

Összeállításunk a Pannon Egyetemen 2021. január 28-29-én megrendezett Dosztojevszkij 200 – Dosztojevszkij kelet- és közép-európai olvasatai című nemzetközi komparatiztikai konferencia anyagából nyújt válogatást. A konferencia a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal – NKFIH támogatásával, *A kánonképződés folyamatai komparatív megközelítésben: közép-európai és kelet-európai kánonok a modernség kontextusában* című, 125791 nyilvántartási számú NN_17 pályázat keretében került megrendezésre.

Kovács Gábor

Pannon Egyetem MFTK

Dosztojevszkij hatása Gárdonyi kisregényeinek prózaművészetére

(Gárdonyi Géza: *Ki-ki a párjával*)

„kellemes dolog emberbarátnak lenni, de nem túlságosan”

Dosztojevszkij: *A félkegyelmű*

Hatvany Lajos Gárdonyi Géza utolsó regénye című recenziójában amellett, hogy kijelöli azt a századfordulón konzervatívnak tekintett magyar szöveghagyományt (romantika és későromantika), amelyhez sorolja az író, két világirodalmi összehasonlítási pontot is felajánl: a magyar regényt érdemes Gottfried Keller 1856-ban megjelent Falusi Rómeó és Júlia vagy éppen Flaubert 1877-ben kiadott Egy jámbor lélek című története felől olvasni. Bár mindkét megállapítás tartalmaz részgazságokat, valójában erősen vitatható és nehezen igazolható szövegelemzéssel. Időszerű 100 év után más megközelítést is felvetni. Tanulmányomban amellett érvelek, hogy a Ki-ki a párjával legjelentősebb írásművészeti ihletését Dosztojevszkij A félkegyelmű című regényének olvasása nyújtotta.

Gárdonyi Géza *Ki-ki a párjával* című 1918-as regényének keletkezéséről és forrásairól a Gárdonyi-monográfiák mindegyike ugyanazt ismétli: idézi Gárdonyi József könyvének a megírás körülményeit tárgyaló rövid fejezetét, majd pedig utal az első recenzió felismeréseire (Z. Szalai, 1963. 427–428.; Z. Szalai, 1970. 278.; Kispéter, 1970. 202–203.; Brassai, 2003. 196–197.; Z. Szalai, 2013. 418.). Hatvany Lajos a Nyugatban megjelent *Gárdonyi Géza utolsó regénye* című recenziójában a posztumusz kiadott könyvről ezt írja: a „*Ki-ki a párjával* megállhat Arany és Petőfi legjava termése s megállhat Gottfried Keller falusi Rómeó és Júliája, meg Flaubertnek az egyszerű szívű cselédlányról írott nagy novellája mellett” (*Hatvany*, 1923). Ezzel a gesztussal Hatvany sajátosan jellemzi Gárdonyi művének irodalomtörténeti kontextusát. Egyfelől ahhoz a századelőn konzervatívnak nevezett magyar

irodalmi ízléshez köti, amelynek kiindulópontja Petőfi és Arany. Ez a megállapítás csak annyiban fogadható el, amennyiben a regény szereplői sokat idézik Petőfit és Aranyt. Viszont túl a történetszinten, illetve azon, hogy a *Kies ősz* és az *Érzékeny búcsú* című Arany-verset részletesebben is tematizálja a mű (vö. Kovács, 2019. 1–19.), a regény szövegszervezésének tekintetében már nincs sok köze az említett irodalmi hagyományhoz. Schöpflin Aladár néhány hónappal később ugyancsak a Nyugatban megjelent tanulmányában így cáfolja Hatvany tételét:

Gárdonyi mintegy átmenetet jelent a múlt század végének két egymástól élesen elváló írói csoportja között. Ezek egyike [...] hangban, felfogásban, pretenziókban lényegileg a közvélemény általános sodrában mozog és közvetlenül csatlakozik az előző nemzedék romantikus felfogásához, míg a másik bizonyos világnézeti különvéleményt pendít meg és a romantikus felfogással szemben a realizmus naturalisztikus formulázása felé igyekszik. (Schöpflin, 1924)

Minden bizonnyal arról a feszültségben álló két párhuzamos törekvéstről van itt szó, amely még az 1910-es években is aktív. A Nyugat (mint harmadik, s valójában elsődleges irányzat) új törekvései mellett egyfelől létezik még a Herczeg Ferenc nevével fémjelzett ízlés, másfelől a Bródy Sándor által képviselt írásmód. Gárdonyi e két utóbbi írásművészeti álláspont közötti határterületre helyeződik a besorolásban. Én bátorodom Schöpflinnek ezzel a kategorizálásával sem teljesen egyetérteni (annak ellenére sem, hogy Gárdonyi egyfelől az előbbi „vetélytársa” volt az irodalmi Nobel-díj felterjesztésben, másfelől pedig az utóbbinak régi jó barátja), ahogy Hatvanyéval sem. Gárdonyi se nem későromantikus, se nem átmeneti.

Fenntartom, hogy az életmű prózaművészeti alakulástendenciája egy olyan egyedi költői nyelvet eredményez, amely történeti poétikai szempontból nem hozható közös nevezőre sem a „későromantikus”, sem a századvégi naturalista vagy stilizáló irányzatok, sem a Nyugathoz kötődő „klasszikus (esztétizáló) modernség” írásmódjával – de ez a tétel most nem olyan fontos (ezt részben már kifejtettem könyvemben: Kovács, 2011). Inkább koncentráljunk Hatvany mondatának második felére.

A kritikus két világirodalmi összehasonlítási pontot ajánl fel. Gárdonyi művét érdemes Gottfried Keller 1856-ban megjelent Falusi Rómeó és Júlia vagy éppen Flaubert 1877-ben kiadott Egy jámbor lélek című története felől olvasni. Ez a két felvetés is csak korlátozottan jogos. Az 1856-os Falusi Rómeó és Júlia által előadott történettel csak kis mértékben érintkezik Gárdonyi műve (vö. Keller, 1983). Jobban megállná a helyét, ha az Aggyisten, Biri című regénnyel hoznánk összefüggésbe a német elbeszélést, mert ott valóban ellenségeskedő családok gyermekei szeretnek egymásba. A Ki-ki a párjával regényben azonban erről szó sincs. Persze, úgy, mint Keller művében, ebben a regényben is fontos a falusi hegyvidéki táj, de csak részben, mert a regény mégiscsak Budapest polgári világából indul ki. A magyar szöveg is sokat épít a napfényes vagy esős tájban sétáló férfi–nő páros együttlétére, de viszonyuk közel sem olyan, mint a német mű szereplőinek intenzív szerelmi kapcsolata.

A kritikus két világirodalmi összehasonlítási pontot ajánl fel. Gárdonyi művét érdeemes Gottfried Keller 1856-ban megjelent *Falusi Rómeó és Júlia* vagy éppen Flaubert 1877-ben kiadott *Egy jámbor lélek* című története felől olvasni. Ez a két felvetés is csak korlátozottan jogos. Az 1856-os *Falusi Rómeó és Júlia* által előadott történettel csak kis mértékben érintkezik Gárdonyi műve (vö. Keller, 1983).¹ Jobban megállná a helyét, ha az *Aggyisten, Biri* című regénnyel hoznánk összefüggésbe a német elbeszélést, mert ott valóban ellenségeskedő családok gyermekei szeretnek egymásba. A *Ki-ki a párjával* regényben azonban erről szó sincs. Persze, úgy, mint Keller művében, ebben a regényben is fontos a falusi hegyvidéki táj, de csak részben, mert a regény mégiscsak Budapest polgári világából indul ki. A magyar szöveg is sokat épít a napfényes vagy esős tájban sétáló férfi–nő páros együttlétére, de viszonyuk közel sem olyan, mint a német mű szereplőinek intenzív szerelmi kapcsolata. Annyi közös elem van még, hogy mindkét műben meghal a pár, de a tragédia kidolgozásának módjában semmi közös sincs. Flaubert 1877-es cselelődtörténetével pedig csak annyiban érintkezik a Gárdonyi-regény (vö. Flaubert, 1966),² hogy a *Ki-ki a párjával* végén olvasható hóviharjelenet emlékeztet a francia mű éjszakai (hóeséses) utazás-jelenetére (vö. Flaubert, 1966. 452.), illetve hogy sok a tüdőgyulladásos és tüdőbeteg szereplő, s a főszereplők ebben a betegségben halnak meg. Azonban írásstílusban, történetészövésben, létproblematikában, az értelemképzés prózanyelvi módjában vajmi kevés köze van a Gárdonyi-regénynek a *Falusi Rómeó és Júliához* vagy az *Egy jámbor lélekhez*. Viszont adódik egy harmadik összevetési pont, amit nem vett számításba a kritikai befogadás. Talán azért, mert a poétikai megközelítés nem volt jelen az utóbbi 100 év értékeléseinek eszköztárában.

Gárdonyi a *Ki-ki a párjával* című regényét 1918-ban fejezte be. A sokat javított kézirat szerint a legfőbb munkálatok 1917. május 23-tól 1918. január 21-ig tartottak. Amióta megfejtették az író titkosírással írt naplófeljegyzéseit és írásművészetéről szóló téziseit, azóta azt is tudjuk, hogy az adott időszakban milyen olvasmányok hatottak rá. Szépirodalomból főként Dickenst, Balzacot, Goethét, Mark Twaint olvas. S közben 1917. február 22-én ilyen belátásra jut: „ma világosodtam rá arra az óriás igazságra, hogy a szeretet mértéke a szenvedés, és hogy minden elbeszélő műnek ezen fordul az értéke s érdekessége” (Gárdonyi, 1974. 25.). Ezzel párhuzamosan a *Mesterkönyv*ben ezt írja: „mi kell a nagynovella, regény és dráma témájába? Shakespeare szerint szenvedély (karakter), Dosztojevskij szerint szenvedés, Dickens, Bazin szerint is karakter” (Gárdonyi, 1974. 61.). Végül pedig meg kell említeni, hogy Gárdonyinak 1918-ban volt még egy igazán meghatározó olvasástapasztalata Dickensen, Balzacon, Goethén és Mark Twainen kívül – idézek a titkosnaplóból: ma „világosodtam rá, hogy a való élet történetei csak egy jelenet. Az előzmények meg kiegészítések igen-igen vázlatosak. Ezekben a napokban olvastam és vizsgáltam Dosztojevskij *Hülyé*-jét. Találtam tanulságképp: »Minek vagy milyennek érzi maga-magát?« (Mint karakter-tengely. Október 22.)” (Gárdonyi, 1974. 29.) Helyezzük tehát egymás mellé az adott időszak jelentősebb felismeréseit: 1. a „szeretet mértéke a szenvedés, minden elbeszélő műnek ezen fordul az értéke s érdekessége”, 2. „mi kell a regény témájába? Dosztojevskij szerint szenvedés”, 3. „olvastam és vizsgáltam Dosztojevskij *Hülyé*-jét. Találtam tanulságképp: »Minek vagy milyennek érzi maga-magát?«”. Mindez arról tanúskodik, hogy 1917 és 1918 környékén a világirodalomból merített olvasmányok terén mindenekelőtt a szeretetnek és a szenvedésnek az összefüggésrendje foglalkoztatja Gárdonyit.³ Főként azért, mert szeretet és szenvedés összefüggése olyan típusú regényt létrehívó erővel bír, amely az ember önmagával való szembesülésének problémáit tárja fel. S ezen a téren legkiemelkedőbbnek nem a Hatvány által érzékelt Petőfit, Aranyt, Kellert és Flaubert-t tartja, s nem is azokat a szerzőket, akikre Schöppflin a „realizmus naturalisztikus formulázása” (Zola vagy Bródy) kifejezéssel utal, hanem mindenekelőtt Dosztojevskijt, az 1868–69-es *A félkegyelmű Dosztojevskijét*.

Első pillantásra nem tűnik evidensnek Gárdonyi és Dosztojevszkij egymás mellé állítsa. Habár korábban már négy értelmezőnél is felmerült az összefüggés potenciális jelentőségének kiemelése. Először Sík Sándor tárta fel a hasonlóságokat és a különbségeket a két író művészete között (anélkül, hogy ismerte volna a magyar író titkosírásos feljegyzéseinek tartalmát). 1928-as nagytanulmányában ezt írja Gárdonyi prózájáról:

A modern regényben oly uralkodó szerepre jutott társadalomrajz éppúgy hiányzik nála, mint Dosztojevszkijnél: mindkettőjüket csak az egyéni problémák érdeklik. [...] A háttér hiányát emlegető kritika voltaképp csak annak a regényírási formának szempontjából találja könnyűnek Gárdonyi költészetét, amelyik Balzac és Tolsztoj írásaiban érte el csúcspontját. A nagy, modern regénynek van azonban még egy másik, semmivel sem kevésbé monumentális formája, amelynek legnagyobb kifejlődését Dosztojevszkij neve jelzi. Gárdonyi költészete ebből a fajtából való, és ebben a nemben, ha nem is jut el a Dosztojevszkij-féle mélységek közelébe, mindenesetre olyan értéket képvisel, aminőt a magyar regényben vajmi keveset találunk. [...] Tagadhatatlanul mutat valami távoli rokonságot Dosztojevszkij emberábrázoló módjával; nemcsak az embereket mély rokonszenvvel ölelő látásmódjában, hanem abban is, hogy mindent a hős lelkén keresztül néz. (Sík, 1928. 91., 94–95.)

Másodjára az 1970-es évek közepén merült fel az összehasonlítás lehetősége. Z. Szalai Sándor, az író titkosírásos feljegyzéseinek megfejtését kiadva nem hagyhatta figyelmen kívül azt a sok Dosztojevszkij-említést, amellyel összefüggésben Gárdonyi megújuló írásművészetének legfőbb tételei tárulnak fel. A *Titkosnapló* kiadásának utószavában ezt írja:

„A szeretet mértéke a szenvedés” – jegyzi fel Gárdonyi újra és újra. [...] A szenvedés vallásának orosz íróapostola, Dosztojevszkij mondatja ki egyik hőseivel, Zoszimával, a szent öreggel: mindenki bűnös mindenben, mindenki szenved valami miatt, ebben áll az ember egyetemessége, sorsközössége, s aki alázattal vállalja veszi a keresztjét, megtalálta élete „titkos értelmét”. (Z. Szalai, 1974. 237.)

A kutató szerint Gárdonyi nem ennyire misztikusan, de hasonló kérdéseket helyez művei középpontjába. Ugyancsak a *Mesterkönyv* Dosztojevszkij-feljegyzéseit összegyűjtve emeli ki Nagy Sándor is azt, hogy:

Ha a „karakter-faragásban” Dickens volt az eszménykép, akkor az ellentézisre épülő szerkezet művészi példáját Dosztojevszkij nyújtja. Dosztojevszkij még nem írt új emberarcokat (lélekmélységeket) fedezett fel, s felfedezte a legmélyebb esztétikai forrást, a tragikumot: „*Dosztojevszkij azért írt oly fenséges műveket – jegyezte fel Gárdonyi –, mert voltaképpen tragédiaíró volt, csak a témáit regénynek írta meg*”. (Nagy, 2000. 121.)

Negyedszer és legalaposabban a Dosztojevszkij-kutató Kovács Árpád vette fel a kérdést, mégpedig a prózapoétika hatósugarába vonva. A *Te Berkenye* című regény értelmezésével mutatott rá arra, mi is érdekelhette Gárdonyit Dosztojevszkij művei kapcsán akkor, amikor az orosz író az ellentétképzésből fakadó eksztatikus léthelyzetek költőjének mondja:

A szenvedés kultúrájában Gárdonyi Dosztojevszkijt teszi az első helyre. [Aki a szenvedéstapasztalatot] nem a mentális vagy testi kín alapján gondolja el, hanem az ellenpólusok kölcsönhatásaként: a szenvedés csak akkor lehet a regényhős alaphelyzete, ha a szenvedély alkotja a párját, ami a krízist katarzissá nemesíti.

Gárdonyinál hasonlóképpen csak akkor, ha az eksztázist szolgálja. [...] A regény szövegvilága Gárdonyinál és Dosztojevskijnél az így értett szimpátiára épül, amikor az eksztázisra koncentrálna történeteit, minthogy az eksztázis az identitásválság megoldásából fakad; a krízis és katarzis együtt-hatását feltételezi, ami szenvedéssel jár. (Kovács, 2014. 272., 274.)

Mindezekén túl a Gárdonyi és Dosztojevskij írásművészete összekapcsolásában rejlő lehetőségekhez én azt szeretném most hozzátenni, amire a magyar író 1917–1918-as felismerései vezetnek rá. Az adott időszakban elkészülő szövegben, a *Ki-ki a párjával* című kisregényben tetten lehet érni Dosztojevskij és konkrétan *A félkegyelmű* olvasástapasztalatának hatását. A megalázottak, a megszorítottak, az odúlakók, illetve az igazán eredeti csodabogarak és idióták regényírója már a szenvedést egyedi módon megélt karakterek kiválogatásának tekintetében is jelentős hatást gyakorolt Gárdonyira. Sík Sándor is megfigyelte, hogy Gárdonyi látványosan sokat alkalmazza regényeiben azt, amit maga az író így nevez *Mesterkönyvében*: „az őt érzék valamelyikének kellemetlen ügye vagy éppen szenvedése” (Gárdonyi, 1974. 86.). Ezt emeli ki Sík mindezzel kapcsolatban: Gárdonyi „meghódítja a vakok (*A kertésznek csak egy lánya volt, Két katicabogár, Leánynézőben*), a siketnémák (*A kapitány*), a nyomorékok (*A kisgróf*), sőt a tudóveszesek (*Kiki a párjával*) világát. Különös szeretettel foglalkozik a különöc, bizarr, furcsa emberekkel” (Sík, 1928. 76.). Gárdonyi azért választja előszeretettel a testi vagy lelki nyomorékokat az 1910-es években készült elbeszéléseinek főszereplőjévé, mert az így előálló különöcség mind a világ látásában, mind az emberek közötti viszonyrend felmérésében egyedi, váratlanként ható szituációkat teremt. Az író alábbi alapelve nagymértékben befolyásolja regényírásmódját: „valakinek azt kell cselekednie, amire nem való vagy képtelen” (Gárdonyi, 1974. 80. o.), merthogy „az izgalmat [kell keresni], amelyben a karakter előötlik. Bajt, szorultságot és a karaktert tengelyében bántó helyzetet, esetet” (Gárdonyi, 1974. 77.). A *Leánynézőben* című kisregény főszereplője, aki leányt megy nézni – vak. A *Virradat előtt* novellában is egy vak figura nyitja fel a látók szemét az érzékelhető világon túli igazságra. Az *Aggyisten, Biri* főszereplőjének minden mozdulatát a bosszú szándéka mérgezi meg, s ez a lelki betegség különös gyógyuláson esik át, amikor a férfinak szembesülnie kell önmagával

Az író alábbi alapelve nagymértékben befolyásolja regényírásmódját: „valakinek azt kell cselekednie, amire nem való vagy képtelen” (Gárdonyi, 1974, 80. o.), merthogy „az izgalmat [kell keresni], amelyben a karakter előötlik. Bajt, szorultságot és a karaktert tengelyében bántó helyzetet, esetet” (Gárdonyi, 1974. 77.). A Leánynézőben című kisregény főszereplője, aki leányt megy nézni – vak. A Virradat előtt novellában is egy vak figura nyitja fel a látók szemét az érzékelhető világon túli igazságra. Az Aggyisten, Biri főszereplőjének minden mozdulatát a bosszú szándéka mérgezi meg, s ez a lelki betegség különös gyógyuláson esik át, amikor a férfinak szembesülnie kell önmagával úgy, hogy nem tud nem beleszeretni a gyűlölt másikba. A Te Berkenye főszereplője egy lelki rokkant fősvény figura, akinek a történetén keresztül sajátos módon lehet bemutatni a szerelmi áldozat kérdését.

úgy, hogy nem tud nem beleszeretni a gyűlölt másikba. A *Te Berkenye* főszereplője egy lelki rokkant fősvény figura, akinek a történetén keresztül sajátos módon lehet bemutatni a szerelmi áldozat kérdését. A *Vallomás* idiótának tekintett főszereplője egy dadogós vegetáriánus, akin mindenki kacag, de akinek eltökéltsége és eredetisége mindenkit meglep. A *kapitány* című elbeszélés egy sánta férj és egy siketnéma feleség közös történetét alkotja meg, amely különös allegóriát formál az első világháború örült világáról. S végül a *Ki-ki párjával* című kisregény középpontjában is olyan súlyos betegek állnak, akik arra kényszerülnek, hogy sajátos szabályok szerint éljék életüket, s ennek következtében mindenki szemében csodabogárnak tűnnek: a főszereplő nő és férfi gyógyíthatatlan tüdőbeteg. S igencsak sajátos módon bukkannak rá az egymás iránt érzett szeretetre a közös szenvedés keretében.

Ezen a ponton kell felidézniük Miskin herceg első monológiáját (Dosztojevszkij, 1981. 92–105.). A *félkegyelmű* I. részének 6. fejezete egy kicsinyítő tükör. Közismert, hogy a regény első 240 oldala egyetlen nap eseményeit állítja elénk. A számtalan lényeges és súlyos eseményt összesűrítő nagyfejezetben kitérőnek hat az a nyugvópont, amikor Miskin, a szereplő elbeszélőként, a nyelv szubjektumaként lép elő, és előad Japancsinéknál egy történetet a múltjából. A regény további részeiből kiderül majd, hogy mi a jelentősége ennek az epizódnak: Miskin ugyanazt a cselekvésprogramot viszi végig Naszaszja Filippovnával (és másokkal) kapcsolatban, amiről múltjáról szóló monológiájában számot ad. Az elbeszélés tanúságtétel, amellyel Miskin bizonyítja, hogy még nem volt szerelmes, de a szeretés más útján már volt boldog. A betéttörténetbe foglalt szenvedés tapasztalatának és a megélt boldogságnak az indexjele a tüdővésztes megcsókolása. Miskin elmeséli, hogy svájci gyógykezelése alatt, a sajnálat fokozott érzésétől indítva megcsókolta egy „szerencsétlen teremtést” (Dosztojevszkij, 1981. 93.), Marie-t. „Marie húszesztendő, sovány, gyenge lány; már rég megkapta a tüdőbajt.” (Dosztojevszkij, 1981. 94.) Egyszer egy átutazó francia elcsábította és magával vitte, majd elhajította. Amikor a lány visszatért falujába, mindenki elfordult tőle, sőt, saját anyjával az élen mindenki szidta, becsmérelte, kigúnyolta, leköpte, féregnek tekintette. Maga Marie is „utolsó rongynak tartotta magát” (Dosztojevszkij, 1981. 95.). A falusi gyermekek is csúfolni kezdték. Marie egy tehéncsordát terelgetve jutott némi menekvéshez. Anyja temetésén még a pap is csúnyán elbánik vele. De ekkor a gyermekek Miskin hatására védeni kezdik, mégpedig azért, mert látták, hogy bánik ő a lánnyal:

Odaadtam nyolc frankot és azt mondtam neki, hogy takarékosan bánjon vele, mert nekem már nem lesz több pénzem, aztán megcsókoltam, és azt mondtam: ne gondolja, hogy nekem valamiféle rossz szándékom van, én nem azért csókolom meg, mert szerelmes vagyok belé, hanem azért mert nagyon sajnálom, és én sohase tartottam őt bűnösnek egy cseppet sem, csak szerencsétlennek. (Dosztojevszkij, 1981. 96.)

Ezt a jelenetet látva, majd minderről Miskinnel beszélgetve a gyerekek nagyon megszeretik Marie-t. Ennek hatására a falubeliek is meglágyulnak. Végül „Marie majdnem boldogan halt meg” (Dosztojevszkij, 1981. 101.) a tüdőbajban, hiszen a gyerekek „elfeledték vele sötét szerencsétlenségét, mintha bűnbocsánatot nyert volna tőlük – mert mindvégig nagy bűnösnek tartotta magát” (Dosztojevszkij, 1981. 101.). Ebben az eseménysorban a csók bizonyul „idióta”, ámde revelatív cselekedetnek, mivel általa a herceg túllép a pusztán érzelmi reakción, a szánakozáson. Az igazság felismerésének második lépcsője az, hogy pétervári közönsége előtt elmondja e különös csók történetét, valamint annak narratív interpretációját is: ily módon elbeszélésével a szenvedés tapasztalatából sarjadó szeretet tapasztalatának értelmi világát tárja fel hallgatósága előtt. Vagyis egy szöveget alkot meg, amelynek hatására őt szeretik meg a Japancsin-lányok,

a szépség letéteményesei, úgy, ahogy korábban a gyermekek Marie-t. Megtörténik az „idióta” elfogadása – megkétszerezve is. A Gárdonyira gyakorolt hatásról szóló tanulmányban most nem áll módomban kimutatni, hogy a Miskin által elmesélt történet egy olyan cselekvésprogramot tartalmaz, amely a herceg minden későbbi regénybeli tettét is alapvetően meghatározza, akár a Nasztafszja Filippovna, akár a Rogozsin, akár a Ganya, akár a Burdovszkij, akár az Ippolit (stb.) által képviselt úgyről is van szó. Magát a „nem szerelemmel, hanem szánalommal szeretem” (Dosztojevskij, 1981. 282.) cselekvésprogramot azonban világosan át lehet látni ennek az egyetlen betéttörténetnek a fényében is. Miskin saját életgondja, az epilepsziája okozta szenvedés csodabogárrá avatja őt mások szemében; jóságos félkegyelműnek azonban éppen azon tettei miatt tartják, amikre a mások arcán felismert szenvedés sarkallja őt. A szenvedés–szánalom–szeretet összefüggésrendjében adott diszpozíció állandóan olyan helyzetekbe keveri Miskint, amelyek az egész regény során értetlenséget szülnek a körülötte lévők szemében. Gárdonyi önmagának így foglalja össze ezt a sajátos diszpozíciót: „a szeretet mértéke: mennyit képes valaki valakiért szenvedni” (Gárdonyi, 1974. 80.). Az ebből az elvből sarjadó regényi szituációkat nevezi a magyar író eksztatikus helyzetnek, amikor azt írja *Mesterkönyvében*, hogy „Dosztojevskij, ha a folytatáson gondolkodik, a szituáción gondolkodik [...] Ellentézis szüli a szituációt, szituáció az extázist. Dosztojevskij csak extázisokkal dolgozik. Ütközés egyre-másra. Emberbe, miliőbe. Ez neki a regény” (Gárdonyi, 1974. 88.). S éppen ezt tanulja el Gárdonyi az orosz írótól.⁴ A *Ki-ki a párjával* című regényében pedig még a tüdőbajos megcsókolásának abszurd ötletét is központi szövegszervező erővé emeli.

Ennek a regények a főszereplője, Olga tüdőbetegsége okán kényszerűen átalakított életrendje miatt ugyanolyan csodabogár, mint Miskin, vagy mint a már korábban felsorolt más Gárdonyi-regényfigurák. A *Ki-ki a párjával* különlegessége az, hogy az emberek elől elzárkózó lány, aki részeges és verekedő apja miatt a férfiakat külön erőfeszítéssel kerüli, egy olyan helyzetbe kerül, amelyben nem tud nem beleszeretni egy nála súlyosabb stádiumban lévő tüdőbajos férfiba. Olga édesanyjával Pesten lakik, de a gyógyító levegő elérése érdekében az erdélyi fenyvesekbe utazik, egy rokonukhoz. Itt ismerkedik meg egy súlyos szerelmi csalódáson átesett másik pestivel, az ugyancsak gyógyulási szándékkal odautazó Csabával. Ahogy már említettem, ő is tüdőbeteg, sőt Olgánál súlyosabb stádiumban van. A regény háromnegyede a két tüdőbajos köhögésekkel meg-megszakított susogó társalgásairól és lassú-kíméletes fenyőerdei sétáiról szól. A két tüdőbeteg a közös szenvedés fonalán szépen lassan egymásra talál. A közös betegségben a férfi nehezen megszabadul az őt elhagyó jegyesének emlékeitől, Olga pedig ugyancsak nehezen megválnak korábban kiépített „a férfiak ördögök” életelvétől (Gárdonyi, 1963. 320.). A tüdővészből szenvedők sajátos vonzalmának és kölcsönös gondoskodásának kibontakozását adja elő a regény. A szenvedés–szánalom–szeretet összefüggésrendjére mutat rá hatványozottan a regény utolsó jelenete. Olga a saját életét is kockára téve indul útnak egyetlen vállkendőben egy téleesti hóviharban azért, hogy orvost szerezzen a szenvedő Csabának.

Olga ledobta a dunyhát a térdéről. S elfújta a gyertyát. Felöltözött gyorsan. Csak a nagykendőt kapta magára, noha a téli kabátjára is gondolt. De hiszen csak őt ház hossza, ameddig elfut. Ha Sípósnak sötét az ablaka, azonnal visszatér.

Az ajtónál megállt, és hallgatódzott.

A szél zúgott künn. Az ablak zörgedezett. A kútgém csikordult.

Felvegye a téli kabátot? A szekrény kulcsait kellene megkeresni. A kulcsok zörögnek... Nem, csak őt ház hossza...

Óvatos kézzel nyitotta meg a zárat, és kiosont.

Hideg, sárszagú szél. Mintha láthatatlan lelkek söpörnék a világot, s kimozdítani akarnának mindent a helyéből, ami csak áll, s eltaszítani mindent, ami már mozog.

A hold is fülig takarózik odafenn a hamuszín felhődunyhákba, és csak néha pillant alá. Nézi: hogyan tombolnak a szél láthatatlan ördögei a földi világban.

Olga még összébb markolja a kendőt. A nyakát behúzza siet. A falu utcáján mintha laskák és fekete tükrök volnának elszórva. Olga lába alatt mintha üveg roppanna olykor. Tehát fagy erősen. (Gárdonyi, 1963. 407–408.)

A kendőjét a szél szinte körmökkel húzgálta róla. Le is rántotta a fél válláról. Hó csapódott olykor az arcába, mintha egy dühöngő ördög ugrándozott volna reá. De Olga se nem látott, se nem érzett már. Sietett a hosszan utána lobogó kendőben... (Gárdonyi, 1963. 412.)

A szél egyre bőszebben fuvallott, s hideg körmökkel marcangolta az arcukat. A fenyőfák recsegetek, ropogtak. S mintha ezernyi ezer kar integetne nekik: Vissza! Vissza! (Gárdonyi, 1963. 414.)

Erre a lányon kívül senki más nem hajlandó. Az orvos Csabán már nem tud segíteni: amikor odaér, már halott. De Olga is olyan súlyos tüdőgyulladást kap, amibe belehal.

Talán ebből a mégoly tömör összefoglalóból is kitűnik, hogyan írja át Gárdonyi regénye Miskin monológiájának történetét. A sztori teljesen más; a problémafelvetés azonban ugyanaz. Az epilepsziában szenvedő Miskin úgy okoz boldogságot a tüdőbajban és a megvetésben szenvedő Marie-nak, hogy megcsókolja; a tüdőbajban szenvedő Olga úgy okoz boldogságot a még súlyosabb tüdőbajban szenvedő Csabának, hogy még a saját életét is kockáztatva gondoskodik róla. Vagyis: „a szeretet mértéke: mennyit képes valaki valakiért szenvedni” (Gárdonyi, 1974. 80.). Ez az a regényszövegképző erővel is bíró cselekvő szeretetfelfogás, amit Gárdonyi eltanult Dosztojevskijtől.

Támogató

A tanulmány a NKFIH által támogatott NN_17 125791 nyilvántartási számú és *A kánonképződés folyamatai komparatív megközelítésben: közép-európai és kelet-közép-európai kánonok a modernség kontextusaiban* című csoportos kutatás, illetve a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj (és az ÚNKP Bolyai+) keretében megvalósuló *Gárdonyi Géza próza-poétikai* című önálló kutatás eredménye.

Irodalom

- Brassai Zoltán (2003). *Gárdonyi Géza*. Művészetek Háza Veszprém.
- Dosztojevskij, F. M. (1910–1911). *A félkegyelmű*. (ford. Szabó Endre). Révai Kiadó.
- Dosztojevskij, F. M. (1981). *A félkegyelmű*. Európa Könyvkiadó.
- Flaubert, G. (1908). *Egy jó lélek*. (ford. Gábor Andor) Lampel Kiadó, Budapest.
- Flaubert, G. (1966). Egy jámbor lélek. In Flaubert, G., *Flaubert művei II*. Európa Könyvkiadó. 435–466.
- Gárdonyi Géza (1963). Ki-ki a párjával. In Gárdonyi Géza, *Aggyisten, Biri. Kisregények 1914–1922*. Szépirodalmi Könyvkiadó. 277–416.
- Gárdonyi Géza (1974). *Titkosnapló*. Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Hatvany Lajos (1923). Gárdonyi Géza utolsó regénye. *Nyugat*, 22.
- Keller, G. (1904). *Falusi Romeo és Julia*. (ford. Elek Arthur) Franklin Kiadó.
- Keller, G. (1983). Falusi Romeo és Júlia. In Györfly Miklós (szerk.), *XIX. századi német elbeszélők*. Európa Könyvkiadó. 719–807.
- Kispéter András (1970). *Gárdonyi Géza*. Gondolat Kiadó.
- Kovács Árpád (2014). A „legújabb Gárdonyi”: arccal Dosztojevskij felé. A poétikai irányváltás kérdéséhez. (*Te Berkenye*). *Filológiai Közöny*, 2, 245–281.

Kovács Gábor (2011). *A szó kényszerhelyzetben. Bevezetés Gárdonyi regényepoétikájába*. Gondolat Kiadó.

Kovács Gábor (2019). Betegek öröme (Gárdonyi Géza: *Ki-ki a párjával*). *Hungarológiai Közlemények*, 3, 1–19.

Nagy Sándor (2000). *Gárdonyi közelében*. Dobó István Vármúzeum, Eger.

Sík Sándor (1928). Gárdonyi Géza. In Sík Sándor, *Gárdonyi, Ady, Prohászka – Lélek és forma a századforduló irodalmában*. Pallas Rt. 15–130.

Schöpflin Aladár (1924). A magyar irodalom a huszadik században II. *Nyugat*, 11.

Z. Szalai Sándor (1963). Gárdonyi Géza kisregényei. In Gárdonyi Géza, *Aggyisten, Biri. Kisregények 1914–1922*. Szépirodalmi Könyvkiadó. 417–431.

Z. Szalai Sándor (1970). *Gárdonyi műhelyében*. Magvető Könyvkiadó.

Z. Szalai Sándor (1974). Eligazító Gárdonyi titkosírássos feljegyzéseinek olvasásához. In Gárdonyi Géza, *Titkosnapló*. Szépirodalmi Könyvkiadó. 221–238.

Z. Szalai Sándor (2013). *Gárdonyi nagy útja*. Kairosz Kiadó.

Jegyzetek

¹ A Gárdonyi által olvasott fordítás: Keller, 1904.

² A Gárdonyi által olvasott fordítás: Flaubert, 1908.

³ Vö. Sík Sándor megfigyelésével: „A szenvedés Gárdonyi alakjainál az életnek nemcsak alárendelt mozzanata, hanem életük főeseménye, legalább is egy bizonyos időben: életük tartalma” (Sík, 1928. 80.).

⁴ Gárdonyi az alábbi fordítást olvasta: Dosztojevszkij, 1910–1911.

Absztrakt

Gárdonyi Géza *Ki-ki a párjával* című 1918-as regényének keletkezéséről és forrásairól a Gárdonyi-monográfiák mindegyike ugyanazt ismétli: idézi Gárdonyi József könyvének a megírás körülményeit tárgyaló rövid fejezetét, majd pedig utal az első recenzió felismeréseire. Hatvany Lajos a *Nyugat* 1923/22. számában megjelent *Gárdonyi Géza utolsó regénye* című recenziójában a posztumusz kiadott könyvről ezt írta: a „*Ki-ki a párjával* megállhat Arany és Petőfi legjava termése s megállhat Gottfried Keller falusi Rómeó és Júliája, meg Flaubertnek az egyszerű szívű cselédlányról írott nagy novellája mellett” (Hatvany, 1923). Ezzel a gesztussal Hatvany sajátosan jellemzi Gárdonyi művének irodalomtörténeti kontextusát. Egyfelől nyilvánvalóan jelöli ki azt a századfordulón konzervatívnak tekintett magyar szöveghagyományt (romantika és későromantika), amelyhez odasorolja az író. Másfelől két világirodalmi összehasonlítási pontot is feljárnál: a magyar regényt érdemes Gottfried Keller 1856-ban megjelent *Falusi Rómeó és Júlia* vagy éppen Flaubert 1877-ben kiadott *Egy jámbor lélek* című története felől olvasni. Bár mindkét megállapítás tartalmaz részgazságot, valójában erősen vitatható és nehezen igazolható szövegelemzéssel. Időszerű 100 év után más megközelítést is felvetni. Tanulmányomban amellet érvelek, hogy a *Ki-ki a párjával* legjelentősebb írásművészeti ihletését Dosztojevszkij *A félkegyelmű* című regényének olvasása nyújtotta.