

FRIED ISTVÁN

Kölcsey Ferenc „költözködő” verssorai Kovács András Ferencről

IDÉZETEK ÉS A MAI VERSALKOTÁS

*Sejdtíve zeng az énekes
Jobb sorsot és hazát...*

Kölcsey Ferenc

Már Kazinczy Ferenc is... Nemcsak úgy találomra, véletlenül, hanem tudatosan, folyamatosan, mintegy egy általa kedvvel és ízléssel művelt műfaj jellegzetességévé emelve. Még hozzá nem rejtve, hanem látvánnyá téve, „grafikailag” is tudatosítva mindazt, amit intertextuális telítettségként emlegetnek manapság. Már Kazinczy Ferenc sem restelt „vendégszövegek”-kel élni, már ő is jelezte, hogy a magáévá fogadja az „antikokat” és a „moderneket”, úgy idéz, hogy vitaszöveggént épít be toposszá vált sorokat verssorai közé; olykor megnevezve, máskor nem említve a szerzőket, az értő olvasóra bízva az eredeti textus szülőföldjére való ráismerést. Magyar és idegen nyelvű mondatok emelődnek be az olykor társalgási tónusban, máskor fentebb stílusban hangzó epizódolába, tudtván: miféle örökséget vállal, mit utasít el, mit gondol folytathatónak az újféle megszólaláshoz a mintákat kereső és találó Kazinczy Ferenc.

A *Gróf Török Lajos*hoz írt episztola (1801) nemcsak a Vergiliustól kölcsönzött mottóval utal a megírandó tárgyra, hanem a példázatszerű utalással Schillernek *Das verschleierte Bild von Sais* című „fabulájára” egyben kijelöli a klasszika körében értelmezhető jelenség általa kifejtett változatának érvényességi területét: misztika és gyakorlati (élet)bölcsélet egymással vitatkozó lehetőségét. A *Báró Wesselényi Miklóshoz. Miklós fiához* című episztola (1809) mitológiai célzásai mellett a Wesselényi-ménes lóneveivel antik allúzióknak jelenkori realitásba átcsapását jelzi, hogy aztán az antikvitásba úgy találjon a vers vissza, hogy fölmutassa a dekonstruálás modernnek felé mutató módszerét: az antikvitásból eredeztethető idézet vitaanyagként kerül elő, a szöveg eredeti formája megőrzi igazságtartalmát, méghozzá akképpen, hogy az újabb változat mintegy hangsúlyozza az előző alak előszövegjellegét, és így egy időben, mintegy egyszerre él a két szöveg, nem a „vagy-vagy”, hanem a „nemcsak, hanem... is” módján. Minthogy közhellyé vált, meghatározott alkalommal szinte kötelességszerűen idézendő Horatius-sorról van szó, a magyar nyelvű átültetés az eredeti szövegben rejlő és onnan kibontható jelentés továbbbépítésével szolgál:

*De a hazáért nem csak veszni szép.
Szép élni is öerte...*

Az átalakított, vitaszöveggé emelt Horatius-sor kazinczys változata a *kurziválás* révén újabb súlypontokat jelöl ki a szövegben, amelyek más távlatba helyezik a hősi halál értelmét leíró Horatius-sort. A továbbiakban a szólásszerűen élő (Caesarnak tulajdonított) mondás már az antikvitás fenségességébe emeli a közvetlenül a címzetthez intézett és az episztola „pedestris musa”-jától eltérő verset: „A kocka meg van vetve”. A vers zárlatában a Homérosra utaló sorok már csak a csattanót, és visszafelé tekintve a szöveget: a klasszicizáló gesztust vannak hivatva aláhúzni. A *Vitkovics*hoz küldött episztola (1809–1811) a nyelvújítási küzdelem egyik, zúgó vihart arató mozzanataként keltette föl másfél század Kazinczy-kutatásának figyelmét: éppen azzal, hogy Kazinczy Ferenc – nem először költői pályája során – egy teljesen más tónusú versbetétet illeszt az episztolába, valójában stílusimitációt, amely ellentéte, ismét így nevezhetem: vitaszövege az episztoláénak. Vagy azt is írhatnám, hogy Kazinczy konstruál egy „költőt”, akinek versét beiktatja a magáéba, és ezzel egy költeményen belül kétféle verset ad. Látványossá az eltérés nem pusztán a tónus hirtelen változásával lesz, hanem a verselésnek (és ezáltal a verssorok hosszúságának) mássága folytán is, kiváltképpen azáltal, hogy a rímtelen jambusok helyett a Kazinczytól egyébként nagyon nem kedvelt négysarkú tizenkettősöket látjuk fölbukkanni. Még egy Kazinczy-episztola említése kívánczik ide, az 1812-ben készült *Prof. Sipos Pál*hoz. A verseit szívesen kommentáló, születési körülményeiről készségesen felvilágosítást adó szerző ezúttal inkább elhomályosítani látszik mind az alkotói helyzetet, mind pedig azt a fajta eljárást, amely ebben az episztolában idézőjellel választja el a sajátnak elismert szövegtől a máshonnan átvett, nem nyújtva felvilágosítást a betétvers (?), -szöveg (?) eredetijéről. Ezúttal a versmértékben nincsen változás, ellenben az episztola szerzője maga határolódik el a „betét-óda” filozófiájától. „Én ezt az epistolát egyedül azért írtam, hogy lássam, mit mondhat ez a mély metaphysica készületlen nyelvünkön” – tájékoztat Kazinczy szándékáról (vagy arról, milyen nyelvi kontextusban szeretné láttatni episztoláját). Ilyen módon egy terminológia megteremtése a cél; s minthogy a magyarból még hiányzik ez a terminológia, tehát máshonnan kell adaptálni. Tovább lépve ebben a gondolkodásban: Kant és Fichte körül jelölhető ki az a típusú bölcsélet, amelynek elemei Kazinczynak XIX. század eleji gon-

dolkodásába átszivárogtak, és amelyet az episztola címzettjének gondolkodásában fölfedezni vélt. „Nem tudattam csak egy lélekkel is, hogy ez a szabadság magasztalása nem tulajdon az én munkám” – árulja el a szerző. S hogy így nyilatkozik, annak lehet valóban az az oka, hogy fordított, az episztola szövegéhez alkalmazott adaptálásról van szó, de lehetőségként merül föl (ne felejtjük, alig több mint egy évtizede jött ki Kazinczy a börtönből, és alig telik el egy kis idő, hogy kellemetlenségei lesznek-lehetnek Goethe *Prometheus*-versének fordítása miatt) a tudatos megtévesztés játéka, esetleg az óvatos poéta önvédelmi reflexe. S ez a fajta „játék” sem volt egészen idegen Kazinczytól. Csetri Lajos térképezte föl nemrégén Kazinczy Kant- és Fichte-ismeretének mélységét, és az említett episztolának kettős irányultságáról hirdetett kutatói álláspontokat is ő foglalta össze: „Barátjához 1812-ben írt, *Prof. Sipos Pálhoz* című episztolájában, melynek középű harmadát, korábbi közfelfogás szerint, valószínűleg valahonnan fordítva, fichte terminológiában írta, újabban már rejtekező-mimikris vallomásképpen is felfedezni vélnek, a vers végén ironikusan elhatárolja magát a terminológiától...” Csetri Lajos a versből vett idézet után egy episztolarészletet is mellékel érvel, majd Kazinczy nyelvezményére nézve von le következtetéseket, mintegy igazolva Kazinczy megnyilatkozását az általa hitt nyelvideál és ezen keresztül egy hagyományosabb nyelvbölcselet hitelességéről. Ami azonban a verset illeti, a fő kérdés ezúttal (sem) az, hogy a betétvers valóban (szabad) fordítás egy még föl nem derített (és kevésbé keresett) eredetiből vagy sem, hanem az, hogy Kazinczy nem elégedett meg a *másik* verset előkészítő (bevezető), illetőleg a verset a versben értelmező-értékelő rész eltérő, jól felismerhetően más terminológiájával és az elválasztó írásjegyekkel, hanem szükségesnek látta, hogy ennél látványosabban figyelmeztesse (első) olvasóit: maga igyekezett meghonosítani a *fordítás* téziséét. A három részre tagoló episztola ezek szerint egymással vitázó, egymás terminusait minősítő verssorai nemcsak különféle nézetek és nyelvi magatartások egységes szöveggé vál(hat)ását példázzák, hanem jelennek és a (közeli) múltnak, az absztrakciónak és a személyesen átéltnak, az episztolai és az ódai hangnemnek olyan egységgé tömörítését kíséri meg, amely részint megfelel az antikvitást követő elvárásoknak (adott esetben Horatius gondolatilag-tematikailag el-elkalandozó episztoláinak), részint a kultúra emlékeztetésében továbbélő hagyomány jelenidejűségét, hagyomány és jelen, irodalom, bölcselet, nyelvezmény és személyes tapasztalat párbeszédét dokumentálja. S ha Kazinczy, az emlékiratok, a levelek és az útirajzok szerzője méltán szorította is a háttérbe a lírikus vagy általában a költő Kazinczyt, éppen a kortársi líra szövegösszefüggéseit tekintve némileg rehabilitálnunk kell(ene) idevonatkozó álláspontunkat. Ugyanis éppen innen indíthatjuk el töprengéseinket a versbe rejtett vers(ek) titkait fürkészendő.

Annál is inkább szükséges legalább vázlatosan jelezni korábbi korszakok költőinek idegen szövegek elsajátítására irányuló törekvéseit, mivel

1. A pozitivisták hatás- és forráskutatás a magyar irodalomnak egy egész korszakát (a XVIII. század 80-as éveitől az 1820-as évekig) önállótlanságban, idegen minták követésében marasztalta el;

2. Ebből következően a fordítás és/vagy az átdolgozás tényét hangsúlyozta, nem a válogatás, a kiválasztás, illetőleg a verskötetté, netán irodalmi folyamattá, nem utolsósorban a hagyományhoz való viszony kifejeződésének példájává formálás gesztusát.

3. S mindennek következtében a mai, a kortársi költészetnek a hagyományt (meg)teremtő idézesteknikáját legfeljebb külföldi példákkal, minták követésével vélte igazolhatónak, tartotta „korszerű”-nek.

Márpedig a jelzett Kazinczy-példa valószínűleg alátámasztja azt a feltételezésemet, hogy a magyar irodalomban is létezett olyan próbálkozás, amely a világkultúra szöve-

geiből igyekezett megalkotni a maga szövegét; amely kialakította azt a típusú idézés-technikát, amely egyszerre tanúskodott más szövegek szuverén birtokbavételéről és arról a dekonstruáló szándékról, amely az idegen szövegeknek csupán „fölhasználható” részeit fogadta be, az idegen szövegeket egymáshoz és a saját szövegéhez mérte, hogy a hagyományt és ami ezzel majdnem azonos: a maga hagyományához való viszonyát ilyképpen foglalja egységbe. Itt jegyzem meg, hogy ezt még akkor is szem előtt kellene tartanunk, ha az egykorú szóhasználat (és a romantikától ihletett irodalomtudományos terminológia szerint) az *imitatio* pejoratív kicsengésű módszerét állította szembe az abszolutizált „eredetiség”-fogalommal, vagy pedig a fordítás másodlagosságát hangsúlyozta az önálló alkotásokkal szemben. Jóllehet, akadt olyan vélemény, amely az *írott műveknek* mind pozitivistá, mind szellemtörténeti, mind pedig „alaki tényező”-kön (például a műfaji csoportosításon) alapuló interpretációját elvetette, és az írott mű lényegként az Unamunótól kölcsönkapott kifejezéssel a *tradicion eterna*-t nevezte meg. Hamvas Béla már 1941-ben így fogalmazott:

„Hagyományt átvenni és továbbadni annyi, mint a logossal és nem a nyelvvel élni. A logos az egyetlen valóság, ami az életen túlmutat.”

A „realitást” legfőbb instanciának elfogadó mimézis- és „tükrözés”-elméletekkel szemben, de (másutt fejtette ezt ki Hamvas) a szociológiai-evolucionista nézőpontot is elvetve a mítoszban jelöli meg a tájékozódási pontot, ahonnan a XX. század irodalmi mozgásai beláthatók és minősíthetők. Ebből a fajta nézőpontból nem következik-következhet a hagyományos (de a hagyomány igazi értékeit többnyire fel nem ismerő), a kronológiára esküvő, diakronikus szemlélet. Hamvas számára (legalábbis az 1940-es évek elején már) az Időt a szent tudomány, a „*Scientia sacra*” kronológiaellenessége határozza meg, így az irodalomtörténet Hamvas számára nem tartozik a méltánylandó diszciplínák közé, bátran vázol föl irodalomtörténet-ellenes európai irodalmi áttekintéseket, helyezi előtérbe a Guénontól és Unamunótól ihletett hagyományértelmezését, majd minősíti az *életen túlmutató logost* olyan valóságnak, amellyel már előre vitatja és kétségbe vonja a mai, logocentrizmusként megbélyegzett nézetek elleni támadások kétségeit kizáró indokoltóságát. Hamvas maga sem riadt vissza attól, hogy szépirodalmi műveiben ne használjon föl idegen szövegeket, nem egyszer önidézet formájában, máskor paródiával, pastiche-sal élve. Ám idevonatkozatható fejtegetései éppen úgy kiestek az emlékezetből (tetemes ideig), mint egyéb, könnyebben hozzáférhető művei. Újabban viszonylag sok szó esik Hamvasról, de még mindig nem kortársaival együtt tekintik át gondolati kísérleteit, karnevál-teóriáját akár a Bahtyinéval lehetne (kellene?) összevetni, hagyományfogalmának és értelmezésének különféle alkotói korszakaiban történő változásaiból pedig mai elméleti kérdésföltevésekig vezethetne az út. Annál is inkább, mert a kortársi irodalom egyszerre mutatja föl mind a nyelv, mind a szöveg iránt érzett bizalmat (hiszen még a bizalom megingásának érzékeltetése is valamilyen nyelven és szöveg által történik) és bizalmatlanságot. Így szinte egyszerre jelenik meg a hagyományos történet(ek), versformák, költői „klisék” kiiktatására, a velük való leszámolásra irányuló kísérlet, s ez egyben a költőiség, az „irodalmisság” átértékelését is célozza, valamint Mandelstam szavával élve, a világ kultúrája iránt érzett vágy, s ennek (saját) szöveggé alakítására nem kevesebb erőfeszítéssel törekednek korunk írói-költői. Jelentheti ez a hitet a szövegalkotásban és a hit elvesztését a hagyományosan felfogott új szöveg alkothatóságában. Amikor Kölcsey Ferenc egy bibliai idézetet emelt címmé (*Vanitatum vanitas*), és versének első sorával utalt is a lelőhelyre (Itt az Írás...), s a szövegbe rejtve, de már Bajza Józseftől is megfigyeltlen, egy közvetlenebb (hazai) hagyo-

mánra is célzott, feltehetőleg nem a maga nyelvi, szöveget illető útkeresését dokumentálta, mindössze (?) manifesztálta azt a hagyományt, amelyet szöveggé szervezett, belefoglalva világtörténeti és a világ kultúráját illető hagyományértelmezését, amelyet szembesített az ebből a hagyományértelmezésből levont következtetéssel. Mindazonáltal szuverénül interpretálva, de a hagyományok által kijelölt egyik úton haladva (miközben ironikus viszonya e hagyományhoz megnyitotta a lehetőségét annak, hogy az immár Kölcsey-verssel induló hagyomány is többféleképpen legyen értelmezhető) Kölcsey a kulturális emlékezet töredékeiből kulturális folyamattá, szövetségessé formálta a világkultúrát, nem események, időpontok halmazát mutatta föl, hanem időben és térben egymástól távol eső történések, jelenségek között tárta föl az addig föl nem tárt belső összefüggéseket. S tehette ezt a címmé emelt vezérgondolat, idézet összefogást, együtt szemlélést biztosító segítségével. Kitetszett, hogy ez a Bibliából vett gondolat vezérmotívuma egy világszemlélésnek, egy olyan elgondolásnak, amely a lényegi egybetartozás fölismerését és szövegben való fölismerését képes kimunkálni.

Még egy adalék kívánkozik ide. Kölcsey Ferenc önéletrajzi (1833-ból keltezett) leveléből tudjuk: mikor és milyen körülmények között fordult a népdalok felé, hogyan kezdett el népdal-imitációkat írni. Most éppen csak megemlítem, hogy a kutatás ugyan besorolta Kölcsey nyilatkozatát és az 1818–1823 közötti években született, ilyen tónusú (Kölcsey maga is a *parasztal tónjáról* ír) verseket az *irodalmi népiesség* historikumába, ám még nem tudta földeríteni, hogy költőnk ugyan miféle „parasztalokat” vett mintának, egyáltalában népdalok voltak-e, vagy csupán népdalnak vélt népszerű énekek, netán népies műdalok. Másfelől viszont több mint valószínűvé vált, hogy Vitkovics Mihály (nyelvi) közvetítésével megismerte a déli szláv népköltészet néhány darabját, amely éppen úton volt az európai nagybecsülés felé. Annyi mindenesetre bizonyos, hogy stílusimitációra törekedett Kölcsey, elsősorban hangvételi változatot próbált a maga költészetébe asszimilálni, néhány külsőséget elsajátítani, és ennek révén a magyar líra lehetőségeit tágítani. Tette ezt akkor, amikor Európa-szerte érdeklődéssel fordultak a népköltészet felé, amikor a hősköltészet-verses epika újfajta értelmezésével szolgáltak az ógörög és a germán eposzok kutatói. Ismét a világkultúrához való viszonyban jelölhetjük meg Kölcsey pályafordulatának egyik okát; a tónusváltás kísérlete egybesett például Vuk Stefanović Karadžić első népköltésgyűjteményeinek megjelenésével, ezen keresztül a bécsi, majd a németországi figyelem fölébredésével, miután Herder népköltészetének minősített kötetei egyre foglalkoztatták a szláv népek irodalmáról gondolkodókat (köztük magyarokat is!). Kölcsey tehát egyfelől egy európai (irodalmi) tendenciára érzett rá, másfelől a magyar kezdeményezéseket (a *Magyar Hírmondó* 1782-es felhívását, Kazinczy 1789-es archaizáló kísérletét, Csokonai gyűjtését stb.) folytatta olyképpen, hogy nem bizonyosan ismerte valamennyit, és igyekezett tartani magát a tónus és a műfaj szorosabb összefüggéseit igazoló nézetrendszerhez. A tónusváltás tudatosan építkező költőt és költészetet jelenít meg előttünk, olyat, amelynek lényege egy más szövegcsoporthoz való viszonyban és e viszony tematizálásában jelölhető meg. Anélkül, hogy Kölcsey feladná esztétikai pozícióit, törekszik költészeté határainak tágítására, miközben az *imitatio* általában elfogadott (és Kazinczy által kiváltképpen fontosnak és követendőnek tartott) elvét olyan területen alkalmazza, amelynek érvényességét inkább külföldi (német: Herder és Goethe), mint magyar példákkal igazolhatta. S minthogy a népköltészet vagy annak hitt ebben az időben még majdnem azonosnak tetszett a történeti jellegével, a régivel (ilyen értelemben lehet felfogni Rát Mátyás és Révay Miklós törekvéseit vagy akár Dugonics Andráséit a régiséget reprezentáló népszokások irodal-

mi alkotásokba illesztésére), Kölcsey a nemzeti múlthoz való eljutás lehetőségét is bele fogja látni, „az idő mélyrétegei”-nek (Mandelstam szava) bizonyítékába, létére vagy elveszett voltára fog ismerni (az 1820-as években), amikor a *nemzeti hagyományokon* töpreng. A költészet gyakorlata megelőzte a nem pusztán a költői múltteremtésre célzó elméletet, a Kölcsey számára csekély mennyiségű bizonyító anyag ismét csak a világkultúrával szembesült, akárcsak Berzsenyiről írt bírálatának a *Tudományos Gyűjtemény* szerkesztősége által kihúzott passzusában. Az idézett Mandelstam-terminusnak most írom le hosszabb szöveggörnyezetét, s ezzel nemcsak Kölcsey próbálkozásait igyekszem szövegek dialógusaként jellemezni, hanem a Kölcseytől jóval előremutató költői magatartás karakterizálását is előkészítem:

„A költészet eke, mely az időt úgy szántja fel, hogy az idő mélyrétegei, a fekete föld kerülnek felülre [...] Gyakran hallani: ez szép, ez jó, de ez már a tegnapi nap. Mégis én azt mondom: a tegnapi nap még meg sem született. Igazából még nem is volt. Én újra akarom Ovidiust, Puskind, Catullust, és engem nem elégít ki a történelmi Ovidius, Puskin, Catullus.”

Ha Kovács András Ferencnek szatmári iskolájához küldött, Kölcsey Ferencet megidéző versét olvassuk, akár Mandelstam gesztusának ismétlődését is szemrevételezhetnénk: korunk költőjét nem a „történelmi” Kölcsey alakja, lírája foglalkoztatja, nem a nemzeti Pantheon neoklasszicista szobra, még csak a magyar *karakterizáció* megfogalmazója sem, hanem újra akarja gondolni, mi több, „újraírni” Kölcseyt, a totalizáló-kanonizáló felfogással szemben a dekanonizált-detotalizált (irodalmi) múlt létrehozásán fáradozik. Amit egyébként olyképpen is megfogalmazhatnánk: Kovács András Ferenc nem hisz a teleologikus-irodalomtörténeti eljárásokban, az irodalomtudományos terminológiába bújtatott üdvtörténetekben, ellenben vállalja kanonizált életművek átvilágítását, feltáratlan értékek felszínre hozását. Nem a hagyomány ellenében dolgozik, nem elsősorban a bevett értékek átértékelésének munkáját végzi, hanem az értékekben megbúvó dialogicitásra mutat rá. Egy műre, amely önmaga és valami más is, csak azt a más, talán a(z élet)mű lényegét, nem ismerték-ismertük föl eddig. A sokat emlegetett, tankönyvekbe zárt Kölcseyről deríti föl (ezúttal) Kovács András Ferenc, hogy a romániai magyar irodalom kortárs szerzője, aki unos-untig idézett verseivel része a romániai magyar közgondolkodás jelenének. Nem az imaginárius múzeum egyik viaszbábja, hanem párbeszédre invitáló, párbeszédet provokáló költő, közgondolkodó, aki egyben a magyar irodalmat is áttekinti, amikor a szatmári iskola hét-köznapijn töpreng; aki Kovács András Ferenchez hasonlóan, a magyar (irodalmi) hagyományban él, verseiből ez sugárzik ki, nemcsak egy vers, hanem a teljes szöveghagyomány, mert csak ebben a szöveghagyományban mint kontextusban szemlélhető. Ezzel a szöveghagyománnyal értelmezhető, de maga értelmezi is ezt a szöveghagyományt. Ennek révén Kovács András Ferenc versére, a szatmári iskolát ünneplő *Kölcsey Ferenc lehajtja fejét* című alkotásra is több fény derülhet, rajta keresztül pedig a mai magyar irodalom egy módszeres kísérletére: miképpen lehet megint hitelessé avatni a (közéleti) lírát, kísérlet és időszerű (alkalmi?) mondandó összegeztethető-e; s ha igen, hogyan...

Ismét régebbi vélekedéseket kell felidézni, hogy mai irodalmi problémák közelebe érhessek. Kazinczy Ferenc ádáz küzdelmet folytatott az „alkalmatosságok”-ra írt poémák ellen, az ifjú Csokonait is intette a névnap-i köszöntőktől és más hasonlóktól való tartózkodásra. S hogy Csokonai, bár mesteréül ismerte el (Földi János mellett)

Kazinczyt, mégsem engedelmeskedett a mesternek, kivívta maga ellen a rosszálló pillantásokat, nemcsak Kazinczynak az évtizedek múltán egyre szigorodó ítéletét, hanem Kölcseynek méltánytalanságában is színvonalas bírálatát. Mindenesetre Kazinczynak egy ideig többé-kevésbé sikerült gyanússá tenni az ún. alkalmi verseket; s ha ő maga ilyesfélére vetemedett, akkor a tárgy jelentőségének hangsúlyozását tartotta védekezésül a maga igencsak támadható magatartása elé, máskor azt a tanácsot adta, hogy a köszöntendő személy helyett az ügyet kell az előtérbe állítani. Arany János mintha ezt a tanácsot fogadta volna meg, legalább a bármily kedves vagy becses személy helyett vagy erkölcsi (netán „hazafias”) maximákat foglalt versbe, vagy pedig a személy ürügyén tetteinek-műveinek méltatását végezte el, mint tette azt a *Széchenyi emlékezete* vagy a *Domokos-napra* című verseiben. Kovács András Ferenc hasonló úton jár: egy nevezetes évforduló, a szatmári iskola ünnepére *alkalmi* verset ír, de ez az alkalom az ünnepet méltóvá emelő személyiség megidézésével lesz igazán emlékeztetéssé. Az ügyet ezúttal a megidézett személyiség hitelesíti, hiszen a személyiség képviseli az ügyet, a személyiségtől kölcsönzött idézetek állíthatják méltó fénybe a vers tárgyát. A Kölcsey-idézetek (a *Himnusz*ból, a *Vanitatum vanitas*ból és – látni fogjuk: – még máshonnan is) egyszerre jelzik az ünnephez méltó szót, mintegy helyettesítik az ilyenkor megszokott ünnepi beszédet és éneket, valamint azt, hogy a szokványos ünnepi beszédek helyett az alkalomhoz illő, az ügyet illető beszédre van (volna) szükség. A szokványos beszéd ugyanis a megszokás, a merő retorika, a pózba merevedett magatartás kifejeződése, a kánonná torzult hagyomány nemcsak dinamizmusát veszíti el, hanem joggal beszélhetünk ilyen esetben értékcsökkenésről, dogmává válásról. Az így kanonizált szöveg egy társadalmi (és kis részben: irodalmi) illemtörvény darabja, nincs hatástörténeti, legfeljebb etikai szerepe, az is inkább a tehetetlenségi nyomtaték következtében hagyományozódik. Ez azt is jelenti, hogy a kánon a mind tartalmatlanabbá váló kultuszképződést segíti, a már megszokott újrafelmondást igényli, kizárja a kételkedést is tartalmazható értelmezést, előnyben részesíti a nem egyszer frázissá sülyyedő frazeológiát. A magyar irodalom tele van olyan szövegekkel, amelyekben a megszokás miatt elhalványodott a szépség, a tankönyvmagyarázatoktól kifakult az esztétikum. Kölcsey Ferencnek valóban nemes egyénisége tiszteletet parancsol, de az bizonyára a recenzens Berzsenyit, Kazinczyt, Csokonait bíráló szerző ellen való véték, ha a Kölcsey-művek értelmezését egyszer és mindenkorra bevégzettnek hinnők, nem pedig olyan szövegeknek, amelyekkel folytatott dialógus a hagyomány hitelesebb-emberszabásúbb oldalait segítene megvilágítani. Kovács András Ferenc verse így olyan értelemben alkalmi vers, hogy szakít a Kölcsey-biográfiák, -szövegkiadások amúgy is bizonytalan kronológiájával, és az életmű csomópontjait másutt és főleg másképpen jelöli, mint az eddig általában szokás volt, és ugyancsak másféle hagyományba állítja bele a „Ferenc tekintetes úr”-nak tulajdonított magyarság- és költészetfelfogást. Az alkalmi vers alkalom a *magán* irodalomtörténet kifejtésére, egy fenyegetettségben, nyelvi jogfosztottságban tartott csoport Kölcsey-képének fölvezetésére, és nem utolsósorban a XIX. és a XX. századi magyar irodalom olyan jellegű egységben látására, amelynek középpontja a magyar nyelvű kultúrához, a magyar iskolához és a magyar (kis)emberi sorshoz való viszony. Ez a viszonyrendszer akképp épül föl, hogy a Kölcsey-életműre vagy a Kölcseyhez fűződő hagyományra valamiképpen reagáló költői és gondolkodói attitűdök a magyar kultúra emlékezeteként az emlékezés és az újragondolás rendszert alkotó törekvésében egységes szöveggé válnak Kovács András Ferenc versében. Nemcsak a rejtettebb idézetek,

az utalások, az allúziók ereje tartja össze a verset, hanem az alkalmiság és az ebből az alkalmiságból kinövő egyetemesség egymást kölcsönösen feltételező gondolatisága. Ugyanis az alkalmiság ezúttal, szatmári, „nemzetiségi” iskoláról lévén szó, igényli a távlatosságot, az egyszerűségében általánosabb érvényű jelentést hordozó, nem egyszerűen köszöntés jellegű megszólalást; míg az egyetemesség éppen azért nőhet ki az alkalmiságból, mivel az alkalmiságban egy allegorikus (rejtett, ám hamar kibukó) jelentést érzékelhetünk; és így legalább két szinten fogalmazódhat meg a múlt értelmezése. Ehhez azonban még egy – szempontunkból talán a legfontosabb – mozzanat járul: a köszöntő csak egyes elemeiben múltidéző, lényegi részét tekintve a múltból a jelennek üzenő Kölcsey tekintete az, ami nézőpontul szolgál. Vagy ha akadémikuskodva-pontuskodva szeretnénk szólni: Kovács András Ferenc az általa látott Kölcseyvel láttatja a magyar múltat és a jövődot, amelyet – mint tudjuk – megbűnhődött, ám minthogy a jelenben fogalmazódik a vers, éppen bűnhődik. Komolyabban szólva: Kovács András Ferenc perújítást kezdeményez Kölcsey ügyében, a múzeumi költő helyébe az élő poétát idézi meg, a vers jelen ideje nemcsak képletes, valóságos, grammatikai jelen időről van szó, már a cím is jelzi: *Kölcsey Ferenc lehajtja fejét*. Csak az alcimből tudjuk: *„Szatmári iskolám ünnepére”*. Az irodalom- és a helytörténetben jártas olvasó könnyen vonatkoztatja egymásra a fő- és az alcímet, a versben is említett Kölcsey-beszéddel együtt, amely a „szatmári adózó nép” helyzetéről szól: történelmet, jelen időt, személyes érdekeltiséget láttat egybe a költő; s ez a hármas vonatkoztatás vonul végig a költeményen. Olyképpen, hogy a megjelenített Kölcsey tekintete pásztázza végig előbb az országhatárok szétválasztotta magyar jelent (miközben Kölcsey egy vers-szava, „hervad”, több ízben ismételve egyetemessé váló válságot sugall); hogy aztán a költő belépjen saját versébe, mivelhogy ő, Kovács András Ferenc az alkalmi vers szerzője, illetőleg – mint majd kitetszik – az iskolatörténet (és irodalomtörténet) egyik részese. Ezt követi a történelmi látomás, amely a közeli és a távoli múlt magyar poétáit, eseményeit idézi föl, közeli és távoli lesz egyé, iskola és vallástörténet, hitviták és felkelések szereplői, iskolaszolgák és tanárok népesítik be a látomást; majd a *Himnusz* sorai bukannak föl, hogy a természetrajzi szertár (mint szimbolikus hely) példázattá emelkedjék. A vers befejező szakasza a hajdan volt pedellus emlékét eleveníti föl, hogy aztán a groteszk képből groteszk történelem és nem kevésbé (vállaltan!) groteszk Kölcsey-értelmezés fejlődjön ki. János, a csontvázát eladó pedellus sorsa életében és halálában magyar sorspéldázat lett, Kölcsey szavainak fedezetével teljesedik ki léte, őrá vonatkoznak a *Vanitatum vanitasból*, a *Himnusz*ból, a *Zrínyi második énekéből* vett sorok, a „rendületlenül” a *Szózat*ra utal, ám Kölcsey költeményeinek is szava a *rendületlen*. S a címben elhangzó *Kölcsey Ferenc* csak az utolsó előtti sorban (a „lehajtja fejét” az utolsóban) íratik le ismét, közben *Tekintetes Úrként* emlegettetik (talán Szentimrei Jenőnek, az első ízben 1939-ben kiadott *Ferenc tekintetes úr* című Kölcsey-életregényére is célozva).

A költemény vázlatos áttekintése után két megjegyzés kívánczik elő:

1. Magasztos és torz, ünnepi és köznapi hatja át egymást a versben, minek következtében a tankönyvekből ismerős verssorok egy ironikus (önironikus) világlátásnak szövegévé lesznek, míg a torz szituáció az említett példázatjelleg okán méltón kapcsolódik a fentebb stílus szövegrészekhez.

2. Lényegében ugyanez mondható el a költemény verseléséről: hol kötetlen szótagszámú jambikus, hol szabadversre emlékeztető, ám időnként időmértékes ütemekkel bevezetett, megszakított sorok olvashatók, a második és az utolsó versszak azonban szabályos időmértékes sorral zárul, csak éppen öt ütemből áll:

- o o | - o o | - o | - o o | -- ||
Ah, nicsak, oh, bizonyára engemet is lát! [...]
 - o o | - o o | - o o | - o o | - o ||
Újra lehajtja fejét, lehanyatlik a lélek...

Mindez további, immár általánosabb érvényű következtetések levonására is alkalmat szolgáltathat.

A *Kölcsey Ferenc lehajtja fejét* egyként tartalmaz idézeteket és utalásokat, ismert és sokat emlegetett Kölcsey-sorokat, félsorokat, valamint Kölcsey korának irodalmi-kulturális rekvizitumait, a Kölcsey-szakirodalomból kiemelt előszövegszerű kulturális-politikai jelenségeket és a Kölcsey-élet külső környezetének néhány elemét, a magyar költészet évszázadainak egy-két pillanatát, valamint más költőtől (például Ady Endrétől) vett élet- meg versmoozanatot, a szatmári helyi vonatkozásokat és önéletrajzi epizódtörödeléket. Ily módon a költemény olyan sűrű szövedék, amelyben megtalálhatók az egymással korrespondáló szövegek, mint a szöveg-univerzumból kiemelt, új összefüggések közé helyezett, de meghatározott autonómiával rendelkező részek; ám ezek az autonómiával bíró egységek egymással dialogizálnak, önmagukban eltérő értékű és becsű szövegek olyképpen segítik egymást sokrétűségük (többféleképpen értelmezhetőségük) kibontásához, hogy egymást egyben értelmezik is, együttes megjelenésükkel a szónak, a szóval együtt a vonzatnak nemcsak szótári jelentését sugallják, hanem az egyszerűt, a költőt is, s így lesznek a vonatkozások összességévé.

*Csárdásosztók és asztaldöngetők közt
 Hervad az emberség hivalkodó rózsája.
 Hervad a mosoly a szájról – szavakról hangsúly, ékezet,
 Jelentés...*

A „honni hiúságok”-at értelmező összetett főnevek többes száma elég általános ahhoz, hogy mind a konkrét, mind az irodalmi-elvont utalások felé nyisson. Kölcsey sorai-gondolatai átalakítva kerülnek elő (Kölcseynél: „Lomb, te csörögve lehullsz, kertem rózsája, te hervadsz”; „Hervadsz, hervadsz / Szerelem rózsája”...). A Kölcsey-sor messzeható töprengést indít el, távolból („emberség”) halad a közeli, a jelenkor felé, az „Emberség” elvontságától az „emberi” valóságának irányába, hogy aztán ismét visszajusson oda, ahonnan elindult: a szavak, a beszéd, a megszólalás tartományába. Az irodalmi hagyomány megindította asszociáció valójában egyetlen jelenség körül forog: Kölcseynél az allegorikus értelmezés lehetőségét felkínáló „hervad”-ásnak bomlik ki a jelenkorban mind időszerűbbé váló jelentése, a nyelvvesztés tudatosítása-tudatosulása, amely az idézett sorból kitetszően: „emberség”-vesztés. Kölcsey versrészletei az ősz hagyományos attribútumát adják, az őszhöz egy bizonyos költői hagyomány szerint a hervadás, a pusztulás asszociálható; a kert rózsájának hervadása a szépség veszendőségét példázhatja, a szerelem rózsájáé viszont már részben antropomorfizált felfogást reprezentál, részben egyszerre emberivé és elvonttá (metaforikussá) emeli az elhalás-élményt. Erre látszik Kovács András Ferenc rájátszani, mikor az általam idézett gondolatmenet centrumába helyezi a Kölcsey-idézetet, s körbefogja az általános és a konkrét-közeli jelenségek megnevezésével. Ekképpen lesz a *hervad* ennek a részletnek középponti igéje (márcsak az ismétlés révén is), ekképpen vonz magához általánost, egyedít és különöset, vagy hogy a romantika szimbólumjelölésével éljek: ekképpen teszi egymásban, egymás által láthatóvá a szavak és kifejezések három létformáját. S bár a romantika

esztétikájából kölcsönöztem meghatározás-kísérletet, a továbbiakban azt szeretném demonstrálni, miképpen párosít Kovács András Ferenc szokottat a szokatlannal, fenségest az alacsonyan járóval, fentebb stílbe tartozót a lentebb stílben elmondhatóval, elmondandóval. Aminek szinte természetes következménye, hogy hagyomány és (személyes) múlt, költészet és költészetértelmezés egy groteszkké váló világegész részeként fogadhatók el reprezentatívnak. S még mindig ebben a körben maradván: a megjelenítendő-„kifejezendő” szituációban valójában a szerző értelmező, új hagyományt teremtő, a megkövesedett hagyományt részre bontó akarata nyilatkozik meg, az össze nem illeszthető mozaikok összeillesztésével pedig a groteszk „eljárás”-t érvényesíti. Miközben a kánont érvényteleníti.

Kérdés: a kánon érvénytelenítése nem egy új kánon ígérétében, igényében vagy létrejötté folyamatában valósul meg? További kérdés: vajon a személyes irodalomtörténet nem az úzussá válás lehetőségét tartalmazza? Feltehetőleg: Kovács András Ferenc irodalmi-irodalomtörténeti seregszemléjét az ironikus látás megóvjá ettől; hiszen nem kifejtetten, hanem megmaradván az ötlet, esetleg a célzás-utalás (alacsonyabb) szintjén, egymáshoz viszonyítja-méri a karaktervonásokat. Mit látat a költő Kölcsey Ferencsel?

*Látja Petőfi lovát Erdőd felé ügetőben – épp oda
Rúg ki a Szamosra, Szilágyi Domokos hatalmas homlokára
Pillant: Hamletet látja, Krúdyt a ködben, Adyt, ki részeg
Konflion kering, a Dsida-fasor jegenyéi alatt
Látja zokogni Jenőket, Móricz Zsigmond nyakasságát
Látja...*

Kovács András Ferenc nem pusztán idéz szövegeket, hanem az idézéssel együtt vagy annak révén „helyzetbe is hozza”, kontextusteremtő erővel ruhazza föl az összegyűlt szövegeket, és ennek segítségével értelmezi, egymással értelmezteti őket. A tulajdonnevek, minthogy jól ismert személyiségekről van szó, a megnevezés funkciójával rendelkeznek, e megnevezés irodalomtörténeti jelentőséget sugall, portrét képzellet el. A vers szövegében ehhez az irodalomtörténeti besoroláshoz és portréhoz képest „tolódik el” a versbeli szituáltság. A Petőfi-életrajzhoz rendelt idézetet akár meglepetést okozónak is nevezhetnők. Nem azért, mintha nem sokszorosan citált szövegrészletről lenne szó, inkább azért, mivel a „nemzeti”, a „forradalmár” költő közkezen forgó képmásától jócskán eltér, s legfeljebb helyi utalása indokolhatja ebbe a versbe kerülését. Ugyanakkor a tónusváltogatás mintapéldája lehet, a már emlegetett dekanonizálásé. Az irodalomtörténeti áttekintést különben is a síkváltások jellemzik, odavetett jelzős szerkezetet világ- és magyar irodalmi megnevezés követ, látomásos megjelenítés (Ady-utalással: *Egy ócska konflisban*) után következhet egy helyi emlékezés föllevenítése, majd ismét egy látszólag odavetett, ám az írói egyéniség fontos tulajdonságára célzó megjegyzés. A tulajdonnév maga is az idézet fontosságával bír, akárcsak a következőkben egy-egy magyar történelmi fogalom vagy esemény, amelybe idézet ágyazódhat be, amelyet idézetdarabok foghatnak közre. A költemény második fele aztán elemeire bontja a Kölcsey-lírást és -gondolkodást, hogy a verssorokat látszólag egymásra dobálva ismert részletekből mintegy új Kölcsey-művet alkot, méghozzá azt a látszatot keltve, hogy Kölcsey tekintete rendez el a fel-felbukkanó sorokat. Illetőleg: az emlékezés realitása azáltal erősíttetik meg, hogy Kölcsey-sorok tanúsítják igazát. Természet-tudomány és történelem, iskolai történet és irodalom vetül egymásra, lesz egyetlen TÖRTÉNETTÉ.

Nem jelentéktelen tanúja ennek a TÖRTÉNETnek és történetté válásnak maga a költő, Kovács András Ferenc, aki az irodalmi múltat önéletrajzként éli meg; akinek a természetrajzi szertárhoz fűződő emlékezései a nemzetiségi lét emlékezetéhez rendeltetnek. S mert a természetrajzi szertár „szemléltető eszközei” jelennek meg az emlékezés külső keretében, a keret közé szorult idézetek hangnemben, tónusban szembenállnak a természet e művi-„természetellenes”, torz utánzatával, semmiképpen nem olyan természetről van szó, amely méltó az utánzásra; s ha az irodalom csak ilyen tükröt tart a természetnek (a *Hamlet* is felvillan egy pillanatra), akkor ez az elemeire szétszedett, mozzanataira bomlott világ vagy újrendezésre vár, vagy megérett a „hervad”-ásra, újra a *Hamletre* utalva: a lét vagy nemlét kérdése ez. Viszont: a torz megféléseknek ez a rendszere teremt lehetőséget az eddig egy bizonyos kánon szerint szemléltetett jelenségek újragondolására, újraminősítésére, tehát az újraértelmezésre. A mártírológiának felfogott magyar történelem a természetrajzi szertár „perspektívájából” lesz beláthatóvá; a szoborszerű statikusságból végre kiléphetnek a történelem cselekvő és szenvedő részesei, s az eredeti összefüggésekből új összefüggések közé került versrészletek értelmező-felszabadító jelentésben kaphatnak új alakot.

Ezen a ponton (részben Kovács András Ferenc életmű-értelmező és ezáltal versépítő stratégiáját még inkább körüljárando) idézem Hamvas Béla aforizmáit az élet, a mű meg az életmű viszonylehetőségeiről. Hamvas megemlékezik arról, miszerint *sorssá* az élet csak a halál után válik, hiszen az élet, az alkotó a „káprázatban” áll. A műnek is, az alkotói életnek is a halál adja meg perspektíváját, akkor lesz látható az *életmű*, amely lényege szerint „metapoiézisz”: „az ember önmagát önmaga fölé építi a végtelennek.” Hamvas nem pusztán kiválasztott személyiségekre érzi érvényesnek megállapításait, hanem minden életműre, minden olyan műre, amelybe „az ember – mint végleges testetöltésbe – belenő”. Innen nézve teljesen logikusnak tetszik a téziseinkhez szükséges kijelentéssorozat:

„A nagy művek között korkülönbség nincs. Minden nagy mű egyidejű. Minden nagy mű állandóan jelen van. Minden nagy mű kortársam.”

A pontosság kedvéért azonban nem szabad elhallgatnom, hogy Hamvas utolsó korszakában (jóllehet, maga regényeket is írt) nem feltétlenül az irodalom vagy egy irodalmi példa volt gondolatmenetének erősítője, sőt: éppen a tanúul hívott *Patmosz III.* tartalmazza a megkülönböztetést a „szent-könyvek” és az „irodalom” között. Mindennek ellenére az életművé koncentráló irodalmi művet és szerzőjét odaérthetjük a kortalan és ezért a múlt és a jövő felé egyként nyitott „nagy mű”-vek közé, amelyek nem feltétlenül adnak ki irodalomtörténeti egészset vagy teljességet (a szónak hagyományosabb irodalmi-irodalomtörténeti értelmében), hanem Babits Mihálynak európai irodalomtörténetében megvalósított álláspontja szerint idő- és térhatárok ellenében vagy azoktól függetlenül nyilvánítják ki (szerzők és művek) együvé- és összetartozásukat. A Kölcsey-szemponthúként jegyzett és Kovács András Ferenc által személyessé és intimé, ugyanakkor személyes érdekeltégű közösségi tudattá átpoétizált „életmű” nem pusztán egyetlen költő- és költészettípus sorsörténete, hanem a maga körébe vonja az e költészetre minden időben és különbözőségében is hasonló módon reagáló költő- és költészettípusokat. Ekképpen egyfelől individuális indíttatású költészettörténet jöhet létre, a „költözködés”-nek (hogy Kovács András Ferenc fogalom értékű kötet-címét kérjük segítségül) egy versben megvalósuló példája, másfelől a hagyományhoz, a Kölcsey-költészethez, majd ennek a költészetnek érzelmi-, stílus- és magatartástörté-

neti lehetőségeihez való alkalmazkodás poézise. A költő szavaival talán még inkább világossá tehetem, miképpen létesül ez a kétirányú folyamat, és ebben az állandó létesülésben, előre-hátra mozgásban formálódik eggyé-közössé, önmagánál többé a múltértelmezés és a költői „teremtés”; szavaival érzékelteti, hogy mennyire egy és ugyanazon tevékenység ez a látszólag kettéhasadó művelet.

„Semmi, csak költözködünk, átmenetiségből átmenetiségbe, ahogy a költők költözködnek; részekre szakadva, szertehullatva s megint csak összekapkodva esendő önmagukat, csak úgy, ahogy ők, ahogy ők hurcolkodnak néha nyögve, káromkodva, vidoran versből versbe, metaforából metaforába, átszellemülten, hogy lakhatóvá váljon végre a szó, a világ.”

Kovács András Ferenc *Költözködés* című kötetének a szerző által írt „fülszövege” egyben azt a kettősséget is sugallja, amely az utánzásra kijelölt, a hagyományos esztétikák által szavatolt „reáliák”, azaz a „természet” és a reáliát megteremtő művész összejátszásában véli fölfedezni azt, aminek irodalom lehetne talán a legpontosabb neve. Eszerint „természet”, reália és művészet egymást „utánozza”, a szó akkor lesz lakható, amikor a világ, és a világ akkor, amikor a szó. A költő ennek megfelelően „költözködő” lény, a művek is azok; a jelen költője írja a múlt költészetét, de ezt szinte csak azért teheti, mert a múlt költészetében már felbukkant. Az „önállósuló”, szertehulló részek meg új erőre kapnak, új alakban tűnnek föl – ám mindig költészetként. Kölcsey Ferenc sok tekintetben megadta Kovács András Ferenc számára az alaphangot, megfogalmazott sorokat, amelyek másoknál ismét feltűntek, szüntelen költöznek, s ezáltal mindig jelen vannak.

Jelen voltak, vannak Kovács András Ferenc korábbi köteteiben, ciklusaiban, amelyekben a világlírai vándorlások nyelvi-tematikai hozománya sem feledteti, miképpen készül költőnk nem pusztán az apollinaire-i *invention* (lelemény), hanem a honi *tradition* (hagyomány) átminősítésére. Már a *Tűzföld hava* megszólaltatja a hajdanvolt idők tónusát, a *Fohászoklás Professor Tzimbalmohoz* a később is szereplő figura megteremtése mellett Csokonai „eremi szállás”-ának, a Kazinczy-kor ironikus megjelölésének, a „pipacéh”-nek megidézésével szerkeszti meg azt a fiktív múltat, amely a költészet jelenévé emelkedhet. A *Költözködés* jeles verse, a *Vígságos vitézlő versezet* alcíme a *Kölcsey Ferenc lehajtja fejét* tájára vezet. Az alábbi tájékoztató áll a mottó helyén (vagy helyett): „Ama nevezetes alkalmatosságra, hogy néhai skólám korridorjáról egy költői kép eltűnt” – eljátszván a *költői kép* kettős jelentésével, és rájátszván Csokonai néhány nyelvi megoldására („tiran törvény”). A *Szózat egy szoborhoz* parafrázis Vörösmarty-sorokra, a nyelv-haza gondolatát megjelenítve; az *Erdélyi iskolák falára (Változat Vörösmartyra)* a múltban megfogalmazott üzenet időszerűsítését végzi; a *Kövek a magasban* Ady Endre föl-földobott kő szimbólumát építi tovább, tragikus jelenidejűségét példázza azzal, hogy a közismert jelkép időszerűsített változata mintegy vitatkozva követi Ady költeményének gondolatmenetét. A tíz esztendő válogatott termését egybegyűjtő *Lelkem kockán pörgetem* egy verscíme Berzsenyi Dánielt idézi: „Tündér változatok műhelye a világ” (az idézőjel Kovács András Ferencé), majd Krúdy Gyula alakja tűnik föl (*Jugendstil. Ezredvég*). Ezekből az „előzmények”-ből szinte összeáll a *Kölcsey Ferenc lehajtja fejét* anyaga, mint ahogy a magyar irodalmi tárgyú versek idézetei is efelé mutatnak. Így Kovács András Ferenc bemutatott verse nem egyszerűen magába foglalja az egy alkalomra kiválasztott előszövegeket, hanem a költő a XIX. század első felének, az akkori irodalomtudat szerint egymást kizáró szövegeit a saját korábbi kísérletein

átszűrve együtt „dehierarchizál”-ja; úgy ad kor- és kórképet, hogy az olyan, látszólag véglegesre formált versbeli szentenciákat idézetként, kliséként, szólásként, tolvajnyelv-ként, szaknyelvként használja, és ebben a montázsban a szövegdarabok között így keletkezett törést még hangsúlyozza is (Eckhard Lobsien). A *Vígásos vitéz* versezet ekképpen párosítja *A Pál utcai fiúk*ra visszavezethető képzetkörű Csokonai szavával, a mitológiai jelenséget korunk intézményesült szórakozástípusával:

*Jaj, Ellengittegylet számárfülön fogott,
Szemétkosarakra tiran törvény dobott [...]
Jaj, a Hádesz-klubban zúzazott diszkózat,
Vagy ablakon vert ki buzatos díszszózat...*

És ekképpen montírozódik egymásra Kölcsey- és Vörösmarty-idézet meg a természetrajzi szertár csontvázának megszemélyesülése, ellenmozgásként meg a klasszikájától fosztódik meg a hagyományos költőszerep, a retorizált előadás antiretorikussá válik, különféle tónusok egyként érvényesülnek, a disszonanciából a sokszólamúság hangzik elő; s itt is elmondható, hogy ebben a montázsban deformálódnak a klasszikussá vált sorok, hogy annál élesebben tűnjék ki eddig rejtett jelentésük:

*Állkapcsa leng, mert megbűnhődte már. Állkapcsa
Kattog: titkon énekel. Más szózat ez, máskeblű nép.
Állkapcsa klattyog, folyton énekel. Lazultan bár,
De rendületlenül. Vert hadunk csonthalmain győzedelmi
Ének.*

A részlet kulcsszavaként az *ének, énekel* bukik ki, már csak a háromszoros ismétlés révén is, meg azért, mivel a dalszerűséget és dallamosságot asszociáló kifejezés csikorgó hangutánzó jelenséget értelmez, mintegy ellentétben *A magyar nyelv értelmező szótár*ában olvasható jelentésváltozatokkal. A szótárban található jelentésváltozatok közül az alábbiak vonatkozathatók ide:

1. „Az ember hangképző szerveivel létrehozott, rendsz[erint] szöveghez kapcsolódó zenei hangok sora, egymásutánja.” (A választott példamondatok egyike azonos a versünkével: *Himnusz*.)

2. „(költő) verset, költeményt ír v. kiról, vmiről.”

Az első jelentésváltozatnak versünk szavára alkalmazása a groteszk felé tolja el a minősítést, a második a vereségre vonatkoztatva jelen és múlt, történelmi-költészeti hagyomány és jelen idejű helyzetudat feszültségére hívhatja föl a figyelmet, meg a történelemnek ismétlődő eseményeire, hiszen a különnemű, különböző tárgy körű verselemek nem egyszerűen érintkeznek a költői rendteremtés és világepítés gesztusa révén, hanem egymás felségterületére hatolnak be, kontaminálódnak, és egymáshoz illesztik az egymástól eltérő mozaikokat. Az *ének, énekel* nem az *Értelmező Szótár* által megjelölt kontextusban szerepel, az *eufónia* ellen hat, a Kölcsey-idézet „csonthalmain” szava egyszerre idézi a történelem során vert hadak tragikus veszteségét, és a pedellus emléket, amely akképpen figyelmeztet a Halálra, a mulandóságra, hogy a megszokott emblémához az ilyenkor kevésbé megszokott személyességet párosítja, és ezáltal a vers, a költészet lényegül a többértelműséget sugallja. Nincsen régi és nincsen új, mert ami régi, az a költő változatában új, de ami új(nak tetszik), visszautal – ha olykor felemás módon is – a régire.

„A mai orosz költészet nem az égből hullott, országunk egész költői múltja jelezte előre” – állította Mandelstam. Kovács András Ferenc eljövételét is előre jelezte a világlíra. Megírta témáit, megformálta verselését, törvénybe iktatta műnemeit. Kölcsey Ferenc is azok közé tartozik, aki költeményeivel kijelölte Kovács András Ferenc (legalább egy) versének határait, útját. Hogy aztán a kölcsön kapott verssorok új rendbe állva költészettörténet és történelem – Goethe szavával élve – *állandóságát* mutassák föl a szüntelen *változásban*.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Csetri Lajos: *Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában.* Budapest, 1992.
- Hamvas Béla: *Patmosz III.* In: *uő: Patmosz II.* Szombathely, 1992. *Uő: Scientia sacra. Írás és hagyomány.* Athenaeum, 1941. 366–381.
- Kazinczy Ferenc *Összes Munkái. Költemények II.* Budapest, 1879.
- Kovács András Ferenc: *Költözködés. Versek.* Pécs–Bukarest, 1993.
- Uő: Lelkem kockán pörgetem. Versek. (1982–1992)* Pécs–Bukarest, 1994.
- Uő: Tűzföld hava.* Bucureşti, 1988.
- Lachmann, Renate: *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne.* Frankfurt am Main, 1990.
- Lobsien, Eckhard: *Das literarische Feld. Phänomenologie der Literaturwissenschaft.* München, 1980.
- Lukácsy Sándor: *Kölcsey: Vanitatum vanitas.* In: *Remény s emlékezet. Tanulmányok Kölcsey Ferencről.* Szerk.: Taxner-Tóth Ernő és G. Merva Mária. Budapest–Fehérgyarmat, 1990. 18–51.
- A magyar nyelv értelmező szótára II.* Budapest, 1966.
- Mandelstam, Oszip: *Árnyak tánca. Esztétikai írások.* Vál. és szerk.: Erdődi Gábor. Budapest, 1992.
- Tiszatáj 1994. júniusi szám (Kovács András Ferenc három verse).
- Itt jegyzem meg, hogy Kovács András Ferenc *Kölcsey Ferenc lehajtja fejét* című versét fölvette e dolgozatunkban nem említett *Üdvözlés a vesztesnek* című kötetébe. (Budapest, 1994.)