

„Művész, ha rezdülést érez...”

Művészeti reflexiók Gárdonyi *Ida regénye* című művében

Szvorényi Júlia

2025. január

Tartalom

Bevezetés

1. A mű keletkezéséről
 2. A művészregény: művészet mint létélmény az *Ida* regényében
 3. Az életrajz és a művészet kapcsolódási pontjai Gárdonyinál
 - 3.1. A Feszty-körben
 - 3.2. Művészeti megmozdulások
 - 3.3. Gárdonyi más művei a művészetről
 4. Rodin és Gárdonyi
 - 4.1. Gondolati párhuzamok az *Ida regénye* és *Rodin*-kötet között
 5. A *Titkosnapló*: Gárdonyi művészetelmélete
 - 5.1. A *Titkosnapló* és az *Ida regénye*
 - 5.2. A *Titkosnapló* és Rodin
 6. Valódi művészet ábrázolása a regényben
 - 6.1. A Munkácsy-epizód
 - 6.2. Festői konfliktusok
 - 6.3. Hiteles történeti háttér I. – A cselekmény időbelisége
 - 6.4. Hiteles történeti háttér II. – Narratívát színező kommentárok
- Összegzés és további lehetőségek a kutatásban

Bibliográfia

Bevezetés

Gárdonyi Géza (1963–1922) utolsó előtti regénye, az *Ida regényének*¹ egyik lehetséges olvasata, hogy művészregény, hiszen a főszereplője is festőművész és ebből fakadóan az őt körülvevő megjelenített művészvilág számtalan művészetelméleti kérdést vet fel. A kutatásom lényege a Gárdonyit ért valós és elméleti művészeti hatások regénybeli reflexióinak vizsgálata.

Dolgozatomat három különböző szempont mentén írtam meg. Egyrészt vizsgálom a regény művészetelméleti felvetéseinek konkrét forrásanyagát, ami máig feltáratlan téma a szakirodalomban. Számos explicit egyezés és gondolati párhuzam alapján a *Rodin beszélgetései a művészetről* című kötet egyértelmű hatásának részletes bemutatása során fejtem ki álláspontomat, miszerint Gárdonyi az *Ida regényének* megírásakor forrásként felhasználta azt. Másrészt vizsgálom még, hogy a regénybeli művészetelméleti felvetések milyen összefüggésben vannak Gárdonyi saját művészetelméletével, végezetül igyekszem felfejteni a regény valódi életből merített elemeit, illetve a történeti háttérének hitelességét.

Célom, hogy rávilágítsak a Gárdonyi-recepcióban kevés figyelmet kapott regény különösen tudatos megszerkesztettségére, illetve, hogy kiemeljem fontosságát az író életművében, hiszen több annál, mint egy romantikus történet: az író életében fontos szerepet játszó művészekkel való kapcsolatának és a művészetről alkotott véleményének lenyomata, melynek elemzése kapcsán Gárdonyi Gézának, az egyik legismertebb magyar regényírónknak egy új, művészetközeli oldalát fedezhetjük fel.

1. A mű keletkezéséről

Gárdonyi Géza *Ida regénye* című műve 1920. április 4-től,² másfél éven keresztül, 1921. augusztusáig folytatásokban jelent meg minden vasárnap a Pesti Hírlap hasábjain. A regény első kiadására 1924-ben került sor,³ amit az író már nem élt meg.

Gárdonyi egri otthonában született meg az *Ida regénye*, már távol a főváros nyüzsgésétől, visszafogott életvitel mellett, amelynek körülményeit Gárdonyi József, az apjáról írt monográfiájának második kötetéből⁴ (*Az élő Gárdonyi II.*) tudhatjuk meg.

¹ A dolgozatban használt kiadás: GÁRDONYI Géza, *Ida regénye*, Budapest, Szépirodalmi, 1972.

² Pesti Hírlap, 1921/82, 3.

³ Pesti Hírlap, 1924/81, 11.

⁴ GÁRDONYI József, *Az élő Gárdonyi*, Budapest, Dante, 1934, II.

Az *Ida regényének* főhősei egy kolostorból kiszakadt fiatal lány, Ó Ida és egy anyagi gondokkal küzdő, valaha festő, már „csak” újságíró, Balogh Csaba. Az ő különös házasságuk történetét meséli el a regény. Ida tehetős apja újsághirdetésben árulja lánya kezét, a becsületes és feddhetetlen, ám családja miatt anyagi gondokkal küzdő Csabának pedig nem nagyon van más választása, mint elfogadni a pénzt és azzal együtt a lányt egy évnyi látszatházasságért cserébe. A házasságot megkötik, és az esküvő után a pár Münchenbe utazik, ahol Csaba az egzisztenciális kötöttség bilincseitől megszabadulva újra foglalkozhat festéssel. Innentől válik a regény a felvetett alapproblémán túl a müncheni művészvilág, valamint az alkotómunka folyamata és műhelyproblémái ábrázolásává is.⁵ Az együtt eltöltött egy év során kölcsönös érzelmi kötődés alakul ki közöttük, amely a cselekmény keretes szerkezetében nyilvánul meg: a házasság megkötése mind az időszak kezdetén, mind annak lezárásakor felmerül.

A regény ötlete, miszerint az apa apróhirdetésben próbál férjet találni lánya számára, Gárdonyi József írása szerint valós alapokon nyugszik: Gárdonyi Gézában a regény fő konfliktusának gondolata ilyen témájú hirdetések nyomán fogalmazódott meg.⁶ Ez nem egyedi a korban, más írók is merítettek ihletet a napilapok színes híreiből.⁷ Romantikus anekdotaként jegyzi le József, hogy a háború okozta letargia nyomása alatt apjának fénysugárként merült fel a „fekete” úton kezdődő, de végül tiszta házassággá érő történet képe:

„Megrezdült benne az átérzések húrján a háborúvesztett kor hangulatában az örök emberi melódia... hogy hátha két tisztességes lélek kerülne össze a hirdetés fekete útján ...? Talán ez is lehet!!!”⁸

Sok efféle hirdetést lehetett olvasni ekkoriban az újságokban, a *Pesti Hírlap* is fenntartott *Házasság* rovatot, az *Ida regénye* hirdetése azonban mégis más: hibátlan leányt „árul” rengeteg hozománnyal. A hirdetések nagyrészt komolytalan vagy kétségbeesett, semmiképpen sem ennyire könnyű és „rendes” ajánlatok: például izraelita diplomás hős (30–35 éves) levelének örülne jó család csinos leánya⁹ vagy középkorú, gyermektelen vagyonos özvegy férjhez menne előkelő özvegyhez gyermekekkel „jó mostoha” jelisére.¹⁰ Az *élő Gárdonyi*ban ugyanakkor azt olvashatjuk, hogy a regényben ténylegesen szereplő hirdetés Gárdonyi saját szüleménye, annak

⁵ KISPÉTER András, *Gárdonyi Géza*, Budapest, Gondolat, 1970, 216.

⁶ GÁRDONYI, *Az élő Gárdonyi...*, i.m., 258.

⁷ Lásd: Babits: *Gólyakalifa*, Kosztolányi: *Édes Anna*, korábban Mikszáth: *A Noszty fiú esete Tóth Marival*.

⁸ GÁRDONYI, *Az élő Gárdonyi...*, i.m., 258.

⁹ *Pesti Hírlap*, 1917/79, 12.

¹⁰ *Pesti Hírlap* 1918/28, 16.

konkrét előképe nem volt, viszont a papíron hirdetett (érdek)házasság intézménye ismert volt az olvasók számára.

1918. május 14-én kezdett neki nagy hévvel az írásnak, „a regény szinte magától eredt a tollamból”¹¹, de másnap már eldobta az addigi lapokat, „fáradtság érzik rajtok”¹². Egy ideig nem írt semmit, aztán új lendületet kapott egy szintén külső impulzus hatására. Gárdonyi két fia sokáig nőtlen maradt, amit az író barátai is igyekeztek orvosolni különféle házassági ajánlatokkal. Egy ilyen ajánlat egy hevesi lányról szólt, akinek kiházását Gárdonyi egykori iskolatársa próbálta előmozdítani. Napokon keresztül látogatta az író, hogy rávegye, fogadja menyéül a fiatal nőt. Ennek hatására az *Ida regénye* újabb inspirációt nyert, bár az író már nem a kezdeti lendülettel, hanem lassan, fokozatosan alakította a cselekményt, amiről a korszak sűrű politikai változásai elterelték figyelmét, így a regény végleges kidolgozására csak 1920 januárjában került sor. A mű közlését még ugyanebben az évben, április 4-én kezdte meg a Pesti Hírlap.

A monográfiában olvashatjuk továbbá, hogy az *Egri csillagok* óta nem volt Gárdonyinak olyan regénye, amin ennyi változtatást ejtett volna. Több címváltozatot is kitalált,¹³ ötletként felmerült egyrészt a *Sötétben*, amiből végül egy filozofikus felhangú előszót írt, másrészt az *Amíg a kokas megfő* közmondás. Ez utóbbi magától értetődően metaforikusan, nem szó szerint illeszkedik a regényhez. A paraszti konyhában ismeretes, hogy a kakas húsát sokáig kell főzni, hogy puha és fogyasztható legyen, ahogy a regény főszereplőinek is egy évükbe telik, amíg megszeretik egymást. Továbbá, a cselekményben egyszer Csabára mint kakasra utalnak: egy összetűzés miatt Csabának párbajra kellene mennie, a konfliktus részleteit az egyik müncheni festőbarát úgy meséli el Idának, hogy a két párbajra készült álnévvel jelöli, így az egyik párbajozó a *Prímás*, a másik, vagyis Csaba, a *Kakas* nevet kapja, így a közmondás mellett egy belső utalást is megfogalmazott volna ezzel a címmel. Az *Ida regénye* címet írja a legvégső kéziratra, ám ezzel sincs teljesen megelégedve. Gárdonyi egyébként az *Egri csillagok*nak is először *Gergő diák*, majd *Hold és csillagok* címet akarta adni, csak később döntötte el, hogy a végleges címe *Egri csillagok* legyen.¹⁴ Más példát is említhetünk, például az ezeknél korábban, 1907-ben *Ábel és Eszter* címmel kiadott regényét, amelynek címszereplői, ahogy az *Ida regényének* címszereplője is, a társadalmi konvenciók bilincseitől szenvednek.¹⁵

¹¹ GÁRDONYI, *Az élő Gárdonyi...*, i.m., 258.

¹² Uo., 258.

¹³ Uo., 259.

¹⁴ Uo., 17.

¹⁵ KELLER Tamás, *A létezés abszurditása Gárdonyi Géza regényeiben*, Palócföld, 7(2004), 822.

Ezen analógiák szerint láthatjuk, hogy a főszereplő(k) neve mint regénycím, többször is előfordul Gárdonyinál, még ha nem is a végleges változatban.

Gárdonyi József Ida alakját is valós személyhez köti. Leírásai alapján apja a főszereplőjét egy Judit nevű lányról mintázta, akit feltehetőleg József kapcsán ismert, talán ő táplált gyengéd érzelmeket a lány iránt. Maguk között csak Júdásnak hívták, e ragadványnevét a bibliai Júdásról kapta, mivel egyező vonásuk, hogy „csókkal árulják el az embert”. Nemes szívű, lelki értékekben bővelkedő lánynak írja le Gárdonyi József a lányt, éppúgy, mint az apja Idát a regényben. Közös pont lehet még a karakter és a Júdásnak becézett lány között, hogy zárdából kerültek ki mindketten. *Az élő Gárdonyiban* olvashatjuk, hogy Judit az egri angolkisasszonyok által fenntartott érseki római katolikus leányiskolában végzett 1906-ban. Az iskola hivatalos értesítőjében azonban sem az 1904/5-ös¹⁶, sem az 1905/6-os¹⁷, sem az 1906/7-es¹⁸ tanévben Judit nevű végzős diák nincs bejegyezve. Egyetlen Judit (Schwartz Judit)¹⁹ fordul elő az 1906/7-es tanévi értesítőben, de csak az első osztályban. Az egy évvel korábbiban és későbbiben egyáltalán nem fordul elő ilyen keresztnévű diák. Ezért valószínűleg nem Judit volt Ida modelljének a neve, vagy pedig nem az egri iskolába járt, így ez nyitott kérdés marad.

2. Művészregény: művészet mint létélmény az *Ida regényében*

A magyar művészregények első példájának (Asbóth *Álmok álmodója* mellett) Justh Zsigmond *Művészszerelem* című elbeszélését tartja a szakirodalom,²⁰ amely ilyen szempontból az *Ida regényének* előképeként is értelmezhető. Harkai Vass Éva a 20. századi magyar művészregényről írt könyvének bevezetőjében szintén kidolgoz egy tipológiát a művészregény műfaji meghatározásához, amely elsősorban műfaji és tematikus szempontokra épül. A

¹⁶ *Az angolkisasszonyok egri intézetében létező érseki róm. kath. felsőbb leányiskola értesítője az 1904-1905. tanévről*, Eger, Érseki Lyceum, 1905

¹⁷ *Az angolkisasszonyok egri intézetében létező érseki róm. kath. felsőbb leányiskola értesítője az 1905-1906. tanévről*, Eger, Érseki Lyceum, 1906

¹⁸ *Az angolkisasszonyok egri intézetében létező érseki róm. kath. felsőbb leányiskola értesítője az 1906-1907. tanévről*, Eger, Érseki Lyceum, 1907

¹⁹ Uo., 47.

²⁰ KARDEVÁN LAPIS Gergely, *Justh Zsigmond első alkotói pályaszakasa 1885-1889*, [PPKE BTK, doktori értekezés], 2015, 94.

művészregény műfajába sorolt német és angol irodalomban fellelhető regények többféle alműfaj megállapítását teszik lehetővé.²¹

Gárdonyi *Ida regénye* tehát a művészregények műfajába sorolható, mivel egyik főszereplője, Balogh Csaba, festőművész.²² Ugyanakkor nem az a döntő szempont, hogy a regény szereplői művészek-e, hiszen ez csupán formai sajátosság (lehet), hanem az, hogy a művészet mint létélmény megjelenik-e a regényben.²³ Csaba festőművészsége mint karakterjegy azonban nem csupán a cselekmény díszítésére szolgál, hanem lényegi szerepet játszik a regény lélektani és narratológiai rétegeinek kibontakoztatásában. Csaba művészi hivatása nemcsak külső jegyeit és cselekedeteit befolyásolja, hanem a regény hőseinek belső, lelki folyamatait is meghatározza.

Csaba művészi pályája a regényben allegorikusan leképezi a férj és a feleség közötti kapcsolat dinamikáját.²⁴ A kapcsolat kezdeti fázisát, amely távolságtartó, de mégis bizonyos familiáris kötődést mutat, a festői alkotómunka kezdeti időszaka, vagyis a próbálkozások és vázlatok fázisa reprezentálja. A kezdeti fázis a pár Münchenbe érkezésekor kezdődik meg, Csabától el is hangzik, hogy mennyire ihletettnek érzi magát.²⁵ E periódus ikonikus alkotása a *Denevér* című festmény, amely végül nem teljesen sikeres próbálkozásként jelenik meg. Bár a témaválasztás problematikus, a kép mögött meghúzódó gondolati tartalom már a helyes irányba mutat. A *Denevér* festmény központi jelentősége abban áll, hogy megjeleníti az alkotói többlettartalom keresését, amely Csaba művészetének egyik alapvető törekvése. Ezt a motívumot viszi tovább és bontja ki teljes egészében az *Angyaltragédia* című művében, amely az esztétikai és érzelmi kiteljesedés szimbóluma lesz. Az *Angyaltragédia* a feleségéhez való viszonyában is a csúcspontot jelent: a párbaj-jelenet a köztük kibontakozó érzelmi krízis kicsúcsosodása, egyúttal a kettejük kapcsolatában tapintható feszültség feloldódásának első állomása, illetve a kép keresett modellje (haldokló halvány női arc) megtalálásának momentuma is egyben. A feleség, talán maga sem tudja miért, de törődésből és a férje lehetséges elvesztésének kockázatától megriadva, megváltoztatja addigi viselkedését: addig a

²¹ KARDEVÁN LAPIS, *Justh Zsigmond ...*, i.m., 99., idézi: HARKAI VASS Éva, *A művészregény a XX. századi magyar irodalomban*, Forum, Újvidék, 2001.

²² „A művészregény olyan regénytípus, amelynek főhőse művész.” HARKAI VASS Éva, *A művészregény...*, i.m., 15.

²³ GEROLD László, *Harkai Vass Éva: A művészregény a 20. századi magyar irodalomban*, Vigilia, 5(2002), 399.

²⁴ TOMCSÁNYI Sára, „Maga több: maga művész, Ida” – Gárdonyi Géza: *Ida regénye mint az ízlésetztétika ábrázolása és tárgya*, 2023. <https://kortaronline.hu/aktual/ida-regenye.html> (Utoljára letöltve: 2025. 01. 12.)

²⁵ „a fejemben, tele vagyok kép-gondolatokkal: nem győzőm jegyezni. Különös, hogy amint ide München földjére léptem, egyszerre megbuzdult bennem a művészi véna.” GÁRDONYI, *Ida regénye...*, i.m., 215.

pontig (a felszínen legalábbis) rideg, idegenkedő magatartása átalakul közeli és szeretetteljes gondoskodássá. A festmény alakulástörténete tehát (idea, extázisforrás, témaváltoztatások, vázlatok, modellkeresés, majd megalkotás az extázis jegyében és végül anyagi siker) a kezdetektől megegyezik a pár bejárt érzelmi útjával (kényszerházasság, szimpatizálás, féltékenység, apró gesztusok, – ez a próbálkozások és vázlatok időszakának feleltethető meg, majd később: az idegenség lassú változása, egymás elvesztésének lehetőségétől való félelem, végül teljes kiteljesedés).

Az *Ida regénye* művésznének életében tehát festészeti karrierje, és (specifikusabban, mélyítve a rétegeket) festményének alkotási folyamata a házassága ívével párhuzamosan alakul. Ezzel az írói vonalvezetéssel a művészregények azon sorába illeszthető be Gárdonyi ezen írása, amelyeknek a művészvilág leírása nemcsak a narratíva fiktív térközegét alkotja, hanem a mélyebb, lélektani folyamatokban is leképeződik.

3. Az életrajz és a művészet kapcsolódási pontjai Gárdonyinál

3.1. A Feszty-körben

Gárdonyi vidéken szerzett tanári és némi lapszerkesztői tapasztalat²⁶ után 1891-ben került Budapestre, ahol szinte azonnal bekerült a millenniumi év körül forgó művészeti körökbe: Feszty Árpád *A magyarok bejövetele* (melléklet 1. kép) című körképének népszerűsítéséért felelős titkári állást kapta meg, ahová régi barátja, Bródy Sándor ajánlására került. Gárdonyi üdvözölte a körkép jeles látogatóit, és ő biztosította a fővárosi újságoknak a színes híradásokat, reklámszövegeket, amelyeket részben a vendégkönyv bejegyzéseiből, részben saját fantáziájából merített.²⁷ Feszty Árpáddal és annak feleségével, Jókai Rózával is szoros barátságot kötött, amelynek következményeként szabad bejárást kapott a Jókai-szalomba (majd amikor a házaspár Jókai Mórral az új, epreskerti villába költözött) a Feszty-körbe. Róza elsősorban Jókai Mór legmagasabb rangú politikai ismerőseit invitálta házukba, és e kör tekintélyének legitimációjával fokozatosan bővítette a meghívottak névsorát írókkal és művészekkel, belőlük alakult a szalon. Ahogy annak látogatói köre egyre szélesedett, úgy

²⁶ 1882-ben tanítói oklevelet szerzett. Tanító volt Karádon (1882), Devecserben (1883–84), Sárváron (1884), Dabronyban (1885), 1885-ben Győrben a Hazánk, a Győri Közlöny, majd a Győri Hírlap munkatársa, szerk. a Tanítóbarát c. folyóiratot, valamint a Garabonciás Diák c. győri élelaptopot. *Gárdonyi Géza, Ziegler = Magyar Életrajzi Lexikon 1000-1900*, főszerk. KENYERES Ágnes. <https://mek.oszk.hu/00300/00355/html/index.html> (Utoljára letöltve: 2025.01.12.)

²⁷ KOVÁCS Ákos, *Gárdonyi fényszínháza: a „Pokol”*, Holmi, 3(1997), 402.

erősödött Jókai nemzeti jelképpé és kulturális idollá válása,²⁸ Gárdonyi nagyra becsülte őt, és ahogy Jókai Róza írja:

„[Fesztyvel] Nagyon szerették egymást. De családunk legnagyobb vonzóereje Gárdonyira nézve mégis Jókai volt.”²⁹

Jókai személye Gárdonyira bizonyosan nagy hatással volt, ám a szalon többi tagjának folyamatos jelenléte megalapozhatta Gárdonyi művészetről alkotott tudását és gondolatait. Feszty és felesége mindketten festők voltak (Róza a nevelőapja miatt később otthagyta a képzőművészeti pályát, de többek között Székely Bertalannál is tanult³⁰), művészetkedvelő és képzőművész ismerőseik is nagyrészt bejáratosak voltak összejöveteleikre, amelyeken Gárdonyi is részt vett. A szalonban megismerkedhetett például Mednyánszky Lászlóval és Munkácsy Mihállyal is személyesen találkozhatott. Fesztyék lánya, Masa írta a következőket:

„Feszty-szalon valójában több rétegből és csoportból állt. Volt közéleti, írói- és irodalom-politikai, képzőművészeti stb. csoportja. Ezeket általában külön-külön hívták meg”³¹

Csak néhány kiválasztott volt, a ház legkedvesebb barátai: Justh Zsigmond, Bródy Sándor, Gárdonyi Géza, akik akár előzetes bejelentés nélkül is bármikor beállíthattak.³²

3.2. Művészeti megmozdulások

Életének tehát abszolút szerves része lett a képzőművészet. Jókai Róza visszaemlékezéseiben olvashatjuk viszont, hogy

„Görének (Gárdonyinak) pedig semmi művészettörténeti kulturája nem volt. (Sőt, - valljuk meg az igazat, - egyáltalán nem értett a képekhez, - a piktura mindörökre szerencsétlen szerelme volt.)”³³.

Eszerint tehát Gárdonyi igazából – ekkor még – nem értett a művészetekhez, vagy legalábbis művelni nem tudta, viszont életében vissza-visszatért a próbálkozásokhoz, műveiben is feltűnik a festészet iránti elkötelezettsége és érdeklődése.

Gárdonyit olyannyira megindította a körkép műfajából adódó fizikai monumentalitás és térbeliség, valamint a nem csekély anyagi haszonszerzés lehetősége, hogy több ízben próbálta saját ötleteit ugyanilyen megvalósításban színre vinni. Ezek között szerepelt az ősmagyar

²⁸ CSÁSZTVAY Tünde, *Szalon-Garnitúra*, Budapesti Negyed, 46(2004), 408.

²⁹ FESZTY Árpádné, *A tegnap*, Budapest, Légrády, 1924, 17.

³⁰ FESZTY Árpádné, *Akik elmentek...*, Budapest, Athenaeum, 1923, 72.

³¹ CSÁSZTVAY, *Szalon-Garnitúra...*, i.m., 422.

³² Uo., 421.

³³ FESZTY Árpádné, *A tegnap...*, i.m., 14.

pogány kultúrához kapcsolódó, *A hadúrnak bemutatandó haláláldozat* című szcena grandiózus megfestése, ami mintegy folytatása lehetett volna a *Magyarok bejövételének*, lóáldozattal, táltosokkal, ősmagyar figurákkal tarkított megjelenésben. Feszty szintúgy lelkesedett az ötletért, azonban végül sem festményként, sem élőszereplőkkel, jelmezes karneválszerű felvonulásként (ez volt Gárdonyinak a másik ötlete a jelenet létrehozására) nem valósult meg – többnyire a Feszty család vétőzta meg az ideát.³⁴ A másik témája Dante *Isteni színjátékából* a *Pokol* fejezet teljes megjelenítése volt, amelyben a térbeliséget még erőteljesebben hangsúlyozva, diorámaszerű koncepcióban képzelte el. A művet Molnár Árpád és Trill Károly festőművészekkel készítette el, színpadias jelenetként berendezve az *Inferno* összes nagy jelenetét. Az ötlet megvalósítása érdekében tanúsított igen lelkes hozzáállásához képest a vállalkozás jelentős bukása következett be, amelynek okait a kortárs és későbbi vélemények több okból is magyarázzák. Gárdonyi József szerint a mű befejezetlenségét, Jókai Róza pedig a *Pokol* művészetlenségét, alacsony szintű átgondoltságát, valamint amatőr kivitelezését tartotta a kudarc fő okainak, véleménye szerint a barlangvasútra emlékeztető körkép tervezője a világirodalom egyik legsúlyosabb alkotását a világ leggyerekesebb eszközeivel akarta ábrázolni.³⁵ Pár évtizeddel később ugyan, de Lyka Károly mégis a *Magyarok bejövetele*-körkép születésének ötvenedik évfordulójára az Uj Időkben közölt cikkében, a Feszty-körkép riválisaként említi meg, ám hasonlóan Fesztynéhez, a festőietlenséget emeli ki. A következőket írja:

„Hajmeresztő dolgokat lehetett ott látni, de a festés olyan silányan sikerült, hogy rosszmájú emberek inkább a pokol karrikatúrájának mondták.”³⁶

Bár Gárdonyi számára nem adatott siker a saját képzőművészeti alkotások terén, a vizuális művészetek iránti vonzalma és érdeklődése mégis meghatározó szerepet játszott életében. Olyannyira, hogy saját, nagyszabású művek megalkotására ösztönözték. A festéssel való közvetlen találkozás során megismerkedett a művészeti eszközökkel, technikákkal, valamint a művészi gondolkodásmóddal és szemlélettel. Maga is festett, képei nagyrészt egyszerű portréábrázolások és tájképek, vidéki környezetben ábrázolt parasztházakról, valamint néhány akvarell technikával készült virág – ezeket a Gárdonyi Emlékházban, Egerben őrzik. Mindemellett elismert és befolyásos szakemberek vették körül, akik folyamatos diskurzust folytattak a képzőművészet aktuális kérdéseiről. Így nem meglepő,

³⁴ Uo., 16.

³⁵ KOVÁCS Ákos, *Gárdonyi fényszínháza...*, i.m., 418.

³⁶ LYKA Károly, *Az első magyar panoráma*, Uj Idők, 16(1944), 459.

hogy művei tükrözik az őket körülvevő szellemi és művészeti hatásokat, valamint az ihletettséget, amely e környezetben érte.

3.3. Gárdonyi más művei a művészetről

Több olyan írását is ismerjük Gárdonyinak az *Ida regényén* kívül, amely közvetlenül érinti a festészet témáját – persze a leggazdagabb műve ilyen szempontból kétségtelenül az *Ida regénye*, a többi művében nem kapunk korántsem ennyire átfogó képet a művészetekről, illetve nem játszik olyan mértékben központi szerepet, mint az *Idában*. Azonban érdemes megemlíteni ezeket a csak érintőleges írásokat is (egyébként mindegyik korábbra datálható, mint az *Ida regényének* első kiadása), mert, ha nem is kifejezetten a festészetéről szólnak, per tangens mégiscsak összhangban állnak az *Ida regényének* művészeti felfogásával, illetve igazolják, hogy a szerző életművében nem egyedülálló a művészetközelségből adódó témaválasztás.

Egyike ezeknek a *Szenvedni akarok* című 1915-ben³⁷ megjelent elbeszélése, amely a 20. század eleji irodalom egyik gyakran visszatérő témájára, az első világháború okozta traumatizáltságra és lélektani elszigetelődésre reflektál. A lelki veszteségek problémáját egy haditudósító nézőpontjából járja körül, aki egy kápolnában látott különös témájú festmény, illetve egy olvasott cikk, valamint (nagy valószínűséggel Dante ihlette³⁸) túlvilágjárás tapasztalata alapján veti fel a háborúhoz kapcsolódó morális és erkölcsi kérdéseket. A képen *János evangéliumából* való ritkán ábrázolt jelenet tűnik fel, amelyben a tanítványok Jézus elé visznek egy vakot és megkérdezik tőle:

„Mester, mondd meg, ez vétkezett-e, hogy vakon kellett születnie?”³⁹

Az elbeszélő, miután szemügyre veszi a festményt, és konstatálja a téma sajátosságát, felvet néhány művészetelméleti kérdést, amelyek részint az *Ida regényének* művészetelméleti gondolathálójába is bekapcsolhatóak. Ilyen például az a tézis, miszerint a festő azt a témát festi meg, amely szívéhez legközelebb áll.

„Különös! Minden festő azt a részt választja a bibliából, amelyik legjobban foglalkoztatja. A szívét vagy az elméjét. Ki lehetett ennek a képnek a festője?”⁴⁰

³⁷ KOVÁCS Gábor, *A véletlen, az esetleges és a többértelmű : Gondolatok a felismerés komparatistikai problematikájáról = Műfaj és komparatistika*, szerk. SZÁVAI Dorottya, Z. VARGA Zoltán, Budapest, Gondolat Kiadó, 2017, 328. A dolgozatban használt kiadás: GÁRDONYI Géza, *Szenvedni akarok*, Szeged, Lazi Könyvkiadó, 2016 (Arany, tömjén, mirha. Karácsonyi elbeszélések).

³⁸ Még ekkor is foglalkoztatja a körkép-tervezetéhez használt téma.

³⁹ Jn, 9,2.

⁴⁰ GÁRDONYI Géza, *Szenvedni akarok...*, i.m., 173.

Az *Ida regénye* ugyanezt a felvetést boncolgatja az újdonsül feleséggel Münchenbe utazó és ott újra ecsethez nyúló egykori tehetséges festőnek, Csabának az elmélkedésein és a művészetről megfogalmazott axiómáin keresztül. A *Szenvedni akarok* című novellában az idézett rész után az elbeszélő kiszól a szövegből és látens vitát kezdeményez:⁴¹

„Festő, aki nemcsak a formákon és a színeken gondolkodik! – igaz-e Lyka Károly, hogy ritkaság? Dehát mért éppen ezen a részen állott meg annak a festőnek a szeme? S egész éjjel a tanítványok kérdése gomolygott a fejében”.⁴²

Lyka Károly 20. század elején befolyásos műkritikusként művészettörténeti és -elméleti írásokat közölt, a Művészet című folyóirat szerkesztője volt, a magyarországi közízlést befolyásoló, többek között tudományos alapokon nyugvó elméleti írásokat publikált. Kovács Gábor az elbeszélésről szóló tanulmányában említi, hogy Lykának három különböző könyvben jelent meg az az elmélete, amely szerint a modern festészetben a képek valódi témája nem a narratíva vagy a címbe foglalt történet, hanem maga a szín. Lyka szerint az impresszionizmus óta a festmények egyetlen tényezője és eleme a szín, ezzel vitatkozik egy ironikus utalással a *Szenvedni akarok* haditudósítója. Nem tudni bizonyosan, hogy ez a modern nézet egybevág-e Gárdonyi személyes véleményével, de az *Ida regényének* Csabája mindenképpen a haditudósító szemléletéhez áll közelebb, hiszen az ő művészetében kulcsfontosságú szerepet kap a narratíva a képiségben, illetve az idea, vagyis a téma ötlete, így Gárdonyi a saját festőkarakterét, Csabát a modern színelmélet felvetésével tulajdonképpen ellentétes véleményre állítja. A Lyka-féle festészeztől alkotott elméleti megközelítés kortárs művészeti berkeken belül biztosan megvitatandó diskurzusokat indított, ahol Gárdonyi a Feszty-körhöz fűződő szoros kapcsolatai miatt inkább a még (a Magyarországra véglegesen amúgy is csak később, az 1900-as évek elején érkező) festői modernség előttre datálható, a narratív naturalizmust pártoló nagy történeti festők – Munkácsy, Benczúr, Székely, Feszty – iskolájához állt közelebb. Annak ellenére, hogy a szerző a Feszty-körhöz kapcsolódott az életben, az *Ida regényében* nem történeti képekről van szó, az ideafestészet itt inkább a szimbolizmussal rokonítható. Lyka esztétikája az irodalmitéma-ellenességben leginkább az impresszionizmus elvéhez áll közel. A Denevér vagy az Angyaltragédia viszont tipikus szimbolista kép, nemzeti vonatkozásaiban viszont a történeti festőkhöz kapcsolódik, így Gárdonyi kapcsolatainak hagyományaihoz is.

Az *Ida regénye* mellett Gárdonyi Géza életművében található egy másik alkotás is, amelynek egyik főszereplője festőművész. Az *Andorás körösztyje* című novellát 1914

⁴¹ KOVÁCS Gábor, *Münchentől Budapestig, a festménytől a regényig (Gárdonyi Géza: Ida regénye)*, Partitúra Irodalomtudományi Folyóirat, 1(2016), 47.

⁴² GÁRDONYI Géza, *Szenvedni akarok...*, i.m., 173–174.

szeptemberében írta meg Gárdonyi,⁴³ amelyet a *Krisztus bankója* című novellájával szokták párba állítani, a két elbeszélés sok közös kiadást ért meg. Az *Andorás köröszkje* műfaji és prózaelméleti kérdésekben sokrétű, mély művészetelméleti kérdéseket viszont nem igazán vet fel. Az író a központi elbeszéléshez intradiegetikus narrációt használ, viszont a művészet csak a külső cselekmény leírásában kap szerepet, így tulajdonképpen a novella valódi üzenetét nem a művészeti kérdésekben találjuk meg. A kerettörténet egy városból érkezett festő szemszögéből olvasható, aki a falvakból származó tapasztalatait osztja meg az olvasóval: miközben témát keres a festményeihez, találkozik több falusi emberrel. Az elbeszélés művészeti szempontból is releváns kérdései közül az egyik például az, hogy hogyan viszonyulnak a falusi emberek a művészethez. Emellett a festő személyes nézőpontján keresztül saját gondolataiba is betekintést nyerhetünk, gazdagítva ezzel a mű felvázolt kontextusának mélyebb értelmezését. Ami közös kapcsolódási pontot jelent az *Ida regényével* azt az alábbi novellarészlet szemlélteti:

„- Nem festeni való.

Andorás még mindig állt, és a keresztre bámult.

- Nem festeni való? - morogta megbotránkozva.

- Nem, nem Andorás bátyám. Egy üres fehér sík, s rajta egy fekete T, nem, ez nem mond semmit.”⁴⁴

Ez a művészi attitűd vagy esztétikai hozzáállás meghatározott kereteket szab a festő számára az ábrázolás tárgyának kiválasztásában, ami azt jelenti, hogy a festő nem választhat témájául „akármit”. Csaba művészetében kiemelt jelentőséget tulajdonít a festői témának, amely a képi narratíva alapját képezi, és az eszmei tartalom megjelenítésének, illetve formálásának eszközeként szolgál. Az *Ida regénye* főhőseinek kapcsolatát bizonyos szempontból leképezi Csaba művészeti pályafutásának alakulása, így amikor a művész rátalált a számára meghatározó témára, az nemcsak a festészeti pályafutásában jelentett sarkalatos fordulópontot, hanem személyes életében is, hiszen feleségével való viszonyában szintén előrelépést jelentett.

4. Rodin és Gárdonyi

⁴³ GÁRDONYI, *Az élő Gárdonyi...*, i.m., 224. A dolgozatban használt kiadás: GÁRDONYI Géza, *Andorás köröszkje*, Budapest, Szent István Társulat, 2018 (Evangéliumi álmok).

⁴⁴ GÁRDONYI Géza, *Andorás köröszkje...*, i.m., 112.

August Rodin (1840–1917) francia szobrász, akit a modern szobrászat egyik legjelentősebb alkotójaként tartunk számon. Munkásságát az érzelmek, a testi kifejezőmód és a formák újszerű megközelítése jellemzi, amelyek radikálisan eltértek az akadémikus művészet merev szabályaitól. A 19. század második felében a századfordulóig Európa-szerte elismert szobrászművészként alkotott, jelentős hatást gyakorolva mind saját művészeti ágára, mind a művészeti gondolkodásra.

Magyarországon Rodin szobrai először 1901-ben voltak láthatók a Nemzeti Szalon első nemzetközi tárlatán, amelyen más neves francia művészek alkotásai is szerepeltek, a katalógusban összesen 272 tétellel.⁴⁵ A magyar állam képviselőjeként Térey János már az 1900-as párizsi világkiállításon kapcsolatba került Rodinnel, amikor a Pavillon d'Almában megrendezett gyűjteményes tárlaton Rodin műveit nagyobb számban is bemutatták. Térey itt figyelt fel *Az örök tavasz* (melléklet 2. kép) egy példányára, melyet Dante tragikus szerelmespárja, Paolo és Francesca története inspirált, és amelynek márványból való kifaragását kérte a Szépművészeti Múzeum számára. A megbízás a személyes kapcsolat és a műtermi látogatás során tovább bővült, mivel Térey megállapodott Rodinnel az *Érckor* és a *Falguière-portré* gipszöntvényeinek elkészítéséről is. A sorozat kiegészítéseként az állam 1901-ben a Nemzeti Szalonból megvásárolta *Jean-Paul Laurens portréját* is. Így a századfordulót követően több eredeti, magyar tulajdonban lévő Rodin-szobor is bemutatásra került különböző hazai kiállításokon, tovább gazdagítva a magyar művészeti életet.⁴⁶

Az 1900-as világkiállítás viszont nemcsak a hazai műkincsbővítés szempontjából volt jelentős, Gárdonyi Géza is részt vett a Rodin-tárlaton. Azt írja Gárdonyi egy saját maga által lejegyzett beszélgetésében, hogy a világkiállításon – Dagnan-Bouveret *Utolsó vacsorája* mellett – legerősebben Rodin kiállítása hatott rá.⁴⁷ A francia szobrász Gárdonyi későbbi munkáiban és elméleti írásaiban is nyomot hagyott, művészeti gondolkodásmódjára igen nagy hatással volt. A Rodin által képviselt művészeti törekvések az *Ida regényére* tett lehetséges reflexióit vizsgálom a következőkben.

Gárdonyi nagyszabású regényeinél az alkotási folyamat első része mindig az anyaggyűjtés volt – fontosnak tartotta a történeti hűséget megjeleníteni regényeiben. Ennek

⁴⁵ TÓTH Ferenc, *A Szépművészeti Múzeum modern külföldi gyűjteményének létrehozói*, [ELTE BTK, doktori értekezés], 2006, 162.

⁴⁶ TÓTH Ferenc, *Egy kapcsolat eredménye: Rodin-szobrok Budapesten* = T. F., *Rodin és a Szépművészeti Múzeum*, Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2012 (Az 1800 utáni Gyűjtemény kabinet-kiállításai, 8) 9–18.

⁴⁷ GÁRDONYI Géza, *Aranymorzsák*, Budapest, Dante, 1935 (Gárdonyi Géza munkái) 174.

megfelelően számos, az elemezni kívánt korszak szerint korabeli, illetve számára friss, kortárs szakirodalmat olvasott a témában. Az *Egri csillagok* elsődleges forrása például Tinódi Lantos Sebestyén az egri vár viadaláról írt éneke és annak *Summája*, valamint Szalay Ágoston által 1861-ben közzétett *Négyszáz magyar levél a XVI. századból – 1504–1560*⁴⁸ című levélgyűjtemény, az író a 16. század történelmi állapotáról tájékozódhatott ezekből a levelekből. Ezenkívül felhasználta Salamon Ferenc 1886-ban kiadott *Magyarország a török hódítás korában*⁴⁹ című könyvét, valamint saját maga kutatott a levéltárakban, könyvtárakban, hogy Bornemissza Gergely életéhez még több adatot gyűjtsön, sőt, még Konstantinápolyba is ellátogatott, hogy megnézzék a hírhedt állami börtönt, a Jedikulát.⁵⁰ (De ugyanilyen szempontból lehetne elemezni például a *Láthatatlan ember* előtanulmányait.) Az *Ida regényével* – mondhatnánk – könnyebb helyzetet teremtett magának, mert a cselekmény abban a 19. századvégi festővilágában játszódik, amelyről Gárdonyi egészen konkrét, életközeli tapasztalatokat szerzett, viszont, ha a korábbi alkotói folyamatából indulunk ki, akkor jogosan feltételezhetjük, hogy az *Ida regényéhez* is végzett Gárdonyi előtanulmányokat. A következőkben erről lesz szó, annál is inkább, mivel ez a Gárdonyi-kutatás máig feltáratlan területe.

Az *Ida regénye* kapcsán lehetséges forrásként felvetődik a budapesti Franklin Társulat által kiadott Kultura és Tudomány sorozatban először 1914-ben megjelent *Rodin beszélgetései a művészetről*⁵¹ című kötete. A francia Paul Gsell szerkesztette, Farkas Zoltán fordította magyarra, másodszor 1917-ben publikálták. A kötet alapvetően a szélesebb olvasóközönségnek szól, ezért elsősorban elméleti jellegű, és nem tudományos munka. Ennek megfelelően a szöveg célja nem a művészettörténeti vagy szobrászati elemzések mély tudományos alaposággal történő bemutatása, hanem a művészet és a szobrászat filozófiai és esztétikai vonatkozásainak megvilágítása. A kötet különös értéke, hogy közvetlenül Rodin gondolatait és megfogalmazott téziseit mutatja be a szobrászatról, az eszmény fogalmáról, valamint általános értelemben véve a művészet lényegéről és funkciójáról.

