

Mészáros Márton

REJTETT EKPHRASIS: CSUCSAI FÉNYKÉP. ADY-ZSOLTÁR

EGY ADY-HOMMAGE INTERTEXTUÁLIS- ÉS
INTERMEDIÁLIS HÁLÓZATÁNAK VÁZLATA

*Gallyát töröm csak, mert a töve vén:
nem dönthető a korhadt líra fája –
vak föld alá nő visszasz koronája,
s a szó a szájban senki: jövővény.*
(Kovács András Ferenc)

Prológus

Kovács András Ferenc a kilencvenes évektől kezdve az egyik legtöbbet elemzett, legnagyobb hatású kortárs magyar költő, ugyanakkor – egyre inkább úgy tűnik – az életmű tudományos szempontból az elmúlt évtizedek egyik legnehezebben rendszerezhető költői teljesítménye. A KAF-értelmezői hagyomány kulcsfogalmai – identitásvesztés, kulturális emlékezet, intertextualitás, „szerepköltészet”, rhizomatikusság – a tradicionális szerzői pozíció elbizonytalanítására, majd felszámolására, végső soron pedig az irodalmi szöveg eredendő nyelvi, intertextuális létmódjára, irodalmiságára kérdeznek rá. Bár a KAF-líra „erős olvasatai”, pl. Kulcsár Szabó Ernő, Kulcsár-Szabó Zoltán, Szigeti Csaba, H. Nagy Péter, Lőrincz Csongor KAF-interpretációi már a '90-es évek közepétől határozottan foglaltak állást a KAF-líra megkerülhetetlen kanonikus pozícióját illetően, az életmű nagyobb terjedelmű, átfogó, módszeres összegzése a mai napig várat magára. Költészetének a mai magyar irodalomban szinte példa nélküli formagazdagságát a következetes részletességgel felépített költői maszkok, alakmások (Jack Cole, Lázary René Sándor, Caius Licinius Calvus) is segítik. A forma iránti elkötelezettségben Csokonaival, Kosztolányival, Babitscsal, sokszínűségében

Weöressel rokon. Költészete nagy hatást gyakorolt a kétezres években induló költőnemzedékre.

A fenti száraz tények jól láthatóan vajmi keveset mondanak el arról az örömről, amelyet a KAF-vers figyelmes, kíváncsi olvasója szinte szükségszerűen megérez.

Talán nem túlzás kijelenteni, hogy a tágasság öröme ez.

Látjuk persze azt is, korunk és irodalomértésünk mintha egyre kevésbé volna kíváncsi, és még kevésbé volna figyelmes. Pontosabban: mintha csak arra volna kíváncsi és csak arra figyelne, amit már előtte is tudott vagy tudni vélt. A tágasságot, a többértelműséget pedig mintha egyenesen fenyegetőnek tartaná.

KAF költészete elsősorban a nyelvről, konkrétan a költői nyelvről beszél nekünk, és kevés olyan költői életművet ismerünk, amelyből ennyi mindent megtudhatnánk minderről. A KAF-vers a költői nyelv határait kutatja, időben és térben, kultúrák metszéspontjában és ezen metszéspontok szükségyszerű tériszonyában. Pontosabban fogalmazva: KAF költészete a költői nyelv lehetőségeit, vagyis a határok kibővítésének lehetőségét kutatja.

Ez, a szakirodalomban – szerintem tévesen – „próteusziként” jellemzett költészet ugyanis még ha játékos is, a legkevésbé sem „csupán játék”, vagyis, mintha nem arról volna szó, hogy itt „valaki” rejtőzködik, „szerepek” vagy „alakmások” mögé bújjik, mint inkább arról, hogy a KAF-vers a lehető legtermészetesebben vesz föl tulajdonképpen bármilyen szerepet, a lehető legtermészetesebben szólal meg hol Balassi, hol Arany, hol Ady, hol Pilinszky hangján. Mert éppen a megszólalás teremti meg, teremti újra ezt az „éppen most” megszólaló valakit, pontosabban ezeket az „éppen most” megszólaló alakikat: Jack Cole-t és Kavafiszt, Calvust és József Attilát vagy éppen Asztrovot és Walt Whitmant. És persze – mindenekelőtt – magát KAF-ot. Ennek a költészetnek épp úgy anyanyelve a Balassi-strófa, mint a tanka vagy a limerick, az alexandrinus épp úgy, mind az ambroziánus himnusz. Mintha a költői nyelv mint olyan egyetlen végtelen „langue” volna, az egyes versek pedig csupán a „parole”; és mi olvasóként egyértelműen arra kapunk felhívást, hogy ezt a „langue”-ot értsük meg. Ahogy a költő mondja:

*Csak egyetlen vers
létezik – a mindenség
egy költemény végtelen
változatának
álma talán...¹*

Amikor KAF-verset olvasunk, megkerülhetetlenül ezernyi más költőt is olvasunk. (Ez persze a költészetre általában igaz, de KAF-nál ezt egyszerűen nem tudjuk nem észrevenni.) És persze, ahol ekkora tágasság van, ott eltévedni is sokkal könnyebb, az olvasó legjobb esélye mégis az, ha egyszerűen csak átadja magát a KAF-líra sodrásának, hullámmzásának. (Az irodalomtörténész számára – fájdalom – ez a luxus ritkán adatik meg, pedig mennyivel egyszerűbb – és unalmasabb – volna az élete.) Ebben a sodrásban a legtermészetesebben kerül egymás mellé a nippuri sumér írópap és Kazinczy, Alexandria távolodó partjai Kavafisz szemével, és Erdély, ahogyan azt az a Jack Cole látja, aki „Trenszilvéniát” csupán a hollywoodi vámpírsztorikból ismeri, a vadnyugat végvidéke és – ezerévekkel korábbról – a római szutykos Suburában a sárban hentergő kofák. És, ha figyelmesen és kíváncsian olvasunk, akár ezeknek a kusza és szétbogozhatatlan szövevényeknek a valódi természetéről, de legalábbis valódi összetettségéről is megsejthetünk valamit. KAF költészete ugyanis a szó legszorosabb értelmében realista költészet: a kultúrák és főleg – de hangsúlyosan nem csak – a verskultúrák viszonyait éppen olyan kuszának és szétbogozhatatlannak mutatja, mint amilyenek azok a valóságban. Vagyis, a KAF-költészet azt is mondja, hogy már eleve, hogy már mindig is el voltunk tévedve.

Mégis, KAF költészetének végső tétje a nyelvkeresés, a megfelelő nyelv megtalálása. Mintha abban hinne, vagy azzal biztatna bennünket, hogy ebben a végtelen tágasságban – akár, ha csak pillanatokra is, de – pontosan a költészet kínálhat nekünk olyan nyelvet vagy nyelveket, amelyek felől nézve magunkra ismerhetünk, amelyek akár bennünket is „elemelhetnek”. A költői nyelvkeresésnek ezt a programját KAF költészetében éppen nem kuszának, hanem nagyon is szigorúnak és precíznek láthatjuk. Hogyan beszélhetünk ma az erotikáról Balassi-strófában? Hol vannak a vers írásszerűségének és kimondhatóságának határhelyzetei? Mekkora az esztétikai ereje a metaforának vagy éppen a hasonlatnak? Hogyan olvasható ma a régi irodalom, Szenczi Molnár Albert vagy Károli Gáspár? Olvasható-e egyáltalán? Hogyan működik másképp ugyanaz a vers egy gyerek- vagy egy felnőtt verses kötet kontextusában? Milyen formákat kínál nekünk a költészet a közéleti, politikai problémák megtárgyalására és milyeneket családi tragédiák feldolgozására? Egy költői életmű minőségét persze mégis a „nagy versek” jelenléte és aránya jelzi a legbiztosabban. És aligha túlzunk, ha azt állítjuk: pl. a *Pro domo*, az *Erdélyi töredék*, az *András evangéliuma*, a *J. A. szonettje*, a *Sibi canit et musis* említése, vizsgálata nélkül a következő évszázadokban

aligha beszélhetünk majd érvényesen az ezredforduló és a huszadik század magyar költészetéről.²

*

Hogy ebben a tisztelgő- és búcsúszámban mégsem Weöres Sándor-, József Attila-, Babits-, Csokonai-, Vörösmarty-, Balassi- vagy Rímay-kapcsolatokkal foglalkozom, azt – a vizsgált szöveg szomorú aktualitásán túl – valamilyen fajta hiánypótlás igénye vezérli. A KAF-líra és Ady lírája közti rendkívül szoros kapcsolat ugyanis – bár szinte minden értelmező detektálja – fájóan kifejtetlen fejezete a KAF-recepciónak. Talán éppen, mert annyira evidens, annyira nyilvánvaló: a KAF-korpuszban tucatszám találunk Ady-hommage-okat, átiratokat, akár a címben is megidézett Ady-utalásokat, vagyis, azt sem túlzás kijelentenünk, hogy KAF költészetének a Weöresé, József Attiláé, Babitsé és Aranyé mellett éppenséggel az Ady-költészet az egyik legfontosabb dialóguspartnere. Hogy csak a legfeltűnőbbeket említsük: *Új magyar Messiások, Kései Ady. Fragmentum, A lóvátett válaszol, Ady-bandi Párisban, Vásárban voltunk adtak-vettek, Csucsai fénykép. Ady-zsoltár, Két labanc beszélget* stb. Mindez talán az Ady-recepció szempontjából sem teljesen érdektelen: a közhelyszerűen „folytathatatlanak” ítélt Ady-hagyomány ugyanis kortárs irodalmunkban láthatóan nem csupán Térey, de KAF költészetében is termékeny talajra talált. És noha értelmezésünk (vagyis a szoros olvasás) szempontjából többé-kevésbé érdektelen, azt is megjegyezhetjük itt, hogy Kovács András Ferenc maga is fontosnak tartotta ezt a viszonyt, sokszor hangsúlyozta is az Ady-költészet és a KAF-költészet közti rokonságot, sőt, a két biográfiailag dokumentálható személy, Kovács András Ferenc és Ady Endre közti kulturális (vö. franciás orientáció, Erdély, forma- és szerepjátékok stb.) és – ez már viszont talán jelen elemzés szempontjából is tartogathat izgalmas szempontokat – a konkrét fizikai tulajdonságokban megfigyelhető hasonlóságokat is.³ (Ahogyan nyilván az sem tanulságok nélküli, ha számba vesszük, KAF tematikusan mikor nyúl Ady versnyelvéhez: amint a fenti felsorolásból is látszik, jellemzően közéleti vagy politikai megnyilvánulások esetében; és ez máris sajátos fénytörésbe helyezi KAF Ady-képét.)

Talán mégis érdekesebb lehet most azt megvizsgálnunk, KAF *nyelvileg, poétikailag, retorikailag* miképpen viszonyul Ady költészetéhez, melyek azok az aspektusok, ahol költészeti szempontok alapján tud kapcsolódni ehhez az egyszerre világirodalmi léptékű és egyszerre provinciális – mert fordít-

hatatlan – fenoménhoz. (Lázár René Sándort mint implicit Ady-epigont nyilvánvalóan külön tanulmányban kell tárgyalnunk.) Ez a vizsgálati szempont pedig elsősorban azt mutathatja meg, ami a két költői nyelvben közös: elsősorban az olyan „posztmodernnek” tekintett intertextuális eljárásokat, mint az archaizálás, például a kuruc vagy bibliai műfajok megidézése (vizsgált szövegünk az ötsoros strófákkal még formailag is Adyt idézi) – de akár az olyan, a befogadó érzelmeire aktívan hatni képes poétikai megoldásokat is, mint a „valódi” pathos-ra, az olvasó, hallgató őszinte érzelmeire történő apellálás. Másodsorban pedig fölvázolhatjuk általa azt a hihetetlenül komplex, intertextuális és, mint jelen esetben, intermedialis utalásháló, amelyet csaknem valamennyi KAF-szöveg szükségszerűen létrehoz.

CSUCSAI FÉNYKÉP. ADY-ZSOLTÁR⁴

Mindenség kalapja alatt
Kihalt bolygók, tört terek égnek:
Mért adtál el, Nagy Jó Uram,
Ennek a győztes vereségnek,
Vezényelt gyáva szabadságnak?

Megbillent rózsás kalapom
E medvetáncos polka-bálban:
Nevemben ropják hátamon
Háborodottak holtra váltan,
Csúffá tett gyurmaemberek.

Mindenség kalapja alatt
Sötét bolygóid elforognak:
Mért dobtál oda, Hitető,
Tébollyal tékozló koroknak,
Versuzsorás, ribanc reménynek?

Ellhervadt rózsás kalapom,
Ki lón szép nincstelenség dísze,
Elpártolt tőlem az igaz
Szavak teremtő éze-íze,
Tyuhajkodóké lett a nyelvem.

Mindenség kalapja alól
Kisüt két bolygód, iker-árva:
Miért hazudtad, Istenem,
Hogy Holnap tüzes hite zárna,
S nem régmúlt Mában vak gyalázat?

Lecsúszik rózsás kalapom:
Tavasznak vágya és csalása
Szájhős jövők felé gurul –
Tiport fajták vad Esaiása,
Szórhatsz virágos átkokat.

Mindenség kalapja alatt
Két bolygó forrong új s új eszmét:
Két szemem az, Kegyelmes Úr,
Te nézz beléjük, hogyha mersz még –
Kopárok s lakhatatlanok már...

Akár az Ország s a Dicsőség.

Az 1988-ban íródott vers címe önmagában is egyfajta kettős kontextuális hálót épít ki a vers olvasója számára (és tulajdonképpen egy mediális oximoron, hiszen azt állítja, a kép valójában egy dal vagy ének). Az első, nyilvánvalóan, az ekphrasisként való olvasat: amit olvasunk, az egy egyelőre számunkra ismeretlen fénykép leírása, esetleg értelmezése. A szöveg ekphrasisként első olvasatban nem tűnik túl pontosnak, hiszen egyrészt számtalan fénykép készülhetett – és készült is – Adyról Csucsán, erről a konkrét képről pedig –, ha az értelmező részeket leszámítjuk – csupán annyi konkrétumot tudhatunk meg, hogy vélhetőleg az alábbiakat ábrázolja:

„Mindenség kalapja alatt / Kihalt bolygók, tört terek égnek.”

Majd pedig ennek pontosításaként: „Mindenség kalapja alatt / Két bolygó forrong új s új eszmét: / Két szemem az, Kegyelmes Úr.”

Az újabb olvasások során azonban fokozatosan föltárulnak a részletek is, amelyek egyre közelebb vezetnek bennünket a konkrét fénykép beazonosításában. Ady a KAF által leírt képen kalapot visel, a kalapon pedig egy hervadt rózsza látható. Ha nem is ismernénk a képet, néhány jól megválasztott internetes keresőszó segítségével nyilvánvalóvá válik, hogy az ekphrasisban leírt kép aligha lehet más, mint Emil Isac *Ady utolsó fényképe* címmel ismertté és kultikussá vált, 1918-as felvétele:



A képen Ady látható, az évszámból, a kép címéből is tudhatóan nagybetegen. Az ülve is begombolt és a viselőjénél sokkal nagyobb méretűnek lát-
szó kabát (Ady láthatólag sokat fogyott) a fényképen sokak számára inkább
valamiféle takarónak tűnik. (Mindazon ismerőseim, akik ismerték a képet,
úgy emlékeznek, Ady takarókkal bebugyolálva ül a székben.) A költő teljesen
természetellenes testtartásban van: kissé hátradől, mintha feküdni készülne,
esetleg nem tudna már egyenesen ülni, de nem dönthető el egyértelműen,
ez a testtarás inkább a hányavetiség vagy a betegség jele-e. Azt sem tudni,
vajon a korlátra vagy valami másra támaszkodik. Barthes fogalmi keretét
kölcsonvéve mégis közelebb kerülhetünk a KAF-i ekphrasis értelmezésé-
hez: Barthes, mint közismert, fényképtelmezései kapcsán megkülönböz-
teti a „studiumot” és a „punctumot”⁵, és ez különös akcentusokat adhat KAF
fényképinterpretációjához is. A hagyományos értelmezések szerint ugyanis
a „studium” (vagyis az, ami a képről kulturálisan ellenőrizhető) valószínűleg
a „halálfélelem”, hiszen „tudjuk”, hogy ez Ady utolsó (még életében készült)
fényképe. A „punctum” pedig – amely a barthes-i terminológia alapján
„fogva tartja az ember tekintetét”, és a studium valamifajta ellenpontja – a
gyűrött kabát és a hervadó virág. KAF értelmezésében azonban a punctum

Ady szeme, a kalap és – a hagyományoknak megfelelően – a hervadt virág. KAF szövege mindeközben mozgásba hozza ezt az eredetileg nagyon is statikus képet, a punctumok egyértelműen életre kelnek: az állókép a versben mozgóképpé változik: megbillen, majd lecsúszik a kalap, megmozdulnak a szemek is (ennek fényképen természetesen nincs és nem is lehet nyoma).

Vagyis KAF képértelmezésében egyértelműen a kalap és a szemek viszonya válik meghatározóvá, és ez alapvetően határozza meg a vers modalitását is. Azonban ebben is egy – újabb – intertextuális kapcsolat szervezi a szöveg olvasását. Vessük össze KAF szövegét Juhász Ferenc *Ady Endre utolsó fényképe*⁶ című versével:

*Fáj az istent roncsokban látni,
a kozmosz-szívűt a művén merengni.
Így nem pusztulhat el akárki,
kalapján hervadó virággal.
Sárkány-üvöltés és madárdal,
kén-erdő, jég-kürt, lét-alkonyi zsoldár:
csak ennyi volnál, ennyi?*

*Vén saskeselyű gubbaszt a szirten,
a tolla rongyos, a csőre csorba.
Nagy repülések, uramisten!
Már összebékül a halállal,
zúzott ágyékkal, vénült szájjal.
Az ércköves űr földre nyomja,
ott libeg leomolva.*

*Zord isten-rózsa a semmi kertjében.
Vad, kopár szeme, mint égitestek.
A dac lefonnyadt, s csak a szégyen
szögletei vak szikla-arcán.
Büszke magyar, virág a fajtán,
fény harsonása, tán utolsó:
én most temetlek.*

Mindkét szöveg megragadja a képen ábrázolt jelenet pathos-át, és mindkét szöveg bátran föl is vállalja azt. Filológiaiilag nem igazolható, a keletkezés sorrendjét tekintve azonban aligha lehet kétséges, hogy az a KAF-i kép,

amely Ady szemeit égitesetekhez hasonlítja, nem lehet teljesen független Juhász nagyon hasonló képértelmezésétől („Vad, kopár szeme, mint égitesetek.”). A két ekphrasis azonban mégis – alapvetően, szemléletében és nyelviileg is – radikálisan különbözik egymástól.

Míg ugyanis Juhász szövegében egy közelebből körül nem határolt „Én” beszél egy vélhetően Adyval azonosítható „Te”-hez, akit – ráadásul – ez az „Én” istenként aposztrofál, addig KAF szövegében, mint általában, olyan eldönthetlenségek jönnek létre, amelyek – bármennyire zavarba ejtők – más nézőpontból teszik érdekessé és tanulságossá a szöveg olvasását. Mert míg Juhász – kitűnő és megrázó – szövegében Ady az isten, KAF versében még az sem dönthető el egyértelműen, ki az, aki versben beszél. Az „Ady-zsoltár” ugyanis éppen annyira érthető az Adyhoz címzett zsoltárként, mint úgy, hogy a versben beszélő (valaki) a hangját kölcsönözi a képen látható (és éppen ezért némaságra ítélt) Adynak, és a versben éppen azt képzei el és játssza (újra), miként szólalna meg, mit mondana ebben a szituációban a képen látható, haldokló költő: Ady.

A probléma két fölfogása végső soron két világ- és költészetfölfogást tükröz, erre pedig a cím másik tagja, a „zsoltár” irányíthatja rá az értelmező figyelmét. A KAF szövegében megidézett zsoltár ugyanis köztudomásúlag Ady kedvelt műfaja, számtalan tanulmány mutatta ki Ady versnyelve és a zsoltáros-hagyomány⁷ közötti szoros kapcsolatot. A szöveg nyelviileg gyakran inkább a zsoltáros nyelvét idézi meg. Formailag olyan aposztrofikus, Istenhez szóló beszéd, amelyben a „költői hang” saját szemeit Isten által teremtett bolygókhoz hasonlítja. Illetve, és pontosabban, KAF szövegében mintha egyszerre két nézőpont volna jelen: egy, aki a képet szemlélve, mintegy külső nézőpontból, és talán magára is vonatkoztatva megkísérli értelmezni azt, és az a másik, aki egy sajátos prozopografikus aktus eredményeként, arcot és hangot kölcsönöz a képen látható néma Adynak. És ezúttal talán mintha az első nézőpont, még pontosabban, a kettő ötvözete volna az olvasó számára legizgalmasabb olvasási lehetőség. De, mintha a szöveg mégsem akarna dönteni efelől, és így mindkét értelmezést egyszerre akarná játékban tartani: ez a vers vajon szerepjáték-e inkább, vagy vallomás? A haldokló Ady szól vajon a versben istenéhez? Miközben KAF szövege egyszerre átok- és panaszzsoltár, Ady Ézsaiással⁸ való azonosítása („Típort fajták vad Esaiása, / Szórhatsz virágos átkokat.”), akár újabb intertextuális kapcsolatokat is nyithat, ezúttal Radnóti Miklós *Töredék*⁹ című verse felé:

(...)

*Oly korban éltem én e földön,
mikor a költő is csak hallgatott,
és várta, hogy talán megszólal újra –
mert méltó átkot itt úgysem mondhatna más, –
a rettentő szavak tudósa, Ézsaiás.*

Radnóti szövege, nyilván egészen más kontextusban, de szintén a „néma vagy elnémított költőt” helyezi a strófa középpontjába. Figyeljünk föl rá, hogy Ézsaiás mindkét szövegben egy konkrét, a versek beszélője számára ki-mondhatatlan nyelvi regiszter jelölője, vagyis, talán Ézsaiás átkainak nyelve volna az a megfelelő regiszter, amelyen az adott szituációban az „Én” (vagy Ady) valódi érzelmei hitelesen kimondhatók lennének; ez azonban mindkét versben csupán intertextuális utalásként jelenik meg. A szöveg vége szintén egy gyakori zsoltárfordulat, amely – hasonlóan KAF szövegéhez – a halál-félelemmel van szoros kapcsolatban, és amely egymásba hallásokat a szöveg maximálisan ki is használ („Nézz rám, felelj nekem, Uram Istenem! Világosítsd meg a szememet, hogy halálra ne szenderüljek.”¹⁰). Az olvasónak, értelmezőnek ugyanis szintén elsősorban a nézéssel, látással, és főleg ennek eszközeivel, a szemekkel akad majd dolga: az ekphrasis lényegéből adódóan egy olyan képet kéne látnia, amely nem látható, de amelynek legfontosabb középpontja a vers szerint Ady szeme, aki egyre kevésbé lát, akinek a szemét a kalap karimája is elsötétíti, és aki a KAF szöveg által neki adományozott szövegben éppen arra hívja az ÚR-at, hogy „nézzen vele szembe”.

És bár a zsoltár mint eredendően énekelt műfaj kétségkívül az akusztikus médium irányába is megnyitja a szöveg értelmezését (tulajdonképpen, jobban belegondolva a prosopopoeia is ezt teszi), Emil Isac fényképe egy olyan populáris szöveget, dalszöveget¹¹ is beépít ebbe az egyre inkább intermedialis utaláshálóba, amely KAF-nál és Juhász Ferencnél is jóval szabadabban értelmezi az ekphrasis fogalmát. Bereményi Géza *Ady utolsó fényképe* című dalszövegében tulajdonképpen nem is törekszik ekphrasisra, sokkal inkább a fénykép fiktív előzményeit meséli el: Ady egy fiktív fürdővárosba érkezik, nagybetegen (Csucsá, mint közismert, nem fürdőváros), ahol karján a kabáttal „lenyakaz” egy virágot, nyilván éppen azt, amelyet később a kalapjára tűz, és ráébred saját pusztulására. A szöveg egyértelműen a beteg költő nézőpontját képviseli, egyes szám első személyben beszél, és bár itt is hangsúlyosak az Isac-fénykép meghatározó elemei, a kabát, a virág, a kalap

és a szemek – és természetesen, a halálfélelem –, a szöveg nyelvi-poétikai megformáltságában nem, csupán tematikusan idézi föl a költőről való általános tudásunkat. Ady Bereményi szövegében is elnémul, de szemben KAF interpretációjával, továbbra is problémátlanul „lát és tapasztal”.

KAF versének és általában a KAF-versnek az összetettsége, sajátos karaktere pedig éppen az ilyesfajta összetevésekben ragadható meg a legjobban. Mind Juhász Ferenc, mind Bereményi versével ellentétben ugyanis a KAF-szöveg elsődlegesen a nyelv, Ady sajátos költői nyelve felől ragadja meg Ady költészetét, még akkor is, ha – mint jelen esetben – egy fényképen keresztül kapcsolódik hozzá, miközben olyan finom szövésű intertextuális hálót rajzol föl, amelyben a legkülönbözőbb nyelvi regiszterek keveredhetnek a legnagyobb természetességgel (Ézsaiás, Radnóti, Juhász Ferenc, Bereményi). A KAF-költészet számára talán azért is fontos például Ady költészete, mert kapcsolódást jelent számára más költői hagyományok felé, egyszerre érvelve az Ady-versnyelv modernsége, folytathatósága, valamint a költői nyelv valamifajta egyetemessége mellett.

JEGYZETEK

¹ Kovács András Ferenc, *Fragmentum* = Kovács András Ferenc, *Lelkem kocskán pörgetem*. Jelenkor – Kriterion, Pécs – Bukarest, 1994, 36.

² A fenti prolóógus egy korábbi változata az Artisjus díjátadóján hangzott el 2020-ban, laudációként.

³ Személyes beszélgetésben Kovács András Ferenc többször említette, hogy szerinte a szemé hasonlít Ady Endre szeméhez.

⁴ Kovács András Ferenc, *Csucsai fénykép. Ady-zsoltár* = Uő, Üdvözet a vesztesnek, Héttorony, h.n., é.n., 38.

⁵ Roland Barthes, *Világoskamra. Jegyzetek a fotográfiáról*. Európa, Bp., 1985, 32–34.

⁶ Juhász Ferenc, *Ady Endre utolsó fényképe* = Uő, *Versek és époszok*. Szépirodalmi, Bp., 1978.

⁷ A zsoltár mint műfaj, talán Adytól sem függetlenül, KAF költészetében is fontos hivatkozási pont. A görög *szalmosz*ból származó latin *psalmus*, majd a magyar *zsoltár* eredeti jelentése énekelt, zenés vers; a görögre *szalmosz*ként fordított héber *mizmór* kifejezés pedig talán valamely húros hangszerrel kísért éneket jelenthetett, bár ez utóbbi etimológiája és jelentése bizonytalan. Ez a műfaj, ha egységes műfajnak tekinthetjük, a zsidó-keresztény kultúrkörben elsődlegesen val-

lasi használatban terjedt el: már a zsidók is énekelték a zsoltárokat a jeruzsálemi nagytemplomban, és a keresztény vallásos énekekben is korán találkozunk a bibliai Zsoltárok könyve egyes verseivel. Protestáns felfogás szerint – és ezzel talán érdemes kiegészítenünk például Benda Kálmán zsoltárokkal kapcsolatos állításait – a közös ének feladata nemcsak az volt, hogy a Biblia mondanivalóját közvetítse, de, amint arra Werner Faulstich is emlékeztet, a közösség közös hitének együttes megvallása által a felekezeti identitástudatot is nagyban erősítette.

⁸ Az Ady-költészet Ézsaiással való szintén szoros kapcsolatához vö: Ady Endre, *Ézsaiás könyvének margójára* = Ady Endre *Összes versei*, Osiris, Bp., 2020, 779.

⁹ Radnóti Miklós, *Töredék* = Radnóti Miklós *Összes versei és műfordításai*, Szépirodalmi, Bp., 1959, 260.

¹⁰ Zsolt 13.4.

¹¹ Bereményi Géza (Cseh Tamás): Ady utolsó fényképe

Robogó vonaton, derűs vasárnapon / érkeznek ide én, a kabát könnyedén /
átvetve karomon, úgy mint / mint egy idegen, egy olyan fürdőhelyen, / ahol még
sohasem, sohasem járt ilyen utazó, nagybeteg / idegen, / lehúzva szememig, kalapom
szememig, / fekete kalapom karimája / alól / betegen bámulna / szemem. //
Hársfák alatt, szép hársfák alatt, / botommal könnyedén lenyakaznék én egy virágot /
s azt mondanám: / mi ez? (...) Akkor szeretnék megállni ott, / kinek nincs
apja, anyja, nincs köze, / egy vendég, ki látok és tapasztalok, / kinek karima alól
néz ki szeme. / Szememre csúszott fekete kalap, / a küszöbön túl már nem magyar
vagyok, / se vak üggetés, se eltévedt lovas, / csak látok és tapasztalok.