

Ha az olvasó kezébe veszi Kovács András Ferenc *Jack Cole daloskönyvének* a Magvető Kiadó gondozásában nemrég megjelent, immár második kiadását, először talán a szembeszökően fehér, cowboy filmekre emlékeztető, az első kiadástól eltérő betűkkel

tipografált idegen név hívja fel magára a figyelmet. A „szerző” kilétéről a borító belső oldalán mellékelte, kissé amerikaias sztereotípiákat felvontató kép alatt a követ-

kezőket olvashatjuk: „John Coleman, azazhogy Jack Cole a kaliforniai Santa Monicában született 1958. augusztus 23-án”. A szerzői név azonban az életrajz felől referencializálhatatlannak bizonyul („Szenvedélyes életét örökre e dalok zárják magukba”), inkább bizonyos művekre, azok csoportjára, sőt önmagára utal. A borító hátoldalán olvasható idézet erre enged következtetni: „Mert Jackie Cole volt Jackie Cole / Hisz nemléttel határos / Vers volt csak elhagyott kopár / Lelki kísértetváros” (*Jack Cole gyászdala önmagáért*).

Az olvasó olyan fiktív szerző fordításkötetét tarthatja most/újra kezében, akinek identitását elsősorban a nyelv, a nyelvi játék, a forma határozza meg. Vagyis akit a nyelv, illetve annak bizonyos működési módja hív életre. Ebből a szempontból jellemző a Kovács András Ferenctől származó anekdota, mely szerint Jack Cole rímkényszerből született meg, a rímhívó „dekkol”-ra felelve. A heteronim költőtárs sajátos személyiségjegyekkel ruházódik föl: pontos születési adatokkal, leszármazás-történettel, életrajzzal, életművel bír. Az érdeklődő olvasó olyan internetes portált is fellelhet, ahol éppoly valószínű szerzőnek számít, mint Verlaine, vagy Villon. Tökéletes illúzió részesevé avatja tehát olvasóját, éppúgy mint a *Metamorphoses*ben Pygmalion szobra: „művészet fedi el, hogy csak művészet”.

A *Jack Cole daloskönyve Biciklirodeó* cím alatt tartalmazza azt a negyven dalt magában foglaló „canzonieré”-t, melyek 1988 és 1995 között keletkeztek. Része továbbá a kötetnek a *John Coleman elkárhozása*, mely – a feltételezett szerző szavaival – „autopszichográfiai fragmentumok, följegyzések, memoárok, töredékek, elegyes megemlékés” különös vegyítése. Majd végül a „fordító” utószava – (*Az átköltő epilógja*) – zárja a kötetet.

„Szenvedélyes élet” – olvasható a belső borítón a dalokról. Szenvedélyes valóban: a formai változatosság, megmunkáltság, a költeményeket zeneivé oldó ritmika, a rímek bravúros összecsengése – a nyelv bámulatos, szemet, fület gyönyörködtető eredendő, egyben eredeti játékosága. A szenvedély szólal meg az érzelmek kifejezésének műfaji sajátosságot magukon viselő dalokból: a szerelmet tárgyul választóbból, a gúnydalból, a gyászdalból,

Kurucz István 51

JACK COLE DALOSKÖNYVÉRŐL

az *Uccadalból*, vagy éppen a *Pótdalból*. Helyenként elégikus, másutt patetikus, legtöbbször mégis iróniába játszó hangot ütve meg. De már-már szenvedélyesnek mondható az utazási kedv is, mely egy sor amerikai várost bebarangoltat Jack Cole-lal – mint az a versek alatt elmaradhatatlan 52 keletkezési hely- és időmegjelölésekből kiderül.

