

## A „MASZKLEHULLÁS POÉTIKÁJA”

Kovács András Ferenc „Calvus-verseinek” elidegenítő gesztusairól<sup>1</sup>

Kovács András Ferenc 1998-ban, a *Holmiban* publikálta az első Calvus-költeményeket. Ezek a versek Caius Licinius Calvus neve alatt, „Kovács András Ferenc műfordításában” jelentek meg, illetve csatlakozott hozzájuk lábjegyzetként egy paratextus is, amely részben valós (a *Világirodalmi lexikon* alapján), részben torzított vagy fiktív adatokat közöl az ókori költőről. Információ hiányában az olvasó számára e költemények könnyen egy újonnan megtalált latin költő szövegeinek magyar fordításaként tűnhetnek fel. Rövid keresgélést követően azonban világossá válik, hogy bár Calvus valóban létező latin költő volt a Kr. e. I. században, a neóterikusok körének tagja, Catullus költőtársa és barátja, művei közül azonban pusztán 21 töredék maradt ránk.

Kovács András Ferenc az ő maszkja mögé bújva adja közre ennek a hiányzó életműnek a fiktív fordítását.<sup>2</sup> A versek nemcsak igen széles és kiterjedt intertextuális hálózatot hoznak létre jeles római költők (elsősorban Catullus, Ovidius és Horatius) életművéhez kapcsolódva,<sup>3</sup> hanem a római irodalomtörténet hagyományos narratíváját is provokálják. Ez a poétikai módszertan, azaz a már adott hatástörténeti térbe való belépés és a szövegköziség eszközzel az irodalmi hagyomány át- és felülírása reprezentatív példája annak, hogy milyen eszközökkel keltik fel a költemények az antik szöveg fordításának illúzióját. A jelen tanulmányban azonban – ezek rövid bemutatását követően – arra szeretnék rámutatni, hogy melyek azok a pontok, ahol a versek, bizonyos elidegenítő gesztusok segítségével, lebontják az általuk felépített univerzumot, és felhívják a figyelmet saját maguk pszeudo-jellegeré.

## A „maszkfelöltés poétikája”

Mindenekelőtt fontos kitérni a már említett paratextusra, amely mind a hitelesítés, mind az elidegenítés gesztusára jó példát szolgáltat. A *Világirodalmi lexikon* ugyanis (többek között) ezt közli Calvusról: „Caius Licinius Calvus (i. e. 82 – i. e. 47?): római szónok és költő. Számos költői művéből mindössze 21 töredék maradt ránk, leghosszabbjuk két soros”. Ezzel szemben Kovács András Ferencnél (találomra kiválasztva a *Jelenkor* 2002. májusi számát, a paratextus ugyanis folyóiratközlésről folyóiratközlésre módosul) a következő adatokat találjuk: „Caius Licinius Calvus (i. e. 82 – i. e. 47?) előkelő plebejuscsaládból származó római szónok és költő, Catullus legjobb barátja. Irodalmár barátjaival együtt elhatárolta magát Caesar és Pompeius politikai törekvéseitől. A szónoki pályán Cicero ve-

<sup>1</sup> A címben található megfogalmazásért Kárpáti Andrást, míg a kutatás egészéhez és a tanulmány megírásához nyújtott segítségéért Tamás Ábelt illeti köszönet.

<sup>2</sup> A témában mindeddig (a költemények nagy száma ellenére) összesen két tanulmány készült: Polgár Anikó: *Calvus, avagy a műfordítás paródiája*. In: *Catullus noster: Catullus-olvasatok a 20. századi magyar költészetben*, Pozsony, Kalligram, 2003, 209–221.; Tar Ibolya: *Kovács András Ferenc egyik álarca*, *Studia litteraria: Élő antikvitás*, 2015/1–2, 159–170.

<sup>3</sup> A KAF–Calvus-költészet intertextuális hálózatáról szóló részletes tanulmányom az *Ókor* folyóirat 2019/4. számában lesz olvasható.

télytársának számított. A fiatal, művelt ifjak körének, a »neoterikusok« néven emlegetett csoportnak irodalomelméleti megalapozójaként kedvelt költő maradt az augustusi aranykor idején is.” Idáig az információk egybecsengenek a *Világirodalmi lexikon* adataival. Az utolsó mondat viszont merőben eltér azoktól: „Számos költői művéből mindössze 156 vers, illetve 21 töredék maradt ránk”.<sup>4</sup>

Ez a kísérszöveg az általában 21 (de van, ahol, már szintén a valódi adatoktól elrugaszkodva 22, 27, illetve 43) sornyi töredék mellett, itt-ott eltérő, de az egész költészet alapját jelentő catullusi korpusz verseinek számát mindenképp felülmúló (117, 124, 141, 150, 155, 156) verset tulajdonít a költőnek.

Maga a lábjegyzet tehát a *Világirodalmi lexikon* adatait alapul véve, egy rövidebb szócikk stílusában közöl első látásra nagyon is hitelesnek tűnő adatokat Calvusról, és abban az esetben, ha az olvasó csupán néhány publikáció szövegeit ismeri, akár eszébe sem jut megkérdőjelezni ezeket. Mindemellett azonban több szöveg áttekintése során a számadatok szembeütő változása felkeltheti az olvasó gyanúját, és kisebb utánajárást követően világossá válhat, hogy ezek pusztán a fiktív szöveguniverzum verifikálásának, illetve a KAF–Calvus-versek műfordításként való prezentálásának célját szolgálják. A szövegeknek tehát már a megjelenési formája is egyrészt kijelöli az olvasó számára az értelmezési kiindulópontokat, másrészt el is lehetetleníti a homogenitást, így teremtve meg a termékeny bizonytalanságot. Ezen felül ezzel a megjelenési formával Kovács András Ferenc az értelmezés kiindulási alapjául a műfordítást jelöli ki, ami jelen esetben, minthogy ezek a költemények egy nem létező életmű „fordításai”, igen sok kérdést vet fel, amelyekre még később kitérek.

A hitelesítés átfogó retorikájának fontos részét képezi az ókori szövegekkel való párbeszédbe lépés, az intertextuális hálózat kiépítése. Erre nyújthat példát többek között a *Kerge vagy s könyörtelen, Catullusom*<sup>5</sup> kezdetű KAF–Calvus-költemény, amely Catullus 14. *carmen*jével áll szoros intertextuális kapcsolatban, mintegy arra ad választ. Catullus 14. verse egészében Calvushoz szól, s az ő gyatrának nevezett ajándékát (egy rossz költők verseiből álló antológiát) ígér viszonzni még rosszabb költők verseivel. A KAF-költemény Catullus ígéretének („De megállj, ravasz, ha virrad, / rögtön elrohanok s az árusoknak / polcáról csupa Caesiust, Aquínust, / Suffénust szedek össze, mind e mérget / elküldöm neked, így lakolsz, barátom”<sup>6</sup>) beváltását és „bosszúját” festi meg. („Jaj, Caesius meg Aquinus / tucatnyi műve dőlt be csőstül áldott / Calvusodnak ajtaján, / s Suffenus is, ki garmadával áll bús / könyvkereskedők poros / polcán – egér se rágja szét, olyan szar.”) Így beszámolót olvashatunk nemcsak a „gyatra költők cifra könyvtekerceinek” megérkezéséről, hanem ezek méregszerű, fizikai fájdalmat és betegséget okozó hatásáról is. Természetesen kiemelten fontos ez a költemény amiatt is, hogy egyike annak a csupán négy Catullus-*carmen*nek, amelyben Calvus név szerint is megjelenik (*carm.* 14, 50, 53, 96), jelen esetben ő maga a megszólított. Kovács András Ferenc tehát a már adott dialógusba lép be, és írja meg Calvus nevében a választ, ami jól illusztrálja, hogyan játszanak rá ezek a költemények az eleve adott irodalomtörténeti tényekre.<sup>7</sup> Ezáltal az 50. *carmen*ben tematizált kooperációról, „Calvus” Catullusszal való barátságáról és emulatív költői játékáról az olvasó nemcsak Catullus, hanem „Calvus” életművéből is képet kaphat.<sup>8</sup>

<sup>4</sup> Jelenkor, 2002. május, 470–472.

<sup>5</sup> Alföld, 1999. április, 12–15.

<sup>6</sup> A költeményt Devecseri Gábor fordításában idézem.

<sup>7</sup> Lásd Catull. *carm.* 50.

<sup>8</sup> Szinte számbavehetetlen azoknak a költeményeknek a sora a „KAF–Calvus-oeuvre”-ön belül, amelyek ezt a kapcsolatot fűzik tovább, azaz akár tematikus, akár metrikai, akár szövetszerű szinten Catullus valamely versét parafrázálják. Ld. pl.: Jelenkor, 1998. november, Jelenkor, 1999. június, Jelenkor, 2002. május, Forrás, 1998. szeptember, Forrás, 1998. december, Forrás, 1999. február, Forrás, 1999. szeptember, Forrás, 2000. május, Forrás, 2003. október, Forrás, 2008. szeptember,

Talán még radikálisabb példa az antik szövegekkel létrehozott termékeny dialógusra az eredeti latin nyelvű Calvus-töredékek valódi fordításainak közreadása a fiktív töredékek közé rejtve, és mindezzel egy időben a szövegközi hálózat felépítése Ovidius *Átváltozásainak* bizonyos szöveghehelyeivel.

Fontos itt röviden kitérni arra, hogy a 9. és a 11. Calvus-fragmentum (amelyek a feltételezett Io-epyllion fennmaradt töredékei), ahogy azt Brooks Otis megállapította,<sup>9</sup> már eleve intertextuális kapcsolatban áll a *Metamorphoses* I. könyvének 632. és 714. soraival. Kovács András Ferenc ezt a hatástörténeti ténytet gondolja tovább, amikor közreadja a *Töredékek az Ióból*<sup>10</sup> című költeményt, amely Calvus eredeti töredékeinek bővített fordítása, illetve az ehhez kapcsolódó *Ió-töredék*<sup>11</sup> című verset, amelyhez viszont már semmilyen Calvus-fragmentum nem kapcsolható, ez ugyanis az *Átváltozások* Devecseri Gábor-féle fordításának Io-történetéből kölcsönzött néhány sor parafrázált változata.<sup>12</sup> Azt is mondhatnánk tehát, hogy ebben az esetben épp fordítva történik a „verifikálás”, hiszen a fiktív szövegek közé ékelődik be egy valódi forrásszöveggel rendelkező költemény, amely viszont egy újabb teljes mértékben fiktív költemény megszületését motiválja. Ezek együttes értelmezése vezetheti ugyanis arra a következtetésre az olvasót, hogy Calvust ne csak mint Ovidiusra feltételezhetően hatást gyakorló költőt fogja fel, hanem mint olyan reprezentatív költőt, akitől Ovidius afféle szolgai epigonként nemcsak rövid sorokat, de nagyobb részleteket is kölcsönzött élete főművének megírásakor. Calvus jelentősége tehát a két költemény együttes értelmezésével hatalmasat nő: hirtelen az aranykor egyik legjelentősebb szerzőjének költői modellje és példaképe lesz.

Másfelől közelítve a vizsgált kérdéskör felé, a szövegek zöme a genette-i „transztextualitás”<sup>13</sup> fogalmának a esetei közül az architextualitás eszközeit is alárendeli ennek a célnak. Ennek példái lehetnek az elsősorban a Catullus költészetéhez kapcsolódó invektívus költemények. A támadó, gúnyos, élcelődő hangvételű versek különösen érdekes darabja ebből a szempontból a *Kérlek, hű Neposom* kezdetű vers, amely egyrészt már a kezdősorral is utal Catullus 1. *carmen*jére, amely kötetnyitó versében a költő Cornelius Nepos történetírónak ajánlja verseit. Itt viszont fordított poétikai helyzettel találkozunk, hiszen KAF–Calvus nem saját emlékének megőrzésére, hanem a „gyatra költők” nevének és elmarasztalásának feljegyzésére kéri a történetírót. A szöveg a Catullus invektívájában szereplő személynevek egybegyűjtött katalógusaként is működik. A legtöbb itt említett személy ugyanis szerepel Catullus valamelyik költeményében: Aemilius (97. c.), Alfenus (30. c.), Aurelius (16. c.), Arrius (84. c.), Balbus (67. c.), Erius (54. c.), Caesius (14. c., amelynek megszólítottja egyben Calvus is), Naso (112. c.), Furius (11., 16., 23. c.), Piso (28. c.), Gellius (88. c.), Lesbius (79. c.), Porcius (47. c.), Sestius (44. c.), Mamurra (29., 57. c.), Vatinius (14., 52. c.); de el vannak rejtve ezen felül olyan latin, latin melléknevekből képzett, vagy latinos hangzású nevek is a versben, amelyek a catullusi életműből hiányoznak: Chrispus, Chinus, Celsus, Columella, Cerellius, Fabricius, Longinus, Tucillio. KAF–Calvus ezzel a szöveggel tehát mintegy bizonyítja a korabeli irodalmi körökben való jártasságát, hangsúlyozza a Catullusszal való közös ismeretségi kör hitelességét, de ezen felül az *aemulatio* jegyében ki is bővíti a szerzőtársánál található szövegegyüttesből kirajzolódó „proscriptio

---

*Alföld*, 1998. november, *Alföld*, 1999. november, *Holmi*, 1998. augusztus, *Holmi*, 1998. szeptember, *Látó*, 2000. március

<sup>9</sup> Otis, Brooks: *Ovid as an Epic Poet*, Cambridge, Cambridge University Press, 1970, 384.

<sup>10</sup> *Forrás*, 2003. október, 34–36.

<sup>11</sup> *Forrás*, 2008. szeptember, 3–4.

<sup>12</sup> *Átváltozások* I. 647–657. Az idézés ennyire radikális formájának problematikájáról lásd Kulcsár-Szabó Zoltán: *Idézet vége. Intertextualitás-fogalmak a magyar irodalomkritikában 1981 és 2007 körül*, *Alföld*, 2011. július, 69–83.

<sup>13</sup> Genette, Gérard: *Transztextualitás*, ford. Burján Mónika, Helikon, 1996/1–2, 82–90,

## A „maszklehullás poétikája”

Józan Ildikó *Műfordítás és intertextualitás* című tanulmányában írja: „A műfordítás olvasását intertextuális előfeltevés kell, hogy irányítsa”.<sup>14</sup> Maga a műfordítás jelensége jellegéből adódóan feltételez egy alapszöveget, amelynek az interpretációjaként működik a másik nyelvre átültetett szöveg, és amely, ha valóban így, intertextuális jelenségként kezeljük, a nyelvköziség és a szövegköziség terében, nem önálló szöveggé, hanem az eredeti szöveghez való viszonyában, „függő-identitásának” tudatosításával nyeri el önazonosságát.<sup>15</sup> Ezek alapján úgy gondolom, hogy bár, Riffaterre terminusával élve, a „kötelező intertextus”, ahol „az intertextus nem az idézés tárgya, hanem egy előfeltételezett tárgy”,<sup>16</sup> hiányzik, a tanulmány megállapításai kiterjeszthetők Kovács András Ferenc Calvus-költészetére is. Ahogy általában a műfordítás esetében, itt is igaz, hogy „a fordított szöveg olvasásakor az elsődlegesnek tekintett textus maga a fordított szöveg: (minthogy) az eredeti a nyelv ismeretének hiánya miatt az olvasók legnagyobb része számára hozzáférhetetlen marad [...] és az olvasási/befogadási folyamatot az olvasónak a fordítóba vetett *bizalma* vezeti [...]”.<sup>17</sup> Kiemelten fontosnak tartom tehát, hogy, minthogy ezek a fiktív költemények is valóban műfordításként reprezentálódnak, ne feledkezzünk meg erről a szemponttól az értelmezés során.

Ezek nyomán a műfordítás kérdésköre felől közelít a KAF–Calvus-*oeuvre*-höz Polgár Anikó *Catullus noster* című monográfiájának *Calvus, avagy a műfordítás paródiája* című fejezetében, ahol elsősorban a XX. századi magyar műfordítói hagyomány (Kosztolányi, Radnóti, Franyó Zoltán) pellengérré állításaként értelmezi ezt a költészetet.<sup>18</sup> A kötet bevezető fejezetében (Józan Ildikóra hivatkozva) ejt szót továbbá arról a fordításelméleti problémáról is, hogy a jelenkori olvasó – a fordításkötetek paratextusai miatt – a műfordítást nem képes önálló szöveggéként értelmezni, ugyanis „a szöveg (...) magát, mint fordítást kínálja az olvasónak, vagyis a fordítás eseménye egy fikcionalizált viszonyrendszert hoz létre”.<sup>19</sup> Jelen esetben viszont egészen különös helyzettel van dolgunk: KAF Calvusának verseinél ugyanis nemhogy a viszonyrendszer, de már alapvetően a viszonyrendszer léte is bizonyos szempontból fikcionalizált, hiszen a szövegek műfordításként való értelmezését a megjelenési forma egyrészt kikényszeríti, másrészt – a forrásszöveg hiánya miatt – el is lehetetleníti, ugyanis az „eredetivel” való összevetésre még a legtájékozottabb filológusnak sincs lehetősége. Ez hozza létre azt a már-már szimbiotikusnak nevezhető, hangsúlyosan függő viszonyt a KAF–Calvus-versek és a magyar műfordítás-történeti paradigmák között, amelynek nyomán a szövegek stilisztikai, poétikai minősége és mibenléte elválaszthatatlan lesz nemcsak a római irodalomtörténet, hanem a magyar műfordítói hagyomány narratívájától is, és amelyre Polgár Anikó is koncentrál. A fejezetben azonban nem esik szó arról, hogy sok esetben (sőt, a legtöbb esetben) e költemények stílusértéke igen távol esik a „Devecseri-féle”, catullusi vulgarizmusokat (akár cenzurális okokból is) finomító fordításoktól.

Természetesen kétségtelen, hogy egyes versek valóban a „nyugatos” és/vagy „filológus” címszavakkal<sup>20</sup> fémjelzett paradigmát is megidézik, azt gondolom azonban, hogy a

<sup>14</sup> Józan Ildikó: Műfordítás és intertextualitás. In: *A fordítás és intertextualitás alakzatai*, Anonymus, Bp., 1998., 133–145.

<sup>15</sup> Uo.

<sup>16</sup> Uo., 137.

<sup>17</sup> Uo., 138–139.

<sup>18</sup> Bár a műfordítás kérdésköre kétségtelenül szerves része ennek a szövegkorpusznak, a költemények intertextuális játékaival ennél jóval szélesebb körűek.

<sup>19</sup> Polgár: i. m., 29.

<sup>20</sup> Polgár: i. m., 40–46.

legtöbb esetben korántsem ennyire egyértelmű a szövegek egyik vagy másik irányvonalhoz való csatlakozása. Erre szolgálthat remek példát a *Jöjj Tiburba* kezdetű KAF–Calvus-vers,<sup>21</sup> amely intertextuális kapcsolatban áll egy ismeretlen latin költő *Cras amet, qui numquam amavit...* kezdetű költeményével,<sup>22</sup> és meglátásom szerint közvetve Horatius IV.12. ódájával is. Ennek a szövegnek bizonyos sorai, kifejezései („*hsze' földre huppanunk hanyatt*”, „*a cirpelő tücsök, mint nyári tarló, tikkadok! csak tebenned pöngének!*”) az úgynevezett „domesztikáló”,<sup>23</sup> és elsősorban Csengeri János munkásságához kapcsolható fordítói paradigmát juttathatják eszünkbe, amely a XIX. századi népies költészet hagyományához, a népdalok, népmesék lexikájához kapcsolódik. Ám a vers mégsem értelmezhető a paradigma paródiájaként (különös tekintettel arra, hogy a komikus jelleget leginkább a KAF-„fordítás” kronológiai pozíciója eredményezi), ugyanis egyrészt a metrika megtartásával, másrészt a görögös és latinos kifejezések, személy- és helynevek, mitológiai szereplők halmozásával a szöveg a kulturális elidegenítést is tétjévé teszi, és ezáltal a „rekonstruktív” paradigmához – amely „hajlamos a célszöveg fokozott kulturális elidegenítésére”<sup>24</sup> – csatlakozik. Így tehát, ha a műfordítás elméleti háttere felől közelítünk a szöveg felé, vagy pusztán csak a befogadói folyamatok felől olvassuk a költeményt, azt láthatjuk, hogy a verset ebben a tekintetben az egymást támogató, de egyben ki is oltó ellentétek szervezik: a „házasított” hangvételű költeménybe erős antik vonatkozású és így az értelmezéshez elengedhetetlen, a kulturális kódok aktivizálását igénylő szavak ékelődnek be, így a szöveg mintegy felfüggeszti az átfogó értelmezői kísérleteket.

Jóllehet tehát egyes KAF–Calvus-költemények a századforduló fordítói paradigmáit idéz(het)ik az olvasó emlékezetébe, igen sok szöveg, mint például a *Trágár? Én? Soha...* kezdetű vers,<sup>25</sup> hatványozott obszcenitásukkal és vulgaritásukkal a XX. század végi és ma is domináns, nyíltan szókimondó és provokatív fordítástechnikát idézi meg,<sup>26</sup> mindazonáltal e versek „orientációja” sem ennyire egyértelmű.

A *Kerge vagy s könyörtelen, Catullusom* kezdetű költemény, amelynek hitelesítő gesztusairól már az imént szóltam, a könyvek méregerő hatását taglaló negyedik versszakában a „*mint görcsös eb, ha lagziban beszívott*” hasonlatánál hirtelen megakadhat az olvasás folyamata. Eddig ugyanis ilyen és ehhez hasonló kifejezésekkel találkozott az olvasó: „*te vásott*”, „*gyatra költők*”, „*cifra könyvekerceit*”, „*dőlt be csósti!*”, „*garmadával áll*”, világos tehát, hogy a filológus paradigma lexikájára ismerhettünk. A „*lagzi*” és „*beszívott*” kifejezések azonban korántsem olyan szavak, amelyekre egy XX. századi hagyományt követő műfordító tollából számítanánk. Természetesen már maga a képtársítás is szembeötlően merész: „*görcsös eb, ha lagziban beszívott*”, de ez önmagában még nem feltétlenül keltene gyanút (különösen egy Csehy Zoltán-fordításban), azonban ebben a kontextusban (vagy szigorúbb terminológiát használva ko-textusban) mindenképp befolyásolja az olvasási folyamatot. A verssor mögött ugyanis ott húzódhat a „*fosik/hány, mint a lakodalmas kutya*” szólás, így (ha műfordításként fogadjuk el a verset, akkor) az interpretáció nyomán a megszólítani kívánt célközönség tudásbázisára alapozva, a „domesztikáló” paradigmát a szókimondó tendencia felől parodizálva bontja meg a sor a szövegegész egységét. Mindemellett az elbizonytalanítás célját szolgálhatja még az utolsó előtti versszakban

<sup>21</sup> Holmi, 1999. szeptember, 1075–1076.

<sup>22</sup> Lásd Polgár: i. m., 211.

<sup>23</sup> Lásd Polgár: i. m., 48–82.

<sup>24</sup> Polgár: i. m., 30.

<sup>25</sup> Holmi, 1999. március, 309.

<sup>26</sup> Erről lásd: Szilágyi János György: *Az antik klasszikus költészet fordításának aktualitása*, Holmi 2004. november, 1327–32., aki kifejezetten bírálja az elmúlt évtizedekben megjelent antik fordításkötekek erotikus költeményekre korlátozódó egyhangúságát és az antikvítás irodalmára nézve félrevezető mivoltát.

a „vigéc” kifejezés is, amely eredeti értelmében utazó ügynököt jelöl (a német *Wie geht's?* fordulatból), de a ’nagyszájú ember’ értelemben is használatos.

Ez utóbbi két szöveg tehát apró kifejezések beékelése és a stílus következetlensége révén eljátszik a műfordítás illúziójának kibillentésével és így az olvasó elvárásai horizontja és a mű között létrejövő esztétikai distancia hatásával,<sup>27</sup> de az elbizonytalanítás itt még csupán a különböző műfordítás-hagyományokra vonatkozó elvárásokra korlátozódik.

A *Csevegni kéne*, *Gallus* című költemény ezzel szemben nemcsak az elbizonytalanításra, hanem az „építés és rombolás poétikájára”, a fikció lebontására is jó példát szolgáltat. A szöveg első olvasásra ugyanis nagyon is jól „verifikálja” saját maga ókori mivoltát, a fordítás tekintetében pedig a filológusi vagy még inkább a rekonstruktív fordítói paradigmához kapcsolódik: Saturnus ünnepét, Sapphót, Theocritust, latin és görög neveket, mimácskákat, mézes bort emleget. A szöveget szorosán olvasva azonban szembetűnik, hogy maga a kezdősor kirívóan elüt a költemény további részeitől: „*Csevegni kéne, Gallus! Ejnye, link lajhár*”. Ebben a sorban a „link” szó még esetleg érthető úgy, hogy Calvus költészetének köznyelvi kifejezését a „nemtörődöm” embertípusra (amely kifejezésre Catullus *carmen*jeiben is találhatunk példát<sup>28</sup>) modern perspektívából dolgozva magyarította a fordító, de a lajhármetafora nem hagy kétséget maga után, hiszen a lajhár (minthogy élőhelye mind a mai napig Közép-és Dél-Amerika) aligha lehetett ismert egy ókori poeta számára. Két szempontból érdekes tehát ez a szöveg: egyrészt hitelesíti saját magát (a már említett mitológiai apparátuson kívül egyébként nemcsak Catullus 13. *carmen*jével, hanem egy ezt felidéző Plinius-levéllal is<sup>29</sup> intertextuális kapcsolatban áll, amelyek közé mintegy közvetítőként lép be, úgy láttatva magát, mintha a vers nyomán Plinius csak közvetetten, rajta keresztül imitálta volna Catullust), másrészt viszont a „link” kifejezéssel megakadályozza a homogén műfordítás érzetének kialakulását. Ezen felül pedig (még egyet csavarva az értelmezés folyamatán) a „lajhár” beemeléssel teljes mértékben lerombolja a műfordítás illúzióját.

A KAF–Calvus-*oeuvre*-ben jó néhány példát lehet még találni ilyen és ehhez hasonló apró gesztusokra, amelyekkel a szövegek kilépnek az általuk megkomponált értelmezési keretből. A következőkben viszont arra hoznék néhány példát, amikor a szövegek nem az olvasó apró részletekre irányuló figyelmét, hanem az „irodalmi műveltségét” mozgatják meg.

Az *Emlékoszlopokat, hír hamis érceit* és a *Cyllene ura gyors szárnyakon érkezik* kezdetű versek Horatius Melpomené-ódájával lépnek dialógusba. Fontos itt megjegyezni, hogy amint Ovidius esetében láthattuk (és ahogy egyéb KAF–Calvus-költeményekben Horatiusra nézve is megfigyelhetjük), a szövegek nagy része arra törekszik, hogy – megbontva a kánon megkövesedett hagyományát – Calvust is az irodalomtörténet jelentős költőjévé, sőt sok esetben a már kanonizált költők fölé emelje. Ez a két szöveg azonban, mindamellett, hogy első látásra talán olvasható lenne ezen emulatív gesztus felől is, két apró kifejezéssel az irodalomtörténetben elfoglalt valódi pozícióját jelöli meg értelmezési alapként.

Az *Emlékoszlopokat, hír hamis érceit* kezdetű szöveg hatásmechanizmusának ugyanis nagyon fontos eleme, hogy már stílusában is egyértelműen szembehelyezkedik Horatius III. 30. ódájával. Figyelmünkre a „szajha lett a kegyes Melpomené, komám” sor (amely az eredeti latin szöveg utolsó két szavát – „*Melpomene, comam*” – kifacsart értelemmel, akusztikusan idézi meg<sup>30</sup>) méltó a leginkább, hiszen felmerül a kérdés, hogy a változás mozzanatát magában foglaló „lett” kifejezés milyen előzetes állapotra utal, azaz: ha ez Calvus költeményének fordítása, aki Catullus kortársa, így nem ismerhette a kronológiában őt

<sup>27</sup> Jauß, Hans Robert: Az irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja. In: *Uő: Recepcióelmélet – irodalmi hermeneutika – esztétikai tapasztalat*, Osiris, Bp., 1999 (ford. Bernáth Csilla), 36–84.

<sup>28</sup> 10.12.

<sup>29</sup> Ifj. Plinius, *Levelek* I. 15.

<sup>30</sup> Ugyanezt az akusztikus imitációt Kőrösi Imre is elköveti *Horatius-négykezes* című költeményében.

követő Horatius műveit, akkor mégis mihez képest *lett* szajha Melpomené. Ugyanezen módon hívja fel a figyelmet saját fikcionalitására a *Cyllene ura gyors szárnyakon érkezik* kezdetű költemény a „*bár nekem sose mért Melpomené babért*” sor megengedő kötőszavával, kétségbevonhatatlanul egy másik alanyt feltételez ugyanis, akire érvényes az állítás: egyértelműen utal tehát nemcsak Horatius költészetére, de magára Horatiusra is.

Végül, de nem utolsósorban, arra hozok egy igen radikális példát, amikor KAF az elidegenítő gesztusok használatakor az olvasó magyar irodalmi műveltségére támaszkodik: a *Hogy túl sok itt a transzpadán poéta még?* kezdetű vers egyike a KAF–Calvus-oeuvre legvulgárisabb és legobszcénabb verseinek, mindemellett kreatív nyelvi szellemességről tanúskodik.

A költemény alapvetően intertextuális kapcsolatban áll Catullus 16. *carmen*jével, amely szintén Catullus legradikálisabb invektívái közül való (bár ez Devecseri Gábor fordításában nem feltétlenül mutatkozik meg), de egyben tartalmazza a Guarino nyomán „*verissima lex*”-ként elhíresült két sort is („Mert a kegyes poéta légyen / tiszta és ne a költeménye, arra / nincs szükség...”), mely a költő és költemény elkülönítésének szükségességét fogalmazza meg, és elutasítja azt az értelmezői hozzáállást, amelynek során az olvasó a szövegről megfogalmazott erkölcsi értékítéletet magára a költőre is kiterjeszti.

Ahogy tehát a 16. *carmen*ben Catullus versbeszélője Aureliust és Furiust a szexuális erőszaktevés különböző válfajaival fenyegeti, úgy ezen KAF–Calvus-költemény is elsődlegesen az *orál(is)*, a *morál*, illetve az (*im*)*mortál* (vagyis halhatatlan) kifejezések hangzásbeli összecsendésével játszik. Bevonja emellett a domesztikáló hatású „talpnyalás” szófordulatot, és a „versláb” metrikai kifejezésre szinonimaként a „verstalp” hapaxot használva beszél elmarasztalóan a behízelt magatartásról, ezzel a metaforabázissal a költőkre specifikálva azt.

Számunkra azonban most a huszadik sor a legérdekesebb, ahol a váltakozó vádló kérdések és felkiáltások közé hirtelen egy József Attila-idézet ékelődik be: „*sekély e kéj*”. Szembeötlő és erősen humoros hatású ez az egyenes idézet itt, hiszen az eredeti szövegben, bár kétségkívül szintén egy invektivikus hangvétellű költeménybe ágyazva, mégis merőben más jelentésben szerepel: míg József Attilánál a „*kéj*” kifejezés a „*sekély*” szó második szótagjával tiszta rímet alkotó ’öröm’ jelentésben áll, addig a KAF–Calvus-vers erotikus kontextusában szexuális tartalommal telítődik a részlet.

Bár sok esetben azt mondhatjuk, hogy ezek az elidegenítő gesztusok apró nyalánságok az ínycenc olvasónak, vagy ha szembeötlőbbek is, a műfordítás fikcióját mint keretet elfogadva értelmezhetőek a műfordító szabadságából fakadó nyelvi választásként, ennek a versnek az esetében a szöveg ezzel a magyar olvasók zöme számára nyilvánvaló intertextuális utalással a centrumba helyezi a fikció lebontásának kérdését, és akár úgy is érezhetjük, hogy az egész szöveg áradó, obszcén gyalázkodása erre a kulcsfordulatra fut ki, mintegy a költemény tétjévé téve a „*leleplezés*” hatásvadász pillanatát.

Tanulmányom két kérdésre koncentrált: egyrészt, hogy hogyan konstruálják meg a KAF–Calvus-költemények a saját maguk fiktív univerzumát, hogyan jelölik ki a helyüket az irodalomtörténeti kánonban, illetve milyen eszközökkel hitelesítik mindezt, másrészt, hogy ezzel egyidőben, esetenként ugyanazon szövegek terén belül, milyen kifejezésekkel, fordulatokkal, intertextusokkal igyekeznek le is rombolni az általuk megkonstruált tér irodalomtörténeti vonatkozásait. Remélem azonban, hogy mindemellett rá tudtam mutatni nemcsak e gesztusok kettősségére és az olvasási folyamatban betöltött sokrétű szerepére, hanem arra is, hogy épp az építés és rombolás, hitelesítés és leleplezés paradox retorikája az, amely megteremti a szövegek belső feszültségét, és azzal, hogy ellehetetleníti a biztos jelentéstudajdonítást, kifejezetten termékenyen hat az értelmezői kísérletekre.