

## FÜGGELÉK ANTIK KÖLTŐKHÖZ

Kovács András Ferenc: *Névtelen cserépdarab*

Kovács András Ferenc költői beszédmódokat és kulturális hagyományokat magába olvasztó költészetének egyik legfontosabb vonatkozási pontja és forrása az antikvitás. A *Névtelen cserépdarab*, KAF-nak az életében megjelent utolsó verseskötete, két ciklusában átfogó képet nyújt a költői életműnek erről a vonulatáról. A terjedelmes alcím: *Versék, válogatottak, régiek, újak – valamint műfordítások: Caius Licinius Calvus harminchat verse*, jelzi, hogy milyen anyagból épül fel a kötet. A saját név alá rendelt versek nagy része megjelent Kovács András Ferenc korábbi kötetekben, ezek mellett a gyűjtemény végre ciklusba rendezve mutatja meg a Calvus-versek – vagyis a Kr. e. 1. századi költő elveszett és ezért csupán elképzelt verseiből készített fiktív műfordítások – egy részét. A folyóiratközlések után immár egy könyv lapjain is elolvashatjuk KAF-nak ezeket az álműfordításait. A nagy Calvus-kötet azonban már csak posztumusz jelenhet meg, Kovács András Ferenc terve és ígérete, hogy befejezi a „fordítások” sorát – a *Névtelen cserépdarab* második ciklusánál sokkal terjedelmesebb anyag jelent meg folyóiratokban –, nem tudott megvalósulni. Amennyiben erről nincsenek szerzői feljegyzések, a sajtó alá rendezőkön múlik majd, milyen sorrendben tárják az olvasók elé a Calvus-verseket. Kovács András Ferenc nem szigorú, de tudatos kompozíciót hozott létre a kötetben; amikor folyóiratokban jelentette meg a darabokat, akkor is érezhető volt, hogy a versek elrendezése során többnyire arra törekszik, legyenek megfeleltetések, felismerhető összefüggések a versek között. A szövegek összetartozását annak idején az is erősítette, hogy római sorszámokkal látta el őket – a számozás minden közlésnél előlről kezdődött –, a kötetben ezzel szemben a költemények első szavai szerepelnek cím gyanánt.

Ez a kiváló kötet KAF költészetének legközepébe vezet be. Az igen szép könyvtárgy – meg is kapta a „Szép Magyar Könyv 2023” verseny egyik különdját – két ciklusban hetvenkét verset tartalmaz; a tartalomjegyzékben egyébként a második ciklusból kimaradt egy vers, éppen az egyik legemlékezetesebb Calvus-szöveg, a *Trágár? Én? Soha...* kezdetű (71.). A könyv két fele több szempontból is elkülönül egymástól, más pontokon viszont kapcsolódásokat mutat. Az első, a szövegeket KAF saját verseiként bemutató ciklus túlnyomó része ugyanúgy antik formákban íródott, mint a második rész Calvus-versei. Az első verscsoport számos darabjában is meghatározó az antik motívumok jelenléte, viszont a költemények szcenírozásában alapvető különbségek mutatkoznak. A Calvus nevében írott versek jelen ideje a Kr. e. 1. század, terük a tág értelemben vett római világ, címettjeik latin nevet viselnek, vagy görögöt. Az első ciklus változatosabb, ami a szövegekben meg-



Bookart Kiadó  
Csíkszereda, 2023  
126 oldal, 5290 Ft

szólított figurákat illeti: itt is akad görög címzett, de kortárs hírességek is (mint Alexander Brody vagy Esterházy Péter), a legtöbbször pedig nincs konkrét megszólított.

A könyv első része abban a tekintetben is eltér a másodiktól, hogy itt az antik mellett a magyar költészet történetének számos rétege, műve és alakja közvetlenül is megidéződik. Itt csak két olyan verset említek, amely az hommage formai kellékeivel van felővezve: *Esztergom, Előhegy, augusztus* (a cím alatti megjegyzés: *Babits-centenáriummra*), *Óarany óda* (alcíme: *Hódolat Ber'senyinek!*). Persze a második ciklus is csak látszólag homogén, ami a nyelvi-kulturális rétegek jelenlétét illeti. A Kovács András Ferenc Calvus-verseit tárgyaló szakmunkák meggyőzően tárták fel, hogy KAF a Calvus barátjaként és költőtársaként számon tartott Catullus mellett többek között Horatius, Ovidius, Martialis és Iuvenalis szövegeit, sőt, a késő antik *Pervigilium Veneris*t is bevonja abba az intertextuális játékba, melynek során létrejönnek a Calvus-fordítások.<sup>1</sup> Ez többek között azért is számíthat az irodalomtörténeti hagyomány provokációjának,<sup>2</sup> mert a nevezett négy szerző a Calvus utáni költőnemzedékekhez tartozik, vagyis az eredeti Calvus-versek aligha utalhattak az ő műveikre.

Kovács András Ferencnek a magyar műfordítás-irodalommal folytatott párbeszédéből első helyen Devecseri Gábor Catullus-fordításait kell megemlítenünk. A láthatóan rendkívül könnyedén verselő KAF-nak semmiféle gondot sem okozott a Devecseri által a műfordításokban megkövetelt metrikai tisztaság, s ez meghatározó eleme a verseire jellemző formatökélynek. (Igaz, ennek kevésbé szerencsés következményei is vannak – ezekről alább lesz szó.)

A műfordításra való érzékeny reflexió és a műfordítások intertextusként való használata sok árnyalattal gazdagítja KAF szövegeit. Itt csak egy példára utalok: Polgár Anikó feltárta, hogyan épít az *Érik a fény...* című Calvus-vers Ibükosz *Töredék a tavaszról* címen emlegetett versének különböző fordításaira, és gondolja tovább elsősorban Radnóti Miklós és Franyó Zoltán egyes megoldásait.<sup>3</sup> Az „Érik a fény” verskezdés egyik ismert magyar fordításban sem szerepel – talán József Attila azonos című verséből helyezte ide KAF nyelvi törmeléként? Ez a megoldás nem lenne példa nélküli, a magyarra „fordított” Calvus nyelvére épít a szélesen értett magyar költészeti hagyományra. Így például az *Édes Quintiliám...* kezdetű siratóban azt olvassuk: „minden bánat az ég alatt”, s elsősorban Berzsenyire gondolunk (főleg *A közelítő télre*, de *A magyarokhoz* című ódára is), másodsorban pedig az általa klasszikussá tett fordulatot könyvcímbe emelő Krasznahorkaira (*Rombolás és bánat az Ég alatt*). Kovács András Ferencnek ezek az intertextuális játékok bonyolult összefüggéseket eredményeznek. A *Trágár? Én? Soha...* kezdetű vers elemzésében Tamás Ábel meggyőzően érvel a következő állítás mellett: a Calvus-vers összeköt egy antik és egy huszadik századi magyar verset. A Hadrianus császár halálos ágyán írt versről van szó egyfelől (*Animula, vagula, blandula* – Várady Szabolcs fordításában: *Lelkecske, te lengeteg, ingatag*), Kosztolányi Dezső *Akarsz-e játszani?* című verséről másfelől. Tamás szerint Calvus „arra invitál minket, hogy Hadrianus versében Kosztolányi költeményének intertextuális modelljét ismerjük fel”.<sup>4</sup> Ezt az olvasatot persze nem kell KAF intenciójaként

<sup>1</sup> Polgár Anikó: *Catullus noster. Catullus-olvasatok a 20. századi magyar költészetben*. Kalligram, Pozsony, 2003, 209–221. Tar Ibolya: Kovács András Ferenc egyik álarca. *Studia Litteraria*, 2015/1–2, 159–170. Kerti Anna Emese: A „maszklehullás poétikája”. Kovács András Ferenc „Calvus-verseinek” elidegenítő gesztusairól. *Jelenkor*, 2019/9, 910–916. Uő: „Verseimbe te fűj, lehelj ma lelket!” Kovács András Ferenc Calvus-verseinek intertextuális hálózatról (Catullus, Horatius, Ovidius). *Ókor*, 2019/4, 59–70.

<sup>2</sup> Kerti: A „maszklehullás poétikája”, 910.

<sup>3</sup> Polgár, i. m., 218–220.

<sup>4</sup> Tamás Ábel: „Bölcsen játszani, mindig azt szerettem”. A kulturális emlékezet újraírása Kovács András Ferenc / Calvus *Trágár? Én? Soha...* kezdetű versében. In: Bónus Tibor – Halász Hajnalka

azonosítanunk, de a szerző szövegeiben érzett „nyelvi és műveltségbeli határtalanság”<sup>5</sup> jó indikátora, hogy a versek teret adnak az ehhez hasonló értelmezéseknek.

A két ciklus mottója alapján azt hihetnénk, hogy a könyvnek van egy horatiusi és egy catullusi fele, de ez legfeljebb csak erős megszorításokkal lehetne igaz, hiszen Kovács András Ferenc intertextuális univerzuma ennél összetettebb. A mottók a KAF-költészet fontos vonásaira mutatnak rá, és a hagyományokhoz kötődő költői önreflexió révén utalnak e líra talán legfontosabb jellemzőjére.

Az első mottó Horatius ódáiból való, a második könyv huszadik, záró darabjának első versszaka: „Újfajta, izmos szárnyakon indulok, / kétarcu költő, a laza légen át, / nem késem immár én a földön, / szállok, a városok elmaradnak” (5.). KAF Kardos László fordításában idézi az ódát, az ebben található „kétarcu” jelző kapcsolatot alkot a cikluscímmel, amennyiben a *Ianus könyvei nyílnak* címben olvasható tulajdonnevet a kezdet és vég kétarcúként ábrázolt római istenével, Ianusszal asszociálhatjuk. Az eredeti latin szövegben nincs szó kétarcúságról, a Horatius-szövegben szereplő *biformis* jelentése ‘kétalakú’. Bár a melléknévnek Janus jelzőjeként valóban a ‘kétarcú’ az elsődleges értelme (éppenséggel Janus Pannoniusnál is előfordul a „Ianus ... biformis” jelzős szerkezet), az idézett versben nem a január hónap névadóját minősíti a jelző, hanem a költőt – ahogy Horatius nevezi, a *vates*. A kétalakúság arra utal, amikor a római költő hattyúvá változik, és egyszerre viseli ember és madár ismertetőjegyeit. A halálban való átlényegülés az óda későbbi szakaszaiban nagyon konkrét átváltozásként jelenik meg, és a lírai alany széles földrajzi perspektívát vázol fel, amikor a maga költői hírnevéről beszél. A halálban addigi alakját elvesztő költő rajza az egzisztenciális határok kitapogatásába, valamint a hírnév kiterjedésének megjósolásába tűnik át Horatiusnál. Az első mottóban megjelenő átváltozás meghatározó mozzanat KAF költészetében, mely az éntől eloldott és újraírt költői hagyományok által működtetett lírai megszólalás modulációiként írható le.

A kötet második mottója a Calvus-ciklus élen található: „Tegnap, Licinius, pihenve, játszva, / táblácskámra soká, vidám örömmel / firkáltunk dalokat, mulatva, mint jött. / Játszi verseket ontva, váltogattuk / mértékük, poharazva válaszoltunk / egymásnak s vetekedve élcélődtünk” (63.). A Devecseri Gábor fordításában idézett Catullus-vers (Catullus, *carm.* 50. 1–6) megszólította maga Caius Licinius Calvus, akinek a neve alá KAF a ciklus verseit rendeli; a nevet magyarul általában Licíniusznak ejtik, míg az idézett fordításban a Licínusz ejtés kívánczik – ebben a latin szóban egyébként mindegyik magánhangzó rövid. Ez a fontos szöveghely szépen tanúskodik arról, hogy Calvust, akinek életműve csak töredékesen maradt ránk, milyen szoros kapcsolat fűzte a neóterikus költők másik, sokkal ismertebb alakjához, Catullushoz. Amit KAF Catullustól idéz, az mintegy igazolása a Calvus nevében megvalósított költői programjának. Ez a költészeti program alapvetően játék: innen a könnyed beszédmód és a verstani sokszínűség. A közös írást színre vivő jelenet a költészetet társas tevékenységnek mutatja, szemben azokkal a modern lírafelfogásokkal, amelyek a versírást, a verset inkább egyéni teljesítménynek és kihangsúlyozott belső beszédnek tartják. Tágabb értelemben a közös írás az irodalom intertextuális létmódjára is vonatkozatható. A Catullus-vers első szava a „tegnap”. Ez KAF kötetében a neóterikus költészet múltbeli voltát jelöli, vagyis arra hívja fel a figyelmet, hogy számolni kell a hagyomány temporalitásával, ugyanakkor az időbeli távlat rövidsége a közelre hozás eszköze. Mintha Catullus azt mondaná, csak a minap volt, hogy Calvusszal játszadoztak.

---

– Lőrincz Csongor – Smid Róbert (szerk.): *Hatástörténesek. Tanulmányok Kulcsár Szabó Ernő 70. születésnapjára*. Ráció, Budapest, 2020, 503–514., 512.

<sup>5</sup> Fried István: „S miközben antik metrumokat cipel”. Vázlat Kovács András Ferenc lírájáról. *Helikon*, 2024/10, 10–12., 10.

A két ciklus közötti átjárásoknak a maga eszköztelenségében is az egyik legfeltűnőbb példája a *Névtelen etruszk költő arca fölizzik* (59.) és a *Névtelen etruszk költő verstörödéke* (114.) kettőse. Az átírás, újrahasznosítás és áthelyezés mint a költői alkotás elvei látványosan jelennek meg ebben a két versben. A szöveg, illetve szövegek egy korai változata a *Forrás* 1998. decemberi számában jelent meg, a Calvus-versek folyóiratközléseinek megfelelő módon, cím nélkül, a lapszámban közölt Calvus-fordítások első darabjaként, amire szokás szerint római szám utalt. Ez még valóban töredék volt, három teljes versszak után a következő két sortöredék következett „(– – –) kecsesebb, tüzesült agyagurna a lelkem: / benne halottak (–)”. Nyolc évvel később, a *Tiszatáj* 2006. decemberi száma olyan változatot közölt, amelyben már négy teljes strófa szerepel. A vers első tizenegy sorában ejtett néhány jelentéktelen változtatás mellett jelentős beavatkozást vehetünk észre a harmadik versszak végén. 1998-ban ez még így nézett ki: „Tarquiniába szakadt”, és ezt követte az idézett két csonka sor. 2006-ban ennek helyére a „római mérce szerint” került, ez vezeti fel az utolsó szakaszt: „nagy s kicsi is vagyok én, noha külsőm lényege semmi. / Tarquiniába való, / thybrisinél kecsesebb, tüzesült agyagurna a lelkem – / rejt halottaimat.” Ahogy látszik, a korábbi, töredékes szövegből a harmadik versszak utolsó sora átalakulva beépült az új változat negyedik strófájába, csakúgy, mint a korábbi csonka versszak anyaga.

A vers alakulástörténetének harmadik állomását szintén egy folyóiratközlés jelenti (*Látó*, 2023. március), mely nem sokkal előzte meg a most tárgyalt könyv megjelenését, tehát feltételezhető, hogy a szerző kifejezetten gondolt a kötet két ciklusára, amikor a lapban két változatot tett közzé. Ezek már megkapták a kötetben szereplő címüket. A *Névtelen etruszk költő arca fölizzik* a lapszám élén szerepelt, és az *Amor! Róma! Tavaszdal!* című vers követte: a kötetben ez a két költemény zárja az első ciklust. A *Névtelen etruszk költő verstörödéke* a folyóirat végén, a költők kézírását tartalmazó „Névjegy” rovatban olvasható. Nem véletlenül került a „Névjegy” előtt álló „Talált vers” rovatba Horatius Manlius Torquatushoz címzett verse (*carm.* IV. 7), hiszen ez az óda abban a ritka második arkhilokhoszi strófában íródott, mely KAF „etruszk” verseinek is a versmértéke: egy daktilikus hexametert követ egy úgynevezett hémiepesz kólon (tá-ti-ti – tá-ti-ti – tá); ha a hosszú és rövid sor kapcsolatát megismételjük, meg is van a négy soros versszak. A *Látó*-ban közölt Horatius-vers a híres *Diffugere nives* kezdetű óda, mely tavaszi nyitóképe révén az *Amor! Róma! Tavaszdal!*-hoz is kapcsolódik.

A *Névtelen cserépdarabban* található két etruszkos vers szövege azonos a *Látó*-ban olvashatókéval. A 2023-as változatok legfontosabb különbsége az 1998-ban és 2006-ban megjelent folyóiratközlésekhez képest azon túl, hogy címet kaptak, egy teljes, bevezető versszak betoldása a versek elején. Az első ciklusban szereplő vers kettősponttal záruló első strófája: „Névtelen etruszk költő arca fölizzik – a múltból / küldöm örömmel elé! / Drága, fogadd szeretettel – a vers örök, égi ajándék. / Most idemásolom én” (59.). A már korábban is meglévő négy strófa ezután idézőjelek között áll, az idézett versben kurziváltan, a Calvus neve alatt közölt változatban kurziválás nélkül. Az első ciklusban a költemény a „D-nak” ajánlással szerepel, a második ciklusban ez elmarad – az antik költészetből nem ismerünk efféle, paratextuális dedikációkat –, viszont ott a harmadik sor első fele tartalmazza a d-vel kezdődő nevet: „Doria, vedd szerelemmel” (114.). A Doria név gyakori címzettje KAF Calvus-verseinek, melyek, hasonlóan Catullus vagy éppen Horatius költeményeihez, rendre megszólítanak valakit. Ha összehasonlítjuk a *Névtelen cserépdarabban* olvasható két változatot, feltűnik, hogy négy hémiepesz kólon – vagyis páros, rövid sor – kivételével az összes sor eltérést mutat. Kisebb-nagyobb szemantikai eltolódások jönnek így létre, részben megváltozik a kulturális regiszter. KAF-nál Etruria „lány”, Calvusnál „lyd”, az agyagurna az előbbinél „rómainál tüzesebb”, az utóbbinál „thybrisinél kecsesebb, tüzesült”.

Egy fontos ponton egyenesen vitatkozik egymással a két vers. Az ezredfordulón megjelent szövegváltozatokban a versbeszélő, etruszk vonásaira utalva és kinézetét az önazo-

nosság jegyében elfogadva, így beszél saját arcáról: „Még Clusium és Volaterrae / küldte nekem, csak enyém, / s nem tagadom le sosem, tán megmarad át az időkön”. (A *Tiszatáj*-ban megjelent változatot idézem, a *Forrás*-ban apró központosági különbségtől eltekintve ugyanaz a szöveg szerepel.) A kötetben a „csak enyém” után mindkét versben három pont következik, s utána új mondatként Kovács András Ferenc szentenciózus megfogalmazásokat helyezett el. „Meztelen arc elenyész, csak a szó szakad át az időkön”, állítja KAF „saját” versében az etruszlen költő, amikor viszont Calvus versében szólal meg, ezt mondja: „Szó tovaszállhat, a kép tán megmarad, átüt időkön”. A címben az arc felizzását kiemelő KAF és a megidézett vers töredék voltát hangsúlyozó Calvus ugyanannak az etruszk költőnek a szavait adják vissza, de a medialitás kérdéséről mást hallanak, illetve olvasnak elődjüknél. Az a döntés, hogy a *Névtelen cserépdarab* két ciklusa tartalmazza ezt a két verset, nemcsak a KAF- és a Calvus-versek közötti folyamatosság jelzése miatt fontos, hanem azért is, mert performatív módon jelzi, mindkét szöveg érvényes, és mindkettőnek meghatározó jegye a költői kreativitás szerinti alakíthatóság.

A két versnek van néhány gyengesége, amely összefügg KAF koncepciójával. A *lyd* szó írásmódja alighanem Devecseri hatásával magyarázható, és igazából értelmezhetetlen a magyar olvasók számára. Ennél fontosabb problémára világít rá a „thybrisinél kecsesebb, tüzesült”, melyben az első szó megfelel a filológusi rekonstrukció kívánalmának, de magyar költői szöveg részeként értelmezhetetlen, és sterilnek hat. Az „idemásolom én” második eleme jellemző példája az antik versfordításokban oly gyakran használt rövid, egyszótagú szavaknak (*bús, dús, bősz, vén, ős* stb.). Személyes névmás esetében ez kifejezetten zavaró, hiszen teljesen felesleges: azonkívül, hogy metrikailag kézre áll, más létjogosultsága nincs. Kovács András Ferenc szövegeiben az ilyesmi helytel-közzel előfordul, és lesznek, akiket ezek már kisebb mennyiségben is távol tartanak a kötetől. Hogy KAF ilyen nagy mértékben kapcsolódik a műfordítói nyelv Devecseri-hagyományához, az alighanem tehetetlennek tekinthető. Másként szólna a magyar Calvus, ha a szerző szeme előtt nem Devecseri Gábor, hanem például Babits, Szabó Lőrinc vagy Vas István metrikailag lazább, de természetesebben költőibb fordításainak eszménye lebegett volna.<sup>6</sup>

Kovács András Ferenc Calvus-álfordításai a második ciklusban kaptak helyet, de a könyv első részében is van két vers, amely mottóként Calvus-szöveget tartalmaz. Az egyik a *Függelék antik költőkhöz*, amely eredetileg mottó nélkül jelent meg az *Alföld*-ben (2007/10.), majd ugyanaz a szöveg, de mottóval kiegészülve a *Helikon* 2009/5. számában és a *Sötét tus, néma tinta* című KAF-kötetben (2009). A 2009-es változat úgy jött létre, hogy egy két évvel korábbi vers élére a szerző mottóul odaillesztette az *Alföld* 1999. áprilisi számában megjelent Calvus-vers első strófáját: „Perzselő vágy Persephonéja lettél, / egyre mélyebben lakozol valómban – / titkosabb vagy, Tertullia, lázas, égő / vérlobogásnál”. A szerelmi szenvedélyt, a te és az én kettősét, a test és az alvilág képzetét összekapcsoló, sűrű Calvus-vers részlete jelentős távlatokat nyit KAF költeményének élén.

A mostani kötetben, vagyis a vers immáron végsőnek tekinthető formájában a Calvus-mottóból Tertullia neve eltűnt, helyére a referenciálisan nyitottabb *Te* személyes névmás került, a harmadik sor a következő lett: „titkosabb vagy már Te a lázban égő”. Nemcsak a referenciális viszonyok miatt fontos ez a változtatás, hanem azért is, mert eltünteti az egyébként szabályos szapphói strófa poétikailag nem nagyon indokolható metrikai megbicsaklását: a *Tertullia* egy szótaggal hosszabb volt a kelleténél (a *Tullia* névvel például kijött volna a verselés). Tehát Kovács András Ferenc metrikailag is kiigazította a Calvus-

<sup>6</sup> A Calvus-versekről más okból fogalmazott meg szkeptikus véleményt Kórizs Imre a versek közlésének legintenzívebb időszakában: úgy látta, a virtuóz formakészség agyonnyomja a megte-remtett Calvus „egyéniségét”, és nem rendelődik alá a szerepnek, valamint „a versek mindig elég jók – és mindig elég egyformák”. Kórizs Imre: Átvitt értelem [Polgár Anikó *Catullus noster* c. könyvéről]. *Ókor*, 2004/2, 90–92., 91.

idézetet, ami azért is figyelmet érdemel, mert a *Függelék antik költőkhöz* egyik fő antik vonatkozása éppen a metrika. A vers egymásra vetíti az életerős és a költői alkotóképesség kérdését, miközben az évszakok toposzát és néhány természeti képet összeköt a hajózás metaforájával.

A költő ebben a versben három antik, illetve antikizáló strófát alkalmaz. A legismeretesebb ezek közül a mottót és a vers ötödik versszakát adó szapphói. A legkevésbé ismert az első strófa versformája; ez nem antik, hanem antikizáló. A három hendecasyllabusból és egy adóniszi sorból álló strófáról Csehy Zoltán kimutatta, hogy Kazinczy Ferenc hozta létre – minden bizonnyal a szapphói strófa nyomán – *Az áldozó* című versében: a metrikai formát KAF mellett többek között Markó Béla és Szálinger Balázs is használja.<sup>7</sup> A *Függelék...* 2–4. versszakának metrikai mintája megtalálható az antik irodalomban. A három glükóneus és egy pherekráteus kombinációjából létrejövő strófát Anakreón használta, például ebben a versben: „Gyermek, szűzi tekintetű, / kívánlak, de te nem törödsz / avval sem, hogy az én szívem / gyeplőszára kezeden” (Trencsényi-Waldapfel Imre fordítása). KAF tipográfiai eszközzel idegeníti el és hozza közel az említett metrumokat. A négy soros strófákat ugyanis öt-, illetve hatsoros versszakokba tördeli. Így például a második szakasz, amelynek első glükóni sornyi egysége a következő szavakból áll: „Bódult, illatos ég borít”, így van tördelve: „Bódult, illatos / ég borít földet, fűge / vizet, mezőt – rügy / bomlik, vad idő vonul, / boldog szél fut a réten” (50.). Vagyis a KAF-féle tördelés nem követi az antik strófa képletet, a vers sorhatárai nem esnek egybe azzal, amit az antik költészetet olvasva szövegfelületként, látványként megszokhattunk. Az elcsúsztatás révén sajátos ritmus, valamiféle billegés jön létre, hiszen a metrikai értelemben vett ritmus más tagolást sugall az olvasónak, mint a tipográfiai elrendezés; a szemantikai és szintaktikai tagolódás az előbbivel esik egybe. Persze előfordulhat, hogy valaki a tördelés miatt szabadversként tekint a szövegre. Azért beszélhetünk idegenné tevésről, mert KAF megbontja az antik strófa rendjét, közelre hozásról pedig azért, mert a modern költészet felől érkező olvasónak a rövidebb sorok alighanem familiárisabbak. A *Függelék antik költőkhöz* cím arra utal, hogy a mű kiegészítés, hozzáírás az antik motívumokhoz és metrikához – részben Kazinczyt követve –, de a *függelék* szónak térbeli értelme is lehet: a verssorok függőlegesen irányba vannak kinyújtva, ami deformálja a strófák klasszikus zárttságát. A vers illeszkedik a kötet haláltematikájába: „Ró a sápadt kéz / a viaszba pár sort... Vár / a költő még, s mosolyint, / ha lányok melle / villan, ring – szerelembe / hulltan szebb a halál is” (51.).

A kötet másik KAF-verse, amely Calvus-mottót kapott, a *Momentumok mint monumentumok*. Az idézet eredeti szövegösszefüggése is megtalálható a könyvben: az *Emlékoszlopotkat, hír hamis érceit* című Calvus-vers,<sup>8</sup> melynek utolsó két sora adja a mottót: „kérded: mit hagyok itt? Verseket – és örök, / szép emlékjelemül tán csak a víg időt” (KAF: 56., Calvus: 98.). A *víg* jelzőt itt is alighanem csak egyszótagos volta indokolja. A Calvus-vers Horatiuszal perlekedik, több ponton szövegszerűen is megidézve az *Exegi monumentum* kezdetű (Kosztolányi: „Emléket hagyok itt, mely ércnél maradóbb”; Devecseri: „Áll ércnél maradóbb művem”) ódát (*carm.* III. 30). A kötetzáró Horatius-vers részletesen kidolgozott anyagi metaforával beszél az elkészült költői műről és a halhatatlanságról. Ezt Calvus elveti, és paradox módon úgy véli, a versek mellett „tán” – ami itt ismét töltelékszónak hat

<sup>7</sup> Csehy Zoltán: Adeste, hendecasyllabi, quot estis! A repetitív és a refrénes hendecasyllabus a humanista költészetben, különös tekintettel Janus Pannonius költeményére. In: Békés Enikő – Tegye Imre (szerk.): *Convivium Pajorin Klára 70. születésnapjára*. Magyar Neolatin Társaság Debreceni Tagozat – MTA ITI, Debrecen – Budapest, 2012, 47–61., 53.

<sup>8</sup> A versről lásd Kerti Anna Emese idézett munkáit és Ménesi Bence László tanulmányát: Énkonstrukció és műfaji kódolás Kovács András Ferenc három Calvus-versében. *Szkholion*, 2023/2, 85–96., 93–96.

– valami olyat hagyhat hátra, ami anyagtalan, és valójában vagy elmúlt már, vagy nem kötődik igazán hozzá: hiszen az ő életének víg ideje nem maradhat örök emlékjel, ha pedig a mindenkori víg időre gondol, ahhoz nincs specifikusan köze, hacsak nem az, hogy életében neki is volt benne része. A Calvust idéző KAF-vers a címébe emeli a Horatius-óda második szavát (*monumentum*), és állapothatározóként az időpillanatokra utaló *momentumok* alá rendeli. Ezek szerint igaz az, amit Calvus pedzett: az időpillanatok tölthetik be az emlékjelek szerepét.

De ez, mint látni fogjuk, nem ilyen egyszerű. Versében Kovács András Ferenc latinul idézi az említett Horatius-ódát: „*Non omnis moriar* – véli a váteszi / költő... (Nemde hiú málha a hír, a név?) / Nem sziklák a szavak, nem monumentumok – / zengő porszemek és néma momentumok” (56.). Az *Exegi monumentum*mal megegyező módon aszklépiadészi verselésű költeményt több szempontból is más szabályok működtetik, mint Calvus versét. KAF közvetlenül idézheti Horatiuszt: a Calvus-fordításban nem volna értelme latin citátumnak, hiszen az elvileg lefordítódna magyarra. KAF a „váteszi költő” antonomáziával konkrétan utalhat Horatiusra, Calvus ezt nem teheti, hiszen korábban élt nála. A szállóigeként is ismert latin szintagma Devecseri-féle fordítása: „Meg nem halhatok én teljesen” (Kosztolányi az utolsó szót elhagyta). KAF követi abban Calvust, hogy kétségbe vonja a venusiai költő szavának igazát.

Az idézett strofa mintha visszavonná a vers címének sugallatát. Itt nem a momentumok vannak monumentumokként elgondolva, hanem mindkét kifejezés a szavakra vonatkozik. A *porszemek* előtti jelző, a *zengő*, megidézi a páli szeretethimnusz szavait a szeretet hiányában hiábavaló beszédről: „zengő érc vagy pengő cimbalom” (1Kor 13,1). A „zengő érc” az *Exegi monumentum* felütését juttathatja az olvasó eszébe. Horatius ércnél maradandóbbnak nevezte az emlékművét, Pál zengő ércet emleget, KAF pedig már csak zengő porszemeket: utóbbi kép igazából az intertextuális vonatkozások között nyeri el értelmét. Az idézett szakasz hangzósságához hozzájárul a *monumentumok*, illetve a *momentumok* előtt álló *nem* és *néma*. A szinte egybeolvadó nazálisok kihangosítva a szemantikai kiüresedés irányába viszik a két sorzárlatot, a másodikiké már szinte nyelvtörő, a *nem* és a *néma* pedig jelentésüknél fogva is a Horatius által hangsúlyozott nyelvi erő tagadása felé mutatnak.

Az előbb tárgyalt két vers a kötetben nagyon hangsúlyos elmúlásmotívum miatt is említést érdemel, mely különösen a könyv vége felé válik meghatározóvá. A tudatos kötetkompozíciónak ezen a helyen csak néhány pontjára utalok. A kötet élére KAF első könyvének (*Tengerész Henrik intelmei*, 1983) három darabja került, az *Aszandrosz hazatér*, az *Aszandrosz a pusztán* és a *Cseréptánc*. A hazatérés mellett a cserép és a maszk képzete miatt is fontosak ezek a versek, a könyv összetett motívumhálója a cserépdarabról már ezen a ponton alakulni kezd: „nem véd repedő cseréparc, / sem redőző rongy” (*Aszandrosz a pusztán*, 8.), „nyelvem tövéből dől cseréptánc, / maszkdarabok kusza törmeléke” (*Cseréptánc*, 9.). A kötet címét adó „névtelen cserépdarab” jelzős szerkezet az első ciklus végén jelenik meg. A *Cserépdarab görög tragédiából* című vers, amely a gyűjtemény egyik legkétsősőbbi darabja, hőmpölygő szövegmondásban kapcsolja össze a születést és a halált, miközben fontos szerep jut a meztelenség motívumának: „csupasz maszk szája zeng fent meztelen szemek / figyelnek árnyak arca csontja meztelen / csonk hull hádészba névtelen cserépdarab” (58.).

Ezután még két vers következik az első, *Ianus könyvei nyílnak* című ciklusban: a már tárgyalt *Névtelen etruszk költő arca fölizzik*, melyet a névtelenség és az arc mellett a meztelenség is köt az előző vershez, valamint az *Amor! Róma! Taaszdal!*. Ez a költemény nemcsak a tavasz miatt jelent derűs cikluszárlatot, hanem azért is, mert a természet és a költészet közötti határ lebontásával és az egyszerre záró és nyitó Ianus alakjával fejeződik be: „körben a fák hegyén / Ianus könyvei nyílnak!” (60.). A ciklus utolsó sora megismétli és

egyben értelmezi a ciklus címét. A könyv második, a Calvus-verseket tartalmazó egysége a mottó és a római költőről szóló, történelmileg hiteles és fiktív elemeket vegyítő szócikk (64.) után, a *Jó Catullusom...* kezdetű verssel kezdődik, amely megismétli Catullus első *carmen*jének gesztusát, és barátja figyelmébe ajánlja éppen elkészült kötetét. Ahogy utaltam rá, a ciklus és a könyv utolsó darabjaiban sűrűsödik a halál jelenléte, megjelenik a szerelmi kapcsolat bizonytalansága, és újra a némaság kísértete. „Szólj hozzám, vacsorázz velem, / érezzem szavak ízeit – / nem szeretne a szám, a nyelv / szótlan megkeseredni szép, / némult égiek ajkán.” (*Ősz volt, Doria...*, 120.)

Csak még egy példa azokra a kapcsolatokra, amelyeket a kötet elrendezése erősít fel. A *Fennkölt strófák alsóbb neműkről* című vers, mely Horatius mellett utal Csokonaira, Berzsenyire és Adyra is, az alsóneműk – a gatyá és a bugyi – világát járja körül. Az ezután következő *Óarany óda* pedig így kezdődik: „Ó, arany, csurdé Danaéra csurgó / Juppiter, vágyak bugyogó esője”, ahol is a melléknévi igenév *bugyogónak* az előző vers aktualizálja a főnévként való értelmezését is (30.). A *Fennkölt strófák...* a fergeteges humora miatt emlékezetes. Abban a sokféleségben, amely a *Névtelen cserépdarab* lapjain élénk tárul, a lírai versek mellett találhatók csevegő episztolák, támadó és szatirikus élű darabok, pajzánság és obszcenitás. A negyven év terméséből válogató kötet egyes verseit ma nem érezzük meggyőzőnek, így például az *Ezredvégi ódák*ok harsány szójátékait. A metrikai hibátlanság oltárán feláldozott költőiségre fentebb láttunk példákat. Ezek azonban nem vonnak le annak a költői teljesítménynek a jelentőségéből, amely megvalósítja antik és modern ózmódisát, s amelynek ez a könyv emlékezetes monumentuma.