⁴⁸ *Négyszáz magyar levél a XVI. századból – 1504–1560*, közl. SZALAI Ágoston, Pest, Landerer és Heckenast, 1861.

⁴⁹ SALAMON Ferenc, *Magyarország a török hódítás korában*, Budapest, Franklin Társulat, 1886.

⁵⁰ VARGA Zita, *Gárdonyi könyvtára*, Eger, Bródy Sándor Megyei és Városi Könyvtár, 2000, 28–29.

⁵¹ A dolgozatban használt kiadás: *Rodin beszélgetései a művészetről*, szerk. Paul GSELL, ford. FARKAS Zoltán, Budapest, Franklin Társulat, 1914 (Kultura és Tudomány).

Gsell és Rodin beszélgetései, amelyet a kötet közread, az alkotás folyamatát és a művészet szerepét elemzik, miközben olyan alapvető esztétikai kérdésekre keresik a választ, mint a realizmus értelmezése a művészetben, vagy a művészet és a természet viszonya. A könyv tehát nem csupán a szobrászat technikai aspektusaival foglalkozik, hanem annak mélyebb filozófiai háttérét is feltárja, miközben az olvasó számára hozzáférhető nyelvezettel és gondolatvezetéssel közelít a művészeti diskurzus összetett kérdéseire.

A *Rodin*-kötet korabeli népszerűsége azzal is igazolható, hogy Berény Róbert, a századforduló kiemelkedő magyar avantgarde festőcsoportjának, a Nyolcoknak tagja, a Nyugat *Figyelő* rovatában kedvező ajánlást írt a könyvről:

„Ennek a néhány sornak is csak az a célja, hogy érdeklődést kelteni segítsen a kitűnő kis könyv iránt”.⁵²

Az *Ida regényében* a főszereplő művész, Csaba köré teremtett művészvilág és gondolkodásmód egyértelműen tükrözi a *Rodin*-kötet egy-egy fő gondolatát, epizódjaiban, a karakterek művészethez való viszonyában egyértelműen köszönnek vissza Rodin itt megfogalmazott gondolatai.

4.1. Gondolati párhuzamok az *Ida regénye* és *Rodin*-kötet között

1.

Az *Ida regénye* szereplőinek jellemformálódását és fejlődését a szereplők belső monologikus szövegeiből tudja nyomon követni az olvasó. Idánál és Csabánál is előfordulnak azok a gondolatfolyamok, amelyek a karakterek mélyebb árnyalását is szolgálják. Ezek segítségével tud az író több réteget is megnyitni a regény szereplőinek lélektani változásai ábrázolására. Az *Ida regényében* a narráció megengedi az olvasónak a szereplők belső gondolatait és érzéseit egy mélyebb, belső nézőpontból is szemlélni a szabad függőbeszéd formájának segítségével. Néhány epizódot mindkettőjük szemszögéből végigkísér a narráció (például a párbajjelenetet), de alapvetően kettejük belső gondolatainak váltakozása nyomán jön létre a diegézis. A kettős kezdés – *Ida és Csaba életét és családi háttérét is megismerjük még a közös életük megkezdése előtt* – is azt támasztja alá, hogy tulajdonképpen nemcsak a címszereplő a kulcskarakter a regénynek, Csaba belső világába is ugyanúgy bevezet a szöveg,

⁵² BERÉNY Róbert, *Rodin beszélgetései a művészetről*, Nyugat 16(1914), 429.

ahogyan Idáéba. Ez azért fontos, mert nyilván a művészeti reflexiók elsősorban a festő Csaba lelkében, tapasztalataiban és az ő közvetlen környezetében fordulnak elő.

Csaba művészi pályája kettős tehetségére épült, hiszen mind a festészet, mind a szobrászat területén kiemelkedő képességeket mutatott. Végül azonban a festészet mellett köteleződött el, bár alkotói szemléletében a két művészeti ágat nem különítette el élesen. Csaba a festészetben és a szobrászatban egyaránt ugyanazokat az alapelveket és eszmei értékeket kereste; számára a művészet egységes rendszerként jelent meg, amelyben a különböző ágazatok közös esztétikai és kompozíciós alapokon nyugszanak, miközben sajátos kifejezőeszközökkel érik el a művészi hatást. Ennek megfelelően Csaba úgy vélte, hogy amit a szobrászatban megtalált, annak festői megfelelőjét is felkutathatja. Alkotói filozófiájának alapja a művészet által nyújtott *extázis* („megtaláltam a művészet kulcsát: *eksztázis* a neve”⁵³) vagyis – ahogy az öreg Balázssal való beszélgetésük során nevezik, – a *lélekrezgés*. Ezt keresi a képeken és a szobrokban is. Két szobor keltette fel igazán a figyelmét, amelyek létrehozzák szemlélőjükben a keresett *extázist*.⁵⁴ Egyik Jean-Baptiste Carpeaux, francia festő és szobrász allegorikus alkotása az Opera Garnier homlokzatán, *Táncosok* vagy *A tánc* (melléklet 3. kép) néven hivatkozunk rá. 1869-ben⁵⁵ készítette a szobrot, amelynek megelevenedő, kifejező figurái kontrasztos pozíciókban, az elevenesség mozdulataival bontják meg a statikus teret. Témája, motívumai és plasztikájának könnyedsége klasszicizáló stílust mutat, de összehatásában, vagyis a mozduló alakok élénksége és szenvedélyessége miatt abszolút előképnek tekinthető az egyébként Rodin által is képviselt, az akadémizmusnak ellentmondó, érzelemközpontú, kifejező modernista szobrászathoz. A Carpeaux-csoport, valamint az *extázis* fogalma megjelenik a *Rodin beszélgetéseiben* is, Paul Gsell a következőket írja:

„A Luxembourg-múzeumban két szobra van Rodinnak, melyek kiváltképpen megragadnak és foglyul ejtenek engem: az «Ércorszak» és a «Keresztelő Szent János».”⁵⁶

A sorokat olvasva a közös pont az érdeklődés, amely két konkrét szoborra irányul és indikátora a lélek *megragadása* és *foglyul ejtése*, vagyis az *extázis*.

Nyilvánvaló az explicit párhuzam a Carpeaux-szoborcsoporttal a következőkben:

⁵³ GÁRDONYI, *Ida regénye...*, i.m., 244.

⁵⁴ *Uo.*, 15.

⁵⁵ Musée d'Orsay online katalógusa. <https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/la-danse-1704> (Utoljára letöltve: 2025.01.12.)

⁵⁶ GSELL, *Rodin...*, i.m., 31.

„Különben gyakran vizsgálgattam más remekműveket is, melyeket az ön dicsőséges elődjének köszönhetünk, például Rude Maréchal Ney-ét és Marseillais-ét, Carpeaux Táncát, Barge vadállatait, és bevallom, hogy sohasem tudtam megnyugtató magyarázatot találni arra a hatásra, melyet e szobrászok rám gyakoroltak”⁵⁷

A másik mű, amely Balogh Csabára nagy hatással van, a genfi Philibert Berthelier-t ábrázoló bronzszobor (melléklet 4. kép), amely mellé a latin nyelvű zsoltárrészlet „Non moriar sed vivam et narrabo opera domini” (vagyis „nem halok meg, hanem élek, és hirdetem az Úr tetteit”) felirat került. A művet Ampellio Regazzoni készítette, és 1909-ben került a genfi hazafi kivégzésének eredeti helye melletti torony falára. A szobor nem esztétikai megoldásai révén, vagy művészettörténeti jelentősége miatt kaphatott kiemelt pozíciót Gárdonyi regényében. A Berthelier-szobor megtestesítője az *ideának*, jelentősége nem a megformálásában rejlik, hanem a szimbolikusságában, vagyis abban, hogy mit képvisel, mi a mögöttes üzenete, mi a *gondolata*. A szobor egy elszánt férfit ábrázol, vakmerő arckifejezéssel. Keze ökölbe szorítva, bal lábát előrébb, lépésben tartja, megfedkezve az egyébként bokáját szorító bilincsről. A zsoltárrészlet tovább gazdagítja az idea mélyebb rétegeit, hiszen a legenda szerint Berthelier annak a börtönnek a falára írta fel, ahol közvetlenül kivégzése előtt 1519-ben fogva tartották. A szobor tehát az örök harcost, a kivégezhetetlen embert ábrázolja. A regényben így jellemzi Csaba:

„Akkor már nem gondolt többé vásznakra: a fejében leginkább két szobornak a képét forgatta. Az egyik szobor a Bertheliér-t ábrázoló szobor Genfben: egy főkafejű, erős középkori ember, amint dacosan áll a bilincseiben, s az öklét rázza: Nem ölhettek meg teljesen!”⁵⁸

A Rodin-kötetben ez a gondolat így jelenik meg:

„ugyanis egy emberi lény arcvonásai, gesztusai, cselekedetei, sőt az ég színárnyalatai és a szemhatár vonalai és csak a lelket, az érzelmet, az eszmét fejezik ki.”⁵⁹

Tehát összefoglalva láthatjuk, hogy a két mű Csabának az igazi művészetről alkotott két főpillérét testesíti meg: a Carpeaux-szobor egyértelműen a lélekrezgést idéző, a Berthelier-szobor pedig az idea mélységét magában hordozó alkotás. A festő szerint e kettő pillér tartja a legművészebb alkotásokat, ezeket keresi saját karrierje alatt, és a művészi kiteljesedését is végül e kettőnek megtalálása hozza el neki.

2.

⁵⁷ Uo., 32.

⁵⁸ GÁRDONYI, *Ida regénye...*, i.m., 14–15.

⁵⁹ GSELL, *Rodin...*, i.m., 22.

A regényben a festői kiteljesedést Csabának az *Angyaltragédia* című festménye hozza el, amelynek mindkét pillérjét Idától kapta. Egyrészt maga az idea, a gondolat, Idától származik, másrészt a lélekrezgés megélését is Idának köszönheti. Az egyik epizódban látnak egy földön heverő elpusztult galambot, vér csurog a csőréből, és Ida mondja ki a szót, ami a látványról eszébe ötlött: angyaltragédia. Ez az az idea, amit Csaba csak keresett, igazán megfogalmazni nem tudott, így feleségének köszönhetően fellelkesülve és megihletődve vág bele a munkába. A lélekrezgést, a festmény főalakjának agonizáló fejét és elcsukló kezét szintén Idáról festi. A történetben Csaba járja egyre a kórházakat modell után, de olyan sok ideig nem talál senkit, hogy majdnem lemond a nagy festmény megvalósításáról. Hiába van meg hozzá az idea, megfesteni nem tudja, hiszen nem érzi az *extázist* egyik női fejben sem, nem hozza senki azt a bizonyos halványkék derengést, amit a *gyönyörű haldoklás* tragédiája igazából megkíván. Saját tapasztalathoz köti a sikerességet – azt mondja, ő még nem látott olyan haldoklót, akinek életben maradását, nem pedig elmúlását (ezzel együtt pedig szenvedésének megszűnését) kívánta volna. A párbajjelenet következtében azonban egy golyó majdnem eltalálja Idát, tetszhalottként esik össze, és Csaba ekkor, felesége arcában találja meg a festményének még hiányzó, de nélkülözhetetlen darabját.

A Rodin-kötet nyolcadik fejezete (*A gondolat a művészetben*) teljességében arról szól, hogy milyen létjogosultsága van a gondolatnak a művészetben, hogyan jelenik meg egyes festőknél, szobrászoknál, illetve, hogy maga Rodin miképpen vélekedik róla. A fejezet első bekezdésében a szerző és a mester egy haldokló fiatal női torzó előtt állnak, és a gyötrődő szobor felett beszélgetnek az amögött rejtőző ideákról:

„Rodinnel együtt műtermében időztem, legelragadóbb művei egyikének gipszöntvénye előtt állottunk meg. Fiatal nőt ábrázolt, kinek teste fájdalmasan vonaglik. Rejtélyes küzködés áldozatának látszott. Feje mélyre hanyatlott. Ajka és szemhéjai lezárultak, azt lehetne hinni, hogy alszik. De aggodalmas vonásai elárulják, hogy milyen drámai küzdelmet vív lelke.”⁶⁰

A későbbiekben pedig szó esik a művészet mögötti idea témájának kapcsán Rodin egyik kevésbé ismert márványszobráról, az *Illúzió*, (másképpen *Ikarusz leánya* vagy *nővére* néven ismerjük, melléklet 5. kép). 1894–96 között készítette, és egy lezuhanásból épp a földet érő, félrecsuklott fejű angyalt ábrázol. Paul Gsell jellemzései a következők:

⁶⁰ GSELL, *Rodin...*, i.m., 82.

„Elnéztem aztán az Illúziót, Ikarus leányát. Ez egy elbájoló fiatalságú angyal. Kibontott szárnyával repült, de egy durva szélroham a földhöz vágta, úgy hogy szép arca egy sziklán siralmasan összezúródik. De épen maradt szárnyai még a levegőben csaponganak”⁶¹

A halott angyal, illetve a haldokló nő motívuma kulcsszerepet játszik az *Ida regényében* lefestett művészeti világban, tehát valószínűsíthetjük ismételten, hogy ez a szöveg volt az ihlető forrása.

3.

Csabát az öreg szakmabéli barátja, Balázs látogatja meg lakásukban, tőle kap tanácsokat és kritikákat, amelyeket egyébként szívesen megfogad – ezzel is mélyíti a szerző Csaba karakterének nagylelkűségét és bölcs belátásait – a felvázolt és félig kész festményeihez. Eszmecseréjük végére Csaba elhatározza, hogy megfesti azt, amit az öreg nem tudott, de egész életében próbált: a haldokló női arcot. Ennek kapcsán mereng el az idea eredetiségének és személyességének a létfontosságán. Sehogy sem boldogul a haldokló lányarcával, mivel azonosulni egyelőre nem tud vele:

„- Hát hiába - nyögte csaknem sírásig elkeseredetten, - ez az arc nem az én ideám! Ami az én ideám volt, meg is festettem: ami Balázs ideája, azt az én fejem nem veheti át.”⁶²

A művész alkotása tehát belső élményekből és érzésekből származik, ezt a Rodin-kötet is említi.⁶³

Ennek kapcsán követheti végig az olvasó Csaba további gondolatait a témában, amelyek a festői egyediségről szólnak. Arról, hogy különböző művészek különböző stílussal és formanyelvvel dolgoznak, ennek okán nem összehasonlíthatóak – minden művész a saját identitásának a megteremtője, illetve minden művész csak saját művésziességével mérhető. Ugyanezt a szemléleti elvet a Rodin-könyv is lefuttatja a *Rajzról és színről* című fejezetében. A művészetelméleti egyezések mellett a tézist megerősítendő példákat hoz mindkét szöveg: több jelentős művészt sorakoztatnak fel, kiemelve azok egyediségét. Ezekben a felsorolásokban

⁶¹ Uo., 89–90.

⁶² GÁRDONYI, *Ida regénye...*, i.m., 291.

⁶³ : „ő (a művész) a jelenségek alatt rejlő belső igazságokat is felfedezi.” GSELL, *Rodin...*, i.m., 23.

közvetlen kapcsolat rajzolódik ki, hiszen nemcsak elméleti, hanem explicit párhuzamról is beszélünk.

<i>Ida regénye</i>	<i>Rodin beszélgetései a művészetről</i>
Egyik festőben valamely forma látása vagy elképzelése kelti a szent-rezgést, másik festőben valami szín. Rembrandtban csak egy-egy arcárnyék látása vagy elképzelése indította meg a szent-rezgést.	A Rembrandt festette öreg kézművesek ráncos és vihar edzett arcát másfajta büszkeség világítja be, és teszi előkelővé füstös kuckóit és kicsiny, ólomba foglalt üvegablakait. Egy pillanat alatt szépre világítja meg lapos és paraszti tájképeit, magasztosakká teszi szalmakunyhóit, melyeket karcolótűje annyi gyöngéd szeretettel vésett a rézre. Ez a tartózkodó emberek lelki jósága, a köznapi dolgok szentsége, melyeket mégis kegyelettel szerettünk, a megalázkodás nagysága, mely sorsát méltósággal fogadja és tölti be
Tiziánban a színek játéka	Tiziano minden főúrán ugyanazt a büszke energiát lehet megfigyelni, mely kétségkívül őt magát is áthatotta. Élettől duzzadó meztelen női úgy hagyják magukat imádni, mint hatalmukban biztos istenségek. Tájképei, melyeket majesztétikus fák díszítenek és diadalmaskodó naplementék vomiak bíborba, nem kevésbé gögősek, mint emberei. Az egész teremtés az arisztokratikus büszkeséget uralja nála: ez volt gényűsének uralkodó eszejárása.
	Amit Tiziano színezésében csodálni kell, az nem valami többé-kevésbé jóleső összhang, hanem a benne megnyilvánuló jelentőség, mert csakis azért nyújt nekünk igazi gyönyörűséget, mivel dúskálódó és leigázó többség rejlik benne.

Rubensben a színekből is csak egy szín: a hús színe,	Önmagukban véve Rubens színei sem jelentenek semmit, lobogó lángjuk hiábavaló volna, ha nem keltené fel az élet, a boldogság, a hatalmas érzékiség benyomását
Rafaelben szent álomlátományok	Raffaello rajzait megcsodálják és nem ok nélkül: de még ő benne sem ezt kell csodálni, nem a vonalak több-kevesebb ügyességgel elért egyensúlyáért, hanem azért kell szeretni őt, amit kifejez velük; mert legfőbb érdeme lelkének gyönyörűsége derűtségében rejlik, mely szeméit látókká, a kezét alkotóvá tette, és abban a szeretetben. mely szivéből az egész természetre áradt.
Dürerben csak a vonalak.	Albert Dürerről néha azt hallani, hogy színei kemények és szárazok. De ő német, és egy általánosító ember: kompozíciói olyan pontosak, mint a logikai konstrukciók, alakjai szilárdak, mint a lényeges típusok. Íme, ezért olyan kiemelkedő nála a rajz és olyan önkényes a szín.

A két szöveg között lévő áthallások nemcsak az explicit, tematikus vagy művészetelméleti egyezésekben, hanem a szélsőséges ellentétek mentén is egyértelműen kimutathatóak. Ilyen markáns különbség például, hogy míg Rodinnek a *Victor Hugo mellszobra* (melléklet 6. kép) elkészítéséhez szükséges modellálás nem áll módjában, ezért emlékezetből kell megformálnia impresszióit. Ez nehézséget jelent neki, hiszen mire a mintázáshoz kezdene, emlékeiben már nincsenek meg az egyedi vonások.⁶⁴ Ezzel szemben Csaba, ha egyszer megnéz valakit, emlékezetében akár örökre is megmaradnak annak arcvonásai – a regényben olvashatunk Csaba és Ida a művészek ezen vonásáról folyó párbeszédéről, ami után Csaba

⁶⁴ „Figyelmesen nézegettem a nagy költőt, beletörekedtem vésni emlékezetembe arcát, aztán hirtelen a verandára rohantam, hogy kimintázzam az agyagból az emléket, melyet imént szereztem. Csakhogy impresszióm gyakran még futtomban is elhalványult, úgy hogy midőn állványomhoz értem, nem mertem kezembe venni a mintázóját, hanem kénytelen voltam modellemhez visszatérni.” GSELL, *Rodin...*, i.m., 72.

szemléltetésül a vázlatfüzetébe Ida édesapjának képét rajzolja le emlékezetből.⁶⁵ A művészi memória vagy emlékezőképesség a regényben Csaba karakterének hozzáadott értéke, nem feltétlen földtől elrugaskodott hősies tulajdonság, – még ha elmondásai alapján maga Rodin nem is rendelkezik ezzel a képességgel – de egyrészt még inkább kiemeli Csabának a festészetben való tehetségét, másrészt feleségét is sikerül érzelmileg megmozgatnia vele, hiszen az Ó Péterről készült vázlat a megszólalásig hasonlított Ida édesapjára, aki Ida számára fájdalmas emléket jelentett.

5. A *Titkosnapló*: Gárdonyi művészetelmélete

Gárdonyi Géza halála után hieroglifaszerű betűképekkel teleírt titkosírásos kötet került elő,⁶⁶ amelyet közel 50 évig nem tudtak megfejteni.⁶⁷ *Titkosnapló*nak keresztelték el, ez utal a rövid naplófeljegyzésekre 1915 és 1922 közötti időszakból, tehát pontosan abból az időből való, amely a regény megírása miatt az elemzés szempontjából érdekes. A *Napló*, tehát a *Titkosnapló*nak ezen része, nem ír különösen mérvadó információt az *Ida regényének* hátterével kapcsolatban, egy feljegyzésben említi cím szerint 1918. augusztus 9-én a következőt:

„Ida-regényemmel sehogy sem haladok, Hetek óta kábultság nehezíti.”⁶⁸

Alátámasztja egymást a naplórészlet, illetve a Gárdonyi-monográfia a mű keletkezési időszakával kapcsolatban. Tehát a monográfiában Gárdonyi József leírja, hogy az apja 1918. májusától kezdi el a regényt, egy nap után félbehagyja, majd kis idővel később újra nekifog, de már nem a kezdeti lendülettel, hanem szépen, lassan építgetve a cselekményt: novemberre még csak hatvannyolc lapot írt meg. Ezek alapján teljes mértékben elképzelhető, hogy 1918. augusztusában még mindig nehézkesen halad a regény.

Szintén a *Napló*ban írja az alábbi, a következőkben azonban igen fontos feljegyzést:

„Értettem meg [!], hogy az elbeszélő érték az extázisok festésében nyilvánul, s hogy mily kincsem Mantegazza!”

Ezt az idézetet két szempont miatt tartottam fontosnak megemlíteni, egyrészt az extázisról írt elméleti megállapítása miatt, ezt a későbbiekben kifejtem. Másrészt Mantegazza

⁶⁵ „Nincs benne semmi csodálatos. Ha valakit úgy nézek meg, hogy igazán megnézem - már hát akár szeretetből, akár hogy valami kellemetlen okból -, benne marad a szememben a képe. Akit sokszor láttam, holtomig is. Akit csak egyszer láttam, ideiglen.” GÁRDONYI, *Ida regénye...*, i.m., 280.

⁶⁶ A dolgozatban használt kiadás: GÁRDONYI Géza, *Titkosnapló*, vál., bev., utószó Z. SZALAI Sándor, Budapest, Szépirodalmi, 1974.

⁶⁷ Z. SZALAI Sándor, A „*Titkosnapló*” története = *Titkosnapló*, Ua., 5.

⁶⁸ GÁRDONYI Géza, *Titkosnapló...*, i.m., 29.

említése miatt, amely feltűnik az *Ida regényében* is. Paolo Mantegazza, olasz fiziológus és antropológus, a 19. században élt,⁶⁹ Ida német fordításban olvassa a könyvét, más, válásról és házasságról szóló könyvek mellett.⁷⁰ A Mantegazza könyv két művet takarhat: *L'arte di maritarsi* – magyarul is megjelent *A házasság művészete* címmel, Székesfehérváron, 1891-ben, illetve németül is *Die Kunst zu heiraten*, a Deutsche Verlags-Anstalt kiadónál, a másik lehetséges könyv a *L'arte di trovare marito* (magyarul: *A férjhezmenés művészete*, Budapest, 1894, fordította Lyka Károly).⁷¹ Gárdonyi ismerhette bármelyiket.

A *Titkosnapló* a dolgozat szempontjából különösen érdekes része a *Mesterkönyv*, amely Gárdonyinak tulajdonképpen egy kézikönyve, ars poeticája, és egyben a művészetelméleti gondolatainak magvas mondatokban való megfogalmazása. A *Mesterkönyv* titkosírásos feljegyzéseinek poétikai vonatkozásai mutatják, hogy az író – többek között a modern világirodalmi olvasmányélményeinek hatására is – alaposan átgondolta és új alapokra helyezte mindazt, ami addig az írói stílusát és művészetszemléletét jellemezte. Ez a folyamat azonban nem jelentette azt, hogy teljesen elvetette volna korábbi alkotói gyakorlatát, vagy hátat fordított volna mindannak, amit addig létrehozott. Inkább arról van szó, hogy az új célkitűzései tükrében érettebb művészi eszközöket keresett, és ennek következtében kritikusabban tekintett vissza korábbi munkáira is.⁷²

Az új célkitűzések és művészi eszközök nagy részét meg is valósította az *Ida regényében*, így egy átgondolt és tudatosan szerkesztett műről beszélünk, ami már az író (ön)kritikus és (ön)fejlesztő időszakában megszületett gondolatainak tükrében íródott. A *Mesterkönyv* kiemelhető kulcsszavai mind beleépülnek az *Ida regényébe*, nemcsak a szerkesztési, írói folyamatok szintjén, hanem a cselekménybe foglalt művészetelméleti megfogalmazások szintjén is. Csak néhány példát említenék a *Mesterkönyv* és az *Ida regényének* kapcsolódási pontjai közül.

5.1. A *Titkosnapló* és az *Ida regénye*

⁶⁹ Mantegazza = A Pallas Nagy lexikona, <https://mek.oszk.hu/00000/00060/html/068/pc006814.html#8> (Utoljára letöltve: 2025.01.12.)

⁷⁰ „Megmosakodtam hideg vízben, aztán a könyvek olvasásába fogtam. Az egyik: *Törvénykönyv, a házasságról*. Másik: Mantegazza könyve német fordításban. Harmadik: *Érdekes váloperek* gyűjteménye.” GÁRDONYI, *Ida regénye...*, i.m., 146.

⁷¹ Mantegazza ..., i.m., Uo.

⁷² KOVÁCS Gábor, *Münchentől Budapestig...*, i.m., 50.

A *Mesterkönyv* egyik vezérgondolata például, hogy a téma akkor igazán jó, ha ellentétisen alapul:

„a téma próbája: a tartalom egy nagy ellentézéses mondatba foglalható össze”⁷³

ezzel kapcsolatban reflektál későbbiekben az *Ida regényére*:

„Ha egy mondatba foglalod a témádat, a mondatnak nagy ellentétisnek kell lennie. Például *Ida regénye*: »Férj, aki beleszeret a feleségébe.« ”⁷⁴,

illetve

„hogy mennyire minden az ellentétis a fundamentumban, láthattad az *Ida regényé*-ben”⁷⁵.

Az ellentétis, ahogy írja Gárdonyi, nemcsak a regény alapjában, vagyis témájában, hanem a belsőbb rétegekben, vagyis a szereplők közvetlen környezetében, lelkében, életében is fel kell, hogy tűnjék. Így írja:

„[a szereplő] Mindenütt a szemben álló erővel küzd. Téves vád alapján, téves bírói ítélet vagy rágalom miatt. A téves vád lehet gondolatbeli is, mint *Ida regényé*-ben, s éppígy az ítélet is.”

Ida személyes ellentézise, hogy férjére, akivel legszívesebben soha nem találkozott volna, kényszerhelyzetükből adódóan csak mint idegenre tekintene, mégis lassan megszereti, gondoskodik róla, és bár saját maga számára sem kimondva, de a féltő szeretet jegyében cselekszik vele kapcsolatosan. A téves vád pedig, hogy Csabának szeretője van, miközben hűgát látogatja meg és csak tőle kap leveleket, szándékos félrevezetés, hiszen a hűtlenség mint regényt színesítő konfliktusötlet, szintén megtalálható a *Mesterkönyv*ben.⁷⁶

A regény tagolására vonatkozóan is találunk megfelelő irányelvet a *Mesterkönyv*ből:

„A regényt ne regénynek szándékdold, hanem csak novellának. A kompozíció tehát csak egy szép jelenet, amelynek az előzményeit bevezetesképpen, röviden mondd el.”⁷⁷

Az *Ida* kettős kezdése épp ennek tesz eleget: megismerteti a főszereplők háttérét és motivációit, aztán finoman összefűzi a két szereplő saját szálait, ott kezdődik meg a kompozíció – és az ellentétis is – az előzményekre épülve.

⁷³ GÁRDONYI Géza, *Titkosnapló...*, i.m., 71.

⁷⁴ Uo., 84.

⁷⁵ Uo.

⁷⁶ Felsorolásban olvashatjuk: „*Hűtlenség. Elkövetése vagy felfedezése, s a következmények.*” Uo., 86.

⁷⁷ Uo., 70.

Számtalanszor említi Gárdonyi a *Titkosnapló*ban az extázist, más szóval pedig a *lélekrezgést*, vagy *rezgést* mint művészi (írói vagy akár festői) kulcseszközt. Az extázis megteremtésére irányuló útmutatásait beépíti a regény elsőfokú rétegébe, vagyis a jelenetekbe, amelyek magát a cselekményt létrehozzák.

„Ha nem drámai a szerkezet: minden íz vagy fejezet egy rezgésnek a története, lefolyása. Vékony fonalra 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 első-személyű elbeszélések.)”⁷⁸

Ebben az idézetben Gárdonyi saját maga fogalmazza meg, hogy szándékának eleget téve, az *Ida regénye* az extázisok és rezgések tudatos beépítésével íródott. Kicsit specifikálja a következőben ezt:

„A legerősebb rezgések a szituációk, mikor nagy érzések állnak egymással szemben. Minden ellentétis. Szívéxtázis. Szív zokogása”.⁷⁹

Az elsőfokú rétegben jó néhányat megszámolhatunk a szembenálló érzések szülte extázist használó jelenetekből, például amikor Ida és Csaba először találkozik, vagy amikor Csaba számonkéri a feleségét féltékenységből, hogy ne táncoljon férfiakkal egy délutáni baráti találkozó során, de akár ide sorolható Ida szemszögéből a párbajjelenet és az azt megelőző hosszas tépelődés.

A művészetelméleti megfogalmazásai (például az extázis feltétlen fontossága) szintén megtalálhatóak a regény másodfokú, azaz belsőbb rétegeiben is. Tehát Gárdonyi – nem kizárólagosan, de nagyrészen – a saját művészetelméletét ülteti át Csaba művészetéről vallott nézeteibe. Csaba művészetében az ellentétis az Angyaltragédia ideájában is megvan: a haldokló angyal, a haldokló múzsa. Az angyalokat halhatatlan égi lényeknek ábrázolja az ikonográfia, nem a halandóság és a mulandóság szimbólumai. Ellentétis még, hogy a festményen a véres, kőre rogyott anglyalt falusi környezetben ábrázolja paraszttal, parasztasszonyokkal. Maga a festmény is egy alapvető ellentétis.

Továbbá tudjuk, hogy Csaba is az extázist és a lélekrezgést keresi a művészetben, így ezek alapján igen kifejező az összhang, amely az író és a főszereplő között megmutatkozik. A rezgés-keresés kapcsán újra rávilágítanék, hogy ezt a művészeti elvet Rodin is említi a vele készült beszélgetésben.

⁷⁸ Uo., 74.

⁷⁹ Uo., 78.

5.2. A *Titkosnapló* és Rodin

Gárdonyi saját, a *Titkosnapló*ból kiderülő művészeti elveinek (amelyek közül volt, amit beemelt az *Ida regényébe* is) és Rodin téziseinek összhangját számos példával alátámaszthatjuk, különösen ha összevetjük a *Titkosnapló* bejegyzéseit és a Rodinről szóló, Paul Gsell által gyűjtött beszélgetéseket.

A *Titkosnapló*ból ezt a három idézetet hoznám szemléltetésül:

„Ostoba esztétikusok a görög szobrok szépségéről: hogy bennük koncentrálnak minden szép. De mennyivel szebb egy rút öreg szobra, ha rajta a legkisebb vonás is egyéni!”⁸⁰,

illetve:

„A kirakati képek azért rútak, mert kinyaltak. Mert nem igazi szépek! Ha gyümölcs, nincs rajta ütődés, fűszúrás; ha ember, nincs rajta szeplő, pörksenés, rendetlen hajfürt.”⁸¹,

továbbá:

„Mikor a rút a szép. A töppedt szőlőszem a szőlőfestményen, és a barack rothadási foltja. A csupa ép alma címfestők művészete. Böcklin Hullámjáték-ában a rút Kentaur a szép nők között”⁸²

A három idézet közös mondanivalója a művészi eszményről az, hogy a *valódi* a *szép*, nem pedig a *tökéletes*. Hiszen tökéletes nem létezik, ezért értékesebb mind a művész, mind a néző vagy olvasó számára a természet leképeződését szemlélni és vizsgálni, mert a valósággal tud az ember azonosulni, és csak ilyen úton érhető el az extázis. A Rodin-kötet ugyanennek az elvnek a fontosságáról ír a *Művésznek az egész természet szép* című fejezetében.⁸³ A két szöveg közötti összecsengést igazolja még, az *ostoba esztétikusok (Titkosnapló)* és az *akadémikus iskola* (Rodin) képviselőinek konkrét említése, mivel e kettő ugyanazt a művészi csoportréteget

⁸⁰ Uo., 82.

⁸¹ Uo.

⁸² Uo.

⁸³ „mondják, — és épen az **akadémikus iskola** terjesztette el ezt a véleményt, — hogy az ókoriak az ideálnak hódolva, megvetették a közönséges és aljas húst és tartózkodtak attól, hogy az anyagi valóság ezernyi részletét alkotásaikban ismételjék. Azt állítják róluk, hogy a természetnek példát akartak adni, mert egyszerűsített formákkal elvont szépséget alkottak, mely csak a szellemhez fordul és eszéágában sincsen az érzékeknek is hizelegni. És mindazok, kik ekként beszélnek, felbuzdulnak e példán, melyet az ókori művészetben megtalálni vélnek, hogy aztán kiigazítsák a természetet, elkínózzák, száraz, hideg körvonalakra vezessék vissza és mindenféle olyasmire, aminek semmi köze sincsen az igazsághoz. Megállapíthatja, hogy **mennyire tévednek ezek.**” GSELL, *Rodin...*, i.m., 27.

jelenti. A *rút öreg szobra* és annak szépsége (*Titkosnapló*) szintén megtalálható Rodinnél, abban a beszélgetésben, ahol egy öreg kurtizánról írt Villon-balladához (*A szép fegyverkovácsné panasza*) készített szoborról (melléklet 7. kép) esik szó.⁸⁴ Rodin így erősíti meg a csúfság szépségének művészi relevanciáját:

„Az, amit a természetben közönségesen csúnyaságnak neveznek, a művészetben szépséggé változhatik.”,

illetve

„Az a csúnya a művészetben, ami hamis és mesterkedő, ami ahelyett, hogy jellemző, inkább csinos vagy szép akarna lenni, ami erőltetett és negédeskedő, ami ok nélkül mosolygós, ami jog nélkül pöffeszkedik és henceg, tehát mindaz, amiben nincsen igazság és lélek, minden, ami csak mímeli a szépséget és színt, minden, ami hazudik.”⁸⁵

Ami nem valós, az tehát hazudik. Ezt az elvet Gárdonyi a karakterábrázolásaiban is követi – ahogy azt a *Mesterkönyv*ben szintén le is jegyzi⁸⁶ – nincs tisztán rossz vagy jó karakter, a legszimpatikusabb szereplőnek is van hibája, a legaljasabbról is mond valami jót, legalább azt, hogy ki szereti. Ida természete tud gyanakvó, rideg és makacs lenni, Csaba nem tudja kezelni az indulatait, Ó Pétert pedig szereti a menyasszonya – ez teszi valóságossá, emberivé, és ezáltal művészivé a szereplőket.

További művészetelméleti párhuzam a *Titkosnapló* és a *Rodin*-kötet között, hogy Gárdonyi és Rodin is úgy vélik, hogy a művészi festménynek nem szabad egy fényképhez hasonlítania. Rodin példának Theodore Géricault, francia festő 1821-es *Lóverseny Epsom-ban* (melléklet 8. kép) című festményét hozza, amelyet sokan bíráltak azért, mert egy ló biológiailag a valóságban sosem vehetne fel egy ennyire kinyújtott, torz pózt, a lábai a valóságban nem így nyújtóznak vágatás közben. Rodin válasza pedig az, hogy Géricault mozgásban ábrázolja a lovakat, és ez az ábrázolásmód tulajdonképpen leköveti a néző szemmozgását, amely szemlélés közben halad az egyik irányból a másikba.

⁸⁴ „műtermében látogattam meg Rodint, annak a csúnyaságában is oly nagyszerű szobrocskájának gipszöntvényét nézegettem, melyet Villon «Belle Heaulmière»-jének szövegére alkotott. A kurtizán, ki hajdan, bájos ifjúságában csábító volt, most végső hervadásában már visszataszító. Valamikor gőgös volt szépségére, ma szégyenkezik csúfságán. [...] Ez a múmiánál ráncosabb vén ringyó testének pusztulásán kesereg. Összeroppanva kucorog és szemét kétségbeesetten jártatja mellének keservesen üres tarisznyáin, undorítóan ráncos hasán, karján és szőlőkaróknál csomósabb combjain.” GSELL, *Rodin...*, i.m., 19.

⁸⁵ *Uo.*, 22.

⁸⁶ GÁRDONYI Géza, *Titkosnapló...*, i.m., 8.

„Ezért nagyon is azt hiszem, hogy Géricaultnak van igaza a fényképezéssel szemben, mert az ő lovai futni látszanak. [...] Ez az együttes a pillanatnyi időben hamis, de rögtön igazzá válik, ha a részeket egymás után tekintjük. Minket pedig csakis ez az igazság érdekel, mert ez az, melyet látunk”.⁸⁷

Gárdonyi az arcképfestészet kapcsán írja, hogy nem lehet egyformán megítélni a festményeket a fényképekkel:

„Éppígy az arcképfestésben (írás művészetében) is kontárság úgy állítani be az arcot, mint a fotografusok.”

Összességében elmondható, hogy Gárdonyi a *Titkosnaplójában* leírt új célkitűzéseit megvalósította az *Ida regényében*, így ez tudatosan szerkesztett, az író által levont tanulságoknak megfelelően nagy átgondoltsággal megírt mű. A *Titkosnaplóban* pedig nemcsak az írás megkönnyítéséhez és színesebbé tételéhez szükséges megoldásokat jegyezte fel, hanem azokkal együtt művészetelméleti gondolatait is beleépítette a *Mesterkönyvbe*, így az *Ida regényének* festői világlátásába is. Ahogy láttuk, mind az *Ida regénye*, mind pedig a *Titkosnapló* művészi megközelítésében számos párhuzamot mutat a *Rodin beszélgetései a művészetről* című kötettel, amely emiatt nagy valószínűséggel forrásként szolgálhatott Gárdonyinak az *Ida regénye* megírásakor. A ma is meglévő Gárdonyi-könyvtár listájában ugyan nem szerepel a *Rodin*-könyv, viszont a lista csak az író egykori könyvtárának körülbelül felét fedi le, illetve, ha nem is volt saját *Rodin*-kötete Gárdonyinak, az sem zárja ki, hogy ismerte, elolvasta és hatott rá a regény megírásakor (vagy legalábbis a *Mesterkönyv* megfogalmazása alatti öt-hat év alatt, amit a regény megírásánál bizonyosan használt).

6. Valódi művészet ábrázolása a regényben

6.1. A Munkácsy-epizód

Csaba a könyvben leírt festői karrierjének anyagi vonatkozású csúcspontja, amikor el tudja adni grandiózus festményét, amely témájában és ideájában képviseli a *lélekrezgést*. A cselekmény szerint egy orosz herceg Mikeynél, Csaba egyik müncheni magyar festőbarátjánál vásárol, aki egy darab papírra leírva átadja a gyűjtőnek a többi magyar festő nevét, hogy az ő műveikkel is tudja bővíteni oroszországi villájának repertoárját. Tinyakov herceg látogatást tesz Csaba műtermében is, a legtöbb festményét sikerül is eladnia jó pénzért, azonban az Angyaltragédia még csak vázlatosan, félig készen áll a műteremben. Az orosz kérdezi az árát, Csaba visszakozik, de végül egy hihetetlen magas összegben egyeznek meg: a festményt a

⁸⁷ GSELL, *Rodin...*, i.m., 38.

magyar kiállítás zsűrije által megszabott áron, és azon felül tízezer korona ráfizetéssel veszi meg a gyűjtő. Munkácsy Mihály karrierje is pontosan ilyen epizóddal kezdődik. Munkácsy Ligeti Antalnak számol be róla,⁸⁸ akit mentoraként tisztelt. Német nyelven írt levelében tájékoztatja, hogy egy angol ajkú műgyűjtő⁸⁹ a *Siralomház* című festményét (melléklet 9. kép) még a műterméből, félig készen a vászonról vásárolja meg tízezer frankért. Felmerül a kérdés, hogy Munkácsy levelezését vajon olvashatta-e Gárdonyi, amelyet forrásként használhatott volna, erre a válasz az, hogy nem valószínű. Munkácsy levelezését válogatott kiadásban Magyarországon először 1952-ben adta ki Budapesten Farkas Zoltán. (Az a Farkas Zoltán, aki egyébként a *Rodin beszélgetéseit* is fordította, Munkácsyról írt monográfiája *Munkácsy* címmel 1941-ben, *Rodin* című könyve pedig 1969-ben bekövetkező halála után, 1972-ben, posztumusz kiadásként jelent meg.⁹⁰) Emiatt sokkal valószínűbb, hogy Gárdonyi vagy személyesen a festőtől hallhatta – hiszen ismerték egymást a Feszty-kör kapcsolati halóján keresztül, vagy pedig közvetetten, hallomásból értesült róla, szintén a Feszty-kör neves képzőművészei által. A Munkácsy-történet még sajtót is látott korábban, a Fővárosi Lapokban, 1869-ben lehetett olvasni, hogy a készülő képet a szépreményű festőnek sikerült eladnia.⁹¹

6.2. Festői konfliktusok

Csaba egy párbajba keveredik, mivel összetűzésbe kerül egy festőbarátjával, Mikeyvel, aki a müncheniek közül a legkedvesebb neki. Tudjuk, hogy végül nem lesz vérontás, a pisztolyokat nem sütik el – legalábbis nem egymás felé – az egyik golyó a közelben megbúvó, titokban odasettenkedő Ida mellkasát súrolja. A konfliktus a két festő között a hazafiasság és a művészi alkotói szabadság ellentétéből adódik: Mikey Achilleusz és a trójai Hektor összecsapását ábrázolja legújabb festményén, Csaba azonban azt vallja, hogy a magyaroknak inkább nemzeti témájú festményeket kellene festeniük, „mivel a magyar történelem még nincs megfestve”⁹². A nagy történelmi képfestőinkről pedig így nyilatkozik: „Than németül festette a magyar képeket, Lotz is. Benczúr pedig ma már udvari festő”⁹³. Csaba saját festészetében is

⁸⁸ VÉGVÁRI Lajos, *Munkácsy Mihály élete és művei*, Budapest, 1(1958) / IV, 116.

⁸⁹ Végvári szerint amerikai műgyűjtő, név szerint William P. Wilstack, Boros Judit szerint egy angol műkereskedő. BOROS Judit, *Egy magyar festő Párizsban. Munkácsy Mihály pályája 1870 és 1896 között = Munkácsy a nagyvilágban*, szerk. GOSZTONYI Ferenc, Budapest, MNG (A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai 2005/1) 39–40.

⁹⁰ Farkas Zoltán = *Magyar Életrajzi Lexikon 1000-1900*, i.m.

⁹¹ *Fővárosi Hírek*, Fővárosi Lapok, 224(1869), 915.

⁹² GÁRDONYI, *Ida regénye...*, i.m., 300.

⁹³ Uo.

keresi a feloldást erre az ellentétre, hiszen a múzsa halálát görög környezet helyett magyar vidékre, népi zsánerek közé helyezi. Mikeynek Csaba szerint tehát Aphrodité és Héphaisztosz lakodalmá helyett Attila lakodalmát kellene festenie, erre pedig Mikey Arany Jánostól idézve érvel: „Művész hazája széles e világ!”⁹⁴ Csaba szerint ezt „vádképpen írta, nem igazságul”⁹⁵, és aki művészetében nem magyar, az nem is magyar egyáltalán. Jókai Róza visszaemlékezéseiben írja, hogy Gárdonyinak és Fesztynek egy igen súlyos konfliktusa volt.⁹⁶ Gárdonyi akkoriban ateista volt, és egy szatirikus, népies verset írt a mennyország örömeiről. A versben⁹⁷ Szent Péter túl sok bort iszik, Mária Magdolna pedig csárdást táncol. Ez mélyen felháborította Fesztyt, aki szerette és szinte fejből tudta a *Bibliát*. Próbálta Gárdonyit meggyőzni, hogy ha már nem tiszteli az Újszövetség szent hagyományait, legalább becsülje Mária Magdolnát mint az irodalom és művészet poétikus alakját, az örök bánat és megbánás szimbólumát. Gárdonyi azonban hajthatatlan maradt, mondván: „Talán nem is élt, csak a papok találták ki, ha pedig élt, úgy járt, hadd nevéssenek rajta.” Emiatt hónapokig haragban álltak egymással.⁹⁸ Mindkét konfliktus gyökere az alkotói szabadság mértéke, vagyis a kérdés, miszerint a művész identitása mennyiben határozhatja meg az általa létrehozott művészetet, illetve, hogy szabhat-e határt az alkotásban maga az identitás. Feszty és Balogh azon a véleményen vannak, hogy a művész igenis saját személyével teljes összhangban, és ezzel együtt annak kötöttségeivel kell, hogy alkosson, míg Gárdonyi és Mikey szerint a művészi alkotás végső soron felülírhat mindent, nem kell megfelelni semmilyen kötöttségnek vagy konvencionak. Végül mindkét összetűzés elrendeződött, Gárdonyiék konfliktusa után eltelt tíz év, mire nekikezd az *Ida regényének*, de nem kizárt, hogy saját tapasztalatából meríti a konfliktus alapgondolatát. A való életben Gárdonyi a bírált fél, viszont ennyi idő távlatából beláthatta, hogy valójában Fesztynek kell, hogy igazat adjon, hiszen a nagyrészt feddhetetlen, becsületes és mintaképül szolgáló Csaba szájába Feszty véleményét adja, nem a sajátját.

6.3. Hiteles történeti háttér I. – A cselekmény időbelisége

Gárdonyi korábbi nagyregényei megalapozott forráshasználatának analógiájából kiindulva feltételezhetjük, hogy az *Ida regénye* történeti háttérét a müncheni magyar

⁹⁴ Arany János *A költő hazája* című versének kezdősora. *Ida regényében* uo.

⁹⁵ Uo.

⁹⁶ FESZTY Árpádné, *A tegnap...*, i.m., 16– 17.

⁹⁷ GÁRDONYI Géza, *Ygazság a földön, Legenda*, Szeged, Engel Lajos Nyomdája, 1896.

⁹⁸ FESZTY Árpádné, *A tegnap...*, i.m., 17.

festővilágról a szerző szintén a lehetőségeihez mérten hitelesen próbálta ábrázolni a regényben. A regény cselekménye az 1880-as évek második felében játszódik, noha erről konkrétan nem esik szó. Az egyetlen pontosabban megadott időbeliségre vonatkozó, a szerző által lejegyzett információ is a regényen tulajdonképpen kívül esik: az első fejezet megjelenésekor a címhez csillagozva ennyit toldott Gárdonyi:

„A háború előtt való időből.”

A müncheni festőkör ábrázolása, illetve az azt megelőző időszak (Csaba budapesti évei) kronologikusan az 1880-as évek végére datálják a cselekményt, melyet Kovács Gábor⁹⁹ tanulmányában említ,¹⁰⁰ azonban nem részletezi és nem támasztja alá, ezért az alábbiakban ezeket az érveket sorolom fel. Nézetem szerint több olyan támpontot kínál a szöveg, amely terminus post quem-ként értelmezhető, így alaposabb vizsgálat után a regény cselekményének idejét az 1880-as évek legvégére, akár az 1890-es évek elejére tehetjük. Egyik ilyen támpont, amikor azt olvassuk a szövegben, hogy Csaba Lotz festőiskolájában tanult, és hogy többször látogatta a Múcsarnok szobrászkiállításait. A cselekmény ezen pontjai hiteles és valós alapokon állnak, hiszen művészettörténeti forrásokból tudjuk, hogy a művészeti oktatás Magyarországon a 19. században illeszkedik az *Ida regényében* leírtakhoz. Az államilag szervezett magyar képzőművészeti oktatás 1871-ben kezdődött a Magyar Királyi Mintarajztanoda alapításával, amely kezdetben rajztanári és művészeti alapozó képzést nyújtott. Az 1880-as években azonban egy felsőfokú művészeti akadémia létrehozásának igénye merült fel, mivel a hazai oktatás nem biztosított lehetőséget magasabb művészeti tanulmányokra. Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat és más szervezetek a müncheni akadémia mintáját követve mesteriskolák alapítását javasolták, ahol neves művészek oktatták volna a növendékeket. Az elképzelések megvalósítása során 1882-ben létrehozták a gyakorlati festészeti szakosztályt Lotz Károly vezetésével, (itt tanult Csaba) 1883-ban pedig Benczúr Gyula vezetésével megnyitották az első festészeti Mesteriskolát. Az intézmény célja a tehetséges művészek továbbképzése és a nemzeti szellemű magyar művészet elősegítése volt, állami támogatással és a kor kiemelkedő mestereinek irányításával.¹⁰¹ A teljes körű művészeti oktatás azonban csak 1908-ban valósult meg a Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola megalapításával. Addig azok, akik művészeti

⁹⁹ Az *Ida regényének* művészeti megközelítéseiről a dolgozatom megszületéséig egyedül Kovács Gábor írt. A *Münchentől Budapestig, a festménytől a regényig* című tanulmányának lényege, hogy regény narratív szintjében megjelenő epizódok a 19. századi magyar festőművészek képeihez kapcsolhatóak. A narratíva és a képiség kapcsolatát hangsúlyozza.

¹⁰⁰ KOVÁCS Gábor, *Münchentől Budapestig...*, i.m., 54.

¹⁰¹ VARGYAS Júlia, *A Benczúr- és a Lotz-féle mesteriskolák = A magyar művészet a 19. században. Képzőművészet*, szerk. PAPP Júlia, KIRÁLY Erzsébet, Budapest, Osiris, 2018, 449–454.

képzésre vágytak, kénytelenek voltak külföldi akadémiákon tanulni, leggyakrabban Bécsben, Münchenben, Párizsban vagy Rómában. A magyar mecénások az 1870-es és 1880-as években főként a müncheni Művészeti Akadémián való tanulmányokat támogatták, mivel ebben az időszakban a jelentős magyar művészeti események többsége Münchenben zajlott. Az 1880-as évek közepétől azonban a hazai művészet is fejlődésnek indult. Ezt elősegítették az (akkor még régi, majd 1896-tól Új) Műcsarnok országos kiállításai és éves tárlatai, az 1896-os millenniumi ünnepek, valamint a Münchenben működő Hollósy-kör hazatelepült tagjai, akik 1896–97-ben létrehozták a nagybányai művésztelepet, amely új művészeti központként jelentősen fellendítette a magyar művészetet.¹⁰²

A regényben többször szó esik Dagnan-Bouveret francia festő Mária-képéről (melléklet 10. kép), amely szintén segít a datálásban. 1885-ben festette meg, majd az 1888-as müncheni Glastpalast-ban rendezett nemzetközi kiállításon vásárolta meg a festőtől a Müncheneri Képtár.¹⁰³ A katalógus¹⁰⁴ a 24. oldalán jelzi, hogy Dagnan-Bouveret a *Mutter Gottes* című (838-as számmal jegyzett) festménye mellett két másik portrét is kiállíthatott. A regényben ezt olvashatjuk:

„S az új képekről beszéltek sokat. (...) A francia festők közül *Dagnan-Bouveret*-ről, akinek egy Mária-képét azon időközben vette meg a városi új képmúzeum, amíg Csaba távoljárt Münchentől.”¹⁰⁵

Az *Ida regényének* első része szól Csabának még a házasság előtti életéről, amelyben leírja a szerző, hogy Csaba középiskolai tanulmányai után Pesten nem jogot hallgatott, hanem Lotz iskolájában tanult festeni és a Műcsarnok kiállításait látogatta, majd egy évet töltött Münchenben, aztán családja miatt hazautazott, ahol újságírónak állt és pár év írás után olvasta Ó Péter hirdetését. Dagnan-Bouveret képét a Müncheneri Képtárban Csaba élőben meg is nézte, tehát így a regény cselekménye az 1880-as évek legvégén, a 1890-es évek fordulóján játszódik. Más, a könyvben említett konkrét művészeti alkotás megjelenésére is támaszkodhatunk, szó esik például Benczúr Gyula *Vajk megkeresztelése* című 1875-ben készült festményéről¹⁰⁶ (melléklet 11. kép), Szinyei Merse Pál *Pacsirtájáról*, (melléklet 12. kép) amit 1882-ben

¹⁰² Kovács Gábor korábban említett tanulmányában írja le ezeket a történeti adatokat, Lyka Károly *Magyar művészet Münchenben. Magyar művészet 1867–1896* (Budapest, Corvina, 1982) című művére hivatkozva.

¹⁰³ Oszttrák Összesített Képtárak online katalógusa,

<https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artwork/wE4KqBzLZ5> (Utoljára letöltve: 2025.01.12.)

¹⁰⁴ Online megtekinthető itt: <https://www.bavarikon.de/object/bav:MON-GLA-00000BSB00002401> (Utoljára letöltve: 2025.01.12.)

¹⁰⁵ Gárdonyi, *Ida regénye...*, i.m., 192.

¹⁰⁶ Magyar Nemzeti Galéria online katalógusa, <https://mng.hu/mutargyak/54620/> (Utoljára letöltve: 2025.01.12.)

festett¹⁰⁷, illetve Arnold Böcklin, német festő szimbolista képéről, az 1883-as¹⁰⁸ *Hullámjátékról* (melléklet 13. kép) is. Következetlenség is felmerül a regényben, erre Kovács Gábor hívja fel a figyelmet, ugyanis a Philibert Berthelier-szobor 1909-ben készült, így azt Csaba semmiképp sem ismerhette. Némiképp következetlenségnek minősül az is, hogy szó esik a regényben a *Budavár visszavétele*¹⁰⁹ című Benczúr képről (melléklet 14. kép), amelyet a festő ugyan már 1885-ben elkezdett, azonban csak a millennium évében, 1896-ban fejezett be.

6.4. Hiteles történeti háttér II. – Narratívát színező kommentárok

A narratívát színesebbé teszik Gárdonyi szövegbe ágyazott apró megjegyzései, amelyek (főleg az értők számára) még hitelesebbé alakítják a regény művészeti világát. A narratívában az általános művészeti témájú szóhasználat és szakzsargon otthonosabban kiigazodóvá teszi a művészet világában az olvasót. Néhány említés, amelyek a festők egymás közötti diskurzusaiban olvashatók, valós művészeti háttérű megjegyzések, ezek közül néhányat kiemelnék annak szemléltetésére, hogy Gárdonyi miképpen ülteti át a regényébe a valós történeti tényeket.

Csaba az öreg magyar festőbarátjánál, Baláznál tett látogatása során említi a következőket:

„Csaba elmondta: mesze utazgatott, miket látott, és hogy utoljára már csaknem beleveszett az újságírásba.

- Ez csak epizód - mondta az öreg -, megint csak visszatérünk a főútra. Látod, Madarász Viktor is rezet árult, mégis visszatért. Szinyei-Merse birkát nyírt, mégis visszatért.

- S hogy dolgoznak! Milyen fiatalos hévvel! - Az öreg sóhajtott.”

Madarász Viktor és Szinyei Merse Pál a kiemelt szövegrészben példaként állnak, mint a művészetüket félbehagyó, majd újra visszatérő festők, erre utal Balázs. Madarász Viktor valóban 1873-ban elszenvedett többszörös méltánytalanság hatására felhagyott a festéssel, és az apjától örökölt vasipari üzlet vezetésére összpontosított, erre utal a *reze*t árult kifejezés. Az üzleti vállalkozása azonban csődbe ment, és 1902-ben árverésre került. Ezt követően, 1903-ban ismét visszatért a festészetéhez.¹¹⁰ Szinyei Merse Pál pedig szintén vidéken, jernyei birtokán,

¹⁰⁷ Magyar Nemzeti Galéria online katalógusa, <https://mng.hu/mutargyak/54551/> (Utoljára letöltve: 2025.01.12.)

¹⁰⁸ Osztrák Összesített Képtárak online katalógusa, <https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artwork/apG9V2m4Zn> (Utoljára letöltve: 2025.01.12.)

¹⁰⁹ KIRÁLY Erzsébet, *Benczúr Gyula: Budavár Visszavétele a töröktől 1686-ban = A magyar művészet a 19. században...*, i.m., 782.

¹¹⁰ *Madarász Viktor = Magyar Életrajzi Lexikon...*, i.m.

tönkrement házassága és közeli rokonainak halálesete miatt – valószínűleg egészségügyi problémákkal is küzdve – tíz évet (1884 és 1894 között) visszavonultan élt. A *birkanyírás* gazdálkodói életmódjához és gyümölcsöskertjének gondozásához kapcsolódhat. 1894-ben azonban barátai unszolására befejezte félbehagyott műveit és festményeit újra kiállításra küldte.¹¹¹

Hasonló mélyebb háttérű megszólalás a regényben Csabától hangzik el, amikor Kender Pista, egy szintén müncheni festő eljön hozzá, hogy egyrészt meghívja a fiatal házасokat vacsorára, másrészt pénzt kérjen kölcsön Csabától:

„- Ti persze azt gondoljátok... mint a hazatérő méh. És hogy majd az én zsebem is afféle Mednyánszky-zseb...

[...]

- De hát én nem kértem tőled egy garast se - szólt közbe egy sértődött férfihang -, én csak azt mondtam: gyertek el komának.”¹¹²

A külföldre utazott festőknek nagyon sokszor mecénásoktól pénztámogatásra volt szükségük, hogy tanulmányaikat fedezni tudják. Költséges volt a terem- és lakásbérlet, az órák a mesterektől, a modellek, az anyagok és az eszközök, maga a festék. Ezek mind szükségesek voltak az alkotáshoz, amelyek hiányában festeni sem tudtak, így a további pénzszerzési lehetőségtől is elvágták magukat. Mednyánszky László kedves barátja volt Gárdonyinak, a Feszty-körben ismerkedtek meg. Fesztyné visszaemlékezéseiben olvashatunk több anekdotát is, miszerint Mednyánszky László nem volt rendszerető ember, spórolt is sokat, és a pénzt mindig elajándékozta, másoknak dolgozott:

„Vagy huszonnyolc-harminc évvel ezelőtt, mikor hatezer forint még nagy pénz volt, Czóbel István, a sógora, nővérének, Mednyánszky Mirynek a férje, Párizsba küldte, a családi vagyontól ezt az egy évre tekintélyes összeget kiszakítva, hogy ott szabadon dolgozzon, tanuljon, fejlődjék, felfrissüljön. [...] Pénzének a felét szomszédjára, egy nyolcvannégy éves »fiatal tehetség« megmentésére költötte, másik részét pedig nagyszerű Lapin nevű barátjának adta, hogy nászútra mehessen a feleségével.

- Szegények, már húsz éve házасok és még mindig nem tudtak elutazni...

- És mit dolgoztál legalább ezalatt?

- Tudod, Tigriske (így hívta Árpádot), nappal a fiatal zseninek végeztem be pár képét, reszket már szegénynek a keze; éjjel azután dolgoztam magamnak.

Így használta fel az alkalmat Párizsban, hogy dolgozzék és felfrissüljön!”¹¹³

¹¹¹ SZINYEI MERSE Anna, *Tíz évi hallgatás = Szinyei Merse Pál élete és művészete*, Budapest, MNG, 1990, 109–112.

¹¹² GÁRDONYI, *Ida regénye...*, i.m., 213.

¹¹³ FESZTY Árpádné, *Akik elmentek...*, i.m., 89–90.

Ezekből megfigyelhetjük, hogy Gárdonyi szövegét gazdagabbá teszik a mélyebb rétegek, amelyekben a való élet elemei jelennek meg. Ezek a megjegyzések saját tapasztalatainak vagy hallomásból ismert történeteinek a lenyomatai, amelyek révén az olvasó közelebb kerül a művészet világához, amely alapján a regény narratívája is hiteles történeti háttérrel rendelkezik.

Összegzés és további lehetőségek a kutatásban

Dolgozatomban a Gárdonyit ért valós és elméleti művészeti hatások regénybeli reflexióit vizsgáltam. Gárdonyit a Budapesten töltött évei alatt számos hatás érte, ahol a Feszty-körben neves festőkkel és képzőművészekkel ismerkedett meg, maga is tett próbát ilyesfajta tevékenységre. A művészi ihletettségét más írásai is tükrözik, amelyekben megjelenik a művészet és a festői közeg, de ennek az időszaknak lenyomatát a Gárdonyi-életműben az *Ida regényének* művészvilága jelenti. Azért vállalkoztam a regény keletkezésének körülményeire és Gárdonyi életrajzából adódó művészeti kapcsolódások feltárására, mert ezek az adatok jelentősen növelik a regény művészeti elemeinek értelmezési mélységét és jelentőségét.

Konkrét forrásként merült fel kutatásom során a regény művészetelméleti gondolatmeneteinek háttérében a *Rodin beszélgetései a művészetről* című kötet, amelyet Gárdonyi August Rodin iránti érdeklődéséből fakadóan olvashatott. Az explicit egyezések és gondolati párhuzamok alapján nagy valószínűséggel ezt a művet felhasználta forrásként a regény megírásakor.

Dolgozatomban továbbá összevettem Gárdonyi *Titkosnaplójában* feljegyzett saját művészetelméleti téziseit – amelyekben szintén visszaköszönnek a *Rodin*-kötet gondolatai – az *Ida regényében* megfogalmazott művészeti elvekkel, a főszereplő művészetelméletével, valamint a regényszerkesztésről írt elképzeléseivel.

Igyekeztem felfejteni még a regényben ábrázolt valódi művészeti tényezők közül valamennyit: egyrészt a cselekmény térközegeként felhasznált müncheni magyar festővilág részletes ábrázolásának valódiságát, másrészt a cselekmény idejét, amely életrajzi és művészettörténeti források segítségével valós időben szintén elhelyezhető. A történeti háttérén kívül a regény egyes epizódjait, megszólalásait megtörtént események ihlették, ezek közül fejtettem ki néhányat. További kutatási lehetőség adódik ebben a témakörben, hiszen a festőképek egy részének személyiségjegyeit bizonyosan valós emberek ihlették, amely

aspektusra nem tértem ki, illetve a forráskutatás során szintén felmerülhetnek még további lehetőségek.

Összegzésként tehát elmondható, hogy Gárdonyi *Ida regénye* ugyan az író életművének művészeti szempontból (is) keveset tárgyalt darabja, amely mélyebb vizsgálatot igényel mind tematikai mind művészetelméleti szempontból. Az elemzések során feltárult a regény tudatos szerkesztettsége, amely mögött a művészetelméleti és életrajzi hatások szerves összefonódása áll. Ezáltal az *Ida regénye* nemcsak az író életművében, hanem a magyar művészregények sorában is különleges helyet foglal el. A regény elemzése rámutatott Gárdonyi Géza művészeti érdeklődésére és tudatosságára, amely új megvilágításba helyezi az író, mint a művészet iránt elkötelezett alkotót. Ez a felismerés hozzájárulhat a Gárdonyi-recepció kiszélesítéséhez és a regény jelentőségének újraértékeléséhez.

Bibliográfia:

BERÉNY Róbert, *Rodin beszélgetései a művészetről*, Nyugat 16(1914), 429.

BOROS Judit, *Egy magyar festő Párizsban. Munkácsy Mihály pályája 1870 és 1896 között = Munkácsy a nagyvilágban*, szerk. GOSZTONYI Ferenc, Budapest, MNG (A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai 2005/1).

CSÁSZTVAY Tünde, *Szalon-Garnitúra*, Budapesti Negyed, 46(2004).

Farkas Zoltán; Gárdonyi Géza, Ziegler; Madarász Viktor = *Magyar Életrajzi Lexikon 1000-1900*, főszerk. KENYERES Ágnes. <https://mek.oszk.hu/00300/00355/html/index.html> (Utoljára letöltve: 2025.01.12.).

FESZTY Árpádné, *A tegnap*, Budapest, Légrády, 1924.

FESZTY Árpádné, *Akik elmentek...*, Budapest, Athenaeum, 1923.

GÁRDONYI Géza, *Andorás körösztje*, Budapest, Szent István Társulat, 2018 (Evangéliumi álmok).

GÁRDONYI Géza, *Aranymorzsák*, Budapest, Dante, 1935 (Gárdonyi Géza munkái).

GÁRDONYI Géza, *Ida regénye*, Budapest, Szépirodalmi, 1972.

GÁRDONYI Géza, *Szenvedni akarok*, Szeged, Lazi Könyvkiadó, 2016 (Arany, tömjén, mirha. Karácsonyi elbeszélések).

GÁRDONYI Géza, *Titkosnapló*, vál., bev., utószó Z. SZALAI Sándor, Budapest, Szépirodalmi, 1974.

GÁRDONYI Géza, *Ygazság a földön, Legenda*, Szeged, Engel Lajos Nyomdája, 1896.

GÁRDONYI József, *Az élő Gárdonyi*, Budapest, Dante, 1934, II.

GEROLD László, *Harkai Vass Éva: A művészregény a 20. századi magyar irodalomban*, Vigilia, 5(2002).

HARKAI VASS Éva, *A művészregény a XX. századi magyar irodalomban*, Forum, Újvidék, 2001.

KARDEVÁN LAPIS Gergely, *Justh Zsigmond első alkotói pályaszakasa 1885-1889*, [PPKE BTK, doktori értekezés], 2015.

KELLER Tamás, *A létezés abszurditása Gárdonyi Géza regényeiben*, Palócföld, 7(2004).

KIRÁLY Erzsébet, *Benczúr Gyula: Budavár Visszavétele a töröktől 1686-ban = A magyar művészet a 19. században. Képzőművészet*, szerk. PAPP Júlia, KIRÁLY Erzsébet, Budapest, Osiris, 2018.

KISPÉTER András, *Gárdonyi Géza*, Budapest, Gondolat, 1970.

KOVÁCS Ákos, *Gárdonyi fényszínháza: a „Pokol”*, Holmi, 3(1997).

KOVÁCS Gábor, *A véletlen, az esetleges és a többértelmű : Gondolatok a felismerés komparatistikai problematikájáról = Műfaj és komparatistika*, szerk. SZÁVAI Dorottya, Z. VARGA Zoltán, Budapest, Gondolat Kiadó, 2017.

KOVÁCS Gábor, *Münchentől Budapestig, a festménytől a regényig (Gárdonyi Géza: Ida regénye)*, Partitúra Irodalomtudományi Folyóirat, 1(2016).

LYKA Károly, *Az első magyar panoráma*, Uj Idők, 16(1944).

Magyar Nemzeti Galéria online katalógusa, <https://mng.hu/mutargyak/> (Utoljára letöltve: 2025.01.12.).

Mantegazza = A Pallas Nagy Lexikona,
<https://mek.oszk.hu/00000/00060/html/068/pc006814.html#8> (Utoljára letöltve: 2025.01.12.).

Musée d'Orsay online katalógusa. <https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/la-danse-1704>
(Utoljára letöltve: 2025.01.12.).

Nagy Beáta, *A hangulat poétikája a 19–20. század fordulójának magyar kisregényeiben*, [ELTE BTK, doktori értekezés], 2019, 39–60.

Oszták Összesített Képtárak online katalógusa, <https://www.sammlung.pinakothek.de>
(Utoljára letöltve: 2025.01.12.).

Rodin beszélgetései a művészetről, szerk. Paul GSELL, ford. FARKAS Zoltán, Budapest, Franklin Társulat, 1914 (Kultura és Tudomány).

SZINYEI MERSE Anna, *Tíz évi hallgatás = Szinyei Merse Pál élete és művészete*, Budapest, MNG, 1990, 109–112.

TOMCSÁNYI Sára, „Maga több: maga műérző, Ida” – Gárdonyi Géza: *Ida regénye* mint az ízlésesztétika ábrázolása és tárgya, Kortárs Online, 2023. <https://kortarsonline.hu/aktual/ida-regenye.html> (Utoljára letöltve: 2025. 01. 12.).

TÓTH Ferenc, *A Szépművészeti Múzeum modern külföldi gyűjteményének létrehozói*, [ELTE BTK, doktori értekezés], 2006.

TÓTH Ferenc, *Egy kapcsolat eredménye: Rodin-szobrok Budapesten* = T. F., *Rodin és a Szépművészeti Múzeum*, Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2012 (Az 1800 utáni Gyűjtemény kabinet-kiállításai, 8).

VARGA Zita, *Gárdonyi könyvtára*, Eger, Bródy Sándor Megyei és Városi Könyvtár, 2000.

VARGYAS Júlia, *A Benczúr- és a Lotz-féle mesteriskolák = A magyar művészet a 19. században. Képzőművészet*, szerk. PAPP Júlia, KIRÁLY Erzsébet, Budapest, Osiris, 2018.

VÉGVÁRI Lajos, *Munkácsy Mihály élete és művei*, Budapest, 1(1958) / IV, 116.