

*Emlékezet és tér Gárdonyi költészetében**

Gárdonyi Géza életművének lírai része a regények és novellák mellett eléggé háttérbe szorult. Sokak szerint joggal, ám figyelemre méltó, hogy az író monográfusai – amennyiben a verseknek is szenteltek némi teret – rendre tanácsstalansággal vegyes elismerésüknek adnak hangot. Gárdonyi költeményeit jobbra a népies költészet hagyományában helyezik el, ám korántsem mindenféle szkepszis nélkül. Z. Szalai Sándor, az író munkáinak új kiadása kapcsán összeállított tisztázó szándékú monográfiájában „korszakjelzőnek”¹ nevezi az amúgy prózaíróként ismert és híressé vált alkotó lírai műveit, de figyelmeztet, nem mérhetőik versei az epikus alkotások színvonalához, ámbár izgalmasak a tekintetben, hogy sem a nyugatos költészet szemlélet, sem a Petőfi–Arany-vonalat követő népnemzeti útkeresések sorába nem illeszthető be problémamentesen. Kispéter András a Gárdonyi-költészet korszerűtlenségét vallja, de nála is megjelennek a népi környezet közvetlen ábrázolását zavaró, modernnek tekinthető eljárásmodok: „Azok a tendenciák, melyek rejtetten benne vannak lírájában, de csak kevesek számára hozzáférhetőek, *Az én falumban*, és néhány évvel később egri magányában – az *Egri csillagok*ban – jelentkeznek magasabb hőfokon.”² A sikeres regényírói szereplés és a visszhangtalan, jobbra csak a nótaköltészethez eljutó versírás között olyan recepciós tanácsstalanság alakul ki, mely átmenetként, a kezdeményezés lehetősége, de a beérkezés erőtlensége közötti feszültségként viszi színre Gárdonyi költői tevékenységét. A századvég költészettörténeti eljárás módjaira koncentráló olvasatok is ez alapján kísérlik meg besorolni az *Egri csillagok* szerzőjének verseit – jobbra sikertelenül. Komlós Aladár monográfiájában egyenesen a szimbolizmus közelébe

* A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

¹ Z. SZALAI Sándor, *Gárdonyi műhelyében*, Magvető, Budapest, 1970, 103.

² KISPÉTER András, *Gárdonyi Géza*, Gondolat, Budapest, 1970, 49.

jutó alkotóként jellemzi Gárdonyit, akinél az „intim líra, amelyet Juhász Gyula 1905-ben mint az arisztokratikusan finom modern lélek kifejezését óhajt, e népies jellegű költőnél terem meg először – s e népies jellege miatt nem veszik észre.”³ A fogadtatás eme kérdései persze a népies költészet fogalmában rejlő ellentmondásokra is ráirányítják a figyelmet: a megjelenítés módozatai, témái, a verselés ugyan felidézi a népi tradíció emlékezetét, de nem annak perspektíváit vagy nyelvi megoldásait mozgósítja.

Minden most felsorakoztatott véleménynek van azonban egy fontos eredője, mégpedig Kosztolányi Dezső 1914-ben a Nyugatban megjelent néhol már túlzóan dicsérő írása Gárdonyiról. Az ifjabb pályatárs a költőt helyezi az író élébe, s maga is arra a látenciára hivatkozik, mely az elismerést a kortársi horizonton nem, csak a modern költészet felől tartja értelmezhetőnek: „Amikor kiadta verseit, meg sem is érthették, a »Nyugat« által folytatott harc, a harc nyomában keletkezett verskultúra – új ízlésünk és új értékelésünk – kellett ahhoz, hogy érdemük szerint méltányoljuk.”⁴ Ez a merőben újszerű szemléletmód, a recepciónak nem a történetiséghez, hanem az időbeliséghez és annak rekontextualizáló, nem pedig állandósító képességéhez mért teljesítménye lehetővé teszi, hogy Gárdonyi költeményeit eleve nebbnek, hatóképesebbnek lássuk, mint az elképzelt kortársak. Ha azonban a modern líra az, ami megteremti ennek lehetőségét, el kell gondolkodni azon, a modernséget vagy a maradiságban előremutató tendenciákat erősíti ez a recepció helyzet. Még ha Kosztolányi írását nem cum grano salis olvassuk (amit erősíthet az ironia grammatikailag jelölhetetlen mivolta, illetve az, hogy Kosztolányi publicisztikájában, irodalmi ítéleteiben legalább annyira gunyoros, mint amennyire iránymutató), akkor is kiviláglik, hogy Gárdonyi líráját amiatt tartja nagyra, mert látásmódjában a kortársai számára nem hasonlítható megoldásokkal élt. Az ifjabb alkotó megnyilatkozása egyszersmind választ ad arra a kérdésre is, mi az értelme a későbbi korok műveivel való összevetésnek, jöllehet további kérdéseket generál: miért épp Gárdonyi, s miért épp költészete az, aki/ami Kosztolányinak 1914-ben szemébe ötlük?

Ha hitetünk a szabadkai születésű költő ítéletének, az *Egri csillagok* szerzője épp a mainstream poétika ellenében építette fel (később) produk-

³ KOMLÓS Aladár, *A magyar költészet Petőfitől Adyig*, Gondolat, Budapest, 1980², 236.

⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Gárdonyi Géza versei*, Nyugat 1914/8., 572.

tív költészeti tevékenységét. Ami akkoriban hibának bizonyult, az költői érenyként, termékeny hatáselemként jelenik meg a modern líra értelmezési terében. A népi-nemzeti költészet témakonzentrációja épp ezért lehet Kosztolányinál iránymutatóan újszerű, s mégis eltérő attól a hagyományozódási trendtől, mely a 19. század második felében nyert teret. „Gárdonyi Géza költészete a népdalainkból lelkedzett. Egy neuraszténiás ember idegrendszere végigrezgette magán a magyar népdalokat. Ma már tudjuk – a naturalizmus komikus csődje után –, hogy a parasztot nem lehet azon nyersen beállítani a könyvbe, az az érdekes, amit mi veszünk észre rajta, és a népdalt se lehet »átvenni« és »utánozni«, az a költészet, amit mi látunk és érzünk bele. Gárdonyi Gézához kerülő úton jutott a népdal, a magyar vidéki városon keresztül, amely magába hasonítja és anélkül, hogy tudná, a vérében őrzi. Megfigyeltem, hogy a vidéki ember életét a népdal nemcsak cifrázza, de irányítja is. Annyira össze van forrva vele, mint a középkori emberrel a biblia igéje. Születése óta hallja, lakodalmon, toron, névnap cécón (amelyre még a csecsemőket is eltolják, bölcsőben), passzív és aktív részt vesz benne, nem csoda, hogy az agyán kívül az idegrendszerébe is behatol, s később a »tudattalan«-jába kerülve a cselekedetét is determinálja. A parasztnak csak kellemes íz, de a vidéki magyarnak – és éppen a kabátosának és éppen az intelligensének – mákony. [...] Gárdonyi Géza verseiben ez a kultúra, ez a romantika, ez a népdal vonul át – nem Petőfi Sándor és Arany János egészséges népdala –, hanem a polgári osztály dekadens népdala, amely bomlaszt, különccé tesz, ríkat, a fáradt népdal. Itt a fáradtság nemesedést jelent. A városi költészethez, amelyet a legújabb nemzedék fejlesztett ki, átmenetet alkotnak ezek a versek, amelyek nem népiesek a szó régi értelmében és nem városiak a szó mai értelmében, csupán egy kisvárosi remete nemes álmai.”⁵ A „népi” mint kulturális tradíció jelenik itt meg, melynek fő ismérve az, hogy nosztalgikus: nem tér vissza, de nem bizonyos, hogy valaha létezett. Emlékezik a hagyományra, de közben meg is teremti az emlékezés feltételeit, sőt azokat a formulákat is, melyeken keresztül egyáltalán nyilvánvalóvá lesz, mire is szükséges emlékeznünk a költészettörténeti folyamatból.

Ha Kosztolányi iránymutatásaiból éppen azt a meghatározásbeli bizonytalanságot emeljük ki, mely a már nem vidékiséghez kötött, de a nagyvárosi

⁵ *Uo.*, 574.

létmódba integrálódni nem képes perspektívák közötti feszültségből fakad, olyan értelmező távlat bontakozik ki, mely nemcsak tapasztalatként, hanem sajátos emlékként gondolja el a népdal világát. Tanulságos e szempontból az, ahogyan Eisemann György jellemzi a későromantika népies líráját: „Az irodalmi nyelv a század második felétől immár »olvasni« kezdte – írásos múltjaként, azaz oralitásától elszakadó, vokalitását a nyomtatásból rekreáló szöveggé ismervén fel – romantikus hagyományát. A megszokott népies hangot egyedül az »epigonok« képviselték, akik csodálatos naivitással hagyatkoztak továbbra is a népművészet aurájának emlékezetére, a vers hangjának nem a nyomtatott papírról, hanem a népközösség mindennapjaiból és szokásrendjéből kihallaszó felcsendülésére.”⁶ A múltbéli dalokat médiumuk vesztette emlékeként inszcenírozzák (még a Göre-nótákban is, ahol egyéb nyelvi imitatív elemek és a könnyed ritmika igyekszik ezt a viszonyt evidenssé tenni), s ekképp oly módon kívánták eseményé avatni a népdal-poétika lehetőségeit, hogy annak elemeit ugyan felidézék, de fiktív momentumként leplezik is le. Könnyű volna állítani, hogy a formai hagyományt élteti tovább Gárdonyi, ám épp a poétikai eljárásmodok fogyatékoságai siklatják ki a tradícióra való kapcsolódás lehetőségeit. A kulturális emlékezet ekképp nyomokban karakterizálódik, s nem lehet minden egyes részösszetevőjét hozzárendelni az író alakításmódjához.

Első verseskötete, az *Április* (1894) olyan dalokkal indít, melyek tovább erősítik az emlékezés fontosságát és fikciós jellegét is. A költemények jelenetei egyfelől meg nem valósult szerelmi események emléknymaiként bukkannak fel, s ebbéli minőségükben rá vannak utalva a klisék memóriageneráló képességére, másrészt a beteljesületlenség gyakori hangsúlyozásával a tematikus azonosítások a népi-romantikus szerelmi dalokkal is a hagyomány töréseire, s nem annak folytatólagos felidézhetőségére vezetnek. E szempontból érdekes ugyanazon témának énszempontú, azaz lírai, illetve epikus távlatú megverselése. A *mama elaludt* című költemény egy lány és egy közelebről meg nem nevezett írnok helyzetkihasználó eseményét mutatja be külső perspektívából:

⁶ EISEMANN György, *A későromantikus magyar líra*, Ráció, Budapest, 2010, 80.

Essőre hajló nyári délután.
 A mama köt. Juliska gombolyít.
 Az írnok úr ül némán és bután,
 karján tartva a pamut szálaít.
 A mama bólint. Lágyan hátradűl.
 Kezéből a kötés lehull.
 – „Kisasszony, végre, végre egyedül...”

– Halkabban, írnok úr!

– „Mikéntha lelkem volna e fonál,
 és szíve, melyre innen gombolyít:
 a szálon hozzám forrósága száll,
 és néma boldogságba mámorít.

S ha a végső szál is átrepül,
 a lelkem átszáll véle, érzem,
 s mint bálvány ülök itt lelketlenül...”

– Halkabban édesem.

A lány refrénként visszatérő szavai, melyek az ismétlésben épp a vallomás-szerű eltérést implikálják, keretbe foglalják a kötő mama és az erre hasonlatban reflektáló írnok poétikai kapcsolatát. A párbeszédész részre igaznak látszik mindaz, amit Sík Sándor írt bírálólá: „Stílus tekintetében az egész kis gyűjtemény a tapogatózás, a kísérletezés benyomását kelti”, de van benne mégis valamiféle frissesség, mely azonban „annak a költészetnek az előszele [...], amely egész gazdag színompájában *Az én falumban* fakad ki később.”⁷ Ennek fényében különösen beszédes, amikor szinte ugyanezt a versbeli jelenetet a kihagyásos dialógusverzió mellőzésével vázolja fel az előbbivel ugyanazon évre (1893) datált költeményében, a *Mikor a nagymama...* kezdetűben, ahol is így a szöveg személyesebb távlatból mutatja be a szerelmi vallomás beszédszituációját:

⁷ Sík Sándor, *Gárdonyi, Ady, Prohászka*, Pallas, Budapest, 1928, 25–26.

Mikor a nagymama kiment a konyhába,
magunkra maradtunk egy pillanatkára.
Mégfogtam a kezét. Égett, mint a szívem.

S azt kérdezgettem: „Igen? Mondja édes: Igen?”
Csend volt. Az óra is megállott a falon.
Elpirult, s mosolygott az én kis angyalom.
Mosolygott, s könnyezett. Szép szemét lehúnyta.
A nagymama bejött. Nem hagyott magunkra.

A párbeszéd helyébe lépő egyetlen idézett megnyilatkozás nem úgy jelöli ki az intimitás diszkurzusának határait, ahogy az a versben megnyilatkozó szerelmes írnok esetében tapasztalható volt. Noha mindkét esetben a megszólított lány (verbálisan vagy testi reakciókkal) jelzi affinitását a közeledés iránt, mégsem erősíti meg a vallomást tevő számára szándékát. S mivel jeleztségében ekképp kimondatlan marad a viszontválasz, a bensőségesnek számító helyzet a leírás külsődleges tereiben formálódik meg, a két pólus között átmenetet biztosítani hivatott nyelvi mozzanatok ellenben nem mozgósíthatók. A líra személyességének romantikus-hegeli koncepciójával szemben e párversek épp arról tanúskodnak, hogy Gárdonyi a külső (epikus) perspektíva működtetésével képes komplexebb poétikai mozgást létrehozni. Ezzel a költészettörténeti klisékre alapozott tradíciót voltaképp megtöri, s fiktív emlékként hozza elénk a korábbi irodalomnak tulajdonított hangokat. Ennyiben persze igazat lehet adni azoknak a vélekedéseknek, amelyek a költő témáit épp afféle kidolgozatlan epikai kísérletként jellemzik,⁸ ám épp az ilyen helyeken kiemelt, a falu bemutatásának apropóján keletkezett szövegek azok, amelyekben épp a megjelenítés problémái, valamint az így megképződő térhez között emlékezés jegyei adják a különbözőség alapját. Amint azonban a lírai darabokhoz epikai vonásokat kapcsolnak, akképp fordítva, a líraiságnak az elbeszéléseket átszövő sajátossága is fontos szerephez jut.

A teret képként elgondoló leírások épp emiatt, s az előbb hivatkozott elemzők számára emelkednek ki a népdal-imitációs Gárdonyi-versek közül.

⁸ Vö. *Uo.*, 26., 43., 96–98.

A pontosságot Komlós a realizmussal, illetve a szimbolizációs képességgel társítja, azonban az, hogy a költő *mit* ábrázol, maga sem válaszolja meg.⁹ Gárdonyi ugyanis éppen hogy nem ábrázolni törekszik: megragad, azaz a tapasztalat performatív oldalát juttatja szóhoz, nem pedig a látvány előre (kulturálisan vagy poétikailag) megkomponált megoldásait. A képszerűségre már a korábban idézett Kosztolányi-írás is felhívja a figyelmet: „Ilyen – ceruzával és vízfestékekkel – írott kép Gárdonyi Géza sok verse. A kéz naiv ákombákomokat pingál. Néha a lombokat fösti aranyosra és az eget zöldre, néha megfordítva, áprilisi szeszéllyel. Színeit a parasztkanták zöldjéről, a kis házak kék cifráiról, a búza sárgájáról czeni. Mindég naiv és gyengéd, szemérmes és tiszta. Magyar eklogákat és idilleket ír. A mérték neki már nem fontos, rímei selypitenek, görbék és csorbák, sokszor Tinódy Lantos Sebestyén süket összehangzásaira emlékeztető, de milyen helyénvalók, milyen jó rímek ezek. Érzik-e, hogy ez a magyar költő a naivitásával, az ibolyás kellemével, a vergiliusi hullám-puhaságával, egytestvér azzal, akit a mai franciák annyira olvasnak és szeretnek, Francis Jammes-mal?”¹⁰ Kétféle ez a megfogalmazás: az egyszerű, mégis összetett megoldások összeegyeztethetőségét ígéri, ám ennek alaposabb megokolását hasonló törés hangsúlyozásával teszi egymásnak feszülővé, mely a recepció tanácstalansága kapcsán már szóba került. Az egyszerűség és a tán igaz magyar hang kapcsolata – még ha ironizál is Kosztolányi – egy kortárs francia költő megidézésével igazolódik, ami azután a Gárdonyi-fogadtatástörténetben is rendre felbukkan. Jammes város és vidék szembenállását a francia költői nyelv bonyolultságának tudatában és a kifejezés ezzel szembemenő kísérleteinek segítségével viszi színre. Az egyszerűség vélhetően nem tudatos választás kérdése Gárdonyinál, hibákra, félresikerült megoldásokra rámutatni azonban nem visz közelebb költészetének megértéséhez – hacsak annyiban nem, hogy épp e hibák azok, melyek legalábbis a népi tradíció vonalába tartozást megtingatják.

A falu mint Gárdonyi sajátos népiességének terepe a hatvanas-hetvenes évek recepciójában az író egyedi realizmuskonceptiójának, epikájában a valóság bemutatása helyébe lépő konstitutív mozzanatok előretörésének

⁹ KOMLÓS, *I. m.*, 236.

¹⁰ KOSZTOLÁNYI, *I. m.*, 573.

bizonyítékául szolgál.¹¹ A modernséggel szembeszegülő, mégsem pusztán retrográd, vagyis már túlságosan is ismerős költői gyakorlatot visszaidéző alkotó Kosztolányi iránymutatása szerint ebben a sehová sem tartozó költészettörténeti identitásában válik figyelemre méltóvá. A falu nemcsak a prózai darabokban kitüntetett helyszín, hanem a népdalszerű költemények terepe is. Térként azonban jobbára olyan képek konfigurációjának eredményeképp formálódik meg, amelyek egyszerre fenomenálisan vizualizálható látványiságokat idéznek meg, illetve e felidéző voltukban emlékképként funkcionálnak. Ha az emlékezés perspektívája költészettörténeti vertikumban értelmezhető (mivel távlatot nyit a nótában rejlő hallgatólagos múltra) a térbeliség kialakításáért felelős poétikai eljárások tehetősek felelőssé azért a vélekedésért, amely a túlzott pontosságra törekvés során a jelen pillanatnyiségának kirögzítését emeli ki Gárdonyi poétikájában. A hang mint emlék és a látvány mint térképző mozzanat horizontja e kettős képfelfogásban metszi egymást, ennél fogva pedig egyaránt részesednek egymás tulajdonságaiból is. Az első kötetbeli ciklus, a *Falu visszhangja* VII. darabja ebben a népdalformában megnyilatkozó visszaidézésben csatlakozik a vidék topológiájának ismerős rajzolatához:

Meg kell válni a falutól.
Faluban egy kis kaputól.
Kiskapuban rózsafától:
falu legszebb leányától.

Felhős az ég, csillag sincsen.
Isten veled, édes kincsem!
Nincsen esső, mégis ázok.
Jaj de nehéz szível válok!

A helyhez kötöttségben rejlő falusi létforma és az attól búcsúzó lírai én klišészerű szerepeltetése a hangzás imitatív erején keresztül hangsúlyozódik. A falu egyes elemei – melyek szinekdochikus lépések sorozataként kerülnek elénk – voltaképp metonímiák, amelyek a fent elsőként szereplő

¹¹ Vö. pl. E. NAGY Sándor, *A korszerű Gárdonyi-kép problémái*, ItK 1967, 145.

szakasz zárlatában egyszerre metaforaként és metonímiaként lepleződik le. A leány ugyanis egyszerre azonosul a rózsafával, valamint a faluval, ahol lakik, így az elválás a helytől a szerelmestől való távolodás sablonszerű szólamává lesz. A búcsúzás azonban az említett poétikai gesztusok okán továbbra sem mond le a falu terétől való elköszönés jelentéskörének működtetéséről, és kifejezetten az oralitás által közvetített, de természetesen teoretikusan ki nem munkált népdalhoz kötődve invokálja a formához kapcsolt egyéni és kollektív tudatot. Ahogy Aranynál ezt a fajta közösségi memóriát a nyelvi megalkotottság strukturálja, úgy Gárdonyinál is működik ez az interiorizáció, melynek során „a kollektív emlékezet poétikai teljesítménye nem egyszerűen a kulturálisan idegent teszi sajátját, hanem az élet egész tárgyilag külső-idegen oldalát formálja át bensővé-sajátját, otthonossá.”¹²

Gárdonyi második kötete, a *Fűzfalevél, nyárfalevél...* (1904) két versében a falu úgy idéződik fel, mint ahol napot nyitó és záró események aprólékos leírásai látszólag pusztán a látvány fenomenologikus rögzítését tűznék ki céljukul. A *Falu reggel* című költemény Komlós Aladár szerint „túláságosan objektív kép”,¹³ és e szélsőséges pontosságban sem a Petőfi-féle „realizmus”, sem a modern költészet impresszionisztikus jellege nem köszön vissza. Ha azonban e redundánsnak ható alapstruktúrát nem kizárólag alkotói hibaként vesszük számításba, a Kosztolányi által előtérbe állított poétikai erényeket is észlelhetjük a „korszerűtlenség” mellett. A vers zárlatában jelentkező reflexió nem afféle intellektuális konklúzióként áll az olvasók elé, hanem maga is a tevékenységek egyedi sora által jelöli ki a hely topográfiaját:

Ezalatt a falu élete megárad:
a ludak gágogva a rétre kiszállnak;
szurok-illat terjeng kovács műhelyéből;
a cigány kilép a község tömlöcéből
réce megy a vízre; gyermek iskolába;
öreg édesanyó az istenházába.

Az irányok megadásával épp a címben jelzett időszakasz bontakozik ki, így a helyrajz a jelen momentumainak felvonultatásával épp hogy nem az

¹² S. VARGA Pál, *A nemzetfogalom fenomenológiai megközelítésének lehetséges hasznáról* = Uő., *Az újrászott háló*, Ráció, Budapest, 2014, 34.

¹³ KOMLÓS, *I. m.*, 235.

állóképszerűséget, hanem a mozzanatosságot domborítja ki. A falu mint helyszín így lesz már itt is (noha *Az én falum* kapcsán fogalmazódnak meg többnyire efféle megállapítások) „mégiscsak topográfiai értelemben vett tér, egyben életér: a narrátor életének színtere, egyben az elbeszélés tere, poétikai tér.”¹⁴ A költemény párdarabjában, a *Falu este* című versben egy sajátos helyszín, a templom az ismét, ahová az olvasó eljut:

Aztán elcsöndesül a falusi világ
 ... Itt-ott a kert alján megroppan a garád, –
 itt-ott a kert alján, ahol leány lakik...
 s csendes susogás és halk cuppanás hallik.

... Éjfélkor a bakter végigmegy az utcán.
 Verset kiált. Szűrét leteríti aztán;
 leteríti szűrét templom ajtajába,
 s rábízta a falut az Egek Urára.

Poétikai e tér annyiban, amennyiben már nem csupán metonimikus topográfiai alkalmaz Gárdonyi: a falu azzal, hogy a bakter („verskiáltás” után) mintegy felajánlja a falut egy kvázi szentségi aktus keretében a magasabb hatalomnak (s ezt a szöveg a szűr leterítésének ismétlésével hangsúlyozza), a hely transzcendenssé válását is belépteti az értelmezés körébe. Ezáltal a tér, akár csak az antik *templum* kijelölt tere, a jelenlévő és a távollévő helyek közötti kapcsolatot, miáltal a recepcióban emlegetett kimért leírás éppenséggel nem imitatív ábrázoláson, hanem kulturális emlékek poétikai térben való megidőzésén keresztül valósul meg.

Nem egyedi a szakrális hely emlegetése a terek kapcsán Gárdonyi költeményében. Első kötetének *Rohics*-ciklusában a táj például olyan kettős térként jelentkezik, melyet természet és templom ünnepélyessége hoz létre. Az allegorikus képalkotás során azonban nem pusztán a látványelemek dominanciájával, hanem éppenséggel a hangzás szervezőerejével szembesülünk:

Nem is erdő ez tán, hanem egy nagy templom
 Mintha gyertya égne itt-ott a falombon.

¹⁴ BARANYAI Zsolt, „*Plen air népiesség*”. *Gárdonyi Géza: A kék pille*, ItK 2010, 242.

Ünnepies mély csend; tán sanctusra várnak . .
Tömjén gyanánt szétleng illata a hársnak.

Az odvas fa mintha gyóntatószék volna,
csipkés galagonya ottan remeg gyónva.

Lányarcú virágok az égbe merengnek.
A vén kucsmás gombák könnyezve térdelnek.

Egy fekete csiga, mint valami barát,
tán páter nostert mond, meg-meghajtva magát.

A levegő áll itt. Falevél se lebben.
Mély tompa áhítat van a siket csendben.

Nagykomoly darazsak jobbra-balra szállnak
és religioso buzgón orgonálnak...

A részletező allegória adta keretek közt hang és látvány között úgy létesül kapcsolat, hogy a többször kiemelt csendet (mely maga *siket* is, azaz nincs tudomással saját hiányosságáról) a természet (és képviselőinek: a növényeknek, gombáknak, állatoknak) zajforrásai töltik ki, illetve körvonalazzák azáltal, hogy nem artikulált hangokként teremtenek kontrasztot a természet „tompá áhítata” számára. Az antropomorfizált naturális elemek egyfelől a szentségi, másfelől viszont a nagyon is emberi gesztusok terepét idézik ide. Sík Sándornak a korábbi epika–líra-szembenállás kapcsán mondottakkal kapcsolatos meglátása szerint: „Nincsen számára embernélküli tájkép, nincsen üres darabja a természetnek: mindig van egy eleven lírai központ: ő maga. Ez az ideális szempont, amelyre a megszerkesztendő valóságkép vonalrendszere vonatkozik; [...] kifejezetten, szemmeláthatóan benne van magában a megalkotott képben is.”¹⁵ Az egyéni és a tárgyias kapcsolata, vagyis a tapasztalatiság kérdése nem annyira topografikusan (pontos, vizszakereshető helyeket kijelölve), mint inkább a megfigyelő-megnyilatkozó

¹⁵ Sík, *I. m.*, 56–57.

én perspektívájához mért térben, és a fenti példában is kifejezetten poétikai eljárások segítségével ölt testet.

Gárdonyinál már versesköteteinek, és persze számos lírai alkotásának címválasztásában megnyilvánul, hogy a táj, a természet és a hozzájuk kapcsolódó ciklikus idő összetartozik. Nem véletlen továbbá, hogy a Rohics-versben olvasott képlet, a hang vagy privációja olyan szervezőerő, mely a hasonlított-azonosított tájelemek közötti viszonyban kap lehetőséget. Egy 1903-as, majd minden értekező által szóba hozott versben, a *Szeptemberben* is a hang az, mely a természet akusztikájával (illetve annak hiányával) lépteti kapcsolatba a költészet metaforikus elemeit:

Elnémult a rigó. Az esteli csöndben
az őszi bogár szomorú pri-pri dala szól már.
A távoli szőlőkben panaszolja szünetlen:
Elmúlt, odavan a nyár, a meleg nyár!

Így változik búsra az én hegedűm is:
fejemre az ősz dere, az ősz dere száll.
Gazdagon érik a szőlőm, a csűröm se üres,
de pri-pri: odavan a nyár, – a nyár...

A két versszak közötti elemek variatív viszonya (dal, ősz, szőlő) nemcsak az elmúlást, de a bővelkedést is kiemeli, ekképp hangsúlyozva az évszakhoz társított hiány kettős vonását. Az időszak bősége és az ősszel konnotált elmúlás nem a konkrét tájat és időt, hanem az individuális perspektívából láttatott helyzetet vázolja fel, a jelentés nélküli hang (*pri-pri*) átveszi költői megnyilatkozás távlatait. Ebben a gesztusban pedig éppen hogy nem a pontosság, kimértség, részletesség dominanciája figyelhető meg, hanem a mindig ki-mozduló, mindig valami másra utaló nyitott perspektíva létrejötte.

A mindezt szintén láttató, az alcím megjegyzése által emlékként inszenézott vers bár Gárdonyi legutolsó, *December* (1929) című kötetében látott napvilágot, mégis az első kötet idejére datálódik. A *Tél farka a pusztán* című alkotásban a tél elmúlásának jeleivel szembeníti olvasóit. A nyitó képek a távozó, a záró mozzanatok a még jelen nem lévő, de már érkező új időszak terébe helyezik a vers szereplőit. Az utolsó sor megnyilatkozájának

ki- vagy mibenléte azonban (többek közt a rigó ujjongásaként vagy általánosságban a természet hangjaként is értelmezhető) nem a lírai én és a szövegben tematizált gyermekkori én azonosságára világít rá kizárólagosan:

Már napok óta borult az idő.
A földön hó. A havon szürke köd.
A fáknak éjjelenként préme nő
s a nap fehér folt csak a köd fölött
Az apám szótlan áldogál s pipál.
Mi gyermekek ásítunk nagyokat
A kalitkában gubbaszt a madár.
És csöndes a föld, az egész határ.

De ím egy hétfőn a köd felszakad,
s a nap kitűzi aranyászlaját;
a végtelen sík fehér patyolat;
víg varjuhad száll a határon át.

Az apám fütyörészve kalapál.
Mi gyermekek napon vagyunk
s a falnál, ahol meleg a sugár,
golyóval játszunk, ugrunk, futkosunk.
Az anyám ablakot nyit és porol.
A rigónk táncol, s bomlottul dalol,
s a napsütésbe ki-kikandikál.
Óh áldott napfény! áldott napsugár!

A vers címében lévő metafora ezt a színre vitt kettősséget, az odatartozás és elválás eseményszerű mozzanatát mutatja fel. A költeményben logikusan megjelenő váltás (a közbenső versszak jelenti be a tél távozását) hivatott felfedni a két világ határán mozgó távlat sajátosságait: a nap nemcsak a harmadik szakaszban olvasható tulajdonságokat hozza felszínre, de a tél attribútumait is (a szürkének mutatkozó havat, a fekete madarak seregét) kiemeli, s ezáltal megszépíti. A tevékenységek és a velük kapcsolatos hangok megsokszorozódása a vers jelenetezésének szintjén következménye

mindennek, a fenomenális látvány és akusztika tekintetében viszont olyan perspektívaváltásra hívja fel a figyelmet, amelyben a tér és az idő kapcsolata nem eleve adott, mivel azt a lírai szöveg alakítja tevékenyen.

Ha az emlékezés során épp a színre vitt térstruktúrák azok, melyek meghatározzák a felidézés gesztusait, akkor mégiscsak igaza van Kosztolányinak abban hogy a modernség, mely egyre inkább szerkezeti vetületben láttatja az időbeli mozzanatokot, képes volt létrehívni azt a horizontot, ahonnét Gárdonyi versei újra beszédessé válhattak. A vers hangjában megjelenő idő, a költeményekben fenomenálisan kirajzolódó tér a szövegalkítás minden furcsasága és látszólagos aránytalansága ellenére megfontolandó, egyéni távlatokat nyit az olvasók előtt. Még akkor is, ha a fogadtatástörténetben ezek a perspektívák a törések és a hiányok, s nem pedig a beteljesülés és a sikeres kompozíció képeit mozgósították.