragtatták az alatta nyugovók. S akik eltemették őket, nem gondoltak vele, hogy az évszámot is odavéssék a kőre.

Minek is? Nem keresi azt a sírt soha senki. Legfeljebb ha egy-egy fülemüle száll reá a nyárelei hónapokban, s danol egyet.

Ez a könyv meg annak a dalnak a szövegét mondja el.⁵

Hogyan is érthetjük azt, hogy „a könyv egy dalnak a szövegét mondja el”? A kérdés azért is fontos, mert ugyanezt a kifejezést megismétli a szöveg egy másik mondata: „és ismét folytatódott az epedés végtelen éneke” (106). Ez a két állítás arra hívja fel a figyelmünket, hogy a regény felépítésének elve egy olyan (nem létező) vers szerkezeti sajátosságaira épül és emlékeztet, amelynek ritmikus ismétlődésrendszere a végtelenségig folytatható: létezik egy ritmusséma, amelyet határok nélkül lehet folytatni és kitölteni nyelvi anyaggal, szavakkal, történésekkel. S ha megvizsgáljuk a mű szövegfelépítését, akkor feltárul, hogy valóban egy sajátos ritmus élte a „kisregény” prózaformáját.

Az *Ábel és Eszter* a folyóiratban (1905) 15, könyvformátumban (1907) 17 fejezetből áll. A 16. és a 17. fejezet egyfajta értelmző hozzátoldás a korábbiakhoz. A regény 1. fejezete arról szól, hogyan talál rá Ábel Eszterre, hogyan hívja fel magára a figyelmet, hogyan vallanak szerelmet egymásnak, hogyan sikerül olyan perceket lopni, amelyekben együtt lehetnek, de amelyeket már az első pillanattól kezdve megkeserít az Eszter által bevallott tény: „már el vagyok jegyezve” (22). A további 14 fejezet azonban már kivétel nélkül arról szól, hogyan következik egymás után számos olyan szituáció, amelyben Ábel és Eszter újra átéli az 1. fejezetben feltárt megoldhatatlan helyzetet. A mű

⁴ GÁRDONYI Géza: *Ábel és Eszter = Ábel és Eszter. Kisregények 1905–1913*. (Szerk. Z. Szalai Sándor, Tóth Gyula) Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1962. 5–147.

⁵ GÁRDONYI Géza: *Ábel és Eszter*. Budapest, Dante Kiadó é. n. 1.

1. fejezete tehát egy igencsak regényes szövegrész. Szépséges szerelmi regényt kezd kibontakoztatni. Ábel egy omnibusz úton pillantja meg Esztert és édesanyját. Azonnal felfigyel a lányra, s tapintatosan hazáig követi őt. Más alkalommal is odamegy a Pesti lakóházhoz, ahol látja, hogy a család nyárra a budai villájába költözött. Ettől kezdve Ábel minden nap átjár a budai hegyekbe, s észreveteti magát Eszterrel. Titokban találkoznak esténként a kertkapunál, majd rövidebb éjszakai séták során. A szerelmi vallomás pillanata eljön. S ezzel zárul az 1. fejezet:

A hold elhalványult. Az éghatár világosodott.

– Szent Isten – mondotta Eszter, – ránk virrad!

– Ne várjuk meg a napkeltét? – kérdezte Ábel.

– A napkeltét? Ez pompás gondolat! Tudod, hogy én még sose láttam a napot fölkelni?

– Annál szebb látvány pedig nincsen, azaz hogy van.

– Micsoda?

– Te magad, édes.

Eszter elmosolyodott.

– Menjünk föl a sziklára

És fölmásztak a sziklára. Ábel elől. Eszter utána, Ábel kezétől segítve.

És nézték, miként piroslik az ég, miként villan föl az első sugár.

De Ábel most is csak Eszter arcát nézte. Amint rásütött a nap, narancsszínű fénnel öntötte el az arcát, és a fehér kásmirkendőt. A kezében a liliom is olyan volt, mintha arannyá változott volna. És a leány szemében is mintha két kis szikra égne.

– Sohse láttam ennél szebbet! – mondotta a leány a napra hunyorogva.

– Én se! – felelte a fiú a leányt bámulva. (32–33)

Az 1. fejezet tehát a mű regényes része. De ez csak 25 oldal a 140-ből. A további 14 fejezet alkotja az „életregényt”, amely – számtalan prózai okot előteremtve – a regényesség betetőződésének élet-hosszig tartó lehetetlenségét tárja fel úgy, hogy számos olyan élethelyzetet állít egymás után, amely ugyanannak a léteseménynek az eltérő variációit képezi. Egyfajta narratív ritmusról van itt szó, amely folyton ugyanazt az életbeli határhelyzetet ismétli az apróbb részletek átvariálásával. Ez a létesemény és ez a határhelyzet az, hogy Ábel és Eszter sikertelenül igyekszik visszahozni szerelmük imént idézett tökéletes, regényes pillanatát, mert mindig megakadályozza őket ebben valami. Mindennek eredményeként Ábel és Eszter életregénye a kalandosan elért szerelmi vallomás emlékének üldözésévé, a tökéletes pillanat újraalkotásának állandóan visszatérő igényévé, de a pillanat visszahozhatatlanságának ismétlődő keserű belátásává szövődik. Már a budai séták során kiderül, hogy az „apa akarata” (22), vagyis egy eljegyzés megakadályozza Ábel és Eszter viszonyának kibomlását. A későbbi szituációk feszült helyzetét az adja, hogy Eszter és Eördögh Károly családja közötti szerződés eredményeként megvalósuló esküvő miatt Ábelnek el kellene távolodnia Eszter-től. A továbbiakban Ábelnek és Eszternek csak teljes titkokban szabad találkozni. Ekkor Eszter házassága, illetve az anyós gyanakvó húga zavarja a két főszereplő együttlétét. Később Eszternek sikerül kikerülnie a gyanakvó tekinteteket, így újra Budán találkozhat Ábellel. Itt igyekeznek újra átélni az egy évvel korábbi napfelkeltekor megélt élményt, de Eszter asszony státusza megakadályozza az múlt maradéktalan megismétlését. Máskor Ábel és Eszter a Múzeumkertben találkoznak,

de megkeseríti az együttlétet az, hogy az asszonynak folyton az otthoni gondokkal kell viaskodnia. Ezután már sokat kockáztat Eszter a kapcsolatuk fenntartása érdekében, merthogy otthonában látogatja meg Ábelt, ámde a férfi súlyos tüdőgyulladásra nem engedi meg még csak a szóbeli érintkezést sem. Egy újabb élethelyzet tart az elbeszélte idő szempontjából a leghosszabb ideig: Ábel 4 éven át Berlinben tanul. Az időszak elején Eszter terhessége, majd a tér és az idő választja el a két főszereplőt. Ábel hazatérése után újrakezdődik a gyötrődés: 4 év után Ábel odaáll Eszter elé, aki a karjaiba ájul, majd az ezt követő időszakban újra találkoznak városligeti séták során. Ekkor Eszter gyermeke, Irénke áll közöttük élő tilalomfaként. Később Eszter feleséget akar keresni Ábelnek; Ábel meg is házasodik, de közben továbbra is együtt sétálgat Eszterrel és a mindig jelenlevő Irénkével. Ezeket a találkozókat Ábel feleségének gyanakvása árnyékolja be. Az utolsó élethelyzet Eszter megözvegyülésével és Ábel fiának megszületésével veszi kezdetét. A találkozók előbb rendszeretlen időközökben, majd újra rendezetten követik egymást így aztán „[Eszter] érezte, hogy [Ábel] az övé, mint régen, azokon a holdas, harmatos éjszakákon, azokon a titkos találkozásokon. Csak a gyászruha van még köztük, meg talán kis ideig még a bölcső” (144). Miután egy ilyen találkozón, a megözvegyült Eszter lakásán Ábel azt javasolja, hogy közösen keressenek új férjet, az asszony felpattan és becsapja maga mögött a szobaajtót. Ezzel a képpel zárul a regény – a bezárt ajtó a regény összes szituációját jellemző általánosítható határhelyzet felszámolhatatlanságának metaforikus jeleként áll a szöveg végén. Amint látjuk tehát sok eltérő élethelyzetet állít elő Gárdonyi; azonban ezekben a különbség csak a prózai részletekben adott. Valójában mindegyik ugyanazt a határhelyzetet ismétli meg: Ábel és Eszter együtt sétálgat, de nem lehetnek egymáséi, s nem alkothatják újra a messzi múlt tökéletes szerelmi pillanatát. Ez az ő esetükben az élet prózája. Egyben így válik élettörténetük „az epedés végtelen énekévé”. S mindezt a „kisregényi” próza úgy dolgozza ki, hogy ugyanannak a határhelyzetnek számtalan prózailag átszervezett variációját ismétli ritmikus narrációval egymás után.

Valahogy így fonódik össze Gárdonyi kisregényében a prózaiság, a narratív ritmus és a regényi szövegalkotás. S meglátásim szerint ez mutat rá az író írásművészetének egyediségére is a XX. század elején.

(Rimaszombat, 2022. szeptember 14.)