Mert Jack Cole igazi *vagans*, a *Divagorum ordo* huszadik századba szakadt kései tagja. Lázad a kötöttségek, a hierarchikusan merevvé váló formák ellen. A *Biciklirodeó* – mely műfajmegjelölésében is a lovag- és vágánsköltészet időszakára utal – utolsó dalában (*Envoi - 1994*) a függetlenség, a szabadság jegyében indítja útnak kötetét: „Kerüld a Fennkölt Jóknak ormát: / Költelmi normát, iskolát!” Ezt idézi a profán, hétköznapi, gunyoros, néhol pajzán, másutt panaszkodó hangú költészet. Hasonló módon megjelenik a versekben a kaján-, kacér szerelem, a testiség, a mámor és a taverna képvilága, mint a *Carmina Buranában*. Mégsem csak a mentalitásbeli, vagy tematikus rokonság, de egyes versek között a formai hasonlóság is ezt a kapcsolatot erősíti. És mint arról az átköltőtől értesülünk, ezek a dalok éppúgy botránykővé váltak, éppúgy titok tárgyát képezték, mint 13. századi elődjei.

Jack Cole ugyanakkor nem értelmezhető a *Daloskönyvben* megszólaló beszélőként. Az én és annak pozíciója: körülhatárolhatósága vagy éppen határtalansága a *Jack Cole daloskönyvének* egyik legfontosabb kérdése. A kötetben előforduló előszámlálhatatlan idézetrengetegben (Arany, Propertius Sextus, Weöres, Petőfi, Madách, Shakespeare, Ady, Apollinaire, Babits, Kányádi, Poe, Balassi, Arthur Miller, Sartre, Szabó Lőrinc, a Biblia, Villon vagy éppen Kovács András Ferenc korábbi szövegeiből, stb.) a hagyományos alanyi beszélő pozíciója kérdésessé, a költészet aleatorikus jellegűvé válik. A nyelv, az irodalmi hagyomány, a nyelvi megelőzöttség tudata valami módon mindig kiszolgáltatottá teszi a beszélőt, lokalizálhatatlanná a megszólaló hang kilétét. A „fordítói” utószó címe – zárójelbe téve *A lírikus epilógjára* történő utalást – az (át)költői én elbizonytalanodásával számol. A *John Coleman el-kárhozásában* az én eliminálódása a nyelvi megalkotás folyamatával hozható összefüggésbe: „elbeszélésem annak az embernek a szimbóluma, aki én magam voltam, miközben megírtam; s hogy papírra vessem ezt az elbeszélést, azzá az emberré kellett lennem, s hogy azzá legyek papírra kellett vetnem ezt az elbeszélést...” A *Biciklirodeóban* pedig ez épp a gadameri, szubjektumot feloldó játék, illetve a dallam fogalmaival kapcsolódik egybe: „Csak játék általában / A lelkem csapd pofon / Atlanti éjszakában/ Fölsíró szaxofon” (*Manhattan Rhythm*).

Az alkotás anyaga itt mint a személyiséget megváltoztató (megszűnítő vagy megsokszorozó) tényezőként érhető tetten: a beszédben megszólaló alany valójában mint tartalomtól eloldott nyelvi játék, dallam és motívumsor írható le. Orbán János Dénes *Ifjabb csikóbb poéta Jack Cole-hoz* című versének

Appendixe éppen ezt rója fel „mester”-ének hibájául, hiányául: „Köszönjük, hogy reszelted / orrunk alá a tormát! / Tőled tanuljuk, Maszter, / a nyelvet és a formát. / De megpróbáljuk azt majd / tölteni tartalommal, / nem pedig sajtólikakkal, / színhanta-tarka lommal”. A Jack Cole-versek kapcsán Keresztury Tibor hasonló megállapítást tesz tanulmányában: „mintha 53 túl sok bízatra [...] a homogenizált versforma önműködésére”.

A verseket nézve ez a meggyőződés valóban helytállóan bizonyul: a vágánsköltészetre jellemző életörömmel, játékosággal bánik el mindenféle szabállyal, irodalmi hagyománnyal, vagy olvasói berögződéssel. A játék – a legkisebb nyelvi egységtől a forma virtuóz kezelésén át a transztextusok legváltakozatosabb használatáig – a nyelv egészére terjed ki. A *Walla Wallá*ból származó *Wadnyugat wégwidéke* már címében jelzi az íráskép megszokottól eltérő torzulását. A *Texasi csendéletben* a forma vázlatossága hangsúlyozódik a stórfák képeinek megváltozásával, a *Stb.* rövidítés vagy a &jel használatával. A múlt alakíthatósága, szabad fel- és újrahasonosíthatósága mutatkozik meg a hagyománnyal kialakított viszony, a transztextusok megjelenésének jellegében. Az idézésben rejlő lehetőségek kreatív átalakításában éppúgy („Kilőnek egyszer téged is” – idézi meg Kányádít a *Cape Canaveral Bluesban*), mint az architektusok átértelmezésében (amint azt akár a *Toldott-foldott ballada* jelzős szerkezete mutatja).

A legelső közlésnek számító *John Coleman elkárhozásában* azonban az átköltő arra figyelmeztet, hogy az „a kiadásunkhoz, úgy hiszem, nélkülözhetetlen”. Úgy tűnik tehát, hogy az értelem- és jelentéstulajdonítás bizonyos kontextus hiányában lehetetlenné válik. A *John Coleman elkárhozásának* jelentős alakja „Kálmáncsehy József” a 19. századi magyar szabadságharc emigráns hadnagya, a Coleman-família dinasztia alapítója. Az ő megérthetősége kapcsán derül fény arra, hogy a nemzeti nyelv és az arra rátelepedő történeti ismeretanyag tudása a minél pontosabb értelmezés szükséges feltétele. „Emlékezz Alamóra!” – mond pohárköszöntőt fia: Al, majd a hadnagy hozzászeli: „És Villa Gauchera”. A hangzó szóalak csak azok számára bírhat jelentéssel az idegen környezetben, akik részesei a magyar nyelvű nemzeti kultúrának is. A hadnagy halálakor elszavalt vers – *Vörösmarty Szózata* – szintén egy bizonyos értelmezői közösség számára mondhat valamit. Csak ennek részese tud magyarázatot adni Kálmáncsehy halálközeli vigasztalhatatlanságára.

A *Biciklirodeót* követő mindkét szövegben előfordul egy Emerson idézet, mely szerint „a költészet rokon a krónikákkal”. John Coleman költészete ezek szerint rokonítható kell, hogy legyen azzal a családi krónikával, melyet elődei szerkesztettek az évek, évtizedek folyamán. Ez tematikusan úgy észlelhető, hogy a dalok között felfedezhetőek azok a nevek, kifejezések, melyek

Coleman feljegyzéseiben a versekre történő egyértelmű utalásokként olvashatók. Vagyis, mint „autopszichográfiai fragmentumok” értelmezik a Jack Cole nevével fémjelzett versek csoportját is. „Mert gazdag vagyok én szeretetben, mert sokfelé ágazom én szét a hatalmas időben” – írja a tizen-
54 ötödik jegyzetben. A *Concordi hóban* mintha az Emersont és Thoreau-t olvasgató szépapja szólalna meg a vers elején. A *Chattanooga*ban a csattanót nélkülöző történetek megalkotója, Ben Coleman is hallható, csakúgy mint egyik indián őse az „*Indián szerenád*”-ban, vagy Joe Coleman az *Ó, Trenszi, Trenszi, Trenszi!*-ben, avagy a *Minority Blues*ban.

A rokonság azonban nemcsak a tematikában jelentkezik. Jack Cole így ír a családi krónikáról: „Böngészgetem az elődök följegyzéseit. Még ükapám, néhai Joe Coleman kezdte el őket, [...] fiai aztán átmásolták, derekasan átfírták, folytatták, helyenként kibővítették a Coleman-família krónikáját [...], Ben Coleman nagyapám bele-belejavított atyja körmondataiba, átszerkesztette passzusait, szétmárgálta szavait...” Az is előfordul, hogy egy név mellől kikaparnak valamit, hogy mást ír hassanak fölébe. A Kovács András Ferenc-recepció által korábban érzékelt palimpszeszt jellegű írás- és idézőtechnika fogalmazódik itt meg. Átmásol, átír, helyenként kibővít, átszerkeszt, szétmárgál: Jack Cole költészete ugyanezekkel a szavakkal írható le.

Az átköltés fogalma így nem pusztán a fordítói tevékenységgel, hanem magával a költészettel, az alkotás mibenlétével, és annak értelmezhetőségével hozható szorosabb kapcsolatba. Minden szöveg korábbi, őt megelőző (és őt követő) szövegekkel lép kölcsönhatásba, még pedig oly módon, hogy kimozdítja azokat korábbi jelentésmezejükből. Még akkor is, ha – mint esetünkben megfigyelhető – látványosan hiányzik a forrásszöveg. Az átváltozás a nyelv lényegi tulajdonsága: „Időről időre minden elmozdul, minden szüntelen mozgásban van, még a mindenható mozdulatlanság is el-elmozdul, terem, teszi a magáét, mert a mondatok maguktól mozognak, működnek, függetlenednek, folytatódhatnak, átszerkesztődnek a láthatatlanban, a szüntelen mozgásban, fölcserélődnek a szavak is, [...] mert minden fölcserélhető, minden citátum összecserélhető, a mindenség az elvethető idézetek rendszere, a valaha is elhangzott, megírt szövegek összes generációi is összecserélhetőek...” Eltávolodás ez attól a felfogástól, mely a művet zárt, meghatározott jelentésekkel ellátott entitásként határozza meg. A szemantikai telítettség folytán nem köthető csupán egy, többé – kevésbé megfeleltethető jelentés a szöveghez. A vágyott struktúra újra és újra megbontható: a szöveg a jelölők végtelen játékvává válik – úgy a szövegen belül, mint az intertextualitás révén azon túlmutatva. A nyelv működésmódja miatt a jelentés az (újra)olvasás folyamán csupán pillanatnyilag válik megragadhatóvá.

A kötetben már-már tobzódó paratextusok (évszámok, helynevek, ajánlások, mottók) feltehetően az egyik legérdekesebb értelmezői feladat

elé állítják az olvasót. Az egyes művek alatt szereplő évszámok, helynevek nem csak azok keletkezési körülményeit jelölhetik, de egyéb jelentéssel is bírhatnak (a kisebbségi lét jogfosztottságát témául emelő *Minority Blues* talán nem véletlenül július 4-én, vagyis a *Függetlenségi Nyilatkozat* aláírásának emléknapján kelteződik). Különösen annak fényében, 55 hogy egyes, folyóiratokban korábban már megjelenő költemények datálási adatai a kötetben másként szerepelnek (*Biciklirodeó*, *Rézbőrű nap*, *La Jolla*, *Cape Canaveral Blues*, ahol a mottó is franciául szerepel, vagy az *Ó, Trenszi, Trenszi, Trenszi!*, melynek eredeti keletkezési helye, az esetleges Poe utalás, vagy a „hol volt, hol nem volt” témája miatt is lényeges Nevermore Beach a *Cynthia Kiss* alá kerül).

A legfontosabb paratextus azonban kétségtelenül a *Biciklirodeó* elején mottóként álló szövegrész. Walter von der Vogelweide *Ó, jaj, hogy eltűnt minden* kezdetű versének első strófája – Radnóti Miklós fordításában – azt a formai, képi világot jeleníti meg, mely tematikájában, motívumaiban az egész kötetten végigvonul. Ilyen az értéktelített múlt és az értékfosztott jelen ellentétes képe, az álom és való, az érzéki és reális különbségének, az én stabilitásának kérdése, melyek középpontjában a kárhozát és üdvözülés lehetősége áll. Szerepet kap az a fogalmi mező, mely az idegenség, a hontalanság kapcsán Kálmáncsehy története, vagy éppen a fordítás kapcsán merülhet fel. A nibelungi sorok közepében a metszetek által kirajzolódó kacskaringós vonal nem csak a költeményben megjelenő tengerre mért ütéstől fodrozódó vízfelület látványát vetítheti az olvasó elé, de az életutat, az utazást, esetleg valamilyen határvonal képét is idézheti. A versszakban történő átváltozás a kötet egyik kulcsmotívuma. „Kezdetben vala az Ige, mely több jelentékeny, illetve jelentéktelenebb átváