

Borsodi L. László

# A SZEREPJÁTÉK HATÁRVIDÉKEI

KOVÁCS ANDRÁS FERENC: *NÉVTELEN CSERÉPDARAB*.  
BOOKART KIADÓ, CSÍKSZEREDA, 2023.

Nagy a kísértés, hogy Kovács András Ferenc, az ember, a költő, a *Látó* folyóirat volt (fő)szerkesztője, a barát halálának tudatában a *Névtelen cserépdarab* olvasása során a befogadói figyelem ne óhatatlanul azokra az aspektusokra fókuszáljon, amelyek a halálközelség tudatában végzett számvetés, összegzés gesztusait mutatják. Ennek a megközelítésnek azonban – elkerülendő a veszélyt, hogy az életrajzi tények (a költő halála és az, hogy ez az életében megjelent utolsó könyve) *olvasódjanak rá* a versekre – csak akkor van relevanciája, ha az értekező belátja, a (költő)lét végességével, a költői nyelv, tehát a szerepjátszás határaival való számvetést mint lírai magatartást maga a szöveguniverzum teremti meg. A továbbiakban tehát efelől, a könyv opusai által kínált interpretációs lehetőség felől közelítek a könyvhöz, aminek nem mond ellent a költő egyik, számomra utolsó *biografikus cselekedete* sem, amely tulajdonképpen része maradt a poétikájában megteremtett költőszerpnek, pontosabban a költői nyelve által teremtődő poétai maszköltésnek és szerepjátszásnak.

Történt ugyanis, hogy mivel 2023-ban nem tudtam részt venni a frissen megjelent könyv csíkszeredai bemutatóján, szerzője – két évtizedes szerkesztői-szerzői együttműködésünk, baráti beszélgetéseink okán és irántam való figyelmessége folytán – hátrahagyott számomra egy példányt a következő ajánlással: „Borsodi L. Lacinak / barátsággal, ím, hátrahagyom dedikálva / e könyvet – sok szeretettel: Calvus és / Kovács András Ferenc / Csíkszereda, 2023. május 14-én.” Megkerülhetetlen ténynek vagy a kortárs befogadó *korlátjának* is tekinthető, hogy KAF váratlan halála szükségyszerűen többletjelentéssel ruházza fel a „hátrahagyom” igét. A kettős aláírás azonban, amelyben Calvus *elsőséget* élvez, az alcím, a kötet két ciklusra tagolódó struktúrája, az első ciklust képező, egymással is dialogizáló versek mögött meghúzódó válogatási szempont (összegzés, számvetés), a második ciklus mint Calvus költészetének kötetben először megjelent keresztmetsze-

te, amely szintén párbeszédben áll a teljes költészetből készített válogatással (első ciklus), valamint az egyes szövegekből körvonalazódó lírai attitűd azt mutatja: a *Névtelen cserépdarab* elsősorban a költő maszkokban elvégzett számvetése. Teszi mindezt úgy, hogy az intertextuális-interkulturális utalások, a formahagyományok széles körének mozgósítása és átrendezése által teremtődő maszköltésekben, maszkle hullási mozzanatokban magának a szerepjátéknak a problémáira, nyelvi határvidékeire is reflektál, aminek során szerepjáték és maszk, a szerepjátszás által létesülő vagy épp azt kiiktató én, a szerepekben konstituálódó ének szétszalazhatatlanságának és végiggondolhatóságának a roppant bonyolult kérdéseit veti fel. Úgy vélem, a maszkle hullás szerepjátéka, szerep és én, maszk és maszk, én és nem-én nyelven inneni és túli viszonyának tisztázása szembetűnő és kiemelt fontosságú ebben a költői testamentumban, de a válogatás mikéntje és az így felépült kötetkompozíció nem valamilyen alanyi önkítárukozás ígéretét sejteti. Mivel a KAF ars poeticájában és verskultúrájában teremtődő beszélők számára a versben létezés egzisztenciális kérdés, a lét végességével való szembenézés mellett magával a (vers)világkultúrával, a költői nyelvvel vet számot. Ez válik egyben rákérdezőssé a nyelv általi létezés metafizikai határaitra, ha kijelölhető/kijelölődnek egyáltalán ilyesfajta határok inneni és túli között abban a bonyolult intertextuális-interkulturális hálóként felfogható versuniverzumban, amelyet úgy nevezünk, hogy Kovács András Ferenc költészete. És kérdés persze az is, van-e valamiféle halálon túliság, poétikailag-ontológiaiul végiggondolva van-e a költői nyelvnek *túlja*, metafizikája, amennyiben ez a poétika „az írásszerűségre, a költői szöveg artefaktum jellegére, a versben megszólaló »Én« azonosíthatatlanságára és rögzíthetlenségére irányítja a figyelmet”.<sup>1</sup>

Az első ciklus már a címválasztással – *Ianus könyvei nyílnak* (Válogattak, régiak, újak: 1981–2023) – érzékelteti a kötet költői testamentum voltát. Ahogy Janus isten a római mitológiában az átjárások és kapuk, a be- és kijárás, az éber őrködés, a kezdet és vég védőszelleme, és ahogy ebből adódóan a Janus-arc a kettősség, a kétszínűség megnevezése, úgy az ő könyveinek a nyílása a figyelmet a KAF-nak tulajdonított szerzőségről a szerepre irányítja (ahogy tette ezt ő maga a nekem írt ajánlásban) a figyelmet. A konkrét személyhez és a biográfiai név esetlegességéhez kötöttnél tágabb, mitológiai összefüggésbe helyezi a végrendeletszerű számbavételt és az olvasásra kínálást, így nyitva perspektívát a teljes életműre. Tehát a szövegszerűségre és a név által konnotált kettősségnek/kétszínűségnek a teljes poétikára jellemző szerepjátékos jellegére, a költői nyelv palimpszesztikus

működéséből teremtődő beszélő(k) identitása(i) áttűnésekben, maszköltésekben és -lehullásokban való megragadhatóságának képlékeny voltára helyezi a hangsúlyt. A könyvek „nyílnak” – a költői testamentum úgy összegez, hogy megnyit, a korábbiakat újragondolja. A kétarcúságban/kettősségben mintegy feloldódik a ciklus alcímében a korábban írt szövegek keletkezését, az életmű részét képező kötetek megjelenését jelölő kronológiai elkülönülés. A nyitás dialógust jelent nemcsak oda-vissza az időben, hanem viszonylagossá válik régi és új kérdése, ehelyett a különböző időkben keletkezett versek közötti párbeszéd, maga a beszéd, a KAF-versnyelv intellektuális-kulturális kódoltságával kapcsolatba hozható, a különböző kulturális regiszterek közötti sokirányú dialógus válik hangsúlyossá. S hogy mennyire az alkotói tudatosságából fakadó koherens életműépítésről van szó, azt mi sem mutatja jobban, mint az, hogy a különböző időben megjelent kötetek<sup>2</sup> darabjai, az időben egymástól távol keletkezett versek így, együtt egy nyitott könyvtárrá, többszólamú szimfóniává harmonizálódnak, amelybe az antik formákkal való játék, a szerepteremtés–maszköltés–maszktalanodás poétikai folyamata, az elfoglalt beszédpozíciók és a beszédmodok révén bevonódik a másodikk, a Calvus-ciklus harminchat verse is.

Ha kulcsszavakban, -kifejezésekben kellene rögzíteni ennek a könyvnek/költészetnek a paramétereit, akkor azok a következők lennének: én(ek), szerep(ek), maszk(ok), intertextualitás, interkulturalitás, palimpszeszt, számvetés, metafizikai dimenziók (a szerepen, a nyelven túliság értelmében), arisztokratikus költészet. Talán érdemes ez utóbbiból kiindulni. Maga KAF nevezte a saját poétikáját arisztokratikusnak. Ennek a szerzői minősítésnek a létjogosultságát a kötött formán keresztül megszólaltatott ars vivendi és ars poetica, a világkultúrában való jártasság, a versek beszélői/nyelve(i) által (tovább/újra)teremtődő (esztétikai) értékek, a klasszikus kultúra, egyáltalán a kulturális emlékezet állandó újraartikulálódása alapozza meg a versekben.<sup>3</sup> Így válik a forma<sup>4</sup> a nyelvhasználat, a közönségestől való elkülönülés, a társadalom, a kultúra történeteiről szóló véleményében magasabb rendű szempontokat érvényesítő lírai magatartás letéteményesévé (*Gúnyirat Andreas Transylvanus ellen*). Az arisztokratizmus KAF-nál világnézet, ízlés (*Ser Ungheretto a theatrumról; Kerge vagy s könyörtelen*), lét- és nyelvfelfogás (*Óarany óda; Esterházy Péterhez; Posztumus Horác 1999-ből*), amelynek nevében szarkasztikusan bírálja a társadalomban (*Ezredévi ódákok*), a politikai (*Trágár? Én? Soba...; Vatinius nagy ember...*) vagy a kulturális-irodalmi életben (*Berzsényis, antik; Suffenus újra hóbörög*) tapasztalt hanyatlást, elsőkélyesedést (*Fennkölt strófák alsóbb neműkről*), illetve ebbe kapaszkodva,

ezzel tiltakozva veszi rezignáltan tudomásul az élet mulandóságát, az igazibbnak tartott értékek, a megtartónak vélt költői nyelv pusztulását is. S bár az általános elértéktelenedést, az értékpusztulást bíráló hangvételi közéleti költészet szerepjátéka elválaszthatatlan a létvesztést, a halálközelséget, a költői nyelv krízisét színre vivő, magának a maszknak a létjogosultságát megkérdőjelező, illetve maszk és nem maszk, nyelv és nyelven túli határvidékét körvonalazó szerepversek regiszterétől, előbbieik részletezésétől eltekintve, a korábban megfogalmazott interpretációs célkitűzésnél maradványként folytatásban az utóbbiak értelmezésére teszek kísérletet.

Már a nyitó versben, az *Aszandrosz hazatér*-ben kifejeződik a száműzöttség, a létből, kultúrából való kirekesztettség tapasztalata („távolodó ekszodoszokba zár, / száműz s őriz az otthonod”), az *Aszandrosz a pusztán* pedig – nem őrizve meg a posztmodern „értéksemlegesség”-ét (Kulcsár Szabó Ernő kifejezése) – tragikus veszteséggé érzékeli, hogy a versek, a szerepek széttartanak, nem rendeződhetnek egységes énné, vagy netán az én marad lecsupaszítva, szerep nélkül: „morzsolt mozaik világod / szétpereg, már csak te maradsz”. A *Cseréptánc*-ban pedig a nyelv irányíthatatlanná, önjáróvá válik. A vers *alkaioszi nyelven*, a formát helyezi szembe azzal, ami mondandó: a „nyelvem tövéből dől cseréptánc, / maszkdarabok kusza törmeléke” esztétikai értéket, versvilágot teremtvé számol be önmaga végességéről, széthullásáról. Az, hogy minden töredék, és nem áll össze renddé, hogy nincs egységes én, amely rendezője lehetne a szerepekben való megszólalásnak, hogy a szerepekben való létesülés eleve kizárja az egységes ént, egyszerre fogható fel tragikus értékvesztésnek és értékteremtő felismerésnek, hogy ilyen a költészet, a nyelv természete. Azt gondolom, a kötet versei mindvégig fenn tartják ezt a kettősséget, vagyis az értékképződés aktusa ad számot önmaga végességéről a szépségbe vetett (arisztokratikus) hit mint egyetlen kapaszkodó birtokában (ahogy a „Tündér változatok műhelye a világ” aszklepiadészi nyelve mondja: „tört / ritmus karmai közt görnyed a szó, az éj –”). Ez egyúttal azt jelentheti, hogy az én nem a maszk mögött láthatatlanul meghúzódó, metafizikai dimenzió, illetve azt is, hogy a maszkok nem egy/az én létesülései, hanem – önmaguk szövegszerúségére, kulturális kódoltságukra irányítva a figyelmet – önmaguk helyett állnak, nyelvontológiai értelemben tehát nem beszélhetünk nyelv és nyelven túli kettősségben metafizikai kiterjedésről. Más megközelítésben a maszkok széthullása tulajdonképpen a költői nyelv felszámolódását jelenti, ami a nyelv által teremtődő beszélő(k) nyelvlétét szünteti meg. Így érthető az is, hogy nem ő/ők uralja/uralják a nyelvet, hanem fordítva, s hogy a költészet lehet számvetés, létösszegzés,

tiltakozás, átmeneti menedék („Légy anyanyelv menekültje” – *Erdélyi iskolák falára*) a létfelejtés ellen, de nem ment meg a haláltól (*Esztergom, előhegy, augusztus*). A nyelvlét tehát egy nyelven túli (metafizikai) nyelv ellenében, töredékesen, maszkokban adhat számot arról, amiről semmit nem tudunk, csak sejtéseink lehetnek. Az így artikulálható az artikulálatlanra (ami lehet a teljesség vagy annak hiánya), a nyelv a nyelven túliság metafizikai határvidékére mutat, amennyiben a lét „akadozva dalolt / végtelen egység...” („Száll a tavasz...”) Ezért olyan vonzó és rettenetes a csend, mert lehet a szavak által a szavakon túliban fellelhető (ön)beteljesedés, a tiszta esztétikum vagy az (ön)felszámolódás csendje: „A csend / lehetne minden – összeczár magaddal / s számkivet valódba.” (*Hajnali himnusz*) A bizonyosabb az – ha van egyáltalán valamilyen bizonyosság –, hogy a vers, a metrum az idő mérője, utóbbi rövidsége kényszeríti formai fegyelemre a poétát: „A dalt / Rázzad gatyába – egyre kurtább, / Szűk gatyaszár az idő: szorongat.” (*Fennkölt strófák alsóbb neműkről*) Így lesz a szerepvers beszélőjének szellemi arisztokratizmusa (ő Orpheus hangjának hallója: „Orpheust bőszen darabokra tépték, / S hangja bolyong még.” – *Berzsenyis, antik*), az átértelmeződéseikben megragadható állandó(suló) értékek melletti elköteleződése valamiféle – esztétikai értelemben vett – időtlenítési kísérlet a múltó idő ellenében, amelynek jutalma, hogy talán felkínálkozni látszik a nyelven túli dimenzióból való rálátás a megtett útra, a belakott létezésre, kulturális terekre: „De holtunkban habozó mosolyra / Húzzuk a szánkat.” (*Óarany óda*)

Ugyanakkor magának a versnek a szövete vall az előbbi tendencia ellen, amennyiben a minden létezőre érvényes mulandóság okán ki van téve a felejtésnek, a szerep a szerepvesztésnek, a beszélő a megszólalás ellehetetlenülését, megszűnését jelentő maszkvesztésnek. Innen a versek emberi, de elsősorban költői számvetése. S bár a *Posztumusz Horác 1999-ből* című költemény szerint „fogynak a metrumok”, mintha ennek a drámának a ténye új dimenziókat is megnyitna, a nyelv metafizikai dimenziókra irányulásának igényét szorgalmazó szereppel ruházná fel a beszélőt: „Könnyeden írogatom magam, túl.” De meglehet, hogy ez a „túl” csak át(k)öltözés egyik szerepből a másikba, és így maga a maszkváltás minősül a nyelven belül megragadható metafizikai határsávnak, hogy nincs semmi a nyelven kívül, csak áttűnések egyik szerepből a másikba (ahogy a *Pro domo* című vers indítása mondja: „Csak én írok: versemnek hőse: semmi”). Vagy ellenkezőleg/másképp (is): a nyelv nyelvek, maszköltések, -váltások és -lehullások egymásra rétegzettségében maga a mindenség, a sors („S a sors sorokban bujdokol: talált szerep!” – *Babitsolás*), és a metafizikai határvidék éppen a szerepjátszásként létesülő

írás, az írás által teremtődő maszköltés folyamatában válik kitapinthatóvá, s tulajdonképpen ezen a hullámvázson-vergődésen, elmozdulások, átértelmeződések sorozatán vezet végig olvasóját KAF költői testamentuma. Úgy olvastat, hogy a véggel szembesít. Az alkotói-olvasói világtájtás a mulandóságra ítélt költő és olvasó közös lét- és szellemi tapasztalata – készülődés a halálra azzal a kíváncsisággal, hogy milyen láthatatlanra utalhat vagy utal-e egyáltalán a látható. Talán ennek a poétai-emberi dilemmának a metaforikus megfogalmazódása szintén a *Babitsolásban* a következő: „Mesterem, / Segíts! Te már mindent tudsz, túl vagy mindenem, / Túl formán, túl formátlanon –”. Ahogy Baka István lírai énje a *Csak a szavakban* azt mondja, hogy „lélek vagyok ki test-koloncát / hurcolva folyton megbotol // a semmi és a lét közötti / küszöbön bár ez a küszöb / szó maga is csak”, KAF beszélője ugyanúgy vergődik az ironikusan érzékelt valami, a „Hazahív a hús ég” (*Kantikum alkonyi fényben*) és a „Semmije sem vagyok én” (*Két lány – Krisztina, Fanni*) létállapota között. Így válik – a posztmodern versfelfogást a kései modernség nyelv- és létfilozófiájával összekapcsolva – a szerepvers létverssé, vagy a léttel-nemléttel kapcsolatos alapvető dilemmák számvető, összegző versbeszéde a szerepversek regiszterévé, amelyben óhatatlanul felmerül (akár nyelven belül, szerep-szerep, én-szerep, akár nyelven és nyelven túli viszonylatában közelítjük meg) a költői nyelv metafizikai határvidéke értelmezhetőségének a kérdése, mint például az ókori költő verseit vagy a Csokonai anakreóni vershagyományát idéző *Anakreóni dallamban*: „Röpülni, mint a porszem, / S eltűnni észrevétlen, / Elérhetetlen égben?” A vers és tragédia ötvözeteként felfogható vagy a verset gyászénekként azonosító *Költészet antik füstje, szállj!*-ban véleményem szerint maga a költőszerep és az ezt létrehozó vers vagy a vers által teremtődő költőszerep transzcendentálódik: pillanatnyisága („Minden vers jelenés”) egyrészt a nemlét, a nyelven túli nyelv, a szerepen túli szereptelenség, a maszk nélküli maszkatlanság dimenziójába mutat, másrészt arra, hogy ez a verspillanat őrzi a teremtődés, a teremtett világ örök derűjét és fájdalmát, mintegy ellentéteként és tagadásaként annak, ami a hang, a szó, a vers, a maszk előtt és után van: a néma csendét, az artikulálatlan semmiét. Így válik a teljes könyvet egységbe fogó ars poeticává a kötet címadó versének képe. A „névtelen cserépdarab” egyszerre a költői szóba vetett hit és a vers-, világvesztés metaforája: a „csupasz maszk szája zeng” a maszkatlan maszk vagy csupán a maszk által létesülő/megszólal(tathat)ó nyelv, amely magában hordozza önmaga nyelven túli, nyelvtelen állapotát is, mert „csonk hull hádeszba névtelen cserépdarab”. Marad tehát minden

a teljesség hiánya ellenében darab, töredék, a vers pedig így lesz a hiánynak, magának a metafizikai űrnek az *elbeszélése*.

Mivel azonban „Ianus könyvei nyílnak!” (*Amor! Róma! Tavaszdal!*), mintha ebből a névtelenségből kapna új arcot, a nemlétből nyerne létet, a maszk- és szerepnélküliségből régi-új hangot a könyv. A nyelv- és szerepfelszámolódás után, mintegy az első ciklus újraalkotásaként, nyelven túli új nyelveként, a KAF-költészet sokarcúságának, megújulási képességének bizonyítékaként, a Ianus istenhez köthető végben feltároló új kezdetként, nyelvi-metafizikai dimenzióként nyílik meg a római költő Calvus és Kovács András Ferenc *könyve*, a *Caius Licinius Calvus harminchat verse* című ciklus. Ez a sorozat a korábbi bővebb folyóiratközlésekhez képest szintén keresztmetszet, töredék, egyben a teljes költészeti keresztmetszetet képező első ciklussal együtt immár a költői hagyaték része. A Calvus-versek mintha a *Ianus könyvei nyílnak* költeményeit visszhangoznák, írnák újra, csak a fordítás mint újraalkotás szerepjátékával és maszkteremtésével megsokszorozva a nyelvi közvetettséget, még összetettebbé téve én és nem-én viszonyát. A ciklus visszhangjellege többféle megközelítést megenged. A magyar mint a *fordítás* nyelve, felfogható úgy, mint a (nem vagy részben létező) latin, az *eredeti* nyelv echója, ami egyben a két kultúra egymásba épülésének a folyamatos áthallásait is jelenti. Mintegy tágabb világkulturális-világtörténelmi kontextusba helyezi, felerősíti, újramondja azokat a problémákat, amelyek a beszélő szarkasztikus szólamának célpontját képezték az első részben – a társadalomban, a politikai vagy a kulturális-irodalmi életben tapasztalt értékvesztést (a korábban hozott példákhoz kiegészítésként megemlíthetők még a *Mentula* és a *Sírjakok, Venusok...* című versek). Tekinthetők úgy is az echóként definiált Calvus-versek, mint az előző ciklus névtelen cserépdarabként Hadész birodalma artikulálatlanságába hullt költeményeinek, maszkjainak a rekonstruálása, új létmódja. És értelmezhetjük úgy is ezeket az opusokat, mint az első ciklus nyelvvilága metafizikai határvidékét, nyelven túli dimenzióját, amely képes új szerepben reinkarnálódni, de csak önmaga másságaként, visszhangjaként, fordításként tud megszólalni, többszörös eltávolítottságban. Utóbbin azt is értve, hogy bizonyos pontokon KAF-Calvus hangja Catullus sorainak palimpszesztjeként olvasható (például a *Jó Catullusomban* ez áll: „Annyira összenőtt a lelkünk, / hogy már nem tudom, ó, melyik tömör sort / írtam én, s melyiket te?”).

Ennek a ianusi könyvnek a sokféle visszhangjából ezúttal is azoknak a vonatkozásoknak az értelmezésére szorítokozom, amelyekben – a többféle viszonylatban megragadható értékválsággal összefüggésben – a nyelvben,

szerepben létezés határvidéke körvonalazódik. Egyrészt ilyen határhelyzetként jelenik meg (újra) az arisztokratikus gondolkodású költő szerepének ellehetetlenülése, mert nincs megfelelő szellemi légkör a hanyatló Rómában (*Suffenus újra hóbörög; Olvatag erkölcsöd viasz!*); másrészt éppen az arisztokratikus *fölköttiség*, a hiteles, jól megformált vers az, ami ellenpontozhatja a hatalom és a hatalmat kiszolgáló költők erkölcstelenségét. A *Trágár? Én? Soba...* szerint a versnek, az alkotási folyamatnak van felszabadító ereje, biztosíthatja a beszélő számára a szellem szabadságát: „szellemtelenek közül kiszállni, / mint a lélek: öröknek és szabadnak”. Ugyanez a szellemi arisztokratizmus és énrétegzettség mutatkozik meg abban, ahogyan a KAF–Calvus-versek énje mitizálódik: maszk által létesül, így beszélve a vers születéséről, a maszkokban-mítoszokban konstituálódó én teremtődéséről (*Quintilis hónap derekán...*), vagy ahogyan a szépség előtti hódolatával, a szerelembe vetett hittel (*Érik a fény...; Lyde...*) és az esztétikai széppel (*Nem baj, Quintiliám...; Édes Quintiliám*) perel az állértékekkel teli világgal és a szellemtelenséggel. A fenyegető nemlétbe zuhanás érzékelése a költőletet valóságát jelenti Calvus számára, mert magára hagyja az ihlet, ellehetetlenítve, hogy megszólalhasson közéletet bíráló költészete, ugyanis „írni se, élni se hagy seregük már...” (*Mercuriusra, ma nem megy a költés!*) Vagy maga az erkölcstelenség, kultúraellenes világ kérdőjelezteti meg az alkotóval a versírásba vetett hitet: „Mi lesz a verssel, naplopó? A versírás sem ízlik? / Pedig be tettett hajdanán poétasors, poézis –” (*Calvus köszönti Varius Rusust*). Ezekből a példákban is világosan látszik, hogy írni egyet jelent a nyelv általi létezés-sel, annak akadályozása pedig felszámolódást, megszűnést von maga után. Mintha a kronologikus időben keletkezett versekben a különböző szerepek szinkroniájaként, a maszköltő szövegek dialógusában ugyanaz szólalna meg: az idők teljessége és/vagy az idők vége, a vers, az emberi lét–nemlét, a kultúra mint lét, a költői nyelvlétmód és kiterjedési lehetőségei, metafizikai határvidékei.

Calvus-KAF és/vagy KAF–Calvus a kulturális erodálódást tapasztalva és saját végességével szembeesülve egyrészt látszólag az ifjúságba, a szerelembe („Ma szeress, mikor / érzem: a nyárral elér a halál is.” – *Érzem: a nyár közelít...*), valójában az ifjúság újraélését jelentő szerelmi költészeti regiszterbe kapaszkodik (*Ifjúság ragyogása, jöjj!*; *Csöpp Licinilla, ne félj...*); másrészt, egyetemesen, a beszéddel, a verssel tiltakozik a halál, a hallgatás („Így hullámszik a lét, el, tova, nélkülünk” – *Neptunus nyara száll, röpkül!*), a költészet, a világkultúra bensőségességéből való kiesés ellen („ó, legalább hagyj egyre beszélnem, / szóval győznöm a hallgatást...” – *Mondjam-e még*

el?). Mert ugyancsak szellemi fölényének birtokában, az őt körülvevő világ kultúra- és gondolkodásellenessége („Elmédből is kiforgat / e megveszett hazug világ, e hősi becstelenség!” – *Calvus köszönti Varius Rusust*), valamint az elkerülhetetlen halál ellenében is a mondhatóban, a versben bízik, ezt hagyja hátra vádbeszédként és testamentumként: „s kérded: mit hagyott itt? Verseket – és örök, / szép emlékjelemül tán csak a víg időt” – szólnak az *Emlékoszlopokat, hír hamis érceit* című vers aszklepiadészi sorai.

Így lesz a kötet utolsó kilenc verse a (költő)szerepektől, a költői nyelvtől, a létezésből való búcsú. A *Fabullusom, ne félj...*-ben miközben ironikus-elégikus hangütéssel azt mondja Calvus, hogy „csak éppen meghalok / picit”, a költői testamentummá váló búcsúban a beszélő nem tagadja meg magát. Úgy számol le szavaival, hogy kegyetlen szarkazmussal illeti a hanyatló Róma *cancel culture* mentalitását, magasabb rendű költészetét pedig a nőkre, azaz a szépség megtestesítőire, nem a korlátolt érekberekre, a lelküket eladó közéleti szereplőkre bízta: „a játszi nyelvemet csipázó lectorok, / aedilisek, melldöngető senatorok, / tribunusok, bősztökfejek, hős talpnyalók / hiába várják, mert a nőkre hagytam én –”. A vers hagyaték, ajándék, tehát érték, amit a szeretett nőnek ad át, de KAF itt is elkerüli a közvetlen alanyi önkítárulkozás veszélyét, ugyanis a *Névtelen etruszk költő verstörődékében* a beszélő önmagát másolóként, közvetítőként definiálja, és ebben a mássá válásban, vagyis háromszoros eltávolításban szólal meg a tulajdonképpeni vers (KAF–Calvus–névtelen etruszk költő hangjaként). Amit hátrahagy(nak) – mert „tüzesült agyagurna a lelkem” –, az a vers szerint az antik kultúrát őrző, továbbörökítő múlt és az erről hexameterekben (páratlan sorok) és tört, elfelezett pentameterekben (páros sorok) szóló, ezt megkonstruáló költemény. Miközben tehát a halandót felszámoló idő ellenében a szavakba, a kedvesbe kapaszkodik (*Kedves, csak te maradsz...; Dúltan döng, dübörög...; Nincs nekem, édesem...; Ősz volt, Doria...*), és testamentumot készít, e költészet búcsúja újra megidézi a Baka Istvánét. A *Búcsúzóma, barátaim!* a Kovács András Ferenc által is igen nagyra becsült szekszárdi költő *Búcsú barátaimtól* című versét aposztrofálja. KAF verse így kezdődik: „Búcsúzóma, barátaim! Zuhogjon / nélkülem szabadon tovább a mélybe / víg időm s maradék világom is”. A Bakáé pedig így: „Yorick Pehtonij fogadott fivérek / Most elballagtok egymást támogatva / Egyik Helsingör esti kék kódéba / Másik a pétervári alkonyatba” Bakánál nyilvánvaló, hogy van egy beszélő, aki a felöltött maszkokat búcsúztatja, azaz megteremt egy, a szereptelenítést elvégző lírikusi maszkot. KAF nem tesz ilyesfajta *engedményt*, azaz nem válik kései modernné abban az értelemben,

mint Baka, mert nem sejtet egy maszkok mögött/által rejtőzködő, rendező lírai ént, de még egy deiktikus gesztust sem tesz, amely a szereptől különálló szerepteremtőre vagy szereptelenítő beszélőre utalna. Nála maga az egymásba teremtődött KAF-Calvus és/vagy Calvus-KAF szerep végzi el önnön búcsúját. A kivitelezés különbözősége mellett/ellenére az emberi-poétai tapasztalat mutat szorosabb rokonságot Bakával. Mintha más-más regiszterben, szerep- és nyelvfilozófiával a háttérben, de mindkettő ugyanarról beszélne: mintha Kovács András Ferenc poétai búcsújára, oeuvre-jének (időleges, legalábbis a költő általi) lezárására is érvényes lenne az, ami Baka István *Tájkép fohással* című költői testamentumának a záradékára: „a szerepek névleges fenntartása sem indokolt (...), mert a szerepekből való kilépés tematizálása is egy szerep forgatókönyve szerint történik (...), mert a szerepből kilépni nem, legfeljebb átlépni lehet egy másik szerepbe.”<sup>5</sup> Eszerint az a korábbi megközelítem lehetne érvényes, amely azt mondja, hogy a maszkváltás, -lehullás egy másik maszk viszonylatában vihető színre. Hogy amint ebben a kötetben a Calvus-versek a *Ianus könyvei nyílnak* című ciklus szerepverseinek határátlépéseiként ragadhatók meg, úgy a búcsú – amellet persze, hogy az emberektől, a kedvestől, a világtól, az élettől való elköszönés is – a nyelv egy szereplehetőségével való számvetés. Az egy adott szereppel vagy egyáltalán a szerepjátszó költészettel, verslétmóddal való leszámolás, az annak kapcsán elvégezhető összegzés pedig a maszköltésen és szerepjátékon túli, ehhez (az *innenhez*) képest metafizikainak nevezhető dimenzióba, a kultúra, a nyelv által teremthető-teremtődő új szereplehetőség bensőséges közegébe való készülődésként fogható fel. Tehát a számvetés, a búcsú akár a szerep kudarca, akár a halálközelség tudata diktálta szükségszerűség, megkerülhetetlen a továbblépéshez – újabb szereplehetőségek kipróbálásáért, a nyelv, a kultúra újabb dimenzióinak belakhatásáért vagy annak a csendnek az előkészítéséért, amely a szavak után van.

Az életrajzi értelemben vett költő már tudja, mi van a szavakon túl, ott, abban a közegben, ahová szavak által mindig is készült, kényszerült, amit karneváli költészetével megteremteni, bejárni, körbetapogatni igyekezett. Nevezzük nyelven túli nyelvnek, metafizikai dimenziónak, semminek, vagy legyen az a három pont, amely a kötet számos versének címét követi. A mű olvasója pedig, aki – még – úton van, reménykedik. Arra gondol, hogy a hagyatékból előkerülő további versek, maszköltésekből eredő szerepjátékok vagy a szerepjáték teremtette maszkok Kovács András Ferenc költői világának, tiszta esztétikumának újabb dimenzióit, határvidékeit tárják fel számára.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Mészáros Márton: Költői erőszak KAF költészetében. Palimpszesztikus paronomázia, félszemrím, szolecizmus. In: Balogh Gergő – Pataki Viktor (szerk.): *Bia hangja. Az erőszak irodalmi és nyelvelméleti reprezentációi*. Linceum, 2021, 143–157, itt: 146.

<sup>2</sup> Ianus „könyvtárát” a következő KAF-kötetektől vett versek alkotják: *Tengerész Henrik intelmei* (1983); *Tűzföld hava* (1988); *Költőzködés* (1993); *Üdvözlet a vesztesnek* (1994); *És Christophorus énekelt* (1995); *Saltus Hungaricus* (1999); *Kompletórium* (2000); *Téli prézli* (2001); *Aranyos vitézi órák* (2002); *Tengerész Henrik búcsúzik* (2003); *Überallesbadeni dalnokversenyek* (2005); *Álmatlan ég* (2006); *Sötétus, néma tinta* (2009); *Bobócöröklét* (2011); *Lözsurnál dö lüniwer* (2017).

<sup>3</sup> Kulturális emlékezeten, hagyományon folyamatot, állandó elmozdulásai-ban, újraértelmezéseiben, hozzáférhetőségében és/vagy hozzáférhetetlenségében az önértelmezés különféle lehetőségeit értjük, KAF hagyományszemléletének értelmezésében Kulcsár Szabó Ernő *Poesis memoriae. A lírai mnemotechnika és a kulturális emlékezet „újraírása” Kovács András Ferenc verseiben* című tanulmányára hagyatkozva: „a hagyomány jelenléte nála nem »egyidejű« temporalitásként válik érzékelhetővé. (...) inkább olyan kapcsolatok rendszereként, amelyek a hagyomány felőli jelentésképzés szempontjából annak ellenére nem állandók, hogy meglétük elképzelhetetlen e tradíció nélkül. Mégis úgy áll fenn közöttük ez az összefüggés, hogy nélkülük a tradíció maga meg sem volna tapasztalható.” (216.); „nála ez a hagyomány (...) nem készletként viselkedik, hanem az időbeli létmódból következő dialogikus változások, jelentésmódosulások és horizontmozgások kulturális világaként.” (218.) „Az emlékezet ilyenkor tehát már nem a formák, nyelvek és szemléletmódok kulturális készleteként – tagolatlanul vagy valamely utólagos költői válogatás eredményeként – szól hozzánk, hanem az önértelmezés tapasztalatának egyik formájaként.” (219.); „a hagyományosan »fennállónak« tekintett emlékkészlet helyén inkább olyan – állandó mozgásban lévő – viszonylatok sokaságát kell elképzelnünk, amely folyvást alakuló korrelátumok és konnexiók működésében tartja fenn az észlelés »autopoietikus« rendszerét.” (223.) In: Korpa Tamás – Mészáros Márton – Porció Veronika (szerk.): *KAF-olvasókönyv. Válogatott kritikák, tanulmányok Kovács András Ferenc költészetéről*. Fiatal Írók Szövetsége, Budapest, 2017.

<sup>4</sup> Csak mutatóban néhány példa kötött formára KAF költői klaviatúrájának láttatására: leggyakoribb az aszklepiadészi (*Aszandrosz hazatér, Emlékoszlopokat, bír hamis érceit*), a szapphói (*Berzsényis, antik; Quintilis hónap derekán...*) és az alka-ioszi (*Cseréptánc, Fennkölt strófák alsóbb nemükről*) strófa, továbbá négy pentameter és egy adoniszi sor (a szapphói strófából): „*Száll a tavasz*” – negyedfeles torcheus

és hatodfeles jambus váltakozása; *Hajnali himnus* – fordított disztichonokból álló epigramma; *Erdélyi iskolák falára* – disztichonokból álló epigramma; *Váteszi portré, főpapi pózban*; *Olvatag erkölcsöd viasz!* – hexameter; *Gúnyirat Andreas Transylvanus ellen* – hatodfeles jambus; *Xenia – Alexander Brodynak* – hatos és négyes jambus váltakozása; *Babitsolás* – negyedfeles jambus; *Anakreóni dallam* – hexameter (páratlan sorok) és fél pentameter (páros sorok) váltakozása; *Névtelen etruszk költő arca fölizzik* – hexameter és négyes daktilus váltakozása; *Mercuriusra, ma nem megy a költés!* – négyes daktilusok; *Érzem: a nyár közelít* – fordított aszklepiadészi strófa (a páratlanok glükoni sorok, a párosak aszklepiadészi sorok); *Neptunus nyara száll, röppül* – nyolcadfeles jambusi sor; *Calvus köszönti Varius Rufust* stb. Külön listát érdemelnek a versformákkal összefüggő műfajok, amelyeknek sokszínűsége az episztolától az (ál)ódán át az epigrammáig, a himnusztól az anakreóni dalig, a pasquillustól a szitokversig, az elégiától az ars poeticáig terjed, és tovább.

<sup>5</sup> Bedecs László: Lecserélt nyelv. Baka István 1970/1990. In: Bombitz Attila (szerk.): *Égtájak célkeresztjén. Tanulmányok Baka István műveiről*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 13–21., itt: 18.