

A MEGSZÓLÍTÁS ÉS MEGSZÓLAL(TAT)ÁS ALAKZATAI KOVÁCS ANDRÁS FERENC „OROSZVERSEIBEN”

„Ahogy belőlem kiszakad
Baráti árny neved személyed”
Kovács András Ferenc:
Baráti rondó Bogdanovhoz

Talán nem tűnik elhamarkodottnak azt állítani, hogy az *Alekszej Pavloviics Asztrov hagyatéka* című kötet korántsem tartozik Kovács András Ferenc legnagyobb visszhangot kiváltó művei közé. A költő más, ciklusokba rendeződő szerepeihez képest relatíve keveset foglalkoztak vele, ami még a KAF-recepciót eddig legteljesebben áttekintő tanulmánykötet cím- és tárgymutatójának szerény említésszámában is feltűnő.¹ Igazán részletes kötet- és cikluselemzésről tehát aligha beszélhetünk: ugyan ha csak említésszerűen is, de felmerül a párhuzam Baka István *Pehotnijával*, a sokrétű (kvázi)orosz irodalmi allúziók feltárása hiányosnak mondható, miközben a kötetrel foglalkozó egyik kritika végkövetkeztetése szerint „Asztrov és Kovács András Ferenc is jobbára átírja magát szellemtársai hommageos, szép szólongatásába”.²

A KAF-tól egyáltalán nem szokatlanul szerepjátékra épülő hagyatékban Alekszej Asztrov, egy 20. századi orvosköltő figurája elevenedik meg. A szerénynek mondható recepció fényében már-már ironikus, hogy a fiktív költő életéről beszámoló fejezet a *valószerű* orosz költő hagyatékát „eleve elrendelten feledésre ítelt” műként aposztrofálja, amelyet a cikluscímeknek a múltékonyság, elmúlás képzei köré való csoportosulása is tükröz, tetőfokát a Horatiustól kölcsönzött *Pulvis et umbra* cikluscímben egyenesen porrá és árnyná válásban érve el.³

A versek folyóiratokban már a kilencvenes évek derekától, majd önálló ciklusba rendeződve először az *Adventi fagyban angyalok* című kötetben⁴ jelentek meg. Asztrov hosszabb hallgatása után KAF végül 2010 közepén döntött úgy, hogy az orvosköltő „ismét nekem, rajtam keresztül diktálhatja megint önmagát” (126.), hogy a „feledésbe hullt” fiktív életmű továbbbíródjon, kiegészüljön KAF által, miközben a saját kötet⁵ a fiktív életrajzi keretet is további töredékekkel és „leleplezéssel” bővíti.

A XXXIV. OTDK-n a *Jelenkor* különdíját elnyerő pályamunka szerkesztett változata.

¹ A tárgymutató szerint a kötetre négy ponton hivatkoznak, és ezen utalások többsége csupán az említésre szorítkozik. Vö. *KAF-olvasókönyv: Válogatott kritikák, tanulmányok Kovács András Ferenc költészetéről*, szerk. Korpa Tamás, Mészáros Márton, Porció Veronika, Budapest, FISZ, 2017, 436.

² Tarján Tamás: Orosz téa: Kovács András Ferenc: Alekszej Pavloviics Asztrov hagyatéka, *RevizorOnline*, 2011. máj. 15.

³ Uo.

⁴ Kovács András Ferenc: *Adventi fagyban angyalok: versek, 1994–1997*, Pécs, Jelenkor, 1998, 67–87.

⁵ Kovács András Ferenc: *Alekszej Pavloviics Asztrov hagyatéka*, Csíkszereda, Bookart, 2010.

Megszólalások és eredetek

A referenciális keletkezéstörténetre azonban mintegy ráakódik az Asztrov életét és munkásságát fikcionalizáló – és az 1998-as megjelenéshez fűzött szerzői lábjegyzethez képest jóval hosszabbra, részletesebbre duzzasztott – alternatív történet. Az Asztrov életéről és deklaráltan többes számban létező hagyatékairól szóló prózai szöveg reflektál saját maga bizonytalan, pontatlan, hiányos és befejezetlen voltára. A látszólag feleslegesen hosszadalmas szinonimasoroktól, szembeszökő túlzásoktól hemzsegő szöveg azonban még inkább az életrajzírás – már műfajából adódóan – értelmezett létmódjára hívja fel a figyelmet. A fiktív életrajzírók, azok „adatközlői”, de még az őket összefogó narrátor is nemcsak saját elbeszélését bizonytalanítja el, hanem az összeegyeztethetetlen életírások önmagukat és egymást is újra- és újraértelmezik, folytonos kritika alá vonják: Asztrov „összegyűjtött műveinek (sic!) a kritikai (sic!) kiadása (sic!) pedig változatlanul és mindörökké éppen folyamatban lesz, mindaddig, ameddig végre úgy megírja valamennyit, amiként eddig még soha” (104.).

Az életrajzok írói és az őket közvetítő narrátor is kivonatol, összegez, kiemel, majd elhallgat, hiszen „a sajtó alá rendezés, az életrajz mindig és minden esetben értelmezés”.⁶ Nem véletlenül beszélhetünk épp egyfajta narrátori szerepről – láthatóan ugyanis a fiktív keret nemcsak szorosan kapcsolódik a versekhez, de maga is főszöveggé válik. Implicit narratív struktúrába ágyazódik tehát a lírai hagyaték, amelyben nem pusztán a fiktív szerző élettörténetét ismerjük meg, hanem az élettörténet megkonstruálódását is – a felfedezés, a töredékes megértés és félreértés, tehát magát az értelmezést és mechanizmusait. Az Asztrov- és a Pehotnij-hagyaték megképződésének mikéntjét vizsgálva Borsodi L. László arra a következtetésre jut, miszerint KAF és az Asztrov név között nem áll fenn olyan viszony, mint Baka esetében, „nem simul egyik a másik arcává”. Baka „eredet nélküli fordítása” szerinte a maszknélküliség gondolatát veti fel, így „nem is szorul magyarázatra” – nem úgy Asztrov hagyatéka. Kritikáját igyekszik enyhíteni („itt a hiány nem hiba”), viszont végső soron a prózai szövegeket didaktikusnak és a fikció hangsúlyozását tekintve túl direktnek ítéli.⁷ Valójában Asztrovnál azonban inkább másfajta működésmód érhető tetten: nem egy verses regény története lép előtérbe, hanem a történet megíródásának rögzös útja, az értelmezések ki nem számítható viselkedése. Nem arra hívja fel tehát direkt módon a figyelmet, hogy fikcióról van szó, hanem arra, *ahogyan* ez a fikció értelmezési keretbe ágyazódik.

Kérdés viszont, ki is adja közre az életrajzi fikciót. A költőalteregő felfedezését taglaló első részben ugyanis ez a szócikkek személytelen hangnemét idéző, a műfaji sajátosság miatt szinte észrevehetetlen narrátor idézi Preobrazsenszkij professzor, majd az Asztrov feleségének, Darja Andrejevna-nak szóbeli közlésére építő, az előtte megidézett Preobrazsenszkijt ki-kijavító irodalomtudós, Jakovlev életírásait. Ugyan az eleinte semlegesnek ítélt narrátori hang a hagyatékrendező szavának (hangsúlyozottan részleges, töredékes, de) idézett voltára utal, a fikció idézőjelek nélkül árad, egyre kevésbé adva esélyt az olvasónak arra, hogy elválaszthassa egymástól a névtelenségbe burkolózó narrátor, a továbbra is „iszonyatosan problematikus” életrajzot közlő Jakovlev professzor, valamint az ő fő adatközlőjének számító Dása leírásait. A hangok egybeolvadásának csúcspontját a fikció utolsó oldalai szolgáltatják, ahol a kívülálló elbeszélő beszámolójában megelevenedik, ahogy Darja Andrejevna mesél Jakovlevnek, miközben mintegy szabad függő beszédbe átcsúszva a feleség hangsúlyosan szóbeli közlésével ér véget. A fiktív Darja Andrejevna tehát egyes szám első személyben, egy kitalált professzor megszólításán keresztül szól fiktív férje hagyatékáról – a már-már parodisztikusan zavarba ejtő kavalkádot csak az életrajz után következő, KAF által jegyzett szerzői „leleplezés” oldja valamelyest.

⁶ Dobás Kata: Hagyatékrendezés alkalmi jelleggel, *Bárka*, 2011/4, 118–119.

⁷ Borsodi L. László: Sztjepan Pehotnij identitásai és utóéletei, *Tiszatáj*, 2016/10, 77–78.

Az olvasó saját inter- és intratextuális elvárásaival könnyen tételezheti a kötet egészét egyfajta *fordításként*, fiktív fordításvariációként vagy -imitációként is. Ezt alátámaszthatná Asztrov néhány versének első publikációja, pontosabban a versekhez KAF által hozzáfűzött kommentár is: „Fordítottam Andrej Preobrazsenszkij moszkvai közlése alapján”.⁸ Baka *Sztyepan Pehotnij testamentuma* kötetének⁹ „talált szöveg” toposzát erősítő, a filológiai csíny lehetőségét kijátszó gesztusként értelmezhetnénk, amelyben éppenséggel egy leningrádi talált költő helyett egy orvosköltő szövegeinek „eredet nélküli fordítását” olvassuk.¹⁰

Schein tűpontos terminusa¹¹ fényében könnyen engedhetnénk a kísértésnek, hogy az Asztrov-verseket is a fiktív fordítás olvasási stratégiájának vessük alá, azonban a nem véletlen rokonítás mellett kiemelendő a markáns különbség: nemcsak a kötetben szereplő „primer” versek, hanem Asztrov hagyatékai és a szerzői vallomás sem jelöli ki a művek lefordított voltát vagy fordításként való olvasási módját a 2010-es kötetben. Legalábbis a szó szoros értelmében nem teszi ezt – az életrajz és a hagyaték sok más eleméhez hasonlóan ez az információ is rejtve, homályban marad. Fordítás helyett ugyanis elsősorban *megszólalásról*, majd később diktálás révén való továbbírásról, kiegészítésről van szó, a fiktív hagyaték pedig felfedezést és objektivizált, filológiai értelemben vett közlést említ – annak mikéntjéről, hogy az orosz szerző magyar nyelven hogyan vált olvashatóvá, hallgat az olvasó előtt. Van tehát valamiféle kettős orosz–magyar kulturális kód,¹² viszont a narrátor talán épp ezzel őrzi meg azonosíthatatlan voltát, az elbizonytalanító kifejeletig épp a magyarra fordításról való hallgatása érthető egyfajta lefordítottság melletti tanúságtételként is (hiszen ha fordításról nem beszél, akkor feltételezhető, hogy egy orosz nyelvű elbeszélést olvasunk – csak éppen a fordító nevének feltüntetése nélkül).

„Talán csak annyi, hogy nem én, hanem ő volt az, aki kitalált magának engem, hogy végre, legalább magyar nyelven, de megszólalhasson” – írja Kovács András Ferenc a leplező kötetzárásban. Explicite tehát Asztrov – bármennyire is *rólvasódik* a fordítottként való értelmezés – elsősorban nem lefordítódik, leíródik vagy megalkotódik, hanem aktív cselekvőként szólal meg KAF-on keresztül, „hallgatásának, sorsának és hazajáró lelkének magyar hangjaként” (124–126.). Nem mást leplez le ezzel, mint a kötet (és a KAF-líra mondhatni egészének) legfontosabb alakzatát, a prosopopeiát, melynek révén „a szöveg némaikat, távollévőket (vagy halottakat) szerepeltet beszélő személyekként, vagyis: létrehozza őket, amennyiben hangot (...) kölcsönöz nekik”.¹³

A fordításként és megszólalásként történő olvasási stratégiák nem egymás ellen dolgoznak, hanem egymással párhuzamosan, egy időben léteznek, egymást ki-kitakarva, de nem teljesen kiiktatva – KAF tehát az Asztrov-versekben is „rendre palimpszesztus jellegű »közvetítéseken« (...) jut vissza” az irodalmi hagyományokkal, a kulturális emlékezetrel való dia-, sőt polylogus kezdeményezéséig.¹⁴

⁸ Kovács András Ferenc: Alekszej Asztrov versei, *Tiszatáj*, 1995/4, 7.

⁹ Baka István: *Sztyepan Pehotnij testamentuma*, Pécs, Jelenkor, 1994.

¹⁰ Schein Gábor: Eredet nélküli fordítás: Baka István Sztyepan Pehotnij-ciklusáról, *Jelenkor*, 2006/4, 375–382.

¹¹ Megjegyzendő, hogy Mandelstam szimbolista kortársa, Balmont műveit nevezte az „eredetit nélkülöző fordítás” (перевод без оригинала) ritka példájának, vö. Oszip Mandelstam: A szó természetrajzáról, in: O. M.: *Árnyak tánca: Esztétikai írások*, Budapest, Széphalom Könyvműhely, 1992, 20.

¹² Szőke Katalin: Baka István „oroszverse”: Sztyepan Pehotnij testamentuma, *Tiszatáj*, 2001/12, 77–78.

¹³ Bettine Menke: „Ki beszél?»: A beszélő arc alakzata a retorika történetében, in: *Figurák*, szerk. Füzi Izabella, Odorics Ferenc, Budapest–Szeged, Gondolat–Pompeji, 2004, 91–92. (Kiemelés tőlem – R. A.)

¹⁴ Kulcsár Szabó Ernő: Poesis memoriae: A lírai mnemotechnika és a kulturális emlékezet „újraírása” Kovács András Ferenc verseiben, in: *KAF-olvasókönyv*, i. m., 204.

A borítón zárójelbe tett szerzői név helyett figyelmünket Alekszej Pavlovics Asztrov neve irányítja magára. A Csehovtól magától és a *Ványa bácsi* megfáradt orvosától kölcsönzött név kézenfekvő pretextusán túl azonban az értelmezés során érdemes felfigyelnünk a név által kirajzolt APA monogramra is.¹⁵ Egyetérthetünk Tarján megfigyelésével, miszerint az apamotívum (annak ellenére, hogy KAF édesapjának ajánlja a 2010-ben megjelent kötetet) nem tekinthető hangsúlyosnak. Messzebből nézve ugyanis nem nehéz felfednünk, hogy az Asztrov vezetéknev oroszos hangzása mögött egyértelműen a görög *asztro*n (és a latin *astrum*) szó áll. A 'csillag' jelentést erősíti nemcsak az az életrajzi „tény”, miszerint Asztrov édesapja, Pavel Lvovics éppenséggel csillagász volt, de a KAF-életmű egészéhez híven ezekben a versekben is központi motívumként térnek vissza csillagmetaforák, miközben a *Ványa bácsin* túl Oszip Mandelstam magyar nyelven eddig legteljesebbnek tekinthető, *Sófényű csillagok* címet viselő fordításkötetét is az asszociációs horizontba emeli.¹⁶

A nevek és az általuk kontextualizált előszövegek kapcsán fontos kiemelnünk a versek első fiktív közreadójának, Preobrazsenszkij professzornak a névszimbolikáját is. A *Kutyaszív* kísérletező orvosprofesszorának megidézésével¹⁷ a szó eredeti 'átváltozás, átváltoztatás' jelentése, sőt a vallási terminológiában egyenesen Jézus Krisztus színeváltozását jelölő mivolta is újraértelmeződik: míg Bulgakovnál az orvos már-már frankensteini kísérletét vetíti előre, KAF-nál a költő saját költői metódusaival dialógusba lépve épp a szerepek és az azokban megképződő lírai hangok váltogatásának ad keretet. Habár hozzátéhetjük, hogy a frankensteini hasonlat sem iktatódik ki egészen az Asztrov-értelmezésből, hiszen amellet, hogy a versekben Bulgakovra közvetlenül utalva tér vissza a kutya-téma,¹⁸ Asztrov maga lesz hajdani orosz írók és költők életrajzának összeféreléséből „[v]alamiféle orosz emberi sors kibogozhatatlan halmaza, valamiféle egyéni fátum megfejtethetetlenül nyomorult gubanca egy óriási, rémületes és rettentően véres farsang közepette, a lenini-sztálini, hruscsovi-brezsnyevi stb. szovjet érák karneváli forgatagában” (104.).

A kötet elején KAF édesapja emlékének, a záró vallomásban pedig „gyakran betegeskedő barátjának, a Szytepan Pehotnij névre hallgató nagyszerű költőnek”, s Asztrovon keresztül Baka Istvánnak, barátjának és kollégájának ajánlja az Asztrov-ciklust. Harmadsorban ugyanebben a fejezetben nyilvánít köszönetet az egy bekezdésen át sorolt orosz szerzőknek és fordítóiknak, mivel „nélkülük sem Alekszej Pavlovics Asztrov, sem a hagyatéka nem létezhetne” (125–127.). „Friss szél lapozza át felhőkkel eltakart, / Hazátlan csillagok hagiográfiáit”, írja KAF–Asztrov a *Mal du pays* című versben (71.) – a csillagász fiának hangján megszólaló költő tehát nemcsak saját édesapját, hanem barátként, kollégaként és irodalmi-kulturális elődként is meghatározó költőtársait is a csillagok, s így tulajdonképpen saját profán szentjei közé emeli.¹⁹ Különösen fontos a fenti sorpár az ezüstkor költőinek tragikus élete szempontjából, hiszen Szilágyi Ákos szavaival élve „[a] 20-as, 30-as évek szinte minden nagy orosz lírikusának életrajza hagiográfia”.²⁰

KAF maga is felteszi a retorikai kérdést, hogy az „elfeledett, sosem olvasott, ám nagyon is valóságos, szótlan orosz költőárnyak miért éppen magyarul, és miért eléggé valószínűtlen magyar költőkön keresztül szeretnek megszólalni? Amiként Nyezvanov Király Lászlót, Pehotnij Baka Istvánt, Asztrov engem, Vaszilij Ivanovics Bogdanov pedig legutóbb Bogdán Lászlót szemelte ki magának, (...) de miért is?” (125.). Feltűnő, hogy épp az 1990-es évek elején tűnik fel ennyi magyar–orosz költőalteregő, amely maszkok ideiglene-

¹⁵ Tarján, i. m.

¹⁶ Oszip Mandelstam: *Sófényű csillagok*, Budapest, Móra–Talizmán, 1991.

¹⁷ Horváth Kornélia: Versnyelvi virtuozitás: Adventi fagyban angyalok, *Kortárs*, 2016/4, 66.

¹⁸ Vö. *Kutyaszerenád*, 22–23.

¹⁹ Baka István szerint Mandelstam „nemcsak mártír, hanem szent is”. Vö. Baka István: Mandelstam stációi, *Délmagyar*, 1991. november 23.

²⁰ Szilágyi Ákos: A megtestesülés lírája, in: Mandelstam: *Sófényű csillagok*, i. m., 17.

sen némileg a kritikusok látókörének perifériájára is szorultak. Míg a szerepek, maszkok felvétele egyúttal a hagyományosból alkalmatlanná váló költői szerepről való lemondással is jár, a magyar vagy világirodalmi alteregókon keresztül „az én és a világ, a nyelvi kísérlet és a nyelvi elbizonytalanodás közti szakadék áthidalhatóságát” példázza, miközben a reflexió és a szövegköziség segítségével megjelenített dialogikus forma álcájában lép fel a vallomásos-ideologikus lírai magatartásformával szemben.²¹ A kölcsönzés révén Baka, KAF is fordítója, tolmácsa, közvetítője, valamint hasonmása és reflexióit kötetbe gyűjtő „munkatársa” is lesz a címlapon jelzett költőmaszknak – „[a]zonos és nem azonos vele”.²²

Mandelstam megszólaltatása

„Dialogus nélkül nincs líra. És az egyedüli, ami a beszélgetőtárs ölelésébe taszít minket, annak vágya, hogy elcsodálkozzunk tulajdon szavainkon, hogy elbűvöljön újszerűségük és váratlanságuk.”²³ Nem kérdés, hogy éppúgy oroszversként²⁴ olvastatják magukat az Asztrov-szövegek, ahogyan a KAF–Asztrov beszédterének esszenciális pontját képező Sztjepan Pehotnij-ciklus is. Baka István és orosz költőalteregója azonban talán inkább csak origója, mint alfája a kötetegész szerveződésének – a leltárszerűen felsorakoztatott orosz irodalmi allúziók közül mellette és helyette mintha a szöveg előrehaladtával a fiktív költő „kortársa”, Oszip Mandelstam és irodalmi hagyatéka lépne a kulcsszöveg (vagy inkább „kulcsszerep”) státuszába, és válna egy kiemelt dialógus partnerévé. A prosopopeia mindeközben rámutat a hang fikciójával elleplezett hiányra – az „elsüllyedt és elsüllyesztett”, hallgatásba kényszerült orosz (és ne feledjük, magyar) költőnemzedék hiányából jelenlét, halálából élet, némaságából hang(oztatás), megszólaltatás lesz.²⁵

Talán nem véletlen, hogy épp a költészetet párbeszédként értő Mandelstam lesz az, akit KAF–Asztrov nemcsak megszólít, hanem meg is szólaltat. Mandelstam életével párhuzamosan zajlik az „orosz emberi sorsok halmazaként” értett Asztrové (megismerkednek, egy házban laknak), de Asztrov krónikája maga is kölcsönzi a költő életrajzának egyes állomásait (mint a vlagyivosztoki láger). Az Asztrov-versek Mandelstam elhurcolására és halálára is nyíltan reflektálnak, ám az efféle néma szerepeltetésen túl a költő életművére rejtett vagy direkt módon utal, majd egészen sajátjává teszi azt.

A Látogatók a könyvtárban (84–87.) a rejtett Mandelstam-reminiscenciákhoz képest úgy lép dialógusba az orosz szerzővel (is), hogy közben a vers a „szövegből »kibújó« más szövegek”²⁶ kézzelfogható példája lesz: a mottóként idézett Mandelstam-sorok az Asztrov-szövegbe kódolt több versnek csak az egyikét „bújtatják elő”. Mandelstam *Örményország* című hosszúverséből „az agyag könyve és könyvvé lett föld felett, / a drága agyag és a gennyes föld felett” sorok kerülnek a cím alá. Az eredeti viszont már csak a címével is több irányba mutat: nemcsak újabb életrajzi „kölcsönzést” világít meg (hiszen a valós és a fiktív életrajz szerint Mandelstam és Asztrov is „járt” Örményországban), hanem az értelmezési horizontba emeli az *Örményországi emlékek* (48.) című, ezt a kötetben megelőző Asztrov-versest is – a felfejtett paratextus tehát sajátos önmegszólításként is szolgál.

A vers maga többszörös olvasásmódot enged és kíván meg, amely olvasatok *egyszerre*

²¹ Fried István: *Líra, irodalomértelmezés, vers(kötet): Magyar költők, magyar költészet az 1990-es évtizedben*, in: F. I.: *Árnyak közt mulandó árny: Tanulmányok Baka István lírájáról*, Szeged, Tiszatáj Alapítvány, 1999, 25.

²² Uo., 29.

²³ Mandelstam: *A beszélgetőtársról*, in: *Árnyak tánca*, i. m., 57–58.

²⁴ Lásd Szőke, i. vm.

²⁵ Menke, i. m., 101–102.

²⁶ Kulcsár-Szabó Zoltán: „Hangok, jelek”: Kovács András Ferencről, in: *KAF-olvasókönyv*, i. m., 229.

sejlenek át és át egymáson. Egyrészt ugyanis első, „szó szerinti” olvasásra a szöveg nem szól másról, mint a könyvtárról és a különböző olvasók „típusairól”. A versekben és a fiktív életrajzokban is kirajzolódik a visszatérő momentum, ahogy a már nyugdíjas Asztrov kisegítő könyvtárosi állást vállal a lakótelepi aggmenház melletti könyvtárban: ez a naiv olvasat a hagyaték verses regényként való értését támasztaná alá. A szöveg viszont nem önmagában áll, hanem a Mandelstam-motó és KAF többi oroszversének kerestüztüzeiben. Az Anna Ahmatovának ajánlott *Október. Őszi könyvtár* (45.) mint a hagyaték első „könyvtári” verse elkerülhetetlenül ráolvasódik a másodikra, ahogy Mandelstam és sokak életrajza is: az első versben eggyé válnak a tiltott könyvek és tiltott írók, némaságukban csak az emlékezet tartja meg őket, míg „Él a könyvtár – lelke égre lüktet, / Megváltásra várón visszatér...” A Mandelstam-motóban az agyag, a föld, és így az emberi test anyaga is a könyvvel mosódik egybe – ennek fényében lép életbe a másik olvasásmód, amelyben nem olvasók keresnek, így vagy úgy, könyveket, hanem „csekások” gyanús szövegeket és szerzőiket. A könyvet szakadtan, késvé visszahozó rossz olvasó prototípusa is újraértelmeződik, amint a könyveket az „agyag”, az ember metaforájaként értjük: „Nem olvashatni semmit már belőlük, / Nem nyilatkoznak meg, nem nyithatóak” – már ha egyáltalán visszahozzák, s nem vesztették, lopták vagy tüzelték el őket. Egymásnak feszül a nyugdíjas kiskönyvtáros banális megfigyeléseit és a GULAG-ra hurcolt embertömeg pusztulását kidomborító olvasat, majd az emlékezés és az írás imperatívuszában zárja a szöveget („Feledni nem, le kell csak írni mindent.”).

Mandelstam a legexplicitebben a ciklusok motóhármasaiban szólíttatik meg – szembetűnő, hogy a kötet mindhárom ciklusában, valamint a hagyaték előtti paratextusokban is Mandelstam az egyetlen ismétlődő, visszatérő szerző. A ciklusok önálló, szerves értelmezése esetében számolnunk kell a hagyatékrendezés elbizonytalanító „tényeivel”: egyfelől a fikció alapján a költő saját elrendezésének kézjegyét viseli magán, viszont az összeállítást hol „akkurátusnak”, hol a gyűjtögetés-rendeztetés határozatlanságot sugalló igéivel jegyzi az életrajz, mintegy ironizálva a hagyaték hagyaték voltán – datálásra vagy időrendiségre nem következtethetünk a gyűjtemény „titkos, imígyen időtlenült szerkezetéből” (223.). Így szinte egyedül a motók adhatnak kulcsot az egyes ciklusok darabjainak egységként való értelmezéséhez.

A *Kolkhiszi fénykép* elé a *Kerek, tépett öböl* (*Разрывы круглых бухт, и хрящ, и синева*) című Mandelstam-vers részlete kerül,²⁷ amely az öbölből távozó, felhőbe olvadó vitorlás és elvesztésének tapasztalata köré szerveződik. A már korábban publikált ciklus előtt, akkor még önmagában, Baka nevének feltüntetésével szereplő Pehotnij-idézet utólagos kiegészítése ez a motó, talán éppen ezért adja meg magát nehezebben a párbeszédnek – a ciklusegész mintha leginkább a költőtárs elvesztése, eltűnése jegyében *olvasná* az idézett sorokat. A két új ciklus szervezesebb részeinek tekintendők viszont a motóhármások. A *Pulvis et umbra* ciklus verseiben és motóiban a címnek megfelelően a por és az árny metaforái (elmúlás, halál, láthatatlanság, szürkesség) csoportosulnak. Az *Önkéntelen gyöngéden lép* (*К пустой земле неволью припадая...*) Mandelstam-vers második szakaszából kölcsönöz KAF–Asztrov, egyúttal az árnyvá válás, elmúlás az égbolt teljességével vissza is csatol a „Torkig ér a menny” kezdő Pehotnij-sorához, és a rákövetkező ciklus jelentéktelen árnylétét, ürességét, mozdulatlanságát is előrevetíti: az utolsó szakasz darabjainak többsége a nyugdíjas Asztrov szürke hétköznapjait, a kispolgári örömekbe és a szovjet korba való rezignált belenyugvását – a költőt mint saját árnyékát bírja szóra.

Az *Alkonyfény fémkeretben* ciklus elé beemelt részlet a *Nem voltam én soha* (*Нет, никогда ничей я не был современник*) Mandelstam-versből az előbbieknél sokkal egyértelműbben létesít párbeszédet a rákövetkező szövegekkel, amelyek reakcióként, folytatásként vagy

²⁷ KAF a tárgyalt motókat Lator László fordításában közli.

épp egyfajta ellenpólusként is érthetők. A korszak szörnyűségeit előrevetítő Paszternak- és Ahmatova-idézetektől némileg elüt a kiemelt négy Mandelstam-sor: „Nem voltam én soha kortársa senkinek sem, / e tisztesség nem kenyerem. / Valahány névrokon – mind elviselhetetlen, / nem én vagyok az: idegen”. A szöveg nem idézett része is utal mindazonáltal arra, hogy „haldoklik a kor” – a második ciklus verseiben nem véletlenül jelenik meg annyiszor a vészterhes időkre, a korszakra való reflektálás, miközben az ekkor elvesztett és elhallgattatott költőnemzedék alakjainak hommage-szerű katalógizálása ebben a szakaszban éri el tetőfokát. Mandelstam lírai énje azonban az idegenségét, kortársaktól való elkülönülését hangsúlyozza – a mottók ciklusszervező erejét és a hangkölcsonzés működésmódját ismerve akár azt is várhatnánk, hogy ez az attitűd valamiféleképpen az Asztrov-versekben is megképződik.

Valójában azonban a mechanizmus első ránézésre épp ellentétesen működik. A ciklust nyitó, expliciten Mandelstam-idézzel mint jelölt intertextussal operáló *Ezernyolcszázkilencvennégy* (31.), majd az ahhoz és a mottóhoz is szorosan kapcsolódó következő szöveg, a *Gyorsított film egy nemzedékről* (32.) is éppen az egy nemzedékhez való tartozást tárgyalja. Utóbbi a születési évek sorolásával veszi leltárba az elvesztett nemzedék tagjait, ám az évszámok sorolása az előtte álló versből fakad – ami pedig továbbírja Mandelstam *Vers egy ismeretlen katonáról* (*Стихи о неизвестном солдате*)²⁸ című versének záró szakaszát:

„Kiömlik a vér az aortából,
és soronként suttog szüntelen:
– Én kilencvenkettőben születtem,
– Én kilencvennégyben születtem...
Ökölbe szorított születési
évek – tömegesen és tömeggel,
számmal sígom én is, névtelennel:
születtem január negyedikére
virradt éjjel kilencvenegyben,
megbízhatatlan évben – s a századok
lángokkal fognak körül engem.”

Az 1937-ben, halála előtt egy évvel írt vers rögzíti Mandelstam 1891-es születését, a költő kortársaként *jelen levő* Asztrov pedig (ki)hallgatja az apokaliptikus suttogás felsorolását, és saját maga születési évszámát is „felfedezi”. „Azévből épp világra jöttem / Szentpéterváron...” – olvassuk (a lírai ént Asztrov hangjaként feltételezve), miközben az arcnélküli hang önmaga születését, nem-létből létezésbe lépését konstituálja. Ráírja, beleírja saját sorsát a Mandelstam-versbe és az általa választott kortársak sorába is: „Nem sejthettem – majd egyre többen / Leszünk mi eltűnt nemzedék!” A *Gyorsított film...* mint ha épp az ebben az üres „mi”-ben keletkező hiányt igyekezne kitölteni – hiszen az *Ezernyolcszázkilencvennégy* névmása mögött nincsenek valódi arcok.

Azt, hogy az Asztrov-versekben valójában nem egyszerűen „arcra forrott maszkok-ról”,²⁹ hanem az arc hiányát leplező prosopopeia alakzatáról beszélhetünk, éppen az idegenséget leginkább sajátá tevő második ciklus *Húsvéti ikonosztázió* (46.) című szövege bizonyítja. Az Oszip Mandelstam emlékének ajánlott verset ugyan elsősorban ténylegesen Mandelstam felől érdemes megközelítenünk, azonban nem hagyhatjuk figyelmen kívül, mennyiben helyezkedik a vers a líra és saját költészetének – valós vagy kreált – hagyományába. A szapphói strófa formáján keresztül mintegy a forma *emlékezetét* hozza elő, a címmel viszont egyúttal a kötet első ciklusában szereplő *Románc, orosz románc* (20.) utolsó

²⁸ Ford. Zalán Tibor

²⁹ Kulcsár Szabó, i. m., 206.

szakaszát hívja újra életre: „Inasod Isten elmehet / Halott költők közé ha lesz hely / Mindegy lehet vagy nem lehet / Húsvét is lesz ne félj Alekszej”. Az eleve „önmegszólító” saját vers visszaszólítása a Mandelstammal aktívan dialogizáló szövegben már „önsokszorozó prosopopeiaként”³⁰ is érthető.

Ugyan a mandelstami líra több elemét is idézi, KAF oroszversének palimpszesztjén legerősebben a *Szólni akartam, és elfeledtem szavam* (Ласточка) című 1920-as Mandelstam-vers³¹ tetszik át. A versek lírai pozíciója, íve, valamint a vezérmotívumok és az oppozíciók struktúrája fedi egymást – és mégsem. Az orosz versre „rímelve” árny–ragyogás, szárnyalás–szárnyaszegettség, beszéd–hallgatás, jég–tűz párosai mentén megképződő *Húsvéti ikonosztázion* egyfelől érthető az előbbi *továbbírásaként*: míg Mandelstamnál a vak fecskével metaforizált én „(...) visszatér az árnyak csarnokába, / kristállyal játszani, bár szárnya nyesve van”, KAF–Asztrov lírai hangjának árnya így folytatja: „(...) imbolygó, örök álomárnyék – / Vállaimról már letörött a szárny rég...”. Az egykor még sebzett szárny véglegesen letörött, az árnyak csarnokába való visszatérés pedig az örökkévalóságba merevítődik. Másfelől a szerző *újra is írja* elődjét, amikor a Mandelstam-vers elemeit paradox helyzetekbe emeli át. Az imént idézett sor után ugyanis kijelenti: „Nem tudok többé soha földre szállni, / Kommunikálni” (miközben a szárny elvesztése éppen a földre zuhanást determinálja), majd az „álomárnyék” létet már-már képzavarként jeleníti meg a „Fényem ős bolygók feketébb fonákja” sorban, kizökkentve, zavarba hozva így az „eredeti” szimbolizmusra hajló versvilágát. Ezekon felül a KAF-vers éppúgy az elődjére való *ráírás* is, amely alól ki-kilátszanak a Mandelstam-szöveg egyes elemei, de a ráírással mások takarásba kerülnek, így a mozaikdarabokból palimpszeszt képződik. A Mandelstam-szöveg két meghatározó eleme, a vak fecske és a görög mitológia (Styx, Múzsák, Antigoné) is fedésbe kerül – rájuk íródik az apokaliptikus *Húsvéti ikonosztázion* címe alatt a vak eretnek és a kereszténység jelképei (menny és pokol, Isten, szentség, szeráfok, megváltás).

„De nem erről szólasz, kristálybeszéd, / nem erről, fecske, társnő, Antigoné... / S a szájon perzsel, mint fekete jég, / a Styx jegye, a fekete folyóé”, hangzik Mandelstam utolsó versszaka. És valóban nem erről, nem (csak) tovább-, újra- és ráírásról van szó. A szólás vágyában égő, de a feledés miatt szólni nem tudó mandelstami én valóban képtelen a beszédre (az öt körülvevő halandóknak „ujjukban hangok árja, / csak én, csak én feledtem el szavam”), KAF–Asztrov viszont annak ellenére, hogy az első versszakban szintén a kommunikáció zavaráról számol be, valójában éppen a beszéd jelenlétéről és használatáról ír. Mandelstam „szót parázsló száj” képét³² KAF–Asztrov szinte szó szerint emeli be a versbe, és meg is szólaltatja: menny helyett akar „*igén* botolva / Bukni pokolra”, hogy a zárásban a „megváltás fagyának” beköszöntével kijelentsse: „*zengő szavakon* leszálllok...” A *Húsvéti ikonosztázion* deiktikus utalásai a semmibe mutatnak (hiszen hova számúzi és küldi reménynek Isten, hol lokalizálható az „ide”?), énje így azonosíthatatlanná válik. Nem KAF–Asztrov Mandelstam-hommage-áról van ugyanis szó, hanem a némává vált költő prozopografikus megszólaltatásáról, egy *mandelstami hang* létrehozásáról: egy hozzá (is) hasonlatos, ám valójában arcot nem fedő maszkról. Fedésben igazából egyedül a szövegek vannak egymással, mintha „az egyes textusok át volnának itatva a többi szöveg »emlékével«” – egyfajta filterként³³ a nyelv emlékezetéből származó egyes részekre rára-kódnak, azokat kitakarják, másokat pedig magukon átszűrve hangzóvá tesznek.

³⁰ Pataki Viktor: Szövegfilterek Kovács András Ferenc költészetében: Mi történik az Északi színházban?, in: *Nyugvó energia: Az Alföld Stúdió antológiája*, szerk. Fodor Péter, Lapis József, Debrecen, Méliusz Juhász Péter Könyvtár, 2018, 143.

³¹ Ford. Lator László

³² Amely a *Szólni akartam...* szerkezetét négy sorban tükröző *Elvéve tőlem...* (195.) című versében is megjelenik: „Ragyog a végső számadás: / nem vehették el beszélő ajkamat.”

³³ Pataki, i. m., 149.

A KAF-i szerepköltészet egyfajta hagyományok közötti közvetítőként, sőt a szoros, egymáson keresztül és által láthatóvá válással egyben transzdialogikus palimpszesztusként is értelmezhető, amely nemcsak a „költészettörténeti folyamatban való benneállás hogyanjáról beszél”, de a kulturális emlékezet megszólaltatásával állandóan újraalkotja, újrászervezi a poétikai kötődések viszonyrendszerét.³⁴ „Asztalfiókban korszakok / Rakódnak egymásra – végleg / Felejtett névjegy, kártya, bélyeg, / Rejtett levél, vers, téveteget / Írások... Kétes rétegek”³⁵ – az idősödő, papírcetliket könyvekbe rejtő Asztrov a hagyatéki fikciójában szinte észrevehetetlen hétköznapisággal gyűjti egybe és keveri újra a költészeti idő rendjét, miközben a fikció alól épp a palimpszesztuszerű egymásra rakódás és a kulturális emlékezet fenntartásának kísérlete is „kitűnik” a szöveg alól. A szövegek egymásra filterként rakódnak, egyszerre átengedve és kitakarva a palimpszesztus és az emlékezet bizonyos részleteit, akárcsak az asztalfiókban felhalmozott, s odakerülésük révén párbeszédet kialakító papírok.

Befogadóként, tehát a szövegek mindenkori „titokzatos címzettjeként” a többi megszólítotthoz és megszólaltatotthoz fordulunk, akik az asztalfiók – az emlékezés és az idő – különböző rétegeiben várákznak. „A költészet eke, mely az időt úgy szántja fel, hogy az idő mélyrétegei, a feketeföld kerülnek felülre”³⁶ – KAF ugyan nem ezeket a sorokat emeli a hagyatékre rendezési fejezet mottójává a *Szó és kultúra* című esszéből, Mandelstam metaforája az előbbi olvasatokat erősíti. Az orosz költő így nem egyszerűen az Asztrov-versek által (részben vagy egészben) a felszínre hozott réteg, hommage vagy intertextus, hanem a költészetről alkotott és verseiben megvalósított eszméi révén Asztrov, rajta keresztül Kovács András Ferenc beszélgetőpartnere is. Ez a költészet az a mandelstami ezerágú varázssíp, „amelyre egyszerre az összes század »lélekzete« lehell”:³⁷ az antik mitológiától és lírai formakultúrától kezdve az orosz ezüstkori költészetén át egészen Baka István oroszverséig.

Mandelstam egy másik esszéjében Dantéről beszél,³⁸ de a költészet általa vázolt „geológiai” olvasata Kovács András Ferenc arckölcsonzó lírájának működésmódjához is közelebb viheti az olvasót. A Színháték – és így az irodalom, a szöveg – megértéséhez a kő metaforáját használja, amelyben mint „időjárás naplóban” egyszerre jelenik meg a múlt és a jelen, illetve azok periodikusága. „A kő nem más, mint maga az atmoszferikus térből kikapcsolt és a funkcionális térbe rejtett időjárás”, amely az időjárásnak (voltaképp az irodalom folyásának) minden elemét magába sűríti, ami „körülfogja, körülmossa, keretbe foglalja és értelmet ad neki”.³⁹ Mandelstam költészete mintegy az esszéiben megfogalmazott gondolatok mentén lesz olyan Aladdin-lámpa, amely „bevilágít a jövő korok geológiai homályába”,⁴⁰ tehát *Alekszej Pavlovics Asztrov hagyatékába* is. Mandelstam olvassa így KAF–Asztrovot, Kovács András Ferenc pedig a jövő kor geológiai homályából olvassa Oszip Mandelstamot – Alekszej Asztrov, Sztjepan Pehotnij és sokan mások rétegein, a szövegek egymásba itatódott emlékein keresztül. „Túlír ki túlír” – és vice versa.

³⁴ Kulcsár Szabó, i. m., 202.

³⁵ *Alkonyfény fémkeretben*, 37.

³⁶ Mandelstam: *Szó és kultúra*, in: *Árnyak tánca*, i. m., 8.

³⁷ Uo., 9.

³⁸ Oszip Mandelstam: Beszélgetések Dantéről, in: *Árnyak tánca*, i. m., 82–131.

³⁹ Uo., 126.

⁴⁰ Uo., 127.