

Mészáros Márton

Károli Gáspár Református Egyetem

„Csak én írok, versemnek hőse: semmi”

Kovács András Ferenc taníthatósága a közoktatásban¹

Kovács András Ferenc – vagy ahogyan a szakirodalomban is emlegetik: KAF – az egyik legtöbbet elemzett, legnagyobb hatású kortárs magyar költő, akinek költészete a kilencvenes évek kritikai vitáinak egyik legfontosabb terepe volt. A KAF-értelmezői hagyomány kulcsfogalmai – identitásvesztés, kulturális emlékezet, intertextualitás, „szerepköltészet” – a tradicionális szerzői pozíció elbizonytalanítására, majd felszámolására, végső soron pedig az irodalmi szöveg eredendő nyelvi, intertextuális létmódjára, irodalmiságára kérdeznék rá. Költészetének a mai magyar irodalomban szinte példa nélküli formagazdagságát a következetes részletességgel felépített költői maszkok, alakmások is segítik (Jack Cole, Lázáry René Sándor, Caius Licinius Calvus, Alekszej Pavlovics Asztrov stb.); írásművészetének egyik meghatározó eleme a hagyomány általi megelőzöttség belátása, a költői megnyilatkozás „eredetiségéről” való lemondás. A sokat idézett közhely szerint: forma iránti elkötelezettségben Csokonaival és Kosztolányival, sokszínűségében Weöressel rokonítható.

Noha az ezredforduló utáni időszakban a kritika érdeklődése – különösen a kilencvenes évek robbanásához képest – mintha kissé alábbhagyott volna KAF költészete iránt, az elmúlt néhány évben (például Kulcsár-Szabó Zoltán vagy Lőrincz Csongor és mások munkái révén) újra növekvő figyelem fordul a KAF-költészet felé.

KAF írásművészetének a közoktatás keretei közt történő tárgyalása számos izgalmas lehetőséget kínál az ezzel kísérletezők számára, noha kétségkívül jó néhány nehezen megkerülhető problémát is fölvet. A nehézségek minden bizonnyal a közoktatásban és a „tudományos” szakirodalomban használt terminológia – és főként az alapvető problémafókusz (irodalomfölfogás) és olvasásmód – mindmáig nem kellő hatékonysággal áthidal, sőt egyre növekvő különbségében gyökereznek. Már a fenti, hangsúlyozottan jelzésszerű felsorolásból is érzékelhetővé válik a KAF-értelmezői hagyományban meghatározó szerephez jutó fogalmi keret látványos inkompatibilitása a közoktatásban sok

¹ A következő szöveg a *Kötelező olvasmányok és új olvasási módok a digitális fordulat korában* című, 2018. május 31-én, az MTA-n megrendezett konferencián tartott előadásom jegyzetekkel ellátott, ám lényegében változatlan anyaga. Az előadás az *Árdeli dallamok: A Kovács András Ferenc-olvasás lehetőségei a közoktatásban* címmel megjelent tanulmányom (Mészáros, 2017) folytatása és kiegészítése.

helyütt használt fogalomkészlettel és kérdésfölvetésekkel, amely probléma természetesen számos más igen erősen kanonizált kortárs magyar irodalmi életmű (Esterházy Péter, Garaczi László, Kukorelly Endre, Márton László, Tandori Dezső, Parti Nagy Lajos stb.) taníthatóságát is ugyanilyen mértékben megnehezíti. Míg a KAF-szöveg rendkívül dialógusképesnek mutatkozik például a fent jelzett, teoretikus kérdészi irányokkal, a közoktatásban mai napig széles körben elterjedt szerzőközpontú irodalomfelfogás nézőpontjából feltűnően nehezen szólalhat meg (a probléma természetesen attól az anomáliától sem független, hogy az ezredforduló költészeti tendenciáinak részletes tárgyalása sok helyen – idő hiányában – elmarad.)

Mindez azonban nem csupán akadály, de akár lehetőséget is kínálhat a két – redukálhatatlanul egymásra utalt –, „szféra” és a két irodalomfelfogás és olvasásmód közti közvetítésre – és ezen közvetítő feladatra KAF költészeténél alkalmasabban keresve sem találhatunk; sőt, azokból a bevezetőben említett szempontokból, mint az „intertextualitás”, „hagyomány általi” vagy „nyelvi megelőzöttség” tulajdonképpen egyenesen következik, hogy KAF költészetét a közoktatásban tanított szinte valamennyi fontos és hangsúlyos témakör, korszak vagy költői életmű kapcsán „összehasonlítási alapként” vehetjük számításba. Az effajta kortárs irodalmi jelenségekkel történő összehasonlítások pedig (akár konkrét szövegelemzések keretei közt, akár csupán példaként) legalább annyira segíthetik az adott szerző vagy irodalomtörténeti korszak eszmetörténeti, poétikai, retorikai sajátosságaiban való elmélyülést, mint a kortárs magyar irodalom (vagyis az olvasókhöz, diákokhoz nyelvi, kulturálisan legközelebb álló irodalmi alkotások) élővé tételét.

Az alábbiakban ezért három olyan KAF-szöveg elemzéséhez szeretnék – a KAF-kutatások és általában a kortárs líraelmélet egyes kérdészi irányait reprezentáló – szempontokat kínálni, amelyek egyrészt a középiskolai törzsanyag megkerülhetetlen szerzőinek erősen kanonizált szövegeivel léptethetők dialógusba (Ady, Babits és Pilinszky), másrészt pedig (bár jelen előadás szempontjából többé-kevésbé mellékesen) az intertextuális kapcsolódások különböző lehetséges módozatait is demonstrálhatják KAF költészetében.

*

Az 1993-ban, a *Költőködés* című kötetben (Kovács, 1993) megjelent, de a nyolcvanas években íródott *Kövek a magasban* című szöveg már címében is jelzetten két, mind a magyar irodalmi közgondolkodásban, mind a középiskolai oktatásban kanonikusnak számító „nagy” vers, Illyés Gyula *Haza a magasban* és Ady *A föl-földobott kő* című versének sajátos akcentusú parafrázisaként, szintéziseként olvasható. A szöveg formailag Ady versét követi, megtartja a szimultán verselést (a hosszú sorok felező tízesek és trochaikus lejtésűek, a rövidek pedig felező hatosok), valamint a rímelést is (aax bbx stb), tartalmilag azonban, mintha elsősorban Illyés szövegének a *Föl-földobott kő* felőli olvasatát kínálná. Mint ismert, a *Haza a magasban* a nemzeti identitást a közös kulturális, kiemelten pedig a közös nyelvi, költői hagyományban látja megragadhatónak (az Illyés-szöveg logikája szerint tulajdonképpen ez a közös nyelvi, költői tér vagy tradíció maga a haza, pontosabban a haza ideája.

te mondd magadban, behunytt szemmel,
csak mondd a szókat, miktől egyszer
futó homokok, népek, házak
Magyarországgá összeálltak.

(A felszólítás – mint látjuk – egy olyan performatív aktusra vonatkozik, melynek során Petőfi és Berzsenyi szavait kell az olvasónak – akár magában is – újra és újra kimondani, hiszen a haza végső soron ezen performatívum eredményeképpen jön létre vagy képes

fennmaradni.) KAF verse tulajdonképpen erre a szállóigévé lett képre „olvassa rá” Ady szintén már-már közhellyé vált szövegét: és végső soron a földobott, majd a földre visszazuhanó kő metaforája révén ennek az Illyés-versben állandóként tételezett és biztonságot nyújtó otthonosságnak a pillanatnyiságáról, szükségszerű bukásáról tudósít. Azaz: a *Kövek a magasban* úgy lépteti dialógusba Illyés és Ady szövegét, hogy a két „hazafofogalom”, pontosabban a hazafogalmak mögött meghúzódó metaforika összeegyeztethetlenségére, s így – általánosabb értelemben – akár a metafora mint alakzat önkényességére irányítja a figyelmet. A „haza”, amely általános értelemben akár otthonosságként is érthető, vagy a földön van (ahogy Ady szövegében, amelyhez az „én” mindig vissza kell, hogy térjen) vagy pedig a magasban, a két állapot egyszerre nyilvánvalóan nem állhat fenn. A földobott kő ebben az olvasatban mintha éppen ennek a köztes, átmeneti helyzetnek volna a metaforája és pragmatikai modellje. Még pontosabban: ha egyszerre igaz, hogy a „haza a magasban” van, és az ember a hazájához való viszonyában egy földobott kőhöz hasonlítható, akkor az otthonosságban való részesülés csakis pillanatnyi lehet: a biztonság, az otthonosság elvesztése pedig a világ működési rendjéből egyenesen következő, megkerülhetetlen törvényszerűség. A KAF-szöveg által vágyott és kívánatosnak tartott „két szféra közti lebegés” helyett fent és lent, otthonosság és idegenség dichotómiája mindvégig fennmarad, pusztán előjeleik, azaz a róluk megfogalmazható pozitív vagy negatív értékítéletek kuszálódnak össze szétbogozhatatlanul: „a vonzom a földem elnehezülten” ok és okozat felcserélődésén alapuló, azaz metaleptikus képében, a földtől való emelkedésre való képtelenség mintha nem is a föld gravitációs erejének, mint inkább az „Én” valamilyen tulajdonságának, hibájának volna a következménye (hiszen az „Én” az, aki a földet vonzza, nem a föld az „Én”-t). Ezt a felcserélődést a vers hatodik sorának enigmatikus hasonlata értelmezi, ha megnyugtatóan meg nem is magyarázza: „vonzom a földem elnehezülten / mint a remény, a szó”. Itt a szöveg újfent Illyés szövegével lép dialógusba: az „Én” úgy vonzza a földet, ahogyan a (reménnyel) azonosított szó, az azonban nem dönthető el egyértelműen, hogy az Illyés szövegében az otthonosság feltételeként tételezett „szó” a KAF-szöveg kijelentésének jelenidejében a földön vagy a magasban van-e, azaz a magasba emelkedés ígértét rejti-e, vagy ellenkezőleg: éppen ez a nyelvbe vetettség érthető a szabadság korlátjaként. Az illyési pozitív, otthonos „fent” és a negatív, idegen „lent” kettőségét az utolsó strófa zavarja össze végképp, mégpedig olyan rafináltan, hogy annak Ady Endre-i megfordítását sem érezzük megnyugtatónak vagy kielégítőnek (otthonos lent, idegen fent): a bolygókká váló, a magas hazából soha vissza nem térő kövek képe ugyanis a legkevésbé sem megnyugtató, a legkevésbé sem otthonos. (Ez – ahogyan a szöveg egésze is – természetesen a kisebbségi léthez való ambivalens viszonyal is magyarázható.)

*

A *Pro Domo* című Babits-átirat (a *Lelkem kockán pörgetem* című kötetben: Kovács, 1994) ezzel szemben nem a cím vagy a versforma újrajrásával, hanem egy meglehetősen furcsa, és kissé rejtélyes eljárás segítségével lép kapcsolatba Babits *A lírikus epilógja* című szövegével. Kezdősora: „Csak én írok, versemnek hőse: semmi” akusztikailag nyilvánvalóan Babits versének ikonikus kezdő sorát idézi fel, „Csak én bírok versemnek hőse lenni), szemantikailag azonban éppen annak ellentét állítja. Az ilyesfajta, KAF-nál egyébként nem ritka, főképpen az együttthangzásra épülő intertextuális kapcsolódásokat több korábbi KAF-tanulmányomban – kissé talán erőltetetten – „palimpszesztikus paronomáziaként” neveztem meg („Póz a homály homálya” vs. „Óz, a csodák csodája”; „Kezdetben volt az írás”, „Kezdetben volt az írás” stb.), ezúttal ennek az „alakzatnak” a működéséhez szeretnék néhány megjegyzést fűzni. Mint ismert, a paronomázia retorikailag az izokolon (azaz, az egyenlő hosszúságú szókapcsolatok

ismétlődésére építő alakzat) lehatárolása a szó vagy szórészek hasonló hangzására, a palimpszeszt pedig – mint szintén tudjuk –, a kódexek felső, lekapart rétege alatti rejtett, csak műszerek segítségével olvasható bevéődés. Vagyis a „palimpszesztikus” itt a rejtettségre, kimondatlanságra, a „paronomázia” pedig a hasonló hangzásra utal. (Itt mellékesen azt jegyezhetjük még meg, hogy a palimpszesztikus paronomázia elvileg megközelíthető volna az anagógé felől is – afféle inverz anagógéként – hiszen itt éppen nem az elrejtés, hanem a kimondatlan hasonló hangzású szó önkéntelen felidéződése lesz az alapja). Azokban az olvasókban azonban, akik figuraként ismerik föl a palimpszesztikus paronomáziát, a hatás elsődleges forrása a két hasonló hangzású elem különbsége, azaz a „látható”, a szövegben konkrétan is „jelenlévő” rész elkümbözdése a felidézettől, tehát: az „Óz” áll szemben „pózzsal”, a „csodája” a „homályával”, az „írás” a „sírással” stb.) Ez a szövegek közti kapcsolat olyan erős, hogy még *A lírikus epilógja* című Babits vers műfaji kódja, az „ars poetica” is uralkodóvá válik a *Pro Domó*ról olvasható értelmezésekben (amely olvasási lehetőséget a *Pro Domo* persze eleve is implikál, noha a szöveg a számtalan Kovács András Ferencre vonatkozatható életrajzi adat felsorolása révén akár valamiféle vallomások életrajzként is olvasható volna).

Részletesebb elemzés nélkül is belátható, hogy a palimpszesztikus paronomázia jelen esetben szinte minden szempontból jól reprezentálja a „klasszikus modern” és a posztmodern költészetfelfogás és költői szerep közti paradigmatis különbségeket, pontosabban utóbbinak előbbihez való viszonyát.

*

És bár nyilvánvalóan – akár csak a KAF-életművön belül is – beláthatatlan azon művek sora, amelyek valamilyen módon a *Biblia* vagy egyes bibliai történetek parafrázisainak tekinthetők, utolsó vizsgálandó szövegünk, az *András evangéliuma* (az *És Christophorus énekelt* című kötetben: Kovács, 1995) a *Biblia* mellett Pilinszky János költői nyelve felől vizsgálva is külön figyelmet érdemelhet. A szöveg nem csak hangulatában, de hermetikus, tárgyias jellegében is emlékeztethet Pilinszky költészetére: a cím, ahogy a szokatlan számozás is, mintha az *Apokrifra* utalna (lévén a *Bibliában* nem szereplő, tehát

Míg a Babits-szöveg a személyes, intim megszólalást tekinti a költészet egyetlen lehetséges megnyilatkozáslehetőségének, KAF az írásszerűségre, a költői szöveg artefaktum jellegére, a versben megszólaló „Én” azonosíthatatlanságára és rögzíthetetlenségére irányítja a figyelmet. Ennek a Babits költészetfelfogásával teljesen ellentétes „ars poeticának” a megfelelő esztétikai erővel történő megfogalmazásához azonban mégiscsak szüksége van az általa felülírt nézőpont felidezésére, sőt, jobban belegondolva esztétikai formájára is. KAF szövege tehát itt legalább annyira érdekelt a babitsi hagyomány megőrzésében, mint kitörlésében, ennek legszellemesebb megoldásaiban pedig játékosan, viccesen, mégis a lényegre törően lehet képes hozzászólni az általa megidézett költői hagyomány értelmezhetőségéhez: talán elég itt, ha csak a cethal vs. tetszhal(ott) anagrammatikus játékát idézzük föl: vagyis, hogy Jónás a cethal gyomrában „tetszhalott”.

„apokrif” evangélium), egyes képei konkrétan is a *Halak a hálóbant* idézik meg, míg a nagyon egyértelmű bibliai utalások áttételesen szintén a Pilinszky-versek világához kapcsolódhatnak.

A szöveg jelen értelmezés szerint elsősorban a költői nyelv mediális aspektusaival szembesíti olvasóját: már címében is oralitás és szkriptualitás kettősségét problematizálja. Az evangélium szó persze mintha önmagában hordozná is ezt a kettősségét: a szó eredeti jelentése „örömhír” inkább a szóbeliségre, míg az evangélium széles körben elterjedt jelentése ’Krisztus tetteit bemutató könyv’ egyértelműen az írásos formára utal.) A vers a már említett palimpszesztikus paronomáziának egy még az egyébként is szokatlan eljárásan belül is unikális esetével kezdődik: „Kezdetben volt a sírás”. A sor szinte megkerülhetetlenül idézi föl *János evangéliumának* kezdő sorát: „Kezdetben volt az Ige”. A szöveg azonban a hasonló hangzás révén egy harmadik elemmel is kibővíti az alakzat hatókörét: a legtöbb olvasó számára a „kezdetben volt az írás”-sort is bevonva az értelmezésbe. A palimpszesztikus paronomázia ezen variánsa azért is tehet szert kitüntetett jelentőségre, mert három olyan elemet (ige – írás – sírás) képes egyetlen alakzatba sűríteni, amelyek (szemantikailag) a lehangsúlyosabban szembesítenek a költői nyelv mediálisitását érintő vitákkal, különösen, ha figyelembe vesszük, hogy a „kezdetben” kifejezés (akár a *János evangélium*a értelmében is) a legvégső, illetve legelső eredetre vonatkozik (hogy tudniillik a kimondott, vagy a leírt szó élvez-e elsőbbséget).

A sírás szó használatával első ránézésre megkerülhetőnek tűnik az elsőbbség kérdése (a sírás például Plessner [1982] ismert értelmezésében is „túl vagy innen” van bármiféle nyelvi megnyilvánuláson, miközben nyelvel egyébként rendelkező lények sajátja), tehát a szöveg az *Apokrif* „nincsen szavam” paradox kijelentéhez hasonlóan a nyelvnélküliségben, a nyelvi eszközöktől való megfosztottságban határozza meg kezdőpontját.

Az ötödik strófától kezdődően azonban már szövegszerűen is az írás kerül a középpontba, a záróstrófa pedig mintha újra a kezdőstrófa mediális kétségei közé vezetné vissza az értelmezőt.

6
Írás vagyunk s a kéz, mely
eltöröl – mintha a föld
fáradt hátát simogatná.

7
Mit írtam itt a porba,
mit? S miért tüntettem el?
Tüzeknek üdvét, bűnjelét:
vak angyaloknak énekét?

A hatodik versszak meghatározatlan többes szám első személyvel jelölt „hangja”, saját magát és – a meghatározatlanságból adódóan – az egész emberiséget vagy végső soron akár a teljes teremtett világot is az írással azonosítja, lényegében Hölderlin *Mnémoszüné*-jével összhangban: („csak jelek vagyunk” – „írás vagyunk”). Erről az egyébként rögtön ki is törlődő (írott) szövegről azonban a hetedik strófában az derül ki, hogy valószínűsíthetően „vak angyaloknak énekét” rögzítette. (Az azonosítások láncolatában tehát a világmindenség egy olyan azonnal kitörlődő szöveggé válik meghatározhatóvá, amely egy már korábban följegyzett, illetve esetleg megszólaltatásra váró éneket tartalmazott. KAF szövege sem a porba írt szöveg tartalmára vonatkozóan, sem pedig a kitörlés ágensére, annak motivációira nézve nem szolgál biztos információval. Az angyalok porba írt énekének rejtélyessége, kétségessége így azt a szintén a *János evangélium*ában leírt történetet idézheti meg, amikor Jézus egy a farizeusokkal folytatott vitában válasz helyet

a porba ír. A történet annál is inkább rejtélyes, mert a Biblia szerint ez az egyetlen olyan alkalom, amikor Jézus nem beszél, hanem ír (sajátos módon azonban, a KAF-szöveghez hasonlóan, nem tudjuk meg, hogy mit.) Innen nézve nem zárható ki, hogy az eltüntetést pontosan a feljegyzés tökéletlensége, kiolvashatatlansága, vagyis a világ nyelven keresztüli megragadhatatlansága teszi szükségsszerűvé; és mivel a tökéletesség egyedül Isten sajátja, a szöveg eltörlésével pedig az angyalok éneke is hozzáférhetetlenné válik, végső soron a kezdő, nyelvnélküli állapot áll újra elő. Vagyis: innen nézve a „kezdetben volt a sírás” sor legérdekesebb sajátossága éppen az, hogy miközben a sírás-írás-ige alakzatában az akusztikai hasonlóság okán éppen a hangzás elsőbbségére irányítja a figyelmet, szemantikai szinten pontosan ennek ellenkezőjét, vagyis az írás elsőbbségét állítja. (Az elemzés nyilvánvalóan tovább is vihető, a sírás nyelven kívüli állapota pontosan ennek a rögzíthetetlenségnek a következménye... stb.)

Összegzőképpen: A fenti értelmezések jól mutatják – és ezt nem önkritika nélkül mondom –: ahhoz, hogy a bevezetőben említett közvetítő folyamat vagy dialógus sikeres lehessen, mindkét szférára, mind az irodalomtörténeti szakmára, mind a közoktatásban tanító irodalomtanárookra jelentős erőfeszítések várnak. Mégis, valószínűleg mindannyiunk közös tanári tapasztalata, hogy az egyszerű, életközeli, érthető magyarázat legfontosabb előfeltétele éppen az egyes jelenségek minél alaposabb megismerése és – akár tudományos szempontból is – minél komplexebb megértése.

Irodalom

Kovács András Ferenc (1993). *Költőködés*. Pécs–Bukarest: Jelenkor–Kriterion.

Kovács András Ferenc (1994). *Lelkem kockán pörgetem*. Pécs–Bukarest: Jelenkor–Kriterion.

Kovács András Ferenc (1995). *És Christophorus énekelte*. Pécs–Bukarest: Jelenkor–Kriterion.

Mészáros Márton (2017). Árdeli dallamok: A Kovács András Ferenc-olvasás lehetőségei a közoktatásban. *Gyermeknevelés*, (3), 101-114.

Plessner, H. (1982). Lachen und Weinen. Eine Untersuchung der Grenzen menschlichen Verhaltens. In uő, *Gesammelte Schriften VII. Ausdruck und menschliche Natur*. Frankfurt am Main. 201-387.