

16. *Uo.*, 26, 27. A versértelmezés és ritmika kapcsolatát illetően lásd még: Osztrólczyk Sarolta, „Veszem a szót...”. A „keletkező szó” poétikája József Attila költészetében, Ráció, Budapest, 2014. (Egyéb interpretációs szöveghelyek mellett mindenekelőtt: 9–16.)

17. *Uo.*, 28. Kiemelések az eredetiben.

18. *Uo.*, 20. Kiemelés az eredetiben.

19. Gumbrecht, *Ritmus és értelem*, 19.

20. Bódis, *Gyermek, nyelv, költészet*, 17.

21. Simon Attila, *Dünamisz és katharszisz. Az esztétikai tapasztalat arisztotelészi értelmezéséről* = *Uő., Az örök feladat. Antik tanulmányok*, Csokonai, Debrecen, 2002, 9–50, itt: 40.

22. Friedrich A. Kittler, *Szerzőség és szerelem*, ford. Zsellér Anna, *Prae*, 2014/4, 35–60. Itt: 44. (Az utalt Nietzsche-szöveghely: Friedrich Nietzsche, *Túl jön és rosszon*, ford. Tatár György, Ikon, Budapest, 1995, 72.) Gumbrecht – George Herbert Mead teorémája alapján – beszél arról, hogy „a ritmus hatása úgy néz ki, mintha az emberi viselkedés »vissza lenne dobva« a civilizációs stádiumból a történelem előtti stádiumba” (Gumbrecht, *Ritmus és értelem*, 24.).

23. Kittler, *Szerzőség és szerelem*, 46.

24. Idézi Kittler, *Szerzőség és szerelem*, 50.

25. Kosztolányi Dezső, *A rím varázslata* = *Uő., Nyelv és lélek*, szerk. Réz Pál, Osiris, Budapest, 2002, 468–470, itt: 469.

26. Kosztolányi Dezső, *A rím bölcselete* = *Nyelv és lélek*, 471–472, itt: 472.

27. *Uo.*

28. Kittler, *Szerzőség és szerelem*, 52.

MIKLYA ZSOLT

Hány jelenlét tölti be ezt a pár sort

AMBROZIUSI HIMNUSZALAKMÁSOK KAF-ÁTIRATBAN

„Szerelmes könyvet tartasz kezvedben” – szólítja meg az olvasót Cs. Gyimesi Éva a Kovács András Ferenc válogatásában megjelent himnuszantológia¹ fülszövegében, majd így határozza meg a könyv tárgyát: „A himnusz az Isten iránti »szent szerelem« műfaja: lírai vallomás és diadalének a szelíd hatalomról, aki mindent legyőz.” Babits Mihály, a himnuszok egyik fordítója *Amor sanctus – Szent szeretet könyve* címmel és alcímmel jelentette meg himnuszfordításait 1933-ban. Bevezetőjében így ír: „Csakugyan, a lírának olyan gazdagságáról van itt szó, mely nélkül a mi modern költészetünk el sem képzelhető. Tudva vagy tudatlanul, mindannyian e jámbor középkori himnuszköltők örökösei vagyunk; formában, színben, érzésben, gondolatban egyformán tőlük függünk, és koldusok lennénk önelkülük.”²

Kovács András Ferenc e gazdag hatástörténet ismeretében fordul az örökség felé. Az antológia előszavában részletesen szól arról, hogy a középkori himnuszköltészet nemcsak a katolikus egyház hagyományaiban és liturgiájában él tovább, hanem egyfajta nemzetek fölötti poézisként „továbblélegzik a megformált szó, a poétikus ige misztériumában [...] új érzékenységeket, új spirituális dimenziókat, új térségeket teremtett, méghozzá állandó kölcsönhatásban a nemzeti nyelveken kifejlődő európai költészettel [...] Nem csupán változatos formákat avagy tartalmakat, de egyféle gondolati tartást is közvetített feléje: az univerzális mérce tudatát, magát

a mindenséget taglaló belső mértéket, mely egyszerre alázatos és kérlelhetetlen, akár az ambroziánus verssor kötelező cezúrája... Rejtetten működik, mikéntha valamely *magister interior* volna: pontosan, szigorúan, ám fölfoghatatlan szelídséggel ritmizálja a létet, vagyis a maga titokteljes módján ütemezi a világ lehető vagy lehetetlen dolgainak lélegzetvételét...³

Csak egyetlen vers létezik

„Gyűlöld magad, de íj. Csak íj. / Tiszteld a szellem káoszát, / hallgasd a semmi hangjain / sikoltozó harmóniát...” Így szól a *Tűzföld hava* kötet *Essai antipoétique* című nyitóversének, egyszersmind az egész kötetnek mottója, nyelvi-gondolati esszenciája, amely a *Kompletórium* kötet egészére nézve is hasonló szerepet tölt be.⁴ Hogy az idézet fikatív helyzetre utal, azt maga a nyitó „versesszé” erősíti meg, miután egy újabb nyelvi szint beiktatásával, mintegy lábjegyzetben közli a „forrásait”. A fikatív vershelyzet az ambroziánus himnusz továbbírásának, közvetítésének keretjátéka azon a nyelvszintéren, ahol Kovács András Ferenc kedvelt himnusz-alakmásai gyakorta megjelennek.

Az ambroziánus himnusz a korai keresztény költészet Szent Ambrus által megalkotott versformája, nevét is alkotójától kapta. Sorai 4-4 jambusból állnak, melyeket spondeusok is helyettesíthetnek. Jellemző sormetszete a harmadik lábat kettévágó cezúra (5/3), pl. Szent Ambrus *Himnusz kakasszóra* című énekében (ford.: Sík Sándor):⁵

*Világ teremtő || Mestere,
Ki úr vagy éjen || és napon,
Időt idővel || váltogatsz,
S nincs műveidben || unalom.*

Az ambrusi minta megjelenik KAF *Szent Ambrus képmása Mediolanumból* című versében, amely egyben a forma metszeteket is közlő, szemléltető példája:

*Kegyelmes ércek // Mestere
Csiszolj még sújts le // verj ha kell –
De domborítsd ki // lényegem
A fémes éjben // rejtezőt*

Ütemhangsúllyal együtt ez a versforma könnyen válik szimultán verssé. Az *Essai antipoétique* mottójában az első három sor spondeussal kezdődik, ami a felszólító módban álló igék – gyűlöld, tiszteld, hallgasd – hangsúlynyomatékát erősíti, majd jambusi lüktetéssel folytatódik. Mindhárom sor jellemző metszete az 5/3, ahol rímalkotóvá válnak a sorvégző hármások. Csupán az utolsó sor mutat eltérést a jellemző sormetszettől, itt az arányszám 4/4. A középen kettémetszett sor gondolatilag is egyenlő mértékű kettősséggel bír: „sikoltozó || harmóniát”. Rímelve a hasonlóan ambivalens kettősségű „a szellem káoszát” szintagmára. Egyik oldalon tehát a káosz, a semmi hangjait kifejező sikoly, másik oldalon a mértékes rend harmóniája, a himnusz magasztos, ünnepélyes hangvétele. De miért oly fontos e ket-

tős, paradoxonba hajló ambivalencia? Mert saját költői pozícióját határozza meg, a felboruló világrendben teljesen elbizonytalanított, mégis őrhelyén, a közvetítő szerepében⁶ maradó költő pozícióját, ahol az ütemhangsúly az „írj” (ismételt) imperatívuszára esik: „Gyűlöld magad, de | | írj. Csak írj.”

Az elbizonytalanítást nemcsak a mottó közvetíti. A vers esszészzerűen, az előbeszéd tárgyilagosságot imitáló hangján tárja fel rétegeit. Az egyetlen fennmaradt strófát az az Ambrogio da Siena jegyezte fel, akiről többek közt annyit tudunk meg a lábjegyzetből, hogy Ambroise de Saint Amour nevű francia író, költő, ám az Ambrosius Gallicus, Ambroise de Saumur és Ambrogio Fiorentino nevekkal szignált szövegek is feltehetőleg tőle származnak. Így aztán e névkomplexumot egyetlen fix pont tartja össze, az Ambrosius/Ambroise/Ambrogio név, mely változataiban is himnuszokat teremt. A lejegyzés minden további körülménye csak még jobban elbizonytalanít: „egy ismeretlen reggelen, vagy / egy kegyetlen messi éjszakában, mely érthetetlen / és elérhetetlen – nyitott könyvek fölött időző csillagokkal egy.” A lent és a fent analóg helyzete tehát ugyanaz: térben és időben behatárolhatatlan, alkotói pozíciójában meghatározhatatlan helyzetből ki tudja „hány jelenlét / tölti be ezt a pár sort...” Miután Ambrogio da Siena körülnéz, s mintegy madártávlatot váltogató közelképekben látja az őt körülvevő panoptikumot, s végső soron önnön üres nevét: „Az értelmet / látja, amint lángba borítja a mindenséget – / a könyvtár kietlen csendjét, amelyben újra írni kezd.”⁷ Lehetetlen pozíciójából is – vagy éppen azért, mert csak a nyelvben van jelen – a nyelv által közvetít.

Ugyanezt tematizálja már címében is a *Stylus ambrosianus* című vers, ami szintén mottóval kezdődik, s amelynek az Ambrogio da Sienaival azonosítható Ambroise de Saumur a szerzője. Ugyanaz a fiktív „jelenlét”, metahelyzetbe emelt nyelv-és létértelmező szándék: „Jó volna már, ha hallanád, / Ha néha ritmust vált a szív, / Ha mégis himnuszt visz feléd / Halandó, botló vérütem... // Jó volna most, ha értenéd: / Kamrák falán át mért dobol / Konok cezúra, mit kopog / Hibátlan mérték, néma rab?” Valóban hibátlan mérték, mind a verslábak, mind a cezúra alkalmazásában.⁸ Egyben verstani értelmezés, amely a jambusok egyenletes lüktetését a szívritmussal, vérütemmel hozza párhuzamba, s amely a mérték, a cezúra hibátlanságával alkotott himnuszformát mégis rablétként éli meg. A kérdés a min és miérten van, nem a hibátlan formán. Az alkotás eredete és célja egyaránt nyitott kérdés, de még ennél is nyitottabb a „mit”, a közvetítés tárgya, és a „ki”, a közvetítés alanya. „Előbb megvénül majd a kéz / Akárha másé volna már / Oly ismeretlen elkopott / Amint leírja ezt a sort // Talán nem ő ír hogyha ír / A textúrája is hamis / Akárhogy nézed nem tiéd / Se sorsvonal se tollvonás”. Az indító „Előbb megvénül majd a kéz” sor még kétszer ismétlődik változatlan formában, s minden esetben további hét sor követi, két-két versszakba rendezve. Tehát 1-3-4, 1-3-4, 1-3-4 a sorok ismétlődésének rendje, ami fokozó ritmusával is hozzájárul az áramlás érzetéhez. A szubjektum öregedő-távolodó-teszt megnyilvánulásaiiban egyre kevésbé ismer magára, egyre inkább a nála nagyobb világegészben, illetve az ebből felfogott, az áramláson áttűnő jelekben véli felismerni „másagát”: „A mindenség öregszik így / Benned veled de nélkülöd”. A távolodó tekintet is áttűnik ebbe a „nem tiéd”-be, hogy a záró versszakban summázza a hasonlóságot, paradoxonná fokozva a Mérfetetlen távoli, mégis közeli létvalóságát: „Súlyossá vénül

majd a kéz / Hozzád hasonló lesz Uram / Mert oly közel lesz oly közel / Hogy messzibb már nem is lehet”. Itt, a záró versszakban ismét tetten érhető az ambroziánus himnusz minden eleme, a megszólító imaformával együtt, hiszen a himnusz eredete szerint Isten magasztalásának nyelvi-zenei eszköze. A versnyelv az ima önátadást szolgáló erejét közvetíti. Azt a preindividualisztikus szemléletmódot, „melynek értelmében a költő kiszolgáltatott, valami magasabb rendű által vezérelt szubjektum, aki maga is »eszköz«, csak közvetítő szereppel bír”.⁹ Amely Kovács András Ferencnél visszatérően a nyelv transzcendens hatalomként megnyilvánuló valósága, egy olyan létmód, amely a szubjektum létezését megelőzi és meghatározza, egyszersmind hordozza. „Mintha egész életemben egyetlen könyvet, egyetlen költeményt írnék...” – mondja maga KAF.¹⁰ Definíciószerűen fogalmazódik meg mindez többek között *Fragmentum* című versében: „Csak egyetlen vers / létezik – a mindenség / egy költemény végtelen / változatának / álma talán...” A transzcendenciára való konkrét utalás sem marad el: „Ha a csend / kitárul, s tágul a szó / is az isteni / szépség tériszonyában – / teremt, nő az időben.” S hogy egyértelmű legyen a költői nyelv eredete, így folytatja: „Csak egyetlen vers / létezik... Amelyet írsz.”

Az „isteni szépség tériszonya” a nyelvben létező univerzum tehát, s a nyelv létmódja által nyílik meg a létezés számtalan alakváltozatot felmutató variánsaként. Ismét felmerül a kérdés: „hány jelenlét / tölti be ezt a pár sort...” S miután a sorok csak közvetítenek, a költői jelenlét a befogadóban folytatódik, ismétlődik újabb és újabb változatokban. A költő hűsége tehát az ismétlésben, annak hitelességében nyilvánul meg, azáltal, hogy a jelenlét pozícióját közvetíti.

Miként rügyecskét ringat ág

Az ismétlések általi közvetítést, hordozást mutatja az *És Christophorus énekelt* című vers is, ami szintén az ambroziánus himnusz „hibátlan” formájában szólal meg a jellemző sormetszetekkel, ám az alapformát a KAF-szöveg a sorismétlések és a rímelés további játékaival variálja. Az alapsor (A) – „vinnélek át a mély vizen” – és változata (A') – „vinnélek át a gyors vizen” – a versben nyolcszor ismétlődik, szabályos rendben. Az ismétlődő A/A' sorok között a többi sor két, illetve négy soronként követi egymást a következő képlet szerint: 2-4-2-4-2-4-2. Az A elem változása A' elemmel is szabályosságot mutat: A-A-A'-A'-A-A-A'-A'.¹¹ A rímelés rendje pedig már szinte táncmozgást jelenít meg, a folyóvíz szüntelen változó, mégis szüntelen ismétlődő áramlását: a-b-b-a-a-c-c-b-a-b-b-a-a-c-c-b-a-b-b-a-a-c-c-b-a-b-b-a-a-b-b-c-c-c. Ráadásul a sorismétlések képlete is bonyolultabb, mivel az alapsor ismétlődéséhez további sorok és sorváltozatok kapcsolódnak. Tulajdonképpen egy hármas sorképlet ismétlődéséről van szó, ahol a harmadik sor mutatja a legtöbb variációs lehetőséget, egyben a hordozás – a krisztushordozás – fokozatait:

vinnélek át a mély vizen (A)
nyakamban ülnél vállamon (B)
segíts vad árba szállanom (C)

...segíts sodrásban állanom (C')

...segíts vétkeimtől válanom (C'')

A „miként rügyeckét ringat ág” sor (D) szintén négyszer ismétlődik, így a vers sorkeplete a következő (az X az egyszer előforduló sorokat jelöli): A-B-C-A-X-X-D-X-A'-B-C'-A'-X-D-X-X-A-B-C'-A-X-D-X-X-A'-B-C''-A'-X-B'-X-D-X-X.

Ez az elsőre bonyolultnak tűnő ritmus nem csupán virtuóz formai játék, hanem üzenethordozó jelentéssel bír. Mindenekelőtt a Kristóf-legenda párhuzama tűnik fel, amelyre már a cím utal. A Christophorus – a görög Krisztophorosz latin átírata – azt jelenti: Krisztushordozó. Szent Kristóf, a 3. században élt keresztény vértanú a legenda szerint hatalmas erejű ifjú volt, és a római császár katonája lett. Ám Jézus szeretetparancsát megismerve elhatározta, hogy hatalmas erejét a nála gyöngébbek szolgálatába állítja. Egy örvényes folyó gázlójánál az embereket vállára véve segítette őket az átkelésben. Egyik éjszaka egy kisfiú kérte meg, hogy vigye át a folyón. Kristóf a vállára vette, ám ahogy haladt, a vállára nehezedő súlyt egyre nehezebbnek érezte. Végül a gyermek elárulta, hogy ő Jézus Krisztus. Kristóf ekkor kapta tőle a *Krisztushordozó* nevet. Azt is megtudta, hogy hamarosan vértanúhalált halt a hitéért. Partra érve földre szúrta a botját, mely kizöldült és gyümölcsöt termett.¹²

KAF úgy játszik a névvel és a legenda elemeivel, mint ami eleve ismert az olvasó előtt. Kristóf szerepébe helyezkedve, az ő hangján szólal meg. A megszólítás – „vinnélek át a mély vizen” – tehát ebben az olvasatban elsődlegesen a gyermekhez szól, aki a hordozó vállán előbb kicsi, majd fokozódó, végül elviselhetetlen teher: „a súly a sodró fájdalom”. Elviselhetetlen, mert jóval nagyobb annál, hogy egyetlen ember hordozhassa. A világ terhe, a létezés terhe nyomja a vállát, mikor a Teremtő Isten fiát hordozza: „mint teljességet torz viszen”. Paradox módon azonban az igazi hordozó a vállon ülő gyermek, a zsidó-keresztény hagyomány Messiása, akit Ézsaiás próféta ezzel a képpel idéz meg: „Mert gyermek születik nekünk, fiú adatik nekünk. Az uralom az ő vállán lesz...”¹³ Kristóf számára tehát a Fiúval való találkozás jelenti a megváltást, terhei és élete átadását. A vers Christophorusa is így fohászodik: „segíts vétkeimtől válanom”. A hordozás önerőből lehetetlen, ám itt nem olvassuk, hogy a Krisztussal való találkozás megoldaná ezt a nehézséget. Az ének hullámszerű ismétlődései a víz sodrását, áramlását idézik, s a víz mellett a véráramlás képe is megjelenik: „mint szívverést ha vér viszen”. A nyelv ritmusa, zenéje tehát az áramlást, a lét folyamatát jeleníti meg, miközben a költő a „vinnélek”, „ülnél” feltételes módját és a „mint”-ek monotóniájával is jelzett tökéletlen hasonlatait ismétli és halmozza. Így a hasonlat beteljesületlenség is egyben, sohasem lesz tökéletes a hordozó a hordozásban.¹⁴

KAF Christophorusa azonban valami mást is megtapasztal. Miközben feltételes módja és hasonlatai által ellehetetlenülni látszik a hordozás – „mint teljességet torz viszen” –, áttűnéseiben átadottá válik mégis: „miként rügyeckét ringat ág / halálom rajtad villan át”, vagy: „miként rügyeckét ringat ág / ha semmiségbe illan át / a súly a sodró fájdalom”. A rügyeckét ringató ágnak, a létfolyamat jelének kitüntetett szerepe van, és a vers zárlatában jelhármassá többszöröződik (ami egyben magyarázatát adja a vers rímképletétől eltérő rímhármassnak): „úgy hordanálak

vállamon / ringatva mint a fájdalom / miként rügyecskét ringat ág / mint szél a széna illatát / vak úr szülötte csillagát”.

Az evangélium a maga hiányjelével tűnik át a versszövegen, ahol a „vak úr” mint „szülő” a Teremtő Atyával azonosítható, ő lenne hát a semmi, ami szüntelen valamivé válik. A teremtettség az egész vers folyamatában jelen van, a létfolyamat úgy veszi át a hordozó szerepét a versfolyamban, mint Krisztus a legendában. Christophorus – nyelv által való – átadottsága megvalósul, Isten átadottságai, megvalósulásai által hordozottá válik, s közvetíthetővé a nyelvben. Ám nem csak közvetített, közvetítő is, mint aki részesedik a közvetítésben, a semmi-valami misztériumában.¹⁵ Így a teremtő „vak úr” egyben Christophorus, illetve az őt megteremtő költőtudat semmije, átadottsága és megvalósulása, a kicsiny esendőségében, egy ág ringatta rügyecskében, a széna illatában, távoli csillag fényében.

Ez az önfelelt, rajongó természetszeretet szólal meg Kovács András Ferenc *Na-iv glossza* című szerelemhymuszában is, amit Dsida Jenő emlékének ajánl, s az ő életörömét idézi meg az ambroziánus sorok emelkedett, mégis játékos-könnyed, szinte repkedő hangvételével. A kurzív betűkkel kiemelt első négy sor akár egy Dsida-idézet is lehetne valamely tavaszt és szerelmet megidéző verséből:¹⁶ „szippants magadba májuség / bogár a lelkem egy bibén / vág-tass virágom légy szabad / széllel tündöklő szép mezőn.” Ám nem idézetet jelölnek a dőlten szedett sorok, hanem a szerkezettel való játékot. A nyitó versszak ugyanis soronként visszatér a következő négy versszak végén, mindig a záró sorban, mintegy hordozva a felette sorjázó jelentéseket, pl. a harmadik versszak népdaltisztaságú gondolatpárhuza-mait: „füvek beszéde fellegár / harmat beszéde láthatár / halálom hessenő madár / bogár a lelkem egy bibén”. Vagy a negyedik versszak lázas imperatívuszait: „emelj szerelmes értelem / segíts szerelmed kérlelem / száguldásomban légy velem / vág-tass virágom légy szabad.” Hogy aztán a vers záró szakaszában fordított sorrendben ismétlődjön az inverz játék, mintha csak lépcsőfokokon ugrándozna vissza: „széllel tündöklő szép mezőn / vág-tass virágom légy szabad / bogár a lelkem egy bibén / szippants magadba májuség”.

Kihez kiáltok, rejtető?

Ez a fajta „lépcsős” gondolkodás- és szerkesztésmód KAF több versében formailag is megjelenik. Többek között a *Kamaszhangra* címűben, amely már címével kijelöl egy hordozót és egy játékkeret. A hordozó, a közvetítő a kamaszkölyök határon átlépő képzeletvilága (és ezt artikuláló hangja), amely nem áll meg Mexikóig, egy ugrással átível óceánokat, eljut a föld végső határáig, sőt a csillagos égig. Ám az emlékező, kamaszlétet megidéző felnőtt sem marad ki a versből: zárójelben és múlt időben reflektál, lépked a képzelet sosemvoltjába vezető fokokon, mintha egy zikkurat lépcsőin haladna lefelé. Így aztán nemcsak a lét- és gondolkodásforma – „a nyelvek, a kultúrák, a szövegek, a hagyományok Bába-le”¹⁷ –, hanem a műforma is a bábeli torony felé mutat, amiről tudjuk, éppolyan zikkurat volt, mint az inkák toronytemploma:

ma meghódítjuk mexikót
hozzá a csendes-óceánt
a földgömb minden szegletét
s a mappa minden csillagát
(lebegtünk azték űrhajón
egy tengermélyi hajnalon
mint súlytalan sumer mosoly –
sosemvolt inka holdsugár)

A kölyökkor képzelt játéktereinek felidézése elvezeti a felnőttet a semmi képze-
téig, ami nemcsak a világűr semmije, hanem a képzelet űrje, kitölthetetlen hiátusa is:

kóborlunk hindu levlapon
az égi gangán mindenütt
tankönyvi ábrák limbuszán
spirálkódokban semmiben
(kerestünk képzelt lényeket –
kölyökkorunk naprendszerét
világromváros főterén
magasló mikroszkóp alatt)

Az eszmélet, a felismerés a harmadik szakaszban következik be, amit már teljesen
a felnőtt értelmező tekintete és tudatvilága ural. Mert a valóság nem azonos azzal,
amit a képzelete kitágított és emlékezete megőrzött. Nem azonos annak képzeté-
vel és fogalmaival, akárha kölyökfantázia, akárha felnőtt objektivitás teszi is tárgy-
asztalra. A felnőtt gondolkodás csak paradoxonba zárva tudja felfogni a lét érthe-
tetlen értelmét, csak suttogva, a nyelvben tudja megragadni és reflexiókban meg-
mutatni, amit a valóságból felfoghat:

ha látni fogjuk mexikót
tekintetünkben süllyed el
mert mexikó nem létezik
csak pusztá név csak suttogás
(csak járkalunk csak suttogunk
a teljesség tárgyasztalán
ne moccanj – egy vak szemgolyó
hatalmas lencsén át figyel)

A himnusz formai játékában érdemes odafigyelni arra is, hogy a jellemző 5/3
sormetszettől való eltérés is jelentéssel bír. A monoton hangzást keltő sorvégi hár-
masok csupán a ritmikával, többnyire rímelő összecsengés nélkül hatnak. Ez
mindhárom versszak első négy sorában így van, ez a kamasztudat része, ide még
nem jut reflexió. Ám a zárójellel és lépcsőfokokkal jelzett, reflektáló sorok közt
minden versszakban előfordul legalább egy metszetváltozat, ami kizökkenti a sort
a megszokott kerékvágásból:

mint súlytalan || sumer mosoly
kölyökkorunk || naprendszerét
a teljesség || tárgyasztalán

A második versszak végén enjambement is erősíti a hatást, különösen a „világromváros” sűrítő korképkomplexuma után:

világromváros || főterén
magasló || mikroszkóp alatt)

Wolfgang Iser szerint minden értelmezés réseket, egyfajta határsávot hoz létre a tárgy és a megfigyelő, illetve a regiszter között, amin az értelmezés zajlik. A tárgy mint „idegen” s a megfigyelő mint „ismerős” közt oda-visszaható rekurzív mozgás van, ami „az idegen és ismerős közötti előre-hátra mozgó játékban valósul meg”. A művészi szubjektum érzékenyebb a határsáv nyitotta résekre, sőt, érzékenységet maga a határsáv táplálja, tartja fenn. Ezért játszik. Játsszik az észlelt tárggyal – dolgokkal, testekkel, emberrel, világgal és a semmivel is. De nem tét nélkül, hiszen a játék esetében is „az entrópia ellenőrzése a tét”¹⁸ a „semmi káoszával” szemben. Ez történik a *Kamaszhangra* című versben, és ez történik a kötet következő versében, a *De profundis*ban is.

Az idegen és az ismerős közötti hurokszerű játék már a megszólítás törésével elindul. A szabályos ambroziánus ugyanis egy enjambement révén a sormetszetnél megtörik, új sorba hajlik (vagy inkább hasad). A következő sor szintén, de már a sorfelezőnél. És így tovább. A himnuszforma áttördelését láthatjuk egy előre-hátra lépegető formába, ahol a törések mentén rések (hasítékok) keletkeznek. Ám a tördelés sem véletlenszerű. Hogy bonyolítsa a képet, egy távoli hagyomány, a japán „hosszú vers”¹⁹ (és általában a japán vers) jellemző verssorai jelennek meg itt szabályosan váltakozva az 5+7, 5+7 ...n képlet szerint, a verszárlatban egy plusz 7 szótagos sorral.²⁰ A váltakozó 5 és 7 szótagos sorok vizuális képét adják a versnek, kiemelve azáltal is, hogy a 7 szótagos sorok mindig beljebb kezdődnek kicsit. A vers hat ambroziánus soron keresztül megtartja az ambroziánus ritmust, ami a hetedik sor végén, egy enjambement-nyomatékkal megtörik, jambusnyi hiány keletkezik:

Hozzád kiáltok,	5
hé, kölyök, magas füvek	7
közt rejtező, ki	5
fekszel messzi éjszakák	7
mélyén fénypárás	5
ég alatt... Arccal fordulsz	7
a semminek – már	5
nem lehetsz tücsökkirály,	7
s boldog kabóca	5
sem. [...]	

Hozzád kiáltok, hé, kölyök,	5/3
magas füvek közt rejtező,	5/3
ki fekszel messzi éjszakák	5/3
mélyén fénypárás ég alatt...	5/3
Arccal fordulsz a semminek –	5/3
már nem lehetsz tücsökkirály,	4/4
s boldog kabóca sem. [...]	5/1–

Miről is van szó? A gyermekkor önkéntelen rejtezései, belefeledkezései és azonosulásai közé belép a „sem”. A semmi falként, durva határvonalként jelentkezik a kamasztudat számára, aminek arccal, teljes személyiségével fordul az eszmélkedő. A semmi az addig teljességnek észlelt világot résekkel tördeli/hasítja szét. A rejtőzés/belefeledkezés azontúl sosem lesz teljes, hiszen már észleli, látja magát kívülről is, egyszerre idegen (távoli=japán) és ismerős, nem takarhatja el az arcát naiv módon a bújócskában. Akkor hát mit tesz? Játszik tovább. Csak most már a semmi, a rések/hasítékok, a hiányok tudatával és iszonyával. Így válik az eredetileg harmonikusan teljes – a gyermekkor naiv belefeledkezésével analóg – ambroziánus himnusz töredékes, himnuszt csak nyomokban tartalmazó szabadverssé. A „sem” után még felismerhetőek az ambroziánus sorok, de többször megbicsaklik, majd átcsúszik más ritmusrendbe:

[...] Röpít habókos, tűnt
zene – körhintás
égbolt hercege, elránt
kamillaörvény
sodra...Vad, mentaízű
csend suhog. Szoknyák
suhanca, elkeringsz majd
kitárt karokkal,
s nem tudod – hány csillagot
ráz a szemedben
a szél. Szavad sincs szépség
tériszonyára –
amit magadra mértél,
meg sem értheted.

A japán sorváltó formát áttördelve a következő ritmusrend bontakozik ki (az ambroziánus sorokat A-val jelölve):

Röpít habókos, tűnt zene –	v – v – – – v v	A
körhintás égbolt hercege,	– – – – – – v v	A
elránt kamillaörvény sodra...	– – v – v – – – v	
Vad, mentaízű csend suhog.	– – v – – – v –	A
Szoknyák suhanca, elkeringsz majd	– – v – – – v – –	

A *Hajnali csillag peremén* kötet *Bolondos ének* című versét a *Kamaszhangra* gyerekeknek szóló párjának tekinthetjük. Már a vers szerkezetében is feltűnő a hasonlóság: három nyolcsoros versszak, szabályos ambroziánus sorokkal, s egy-egy versszakon belül a második négy sor az első négy sor feltételes állítására válaszol, de nem a felnőtt tudat távolságából, hanem gyerektudattal. Az indító sor mindhárom szakaszban ugyanúgy kezdődik: „Lehettem volna...” Vagyis a „Ki lehetnék?” már eleve eldőlt, a képzeletben átélt szerep a képzelet világában marad. Az első versszakban a beszélő hasonló tájakat és távlatot fest elénk, mint a *Kamaszhangra* beszélője. A szakasz második részében szintén az első rész feltételes állítását bontja ki még teljesebben. Érdeemes egymás mellé helyezni a két versszakot:

Lehettem volna tengerész:	ma meghódítjuk mexikót
ismerne minden óceán,	hozzá a csendes-óceánt
mesés sziget, hét kontinens,	a földgömb minden szegletét
habverte város – ó, de hány!	s a mappa minden csillagát
Rám várna ringó messzi föld,	(lebegtünk azték űrhajón
hová hajó csak elvihet –	egy tengermélyi hajnalon
fogadna pálmás partszegély,	mint súlytalan sumer mosoly –
napfény és pajkos delfinek...	sosemvolt inka holdsugár)

A szakaszok második felében mutatkozik nagyobb eltérés. A gyermektudat konkrét képekben bővíti az indító képet, és egy egzotikus tájig jut, míg a felnőtt reflexiója elvontabb, és nemcsak térben, hanem időben is távolibb: a régmúlttól a sosemvoltig halad.

A második versszakban már a *Bolondos ének* gyerektudata számára is kontraszt keletkezik a két szakaszfél között. Míg az első négy sor a csillagász messzi titkokba vágyó tekintetével fürkészi az eget, a következő négy sorban inkább csak fintorog a körülötte levő dolgok „dibdáb” távlattalanságán: „Lehettem volna csillagász: / fürkészném éjék mély egét, / s ízlelgetném egy-egy bolygó / titokba burkolt szép nevét... / Tudóssá lettem volna bár, / ki sejtí már – a föld forog, / s ezért a dibdáb dolgokon / nagynéha bölcsen fintorog.”

A harmadik szakasz jut el a gyerek számára is érthető és problémát jelentő ellentmondáshoz. Hogy mennyi minden lehetett volna, annak határa a csillagos ég, sőt azon is túl, a képzelet maga, hiszen a „költő vagy lepke-kergető” túljut a láthatókon is. De van egy bökkenő: a „volna”. A képzelet feltételesbe zárt panoptikuma. Amivel szemben ott az „én” – ami épp tudatosodik, s rájön, hogy a tudat megkettőzi a világot, elválasztja a valós és képzelt/gondolt feleket, mint itt ez a vers is: „Lehettem volna bármi más: / színész, karmester... Üsse kő – / esetleg festő, űrhajós, / költő vagy lepke-kergető! / Minden lehettem volna hát, / de én lettem – bolond dolog, / hogy egy tudósrá, vagy talán / egy tengerészre gondolok...”

A versjáték mindvégig pajkos marad, mint a delfinek, nem üt át rajta a semmi, legfeljebb sejteti, hogy rés keletkezett, amiben el is lehet veszni. A pajkos játékot a páros sorokban összecsengő sorvégek is fokozzák, ilyen telitalálatos rímekkel: óceán / ó, de hány! – föld forog / fintorog – üsse kő / kergető. És persze az ütemhangsúly is beáll lepke-kergetőnek vagy versláb-kergetőnek, elég megnézni hozzá a következő négy sort:

Lehettem volna | bármilyen más:
színes, karmester... | Űsse kő –
esetleg festő, | úrhajós,
költő vagy lepke- | kergető!

A sormetszetek után minden esetben hangsúlyos, legtöbbször főhangsúlyos szótag következik, ami a „metszetkapcsoló jambusi kettős mérték” magyar nyelvbe nagyon jól beilleszkedő esete.²³ A sor elején is két ízben a spondeus hosszú szótagjára esik az ütemnyomaték, és ahol rövid szótagra esik, ott sem tűnik el a sorból a jambusi hangzás. A klasszikus himnuszforma rímes szimultán változata tehát különösebb akadály nélkül beilleszkedik a gyermeklira világába, sőt, egy gyerek gondolati líra invenciózus költői játékának a hordozójává válik.

Csak játékból vagy semmiből

Gyerek- és felnőttlira egymásra hatása, egymásra vonatkozása mutatkozik meg a *Gyermekhangra* és az *Altató* szintén ambroziánus formában írt verseiben is. A *Gyermekhangra* már a címével kijelöli hordozóját, azt a gyermeki látás- és beszédmódot, amit a kis herceg így fogalmaz meg: „Mert csak a gyerekek tudják, hogy mit keresnek [...] Időt vesztegetnek egy rongybabára, amitől egyszerre nagyon fontos lesz az a rongybaba, és ha elveszik tőlük, sírnak...”²⁴ KAF gyermeki emlékezettel egy játékmackóra veszteget időt, ami fűrészpórral van kitömve, s ha felvágják a hasát, illúzióromboló módon szóródik ki belőle az anyag. Épp ez válik a játék forrásává a felnőtt számára. Hiszen a fűrészpórral magában értéktelen, semmi, csak a játékban lesz valami, csak a játék avatja mackóvá. A játék belső világa tehát semmi, a semmi maga. Elménkben keletkező rés, amit a képzeletünkkel kitöltünk. A gyermek ezt oly belefeledkezéssel teszi, hogy számára a mackó élővé válik, akivel beszélgetni is lehet. Gyógyítani, ha beteg. Vagy műtőasztalra tenni, és felválni a hasát. KAF boncasztalra teszi a gyerekkori macit, és vele a költői ént: „egy játékmackó nem hibás / hiába vágnák fel hasát / nem tiltakozhat nem beszél / csak játékból van semmiből // csak játékból vagy semmiből / csönddel tömték ki testedet / te messzi hanghoz mérhető / csak játékból vagy semmiből”.

A versben nyolcszor ismétlődő „csak játékból van/vagy semmiből” sor egyetlen hang megváltoztatásával vált tárgyilagossá önreflexívvé, illetve önreflexívából tárgyilagossá. Az oda-vissza váltás négyszer ismétlődik, miközben a képi-gondolati párhuzam kiteljesedik a mackó és költő semmi-alapú játékléte között. S míg az ismétlődő sorok közt himbálódzó gondolatokat olvassuk, az elvesztett illúzió bánata és a felnőtt kiszolgáltatottságának érzése egyaránt erőt vesz rajtunk: „csak játékból van semmiből / nem hont foglal csak hallgatást / üvegszemében egy kölyök / csak játékból van semmiből // csak játékból vagy semmiből / jonhod kutatják vámszedők / hová rejthetted szőhazád / csak játékból vagy semmiből”.

A hallgatásban honfoglaló hajdani kölyök, aki szőhazáját rejt a szívhangot is megadóztató felnőtt létforma elől, végül abban a paradoxonban találja meg a játék értelmét, ami a semmit mindenre, a mindent semmire fordítja vissza, miközben valami, fűrészpórlétünk mégiscsak megvalósul: „csak játékból van semmiből / mert

mindenből van s nincs soha / szétszórt csillagzat benne száll / lelkek forró fű-részpora”.

Hogy a gyermekhangra írt „semmike” vers mennyi „mindenből van”, ahhoz érdemes felidézni néhány párhuzamot. Hans-Georg Gadamer szerint a műalkotás létmódja a játék. Nem abban az értelemben, ahogy a játékos játszik, hanem mint ami a játszó – adott esetben a kölyök vagy a költő – által megmutatkozik.²⁵ A *Gyermekhangra* „énje”, szubjektuma tehát maga a hang,²⁶ ami a mackókorból a semmi-korba tartó pályán halad. A semmikorról eszünkbe juthat IX. Vilmos, az első trubadúr- és modern költő „semmi-enigmája”²⁷, ami Weöres Sándor fordításában így kezdődik: „Verset formálok, semmiről: / nem rólam szól, se senkiről, / se ifjúkor szerelmiről, / nem is tudom, / e dalt bennem mi verte föl, / alva lovon.”²⁸ A kezdő sor mind szerkezetében, mind jelentésében és záró szavában a *Gyermekhangra* ismétlődő sorával cseng össze: „Verset formálok, semmiről / csak játékból vagy semmiből”. Az alkotóművész semmi-tapasztalatát jeleníti meg Emily Dickinson verse is, amely egyik előképe lehet a felvágott mackóban keresett hangnak: „Vágd szét a pacsirtát – benn a zene, / Ezüstbe burkolt rétegek. / Megmarad néhány nyári hang, / Mire a flóták megöregszenek.”²⁹ A szétvágott pacsirtában a zene csak véres áradat, a lényegét veszti el. A működésbe hozott hang, a hangok játéka olyan létező, amely csak rezonáns átvételben, a lelkek összjátékaként hozható működésbe.

A *Gyermekhangra* felnőtt tudattal, felnőtteknek megidézett (imitált) gyermekhangja mellett a gyerekeknek szóló *Altató* már tényleg a játékmackók hangján szólal meg. A beszédhelyzet a gyerek alváshoz készülődő helyzetéhez kapcsolódik, hasonló szituációban vannak a macik is: „A játékmackók álmosak, / nézd, összedugják csepp fejük – / találgatják, hogy álmukban / vajon megint mi lesz velük?” A költő a gyerekekhez szól, aki mint aktív befogadó, a versből a mackók hangját hallja, azonosulva velük. Megelevenednek számára a mackók, akikből mindjárt három is van, mint a mesében. A következő három versszak három mackóportrét fest elénk: az egyik mackó málna illatát lélegzi be, a másik fára mászna vagy dörmicélne, a harmadik fénytükrű tóban fürdene, és szőke mézet küldene minden gyerekeknek. A portrék után, a vers negyedik-ötödik versszakában mackóálom következik: „A játékmackók alszanak, / a polcon összeér fejük – / mindegyik szépet álmodik, / pedig csak kóc a belsejük... // Az egyik mézet küld neked, / a másik ámul fenn a fán, / a harmadik már oly szabad – / a légből szippant tétován...”

Itt is megjelenik a mackók játéklénye és a kócbelső ellentéte, ám elég konkrét képi szinten ahhoz, hogy kisgyerekeknek se okozzon gondot a megértése. A felnőtt számára viszont legalább annyi jelentéstoppletet hordoz, mint a *Gyermekhangra* tűnődései. S ha hozzávesszük a *Bogyó Bandi balladája* és a *Bogyó Bandi boldogsága* című versek rongy/kócbelsejű figuráját, kibontakoznak egy játékmackó-bohócfilozófia alapjai: „Bogyó Bandi szögön lógok: / vagynak ég s föld közt több dögök! / Örömben kell már itt lenned: / rongy a lelke tán mindennek.”

Az *Altató* „létfilozófiája” kisgyermek számára is befogadhatóan, az altatók, ringatók ritmusával, a létfolyamat álomperiódusával fejeződik be: „A játékmackók álma mély, / oldalrabillen kis fejük – / talán mind rólad álmodik... / Aludj, álmodj te is velük...” A lüktető himnuszsorok tehát a ringás-ringatás ritmusát is hordozni,

közvetíteni képesek, egészen odáig, hogy a felnőtt is elalszik bele. József Attila rokon lüktetésű *Altatójában* legalábbis ez történik, mire véget ér: „Tüzoltó leszel s katoná! / Vadakat terelő juhász! / Látod, elalszik anyuka. – / Aludj el szépen, kis Balázs.”

Holdfényre hálót sző a pók

A jambikus lüktetésű altató József Attila nyomán más költők által is kedvelté vált.³⁰ KAF sem elégszik meg a téma egyetlen változatával. *Sóhaj* című verse is az álmat jeleníti meg. Ám ez a vers új játékot fedez fel a ritmikában. Míg a páratlan sorok szabályos 5/3 sormetszettel hozzák az ambroziánust, addig a páros sorok metszete 4/4 („jambikus nyolcas”³¹), ahol az első fél sor még egyszer megismétlődik. Így egy bonyolultabb, több belső hurkot leíró táncmozgás keletkezik, amit a metszet utáni szólamnyomaték is erősít:

Álmodban lázás || lepke száll,
suhan veled, || suhan veled –
árnýéka párás || pázsiton
puhán lebeg, || puhán lebeg.
Egyik szárnyán az || esti hold
ezüstje ég, || ezüstje ég –
másik szárnyáról || szöszke fény
kacsint feléd, || kacsint feléd.

A lázas lepke vibráló mozgása a második versszakban kontrasztba kerül a lehullás, lemondás okozta fájdalom képeivel, a költő panasza/sóhaja is beletáncol a versbe. Leheletnyi felnőtt jelenlét a gyermeknek szánt konkrét képek és játékos nyelvmozgás között, ami még a ragrímek túlzó szerepét is megengedi, sőt hangritmusokkal, betűrímekkel játszik. A **j** és **l** mássalhangzók ismétlődésére épül többek között a versszak hangulati hatása, de a magas és mély hangrendű magánhangzók váltakozása is hangulatfestő (a második szakaszfélben jóval több a mély):

Tejként fejeíró hajnalok
felett repülsz, felett repülsz –
tűzként parázsló alkonyon
lependerülsz, lependerülsz.
Álmodban végre teljesül
az óhajod, az óhajod –
lassan lehulló lepke lesz
a sóhajod, a sóhajod...

Fél sorok ismétlésével játszik az *Őszi hold* című vers is, ahol a játékok szinte elta-
karják az eredeti himnuszformát. A vers jambikus (felező) nyolcasokkal indul, és
fél sorok ismétlésével, variálásával játszik, de aztán visszatér az 5/3 sormetszet, egy
bravúros rímjátékkal:

Az őszi hold, || az őszi hold,
Milyen kihűlt, || minő kiholt!
Arcára szálat || szó a pók –
Széncinkék fáznak, || őszapók.

A „szó a pók / őszapók” rímpár anagrammája csupán egy hangzócserében különbözik, ami a hangzást csak árnyalja, a jelentést viszont teljesen megváltoztatja, és a nyelvi jel önállóságára is felhívja a figyelmet. A hangzás- és jelentésjáték a második versszakban további sorvariációkban folytatódik, ahol az „őszi hold / fölciholt” rímpár az 5/3 metszet felé mozdítja el a félsorisméttel játszó első sort (tagolható a vers két sormetszettel is), így már teljesebb a himnuszképlet:

Te őszi hold, || ládd, || őszi hold,
Felhői dunyhád || fölciholt!
De fáznak cinkék, || őszapók –
Holdfényre hálót || szó a pók.

A *December* című versben a természetszeretet valódi természethimnusszá válik, hópihék ünnepi zenéjévé és táncává. A pihék kavargását az ismétlődő, alliteráló hangok kavargása jeleníti meg, szinte észrevétlenül is zenévé varázsolva a verset. Ám ha figyelünk a hangzóisméttésekre, még áradóbb lesz ez a kavargás:

Puhán **cs**apongó hópihék,
száguldozó **cs**öpp **cs**illagok,
ti fedjete be engemet –
szánkómmal újra itt vagyok!

Füles **sap**kámon illatoz,
viháncol tágas ég **h**ava,
bolyhos **bund**ámon száz **pe**hely
pusmog: „Ne menjél még **h**aza...”

Kuszán **k**avargó hópihék –
fehér zenétek hallja tán,
ha néha **ro**ppan, **hó**cipőm
hunyorgó utcák hajlatán?

Havat szitál a **l**ámpafény,
pilinkél már a **vi**llany is
szobámból át a függönyön –
pislogva hív a kis hamis...

Puhán **cs**apongó hópihék,
takarjatok be, itt vagyok –
a **k**ékes este fátyolán
pelyheznek fázós **cs**illagok.

A szabályos 5/3 metszetű sorok félrímmel a páros sorokban csengenek össze, ezáltal is erősítve, hogy két-két sort egy futamban olvasson el az ember. Ezt több helyütt az áthajlások is segítik, pl.: „ha néha roppan, hócipőm / hunyorgó utcák hajlatán”. Így még áradóbbá válik a természethimnusz. Akárha Nagy Szent Gergelytől hallanánk:³² „Egek szentséges Istene, / Ki tűzsugárral színezed / A föld világos tájait / S szépségül fényt lehelsz reá, // Ki felgyújtod negyed napon / A lángos napkorong tűzét, / S törvényes utat írsz a hold / S a kóbor csillagok elé”.

A gyerekkötetből kiemelt öt ambroziánus vers jól mutatja, hogy megfelelő költői interpretációban gyerekek számára is befogadható a forma. Túlónak tartom hát azt a véleményt, amely szerint a jambikus formák használata a gyermeklírában „túl felnöttes, túl prózai”.³³

Elrejt, elejt – s estemben elfelejt

A *Kompletórium* végén újra megjelenik a középkori himnuszköltő többnevű alakja, aki önálló verssel itt szerepel először. *Fáradt, esteli himnusz* a címe a kötet utolsó előtti versének, alcíme: *Ambroise de Saumur szekvenciája kompletóriumra*. Az eddig csak töredékeivel szereplő alakmás teljes himnusszal is kilép tehát a nyelvszintérré, az esti imahelyzetnek megfelelően, mégis finom iróniával, csetlésekkel-botlásokkal érzékeltetve, hogy szekvenciája játék, a szomorú bohóc leköszönő, búcsúzó hangja ez.³⁴ „Bevégzem... mindenem ropog, / Fáj, gémberegt az ujjam – / Uram, lehelni lelket adj, / Hogy fényemet kifűjjam!”

A versforma gyakori ismétlése könnyen sematizálja a formát, annak „kifáradásához” vezet. Mintha egy termékeny, mégis kimerítő korszak figurája búcsúzna itt, egyfajta végső számvetéssel. A túl kötött ambrusi forma már nem elég az életérzés kifejezéséhez. Csak minden páratlan sor ambroziánus, a páros sorok harmadfeles jambusokban, anakreóni sorban szólnak. Az elhagyott fél szótag is a hiátust érzékelteti, miközben rímhelyzetben csípős iróniával reflektál elfáradására, ezt szolgálja a cs-hangok hangfestő csipkelődése is: „Szemem csipázó vaksi lett, / Csak orromig ha látok, / Hunyorgok, mint a gyertyacsonk – / Kicsúfolnak barátok.” Mintha Bogyó Bandi vagy a játékmackó kóccal tömött figurája elevenedne meg újra e testi erőtlenségek által, groteszk párhuzamban Jákób kifacsarodott alakjával. Az életművét körmölő himnuszköltő végül megérkezik az eredeti kérdéshez, az írás, a nyelv problematikájához: „Másoltam, írtam ezt meg azt, / Teremtő, hány világot!... / Már nem tudom: mit körmölök? / Mily áldás köt vagy átok?” Ambrogio da Siena kérdése tűnik át a fáradt Ambroise de Saumur sorain: „hány jelenlét / tölti be ezt a pár sort...” S miután, ha ír is, nem tudja, mit körmöl, és milyen előjellel, kérdés, hogy azt megtudta-e, ki is ő valójában: „Mindjárt bevégzem... Éjszakám / Kegyelmes leple rejt tán – / Uram, ha elfelejteném, / Leheld el renyhe gyertyám.”

Az utolsó szó azonban nem a fáradt búcsúé. A költői kontempláció misztikus szentek imáira emlékeztető négy soros *Kompletórium* szólal meg a kötet végén, túllépve az ambrusi formán, megőrizve mégis a létproblematikát, amit a forma feltárt: „Amiként madarait az égbolt, / Rejt engem is vándor magasság, / Elvisz, magába ringat, átlebegtet, / Elrejt, elejt – s estemben elfelejt.”

JEGYZETEK

1. *Világ világhossága. Hetvenbét keresztény himnusz*, szerk. Kovács András Ferenc, ford. Babits Mihály, Sík Sándor, Mérték, Budapest, 2003.
2. *Amor Sanctus. Szent szeretet könyve. Középkori himnuszok latinul és magyarul*, ford., bev. Babits Mihály, Magyar Szemle Társaság, Budapest, 1933, 6.
3. Kovács András Ferenc, *Fons et Spaeculum = Világ világhossága*, 6.
4. A tanulmányban szereplő „felnőttversek” Kovács András Ferenc *Kompletórium* című gyűjteményes kötetében jelentek meg (Jelenkor, Pécs, 2000.). A kötet KAF 2000-ig publikált verseiből válogat, cikluscímei azonosak az addig megjelent kötetek címeivel. A gyerekversek KAF *Hajnali csillag peremén* című gyűjteményes kötetéből valók (Magvető, Budapest, 2007).
5. Szepes Erika – Szerdahelyi István, *Verstan*, Gondolat, Budapest, 1981, 519–520.
6. „Mégis jut a versnek... identifikációképző szerep, amelyet azzal ér el, hogy bár eloldódik a -benne- beszélőtől és a hozzá rögzíthető értelemtől, közvetítő funkcióját nem veszti el.” Kulcsár-Szabó Zoltán, *„Hangok, jelek”*, Nappali Ház 1995/3, 87.
7. „...én valamelyest a nagy Világkönyvtár és a nagy Világszínház nászából, szép feszültségéből származom...” *„Mint forró csontok a máglyán”*, Kovács András Ferencsel beszélget Füzi László, Forrás 1997/4, 23.
8. A vers a jellemző 5/3 sornetszettől egyetlen sorban mutat eltérést: „A mindenség || öregszik így” – mintegy tudomásul véve az egyensúlyt.
9. Kolozsi Orsolya, *Kinek a hangja?*, Tiszatáj 2004/12, 66.
10. *„Mint forró csontok a máglyán”*, 28.
11. Mészáros Márton elemzése alapján. Mészáros Márton, *A Hazatérés Hellászból olvasási lehetőségei*, PIM.hu: <http://www.pim.hu/object.b0fa43ca-dda0-440a-a916-af50830eccd4f.ivy?date=2029-04-01>.
12. *Magyar Katolikus Lexikon*, címszó: *Kristóf*, <http://lexikon.katolikus.hu/K/Krist%C3%B3f.html>
13. Ézs 9,5
14. Mészáros, *i. m.*
15. Balassa Péter, *A tanítvány hermeneutikája* = Uő., *Törésfolyamatok*, Csokonai Kiadó, Debrecen, 2001, 127–128.
16. Formailag és gondolatilag is rokon, bár a borús táj képével inkább ellenpontot képező a *Halvány, borús táj* című Dsida-vers első szakasza: „Felhők szaladnak. Házikónk / habfüggönyét szél lengeti, / zizegteti halk-hűvösen / az ócska könyvek lapjait.”
17. Szigeti Csaba, *A hímfarkas bőre. A radikális archaizmus a magyar költészetben*, Jelenkor, Pécs, 1993, 199.
18. Wolfgang Iser, *Az értelmezés világa*, Gondolat, Budapest, 2004, 119–120.
19. A chōka páratlan sorai öt, a párosak hét szótagúak, a vers végén mindig kettő hét szótagú sor áll. Szepes Erika, Szerdahelyi István, *Verstan*, Gondolat, Budapest, 1981, 505.
20. Szigeti Csaba, *Sötét tus, néma tinta. Kovács András Ferenc japános verskötetéről*, Forrás 2010/11, 111–112.
21. A japánsor-rend és az ambroziánusrend a 8., illetve 6. sor végén találkozik újra: $4x(5+7) = 5x(5+3)+(4+4)$. A kivételes helyzetet a hatodik ambroziánus sor eltérő sornetszete is nyomatékosítja, így a „tücsökkirály” kivételes, kiemelt helyzetbe kerül.
22. Jonathan Culler, *Aposztrophé*, ford. Széles Csongor, Helikon 2000/3, 370–389.
23. Kecskés András, *A vers hangzásvilága*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1981, 134–135.
24. Antoine de Saint-Exupéry, *A kis herceg*, ford. Rónay György, 22. rész.
25. Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, Gondolat, Budapest, 1984, 88–89.
26. Kulcsár Szabó Ernő, *Poesis memoriae*, Kortárs 1994/6, 73.
27. Szigeti Csaba, *i. m.*, 200.
28. Guilhem de Peitieu (Aquitánia hercege, 1071–1127), *Verset formálok semmiről* = Weöres Sándor, *Egybegyűjtött műfordítások IV.*, Helikon, Budapest, 2012, 330–331.
29. Emily Dickinson *Válogatott írásai*, Károlyi Amy *Fordításai és tanulmányai*, Magvető, Budapest, 1978, 77.

30. Lásd Tóth Krisztina és Parti Nagy Lajos *Altató* című verseit a *Friss tinta!* című kötetben. (Págony–Csimota, Budapest, 2005, 148., 151–152.)

31. A jambikus nyolcas a felező nyolcasból keletkezett, megőrizve a 4/4 sortagolást. A metszetkövető szólamnyomaték pattogó ritmusa könnyen elnyomja a jambus lüktetését. (Kecskés András, Szilágyi Péter, Szuromi Lajos, *Kis magyar verstan*, Országos Pedagógiai Intézet, Budapest, 1984, 73–74.)

32. *Egek szentséges Istene* (részlet), Sík Sándor fordítása = *Világ világossága, Hetvenbét keresztény himnusz*.

33. Rigó Béla, *A gyermekvers és a felnőttköltészet határai* = *Gyermekirodalom*, Helikon, Budapest, 1999, 43.

34. A prosopopeia működésmódjáról van szó, amely „létrehozza az eljárás -énjét- és a szöveg hangjának arcát”, ám egyben az identikus arc hiányáról is hírt ad. Bettine Menke, *Ki beszél? A beszélő arc alakzata a retorika történetében*, ford. Török Ervin = *Figurák*, szerk. Füzi Izabella – Odorics Ferenc, Gondolat–Pompeji (Retorikai füzetek 1.), Budapest–Szeged, 2004, 87–118.

HORVÁTH IMRE

A maszkulinitás szerepjátékai A Pál utcai fiúkban

Bevezetés

Bár Molnár Ferenc *A Pál utcai fiúk* című regénye társadalmi-kulturális hatását tekintve a magyar prózairodalom egyik legfontosabb darabja, a róla írott szakmai jellegű szövegek száma igen csekély. Egy 2008-as tanulmányában Galuska László Pál azt állítja, hogy „Molnár regényének a »magas« irodalomtudományban szakmailag hiteles, átgondolt elemzése nincs, csak emocionális megközelítése, ill. »félreértelmezése« létezik”.² Kijelentése radikálisan hathat, mindenesetre azok a meglévő értelmezések, amelyek a fejlődési regény (Bildungsroman) szűkös zsánerébe preselik be a sokszínű szöveget, úgy vélem, leszűkítik az értelmezési lehetőségeket. Többféle besorolás lehetséges. Galuska „bandaregény”-ként határozza meg a műfaját: „[a] bandaregények [...] általában egy olyan gyermekcsoportról szólnak, amelyek a csoportbeli szerepek (vezér(ek), alárendeltek, támogatottak stb.) kialakulása után eredményesen képesek egy őket fenyegető, komoly veszélyhelyzet elhárítására, vagy más probléma megoldására”. És valóban, a regény eseményeinek leginkább a csoport számára van tétje, ahogy a struktúráját is a csoporttal kapcsolatos történések szervezik. A fiúkat többnyire együttesen fenyegeti veszély, együtt gőzözik le azt, a csoporton belüli konfliktusok adják a regény bizonyos konfliktusait, ezek feloldása pedig a regény egyes szálainak elvarrását is jelenti. Szükség van tehát olyan tudományos igényű elemzésre, amely a regény szociális aspektusait veszi górcső alá.

Ahogy általában a műfaji skatulyák, úgy *A Pál utcai fiúk* „bandaregény”-nek nevezése sem minden szempontból kielégítő. Ugyanúgy viseli magán például a hagyományos brit iskolaregény (school story) jegyeit is: fontos témái a becsület és