
idézhetjük a közös dolgaink rendezésére szóló felhívást, de ugyanilyen érvényűnek tarthatjuk az egyéni és közösségi léttörténetet szimbolizáló Duna-képzetet, amelyben egybeforr a „múlt, jelen, s jövő.”

Az idő – vélhetően – a költészet ősi és egyik leggyakoribb toposza. Miként is lehetne másképp, hisz az ember legfájdalmasabb felismerése a természet örökkévalóságával szemben saját végeessége. József Attila – akinek nem adatott meg, hogy öregkorában az idő múlásán merengjen, s a megvalósult reményeit sorba vegye – gyakran szembesült létének szomorú végeességével és reményteli végtelenségével. Az ifjúság naiv és tiszta hitével, a világot formáló szellem racionalitásával megvalósulásra váró jövőképet alkotott. S aztán befele fordulva a múlt egyre mélyebb üregeibe szállt alá, amint a *Tudod, hogy nincs bocsánat* keserűen összegzi: „s romlott költőkre leltél pszichoanalízisben.” Élete utolsó évében, a saját sorsára vonatkoztatva, de modern és posztmodern korunk szétpergő időélményére is értelmezhetően írta az *Ars poeticában*: „az idő lassan elszivárog”.

H. Nagy Péter

A GRAVITÁCIÓ RETORIKÁI ADY – ILLYÉS – KAF

Az Ady-versek szótlanságának érzékelését követő recepciós elbizonytalanodás legalább két olyan dilemmával találta magát szemközt, melyek a szövegek aktuális megértésének kilátásait érintették. Egyfelől nyilvánvalóvá vált, hogy – Kulcsár Szabó Ernő szavait idézve – „Ady ma olyan költő, aki – fogadtatástörténete során alighanem először – nemhogy nem hívja ki a recepció válaszait, hanem kifejezetten rá van utalva annak megszólaltató aktivitására.”¹ Másfelől megkerülhetetlen kérdéseket implicált ama tényező, hogy – némely esetben – a kortárs líra minden irodalomtörténeti vállalkozásnál beszédesebben támogathatja az Ady-darabok „ellenállásának” időbelivé alakítását. Ennek következtében az esztétikai ideológia vezérelte kanonizáció hatástörténeti eredménytelenségével szemben felsejlettek annak jelzései, hogy az Ady-líra több mellőzhetetlen kérdés-iránnyal kondicionálja a XX. századi magyar költészet önmegértési formáit. Azokat a szemléleti-poétikai komponenseket, melyek egy-egy költészeti modell másságának tudatosításán, újrakonstruálásán keresztül válhatnak a szövegek polilógusának temporális részeseivé. Nem véletlen tehát, hogy

az Ady-versek megszólaltathatóságának és beszédképességének átrendeződése ily módon nem csak az Ady-olvasás történeti vakfoltjainak föltárásából, de nem is csupán a szövegek immanens, a trópusok retorikája mentén haladó értelmezésének produktívításából, hanem sokkal inkább a lírai alkotások átsajátító műveleteinek mozzanataiból, ezek mikéntjének és lehetőségének funkcionális feltételeiből nyeri impulzusait. Tehát a recepcióesztétikai kérdezésmódnak éppen ott nőhetnek meg az esélyei, ahol a hatástörténet a művek temporális párbeszédében mutatja meg e kölcsönöséget lehetővé tevő hagyomány távlatszerkezetét. A továbbiakban egy olyan Ady-vers utóélete kapcsán hoznánk erre példát, melynek még tematikai (újra)aktualizálhatósága sem magától értetődő.

*

A föl-földobott kő az évtizedek során úgy vált szavalmati darabbá s lett Ady egyik legismertebb költeménye, hogy eközben nem integrálódott a 20. századi líra hatástényezőjévé. A vers ugyanis – látszólagos összetettsége ellenére – nem volt képes olyan válaszokat készíteniben tartani, melyek túlfuthattak volna a mű immanens közlésvilágán. E zártság éppen ezért mintegy rögzítette is a róla szóló beszéd keretrendjét, *A föl-földobott kő* a *Szózat* kései másaként, a „hazajáró lélek” kötöttségének kifejezéseként nyerte el reprezentatív helyét az életműben. (Támogatta ezt annak a Széchenyi-részletnek a felbukkanása is, melyet Földessy Gyula idéz a vers ürügyén: „Visszajövetről gondolkozni s aggódni sokat, nem szükség; a’ selejtes, ha odamarad is, mit árt? A’ jó hazafi visszatér, mert valamint a’ követ, bármi magasan vetessék is a levegőbe, valami ellenállhatatlan erő vonja vissza a földhöz: úgy varázsolja a’ romlatlan természet nagy törvénye a’ hazafit anyaföldjére vissza ismét.”)² Király István monográfiája tehát nem véletlenül stabilizálhatta a vers központi mondandóját: „A sorsos magyarság reprezentatív műve volt ez a költemény: a *sorsszerűség-érzés* jelentette benne az elsődleges formai meghatározót. Középpontba került s címben is ki volt emelve a *bulló kő* metafora, jelződött benne a külön is hangsúlyozott »bús akaratlan« lét, a determináltság, a nehézségi erő; jelződött a végleges, megszabott idekötöttség. A tartósság szavai és stiláris jegyei tűntek fel rendre. Geminációk (*föl-földobott, újra meg újra*), duratív jelentésű igék (*elbusong, látogat*), időtlenítő számnévi túlzások (*százszor földobnál, százszor is*), nagy időtartamot befogó s ismétlődést jelző határozószók (*mindig, újra meg újra, megint, mindenba*), mondatnyitó, elnyújtó kötőszók (*És jaj hiába*) jelezték, hogy minden ingáson s változáson túl a konok állandóság, a mozdíthatatlan, változhatlan sors volt itt uralkodó: végleges volt az idekötöttség.”³ Látható, hogy Király érvelése a formai elemeket és a szóhasználatot egyaránt alárendeli a tematika kitüntettségének. Felfigyel ugyan a későbbiekben a szöveg paradoxitására, de ezt

– elrugaszkodva a retorikai dimenziótól – az „élő ember ellentmondásos érzésének tükrözéseként” magyarázza. A meglehetősen reduktív kijelentések mellett ugyanakkor tetten érhető Király elemzésének hasznosítható rétege is, hiszen némileg pontosan térképezi fel a vers grammatikai viszonyait és képkincsének összetettségét. Amikor viszont számot kellene adni a modalitás és a beszédmód milyenségéről, ismét az ideológiának lesz kiszolgáltatva a mű poétikai megalkotottsága („peremvidéki érzés”, „szorongásos hazaszeretet”, „vívódó patriotizmus” stb.). Ebből következően már igen csak ironikusan hat, mikor az értelmezés kontextualizálni próbálja *A föl-földobott kő*höz rendelhető hang sajátosságait: „A forradalom előtti orosz költészetben s általában a kelet-európai lírában avagy a mai afrikai, ázsiai avagy dél-amerikai népeknél bukkan fel gyakorta ilyen az Adyéhoz hasonló, fájó, tépett hang;”.⁴ Nem bonyolódván bele az ilyen jellegű, szerteágazó kérdések útvesztőjébe, térjünk inkább vissza röviden a vers retorikájához.

*

A föl-földobott kő nyitányát egy megszólító szerkezet alkotja, melyben – első ránézésre – a paralelizmus és a hiperbaton szintaktikája érvényesül. Egyrészt a „föl-földobott” kifejezés az „újra meg újra / Hazajön” állítással kerül párhuzamba, ennek következtében a „kő” és a „fiad” azonosítása is könnyedén végrehajtható. Másrészt a megszólított („Kicsi országom”) beékelődik a paralel tagok közé, de a második személyű ragok e mondatrészekben is jelölik helyzetét egy-egy birtokviszonyban („földed”, „fiad”). Ugyanakkor a beszélő is szituálódik az első strófában: a megszólítás alakzatán keresztül („országom”), illetve a párhuzam irányrendjében („hazajön”). A pragmatikai én ilyen értelemben a megszólítás és a paralel azonosítás „kereszteződésében” helyezhető el, ezért a harmadik személyű alanyokhoz („kő”, „fiad”) hasonlóan párhuzamba kerülhet azokkal a lírai te-hez való viszonya alapján. Vagyis az „én” az aposztrophé implikátumai szerint betagozódhat a vers predikatív hálózatába.

A második strófa „kibővíti” az alanyok „mozgásterét”, miközben ismételtten megerősíti azonosíthatóságukat. A „lehull a porba, / Amelyből vétetett.” kijelentés úgy vonja össze a „kő” és a „fiad” képzetét, hogy visszacsatol az első versszak indító képéhez („földedre hullva”), majd a bibliai analógia alapján behelyettesíthetőségüket idézi elő. Ily módon e részlet antropomorfizálás és tárgyiasítás egymást törölő, mégis korrelatív kapcsolata felől válik olvashatóvá. A kezdeti szétválasztás a harmadik strófában lesz antropomorf általánosítássá: itt már egyfajta belső készletéről esik szó („vágyak”), a gravitációs logika újabb variációjából („elülnek / S fölhogadnak megint.”) azonban kiiktatódik a „kő” konkrétuma.

A vers eddigi menetéhez, az antropomorfizáció irányához igazodva a negyedik strófában jelenik meg a grammatikai én. Mivel ez ismételtten birtokviszonyt előíró

megszólításban történik („Tied vagyok én”), beigazolódik az indításban keltett elvárás. Vagyis olyan jellegű versépítkezéssel van dolgunk, melyben „az aposztrophé a dolgokhoz való bizonyos viszony kialakítása által a költői én megteremtésének egyik módja.”⁵ Ennek nyomatékosításaként értelmezhető, hogy a következő strófa – párhuzamot képezve az elsővel – úgy rendezi újra a kezdeti szituációt, hogy az „én”-re vonatkoztatja azt, a paralelizmus harmadik személyű antropomorf tagját pedig fölülírja. Ebből következően az újra megjelenő „kő” immáron explicite az „én” azonosítójaként (is) funkcionál. Emellett e versszak a megszólított antropomorfizálását is végrehajtja („Te orcádra ütök.”), méghozzá egy olyan szerkezetben, melynek lehetséges másik olvasata éppen a hasonlóságot emeli ki („Te orcádra ütök.” azaz „Hozzád hasonlítok.”). A költemény utolsó strófája tovább erősíti az antropomorfizációt („földobnál”), de megtartja a kő vertikális mozgásának analógiáját. Míg „igazi zárás-ként” – rájátszva a második versszak bibliai képére – a beszélő halálát is konnotálja, felvillantva a vég alakzatában a gravitációs logika korlátozhatatlanságát: „Százszor földobnál, én visszaszállnék / Százszor is, végül is.”

Ady versének azonban olyan interpretációja sem zárható ki, mely a fenti komponensek megbomlásából, a szövegstruktúra sarkpontjainak kimozdítóságából indul ki. Culler idézett tanulmánya szerint az aposztrophé különössége abban rejlik, hogy az általa inszcenírozódó probléma „nem egy előre megjósolható reláció jelölő és jelölt, forma és tartalma között, hanem egy eseménynek a kiszámíthatatlan ereje.”⁶ Ez a tervezhetetlenség *A föl-földobott kő* retorikájának is meghatározó mozzanata lehet. A vers aposztrophéjának iterációja ugyanis a megszólított rögzíthetetlenségét is előhívhatja. Ha az első strófát nem a paralelizmus és a hiperbaton kötött szintaktikai szabályai alapján olvassuk, hanem a megszólított folyamatos jelöléseként – egyfajta transzmutációs eljárást alkalmazva –, akkor a „kő” az „országom” esetleges szinonimájává válhat („Föl-földobott kő, földedre hullva, / Kicsi országom.”), amit a központosítás is támogathat. Méginkább kivitelezhető ez az ötödik strófa esetében, mivel itt nem okoz szemantikai összeférhetetlenséget a közbeékelés és az „én” pozicionálása: „Föl-fölhajtott kő, bús akaratlan, / Kicsi országom, példás alakban / Te orcádra ütök.” (Annál is inkább, mert a „Föl-fölhajtott” nemcsak „fölhajított”, hanem „megtalált” értelemben is recipiálható.) A „kő” és az „ország” hiperbolikus azonosítása persze olvashatatlanná teszi a rendezettnak tűnő felületeket és összezavarja a költemény gravitációs logikáját. Egyfelől a grammatikai én a harmadik személy („fiad”) idézeteként is funkcionálhat,⁷ vertikális mozgását a kőként aposztrofált országgal való hasonlósága magyarázza („példás alakban / Te orcádra ütök.”); másfelől a hazaként jelölt ország óhatatlanul maga is valamilyen meghatározatlan külső tényező gravitációs

uralma alá kerül (a „megszólított rögzíthetlenségének eseményét” allegorizálva). (Hasonló következtetésekhez vezethet az is, ha a megszólítottak szétválasztásából indulunk ki: a „kő” és az „országom” helyzete strukturálisan megegyezik, de identitásuk különbözik, azaz két független megszólítottat tételezünk. Ekkor a „föl-földobott kő” „földje” lenne a „Kicsi országom”; tehát a „földed” előre- és visszamutató funkciót egyaránt betölthet.) Hogy a „kőre emlékeztető ország” kérdésirányának felnyílása és visszairódása a szöveg nyelvébe korántsem pusztá értelmesei önkény eredménye, egy ezredvégi vers tapasztalata is alátámaszthatja.

Kovács András Ferenc *Kövek a magasban* című alkotása már formai tekintetben is (háromsoros aax, bbx stb. rímképletű strófák) intertextuális kapcsolatot létesít Ady művével. Kulcsár Szabó Ernő idevonatkozó tanulmánya azonban megemlíti, hogy „A *Kövek a magasban* című vers Illyés *Haza a magasban* című költeményén keresztül teremt például olyan kapcsolatot *A föl-földobott kő* üzenetével, melynek eredményeként Kovács verse az Ady-vers – Illyés közbejöttével megformált – palinódiája gyanánt is olvasható.”⁸ Éppen ezért mielőtt Kovács András Ferenc alkotására térnénk ki, ajánlatos egy pillantást vetnünk Illyés Gyula versének poétikájára.

*

A *Haza, a magasban* kétségtelenül nem tartozik az utómodernség szemléletét artikuláló korszakos teljesítmények közé. A hozzá társítható esztétikai látásmód mégis tünetértékűnek mondható, hiszen a képviselési beszédhelyzetre és az én felnövesztett szereptudatára épülő verseszmény évtizedekig modellképző érvénnyel erősítette meg a szociális indíttatású irodalom konvencióit. Vagyis – mint Kulcsár Szabó Ernő írja – „A lírai beszédmód költészettörténeti jelentőségű átformálódása szempontjából Illyés verseinek – a kései Kosztolányi, de József Attila vagy Szabó Lőrinc árnyékában is – meglehetősen elmosódnak azok a karakterjegyei, amelyek XX. századi líránk klasszikusai között jelölhetnék ki a helyét. Elképzelhető ugyan, hogy mindez az elbeszélő-leíró líra és a közéleti vallomásköltészet hagyományának megújíthatatlanságával függ össze. De talán inkább abban leli a magyarázatát, hogy Illyés lírájának új komponensei a költői pálya magaslatán sem szerveződnek a versbeszéd olyan korszakjelző poétikai alakzatává, amelyből a modernség utolsó periódusa elhatároló nyelv- vagy szubjektumszemléleti impulzusokat nyerhetett volna.”⁹ Az Illyés-versek ideológiája – szólamainak elnémulása, archiválódása következtében – ezért a mai magyar költészetben sem talál átsajátító folytatásra. Kovács András Ferenc szóban forgó szövegének reflektált distanciaképző eljárásai – látni fogjuk – fel is erősítik ezt az evidenciát.

A *Haza, a magasban* alighanem az életmű azon darabjai közé sorolható, melyeknek közlés módjában erőteljesen érvényesül az asszertív intenció alapképlete

(„Figyelj hát és tanuld a példát”, „az a való, mit én látok” stb.).¹⁰ A vers transzparenciáját olyan felszólító szerkezetek strukturálják, melyek a beszélő kijelentéseinek igazságérvényét mindvégig az „én” kontrollja alatt tartják (pl. „Dörmögj, testvér, egy sor Petőfit, / köréd varázskör teremődik.”; „te mondd magadban, behunyt szemmel, / csak mondd a szókat, miktől egyszer / futó homokok, népek, házak / Magyarországgá összeálltak.” stb.). Annak ellenére tehát, hogy a költemény egyes szám második személyű alanyt konstruál, nem tekinthető önmegszólítónak. Ebben az esetben ugyanis, a te létesülése nem rendelhető hozzá maradéktalanul a szövegben beszélő „én” hangjához, s ez egyben én és te elválaszthatóságát is jelzi. Kulcsár-Szabó Zoltán a lírai te alakzatával foglalkozó tanulmányában figyelmeztet arra, hogy „»megszólítás« és »felszólítás« [...] között alapvető különbség van: az előbbi nem feltételezi az »én« dominanciáját a »te« felett, míg az utóbbit ez teszi lehetővé”.¹¹ A *Haza, a magasban* ily módon a megszólított körülhatárolhatatlan identitását alárendeli az „én” felnagyított pozíciójának. E távolságból következően a beszélő mintegy átadja, kinyilvánítja mondandóját a tételezett hallgatónak („fegyvert szereztem, bűv-igéket. // Már meg is osztom, ha elmondom, / milyen e biztos, titkos otthon.”), aki a vers retorikájában valóban nem jut szóhoz („te mondd magadban”). Mindez összefüggésbe hozható a lírai én nyelvbe vetett hitével, mely egyfelől a szavak teremtő erejének tematizációjában (pl. „mondd a szókat, miktől egyszer / futó homokok, népek, házak / Magyarországgá összeálltak.”); másfelől a kijelentések biztosra vett, megingathatatlan hatásának előrejelzésében (pl. „Lapuljanak bár ezredévig / némán, mint visszhang, ha nem kérdik / szavaid annál meglepőbbet / dörögnek majd a kérdezőknek.”); harmadrészt az egyirányúsított kommunikáció üzenetének („áll az én hazám már, / védőbben minden magasságnál.”) kételymentes továbbíthatóságában nyilvánul meg. A vers éppen ezért a vállalt szerep folytonosságának biztosításában – közössé(givé) tételében („Mert nem ijeszt, mi csak ijeszthet, / nem ölhet, mi csak ölné *minket*,” [Kiemelés: H. N. P.] –), az emlékezet fenntartásában láttatja a „haza” egységének stabilitását. Ennek példaként a beszélő öndefiniálása (identitásának rögzítése: „Igy maradok meg hírvivőnek / őrzeni kincses temetőket.”) a „messzehangzóan is néma”, de majd „felelő”, válaszképes szavak jelentésének tervezhetőségét hivatott garantálni.

Ugyanakkor Illyés költeményének áttetszősége – legalábbis néhány ponton – kérdésessé válhat. A „meg is osztom, ha elmondom” beszédaktusa arra is utalhat, hogy „Az intenció [...] nem alapozhatja meg a jelentést.”¹² Vagyis e „megosztás” az „üzenet” feldarabolódásaként, parcialitásba való átmeneteként, végső soron a jelentés kontrollálhatatlanságának jelzéseként értelmezhető, melyet éppen a „kimondás”, azaz a nyelv anyagszerűsége idéz elő. A vers ebből a szempontból a „bűv-igék” elrejtésének performativitását is színre viszi. Ezt

támaszthatja alá a „némaság” egyre bővülő szinonimalánca („Dörmögj”, „mondd magadban” stb.), a kiáltást ellenpontoszó „messzehangzóan is néma” paradoxitása és nem utolsó sorban a zárlat jelenetezése, mely a „temetőként” azonosított hagyomány élettelenisége és a beszélő halálának konnotációja szerint a kimondatlanság véglegesítéseként is olvasható: „Igy maradok meg hírvivőnek / őrzeni kincses temetőket. / Homlokon lőhetnek, ha tetszik, / mi ott fészkel, égbemenekszik.” Szintén ide köthető a beszélő azon felszólítás-sorozata, mely nyelven kívüli tapasztalatok „begyűjtésére” irányul (pl. „szedd össze, pajtás, amit láttál”; „Mint Noé a bárkába egykor, / hozz fajtát minden gondolatból, / ábrándok árvult szerepét is, / álmaid állatseregét is.”). Az ily módon felhalmozott „javak” szubjektív potenciálja pedig kapcsolatba hozható az emlékezet múltorientált karakterével („új hont a mult időkben / fürkészni”) és hozzáférhetetlenségének („temető”) felismerésével. A *Haza, a magasban* e jelölők dinamikája alapján tehát önnön beszédképtelenségével is szembeesíthető, melyet a nyelv ellenállása tesz lehetővé. Pontosán ezért rendkívül feltűnő, hogy a költemény megformáltságában a hangzás poétikája többnyire éppen akkor kerekedik felül a konstatív állítások/felszólítások „ideologikumán”, amikor a beszélő nem-nyelvi összefüggésekre terelné a figyelmet: „*ábrándok árvult szerepét is, / álmaid állatseregét is.*”; „*Karolva könyvem kebelemre, / nevetve nézek ellenemre.*” stb. A szöveg ilyen jellegű (önreferenciális) szegmentumai a „lírai kód” áthelyeződése mentén engedik érvényesülni a költészet tartományain túlhatni szándékozó jelentésképzés kisiklatásának korrektívumait.

Illyés versének interpretálhatósága – a fentiek szerint – legalább annyira függhet az „én beíródásának” műveleteitől, mint amennyire a beszélő intencionált stratégiáinak „túlfuttatásától”, illetve azok líraiságba történő „visszahátrálásának” potenciáljaitól is. E horizontból nyíló játéktér a szemantikai motiváció beszűkülését ugyanúgy magába foglalhatja, mint az azokról leváló retorikai alakzatok kimozdítását. A szöveg ilyen értelemben meghagyja kérdésként, hogy a szavak vagy letéteményesei egyfajta szubjektív valóságnak („az a való, mit én látok”), mely egybeesik a tételezett nem-individuális igazsággal, vagy nem képesek felidézni azt („mint délibábot, / fordítva látom a világot.”). Ebből következően a cím is több referenciájú jelölőként funkcionálhat: a „haza, a magasban” vagy eredete a beszélő által reprezentált tudásnak („Mi gondom! – áll az én hazám már, / védőbben minden magasságnál.”), vagy virtuális helye az „én” konstruálta realitásnak („Mert ha sehol is: otthon állok / mert az a való, mit én látok.”), vagy célja a gondolat mozgásának („Homlokon lőhetnek, ha tetszik, / mi ott fészkel, égbemenekszik.”). A „haza” perspektivikus konkretizációi közül persze nem zárható ki az sem, hogy az elhatárolódás mikéntjét teszi mérlegre egy olyan nézőpont, mely a deklarált értékindexek megfordításából (pl. a „magasság” ironikus távlattalanságából) vagy semlegesítéséből indul ki.

Éppen ezért a továbbiakban érdemes kitérnünk Kovács András Ferenc említett művének „verstörténésére”.

*

A *Kövek a magasban* a forma emlékezetén keresztül szövegközi kontaktust teremt Ady klasszikus darabjával, ugyanakkor – „újraírva” a *Föl-földobott kő* strófaképletét – önnön megalkotottságát is hangsúlyossá teszi. A költemény körkörös szerkezetű, első és utolsó versszaka egyaránt a „Kövek dobódnak” szcenárióval kezdődik, míg középső, harmadik strófája a „Kövült” szóval indít; páratlan szakaszainak nyitó mozzanatát kettőspont „zárja”, majd „konstatáló megállapítás” követi; páros szakaszaiba múlt idejű kijelentések ékelődnek stb. E szimmetria azonban olyan különbözést alapoz meg, amely egyben hasonlóságot is jelez. A *Kövek a magasban* egyetlen strófával rövidebb, mint a *Föl-földobott kő*. E jelentéktelennek tűnő tény beszédes funkcióra tehet szert akkor, ha Ady művére ismét vetünk egy futó pillantást. Feltűnhet, hogy ez utóbbi szintén kiépít egyfajta szimmetriát, melyet azonban el is leplez. A vers első és ötödik strófájának felvezetése itt is felfogható ismétlésként („Föl-földobott kő” – „Föl-fölhajtott kő”), de a körköröséget megbontja az utolsó versszak hozzáillesztése. Azé a három soré, amely mintegy „véglegesíti” a szövegbeli viszonyokat. Király István ekképpen értelmezi az Adyféle zárlatot: „S a lélek mozgásirányát jelezve »visszaszállnék«-ra változott [...] a kezdeti *hull*, a »földre hullva« »én visszaszállnékká« lett. Grammatikai formákban tükröződött a belső változás: a történetet jelző passzív ige cselekvést kifejező verbumnak adta át helyét. [...] S mindennél beszédesebb volt ez a *hull* – *szállnék* szócsere s a hangsúlyozott én. Jelezte ez, hogy nemcsak önmaga ellenére, tehetetlenül, valamilyen titkos gravitáció foglyaként zuhan itt a lélek: nem utolsósorban maga szállott már hazájába vissza, a nyomatékosított én lett cselekvő; elfogadott, vállalt sorsszerűség lett az elutasítottból. [...] a szállani tudó, aktívvá vált kőben nem az volt már fontos, hogy nehézkedése, hanem az, hogy belső súlya volt. A vállalni tudó, súllyal élő embert tükrözte így a kép.”¹³ Nem véletlen, hogy éppen az utolsó strófa alapján azonosítja Király értelmezése a vershez rendelhető Ady-típusú magatartást, a „tehetetlenség megköttözöttjeként” és a „hűség embereként” jellemzett kettős érületű honpolgár vívódását. Ez az allegorézis – minden esetlegessége ellenére – valóban kivitelezhető, hiszen a zárlat antropomorfizációja olyan konkretizációkra készíthető, melyeket nagyban befolyásol e (korántsem önkényes módon) tételezett teleológia. Ugyanakkor mindez az Ady-vers „túlírtságára” is figyelmeztethet, mivel a körkörös kompozíció jelentésrögzítés felé történő „kinyitása” inkább a poétikai zártság illúzióját kelti. A *Föl-földobott kő* szerkezetén áttűnő „rontott” szimmetria észlelése ezért a nyitottság lehetőségének kiiktatásaként is interpretálható. Kovács András Ferenc szövegének megformáltsága éppen ennek felismertetéséhez járul hozzá. A

Kövek a magasban befejezése tehát – innen nézve – úgy is olvasható, hogy az Adyféle „üzenet” folytathatatlanságát jelenti be („Százszor is, végül is.” helyett „végül sem, akkor sem.”).

A vers persze számos egyéb összefüggéssel is eljátszik. Címe például olyan palimpszesztként tűnhet elénk, mely egymásra írja a „Föl-földobott kő” és a „Haza, a magasban” kiemelt szavait. Méghozzá úgy, hogy az Illyés-mű utótagját megtartja, de az Ady-darab centrális jelölőjét többes számban idézi. Ez a módosítás nem pusztán a két vers dialógusba való bevonására utalhat, hanem arra is, hogy az egyik felől tekintve a másik megváltozott félként vesz részt az inszcenírozott párbeszédben. Így olyan megfordítható viszony alakulhat ki közöttük, melynek eredményeként hol az egyik perspektívájából közelíthetünk a másikhoz, hol az utóbbi nézetéből kapunk rálátást az előbbire.¹⁴ A *Kövek a magasban* retorikája több ponton is jelzi a differenciák működésbe lépésének „irányát”. Egyrészt az első strófa mindjárt egyes szám és többes szám feszültségével szembesít: „Kövek dobódnak, röpülnek fennen: / magas hazákban mivé kell lennem, / ha már nem szállhatok...” Nemcsak az lehet feltűnő, hogy a címben jelzett két szó többes számban szerepel, hanem az is – és ez fontosabb –, hogy az „én”-re vonatkozó sorok kettős intonálhatóságúak. Vagyis a „mivé kell lennem” kérdésként, illetve állításként is hangsúlyozható. Ebből adódóan a vers nyitánya egy olyan szituációt is körvonalaz, amely az „én” „mi”-vé válásának körülményeire utal: a „magas hazákban” többes számmá kell alakulnia, mert nem szállhat; mozgásában korlátozzák, ráadásul megszűnik individualitása. Nem túlzás kijelenteni, a költemény – ebből a szempontból – megszólaltatható egy szcenikailag tisztázott pozíciójúnak tűnő én állítássorozataként. Ha eme elhamarkodott észrevételünket fenntartjuk és visszavetítjük a felidézett két vers beszédshituációjára, akkor arra a következtetésre juthatunk – többek között –, hogy az Ady-féle szubjektum végleges rögzítettsége az Illyés-mű szerepeszményének, a többes szám közbejöttének tulajdonítható. A vers retorikája azért is támogathatja ezt az értelmezést, mert a kijelentések alanyának szituálhatósága mindvégig az Illyés-féle szerep távoltageként realizálódik. Csakhogy – másrészt – az első strófa a „kövek” és a „hazák” sokszorozódását egyaránt kilátásba helyezi. Vagyis az Illyés-szöveg „központi” alakzata sem tartja meg identitását. A kérdésként való intonálhatóság így az önazonosság törlődésére is irányulhat („mivé kell lennem”?). E kettős horizont érvényesítése tehát oly módon vonja játékba az „idegen” elemek funkcióit, hogy kibillenti statikusságukból és a körük szerveződő kontextusok differenciaképző potenciálját szabadítja fel. Mindez már a felütésben arra figyelmeztethet, hogy a nézőpontok kontingenciájának kiszolgáltatott jelentés stabilizálása olyan ellenállásba ütközhet, melyet a vers kiszámíthatatlan nyelvi történései alapoznak meg. Nem véletlenül írhatta Kulcsár Szabó Ernő, hogy „A gravitáció versszervező

gondolatát inverz módon érvényesítő nézőpont itt [...] egyszerre ironizálja s egyszerre láttatja tragikusnak a vers – vallomásköltészet és textualitás közti térben megszólaltatott – alanyának helyzetét:¹⁵ E tapasztalat fényében próbálnánk továbbfűzni a szöveg értelmezhetőségének fonalát.

A *Kövek a magasban* első strófája egy perspektivikus összeolvasztást (is) inszceníroz. A „Kövek dobódnak, röpülnek fennen:” sor implicite a kövek szemszögéből láttatja azok mozgását, hiszen a „dobódnak” passzívuma eltüntet a történet előidéző „cselekvés” körülményeit. A sorvégi kettőspont ezért szintén a kövek nézőpontjának továbbnyitását jelölheti, de a következő két tagmondat első személye vagy szinekdochikus kapcsolatba hozható a kövek többes számával (részét képezi), vagy újabb perspektívát feltételez. Utóbbi esetben az elválasztottság a fent – lent oppozícióját írhatja bele az első strófa viszonyrendjébe. Ebből viszont az is következne, hogy a „fennen” és a „magas hazák” szintén ellentétbe kerül – látszólagos szinonimitásuk cáfolataként. Ugyanakkor a „fennen” nemcsak helyhatározói szerepet tölthet be, mivel „fenségesen” értelemben is jelentéssé válhat, azaz értékindex társítható hozzá. Eme versszak az eldönthetlenségek révén tehát olyan elvárást is megalapoz, mely az „olvashatatlanság” korrigálását reméli a költemény kifejlésétől.

A második strófa okhatározói szerkezete előre- és visszacsatolásként egyaránt értelmezhető („Mert”). Az „én” múltbéli szituálása vég és kezdet metaforáinak negativizálásán keresztül történik („sosem öltem”, „sose szültem”), ily módon a jelenbeli meghatározottság ennek következményeként bomlik ki. Az „én” olyan „inverz gravitációs logika” foglya („vonzom a földem”), melynek ő is alávetettje („elnehezült”) és amely nyelvi természetű analógiát hív elő („mint a remény, a szó.”). A hasonlat azonban itt is polivalens összefüggéseket kínál: eldönthetetlen, hogy a nyelvi párhuzam az „én”-re vagy a vonzás karakterére utal. Mivel mindkét eshetőség fennáll, az „olvashatatlanság” immár explicite a nyelv horizontjára vonatkoztatható. A strófa emellett az Ady-vers szcenikáját is átrajzolja a birtokviszony megfordításával („földem”). Feltűnhet emellett, hogy a gravitáció körvonalazása már önmagában inverz logikát feltételez, legalább ennyire fontos lehet tehát annak hangsúlyozása, hogy nyelvi történéshez hasonlítható: Kovács András Ferenc verse ezen a ponton nem pusztán opponálja *A föl-földobott kő* szuppozícióit, hanem kérdésirány-módosulást is jelez, miközben textualizálja az „én” elhelyezhetőségét.

A harmadik strófa szintén poliperspektivikus kereszteződéseket hoz játékba. A „Kövült szemeknek megtör a fénye:” halottságot konnotáló sor az „én”-re (engem, illetve rajtam), de a szemekre is (megtörik) vonatkoztatható. Azaz a látás megszűnéseként és a látottság hatásaként egyaránt értelmezhető. A „fénytörés” következtében az „én” tárgyként jelenik meg, vagy eltűnik a nyelvi szövetben. Vagyis a nyelv alkotja meg és törli el mint behelyettesíthető, cserélhető

entitást, grammatikai funkciót.¹⁶ A strófa kettőspont utáni szakasza – az első versszakhoz hasonlóan – ily módon szintén nemcsak az „én” szólama lehet. Mindenesetre a „remény” megfogalmazódásaként, a fölemelkedés vágyaként olvasható, mely a hazáktól való elszakadást („lakatlan”) és a súlytalanná válást (az „elnehezülést” „pilleként” legyőzvéen) célozza. Az iránykijelölés („föl-”) egyrészt újra felveszi az első strófa oppozícióját, másrészt kimerevíti *A föl-földobott kő* vágystruktúráját. A „Kövült (kövekké vált) szemekhez” társítható nézőpont annyiban tartalmazhatja az „én” perspektíváját, amennyiben az a többes számba beleérthető; viszont a „halottság” és a „fénytörés” szerepeltetése ugyanakkor a vágy látványának illuzórikusságát leplezheti le. (Az előző versszakban felsejlő inverz logika összekapcsolása a látással egy intertextus áttünését is maga után vonhatja, mégpedig az az Illyés-részlet köthető ide – nem egészen váratlanul –, amely a valóság deformálására emlékeztet: „fordítva látom a világot.” Jelen esetben azonban mindez nem teremt referenciális függőséget; a *Kövek a magasban* egyáltalán nem deklarálja a közléshelyzet háttérének „autentikus” mozzanatait, a közlemény affirmálhatóságának igényét.)

A negyedik strófa – „palimpszesztként” követve az Ady-vers „forgatókönyvét” – ismételten visszairja a vers retorikájába az „én”-t – a második strófára utalva – múlt idejű szerkezetben („Hullton ki hulltam”), de az előzőhöz rendelt vágystruktúra folytatásaként, majd a scenika újabb konkretizációján keresztül. A „fennen” topográfiai jelölője a „levegőég” lesz, míg a vertikális mozgás célképzete „szabadként” tételeződik (és ismertként, hiszen „hullt” alanyról van szó). Az „én” szituáltsága látszólag megerősítést nyer: a „nem szállhatok”, „vonzom a földem”, „fölemelkedni, lengeni kéne”, „lebegnék végre” tropológiája a „lendülni sem tudok” helyzet-meghatározásával egészül ki. A „Hullton ki hulltam” emellett a „Kövek dobódnak” passzivitását idézi, az „én” múltját és nézőpontját kitüntetve. A figura etymologica *A föl-földobott kő* egyik sorozatosan felbukkanó elemét visszhangozza, ily módon az Ady-vers beszédpozícióját fragmentarizálja, az emelkedésről az ereszkedésre helyezve át a hangsúlyt. Ugyanakkor feltűnhet, hogy e strófa szóhasználata egy másik Ady-textusra is emlékeztet, mégpedig a (szintén hasonló formaképletű) *Hunn, új legenda* néhány részletére („Égnek lendülten”, „Hulltommal hullni”). Ugyancsak erre utalhat a „szabadnak” mozzanata, mely az „úr-szolga” kapcsolatot elevenítheti fel. Csakhogy a *Kövek a magasban* ezen a ponton úgy fordul át a *Hunn, új legenda* újraírásába, hogy a „szolga”, azaz a „Vers” perspektívájából láttatja a gravitációs viszonyokat. Vagyis a grammatikai alany itt a vers horizontjával lesz azonosítható, ezáltal *A föl-földobott kő* kínálta oppozíciók helyére „beíródhat” az „én” szöveggént történő megszólaltatásának és a szerzőtől való elválásának kívánalma (mintegy a „szolga” lehetséges szólamának figyelembe vétele). Ebből a szempontból tehát a strófa eltereli a figyelmet „kötelező intertextusáról” és egy másik Ady-vers

fordított perspektíváján keresztül inszcenírozza újra a versbeli viszonyok játékát. (Mindez olyan kapcsolódások terepeként „jeleníti meg” az Ady-lírárt, amelyben a kiemelt darabok látásmódja nem hozható közös nevezőre.)

Az utolsó strófa az első iterabilitásának tekinthető, melyben a differenciák érvényesülése egy folyamat lezárulásáról ad hírt. A „Kövek [...] bolygókká válnak”, azaz metamorfózisuk következtében identitásváltáson mennek keresztül, „visszaszállásuk” lehetetlensége (ezért is) véglegesnek minősül: „magas hazákból vissza se szállnak / végül sem, akkor sem.” Ez mindemellett a kövek antropomorfizálásának kivitelezhetőségét is megakadályozza. A zárás effektusa a „magas hazákat” a „kövek” helyeként jelöli, elválasztja az „én”-től, mint ahogy a „nem szállás” attribútuma is az „én”-ről a „kövekre” helyeződik. Ez az oszcilláció fordított folyamatként megy végbe, mint *A föl-földobott kő* esetében, ahol az attribútum a „kőről” az „én”-re tevődik át („én visszaszállnék”). Ugyanakkor Kovács András Ferenc alkotása úgy hozza játékba az Ady-vers szerepkínálatát és önnön prefigurációit, hogy a „hazákat” a „bolygók”, tehát a „fennen” kontextusává transzformálja. Eme kimozdítás retorikáját a gravitációs viszonyok újabb kiterjesztése kíséri: a bolygók keringési pályán tartásának képzelete. Ily módon e vonzás-erő a nézőpontok relativizálásának és a centrumok folytonos áthelyeződésének, egymást törlő funkciójának allegóriájaként értelmezhető.

*

A *Kövek a magasban* tehát nem pusztán „palinódiája” *A föl-földobott kő*nek és nem csak *A föl-földobott kő* „palinódiája”. Hiszen annak kérdésfeltevéseit, poétikai megformáltságát, szereprepertoárját nyelvek találkozásaként, sőt interferenciájaként, azaz nemcsak „üzenetének” ellentételezéseként dekomponálja. Az Ady-vers(ek) és az Illyés-darab „összeolvasása” olyan konstellációban valósul meg, amely azok temporális adottságainak megszólaltatását a sokhangúság mentén végzi el. Hogy e polifónia visszaírható-e a versek szerveződésébe, arra példa lehet a lokalizálhatatlan „haza” Illyés kínálta „tapasztalatának” megerősítése, vagy az Ady-mű szűkítő zárlatbéli „megoldásának” észlelése, illetve az Ady-féle szubjektum nyelvi feltételezettségének elismerése, az alakzatok retorikai mozgásának intenció alóli felszabadítása. Innen tekintve már csak az hagy kétséget a befogadóban, hogy Kovács András Ferenc szövegének interpretálásakor megelégedhetünk-e ennyivel. A gravitáció retorikájának megfelelően ugyanis a *Kövek a magasban* kérdésirányai akár újabb intertextusok vonzásába kerülhetnek. A „bolygók” horizonttágító felbukkanása például Weöres Sándor *Ének a határtalanról* című költeményének szó szerinti olvasatát is reflektálhatja: „a szerte határtalan űrben / mutatom valódi hazánk.” Ez utóbbiban persze az „én” alakváltása („fény” – „kő” – „láng”) tematikus „ugrások” eredménye, azaz nem nyelvi esemény, mint az én eliminációja majd újraírása a Kovács András Ferenc szöveg széthangzó partitúrájában.

A *Kövek a magasban* interauktoriális megalkotottsága – ezek szerint – annak is nyilvánvaló példáját nyújtja, hogy a poétikai jelentésképződés olyan dialógusok újrászervezésével tartható fenn, melyekben láthatóvá válnak a horizontkapcsolódás történeti modelljei. Ha *A föl-földobott kő* „üzenete” nem csak a mű immanens terméke, akkor másságának kibontakozása sem egyszerűen a hozzá való viszony érdekelttségének tulajdonítható. Az ilyen jellegű elkülönöződés esélyeinek mérlegelése számos meglepetésekkel szolgálhat még az Ady-kánon szétszalazódásának történetében.

JEGYZETEK

1. KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Az „én” utópiája és létesülése – Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában*, In: *Újraolvasó – Tanulmányok Ady Endréről* (Szerkesztette: Kabdebó Lóránt–Kulcsár Szabó Ernő–Kulcsár-Szabó Zoltán–Menyhért Anna), Bp., 1999. 10. oldal
2. FÖLDESSY Gyula: *Ady minden titkai*, Bp., 1962. 109. oldal
3. KIRÁLY István: *Ady Endre I–II.*, Bp., 1970. II. 666. oldal
4. Uo. 671. oldal
5. Jonathan CULLER: *Aposztrophé* (Fordította: Széles Csongor), *Helikon*, 2000/3. 380. oldal
6. Uo. 387. oldal
7. Ebből a szempontból a vers kompozíciója rokonítható *A fekete zongora* megformáltságával, annak strófaközi viszonyaival.
8. KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Poesis memoriae – A lírai mnemotechnika és a kulturális emlékezet „újraírása” Kovács András Ferenc verseiben*. In: K. SZ. E.: *Az új kritika dilemmái – Az irodalomértés helyzete az ezredvégen*, Bp., 1994. 191. oldal (Az idézetben szereplő Ady verscímét *A fel-feldobott kőről A föl-földobott kőre* cseréltem az eredetinek megfelelően. Az Illyés-vers címében a legtöbb szöveggözlésben vessző szerepel: *Haza, a magasban*. A következőkben – az alábbi kiadásra támaszkodva: *Illyés Gyula művei I–III*. [A válogatás, a szöveggondozás Béládi Miklós munkája], Bp., 1982. – ilyen formában használjuk.)
9. KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Az (ön)függettség retorikája – Az Illyés-líra kriptotextusai*. In: K. SZ. E.: *A megértés alakzatai*, Debrecen, 1998. 105. oldal
10. Kulcsár Szabó Ernő véleménye szerint az ilyen típusú megszólalás összefüggésbe hozható azzal, hogy „Illyés már igen korán egy monologikus, XIX. századi költészet-történeti horizontban alapozta meg a képviselési beszéd poétikáját. Olyanban ráadásul, amely a magyar romantikának is csupán az egyik uralkodó, de távolról sem egyetlen képlete volt.” Uo. 112. oldal
11. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *A »te« lírai alakzatának kérdéséhez*, In: K.-SZ. Z.: *Az olvasás lehetőségei*, Bp., 1997. 45. oldal
12. KÁLMÁN C. György: *Az irodalom mint beszédaktus – Fejezet az irodalomelmélet történetéből*, Bp., 1990. 104. oldal
13. KIRÁLY István, i.m.: 668–669. oldal
14. Ez az aszimmetria hasonló módon szituálódhat, mint a *J. A. szonettje* címének esetében. Vö. LŐRINCZ Csongor: *Médium, név és „a líra lehetősége” (Kovács András Ferenc: J.A. szonettje)*, In: *Vándor szövevény – Az Alföld Stúdió antológiája* (Szerkesztette: Szirák Péter), Debrecen, 2001. 39–40. oldal

-
15. KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Poesis memoriae – A lírai mnemotechnika és a kulturális emlékezet „újraírása” Kovács András Ferenc verseiben*, 191. oldal
 16. Ez a stratégia egyébként az Ady 1912 utáni „korszakára” jellemző egyik poétikai eljárás radikalizálásaként is értelmezhető, mely az életmű nyelvi változásaira irányíthatja a figyelmet. (Vö: „A korábban a »látvány« kiáramlási pontjával egybeeső beszédhelyzet fokozatosan a látás és látottság távlatainak metszéspontja felé közeledik. Ez a kettős fejlemény nemcsak azért kardinális jelentőségű Ady költői pályájának alakulásában, mert fokozatosan felfüggeszti a szubjektumhoz kötött, »kivetülő« – s a dolgoknak nemcsak identitást, hanem létet is kölcsönző – látásnak azt az abszolút érvényét, amelynek alapformáit a *Jó Csönd-herceg előtt*, illetve az *Egy csúf rontás* alakította ki. Azért is, mert kifejlésének ezen a szakaszán – szemantikailag már-már az alany teljes nyelviesülésének illúzióját keltve – kerül legközelebb ahhoz, hogy az »én«-t a *Hunn, új legendáéval* ellentétes pólusra helyezze, vagyis létét a teremtő textuális mozzanat teljesítményének szolgáltassa ki.” KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Az „én” utópiája és létesülése – Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában*, 21–22. oldal) Kovács András Ferenc verse tehát egy Adyféle, produktívnak bizonyuló látásmód felől „kérdez rá” a másik Ady-típusú konstrukció vakfoltjaira.

Györki Edina Gabriella

A REMÉNY ÉS TÜRELEM TEREMTETT MITOLÓGIÁJA

(Rónay György portréjához)

Rónay György igazi irodalmi polihisztor volt, írt regényt, elbeszélést, verset, drámát, esszét, karcolatot, naplót, irodalomtörténeti tanulmányt, kritikát, publicisztikát, több műfordításkötete jelent meg és főszerkesztője volt a *Vigiliának*.

Életének utolsó éveiben, az infarktusa után sokat betegeskedett, ez hatással volt költészetére is. De nemcsak a betegség az öregkor velejárója, hanem az unokák is, akikkel szívesen volt együtt, a nagyapai érzés is változtatott lírájának hangnemén. Az öregség megélésekor szembesült az elmúlással, de a reménykedés hangja is átjárja a verseit. Életében megjelent utolsó verseskötete, a *Kakucs rózsák* is ezt mutatja. A kötetben található versek jellegzetesen öregkori költészetének darabjai. Költeményei a múlandóság és a maradandóság paradoxonjáról (*Nyárutó, N.L. régi háza a Rózsadombon 1973 őszén, N.L. régi háza a Rózsadombon 1975 tavaszán? Gyászének Réti József halálára, Dante, Polyák Ferenc*), a betegség, az öregség kiváltotta félelmekről, szorongásról (*A vénség panaszából, Mikor, Az öreg költő, Angina, az infarktus féltálmái*), a régi és akkori szerelemről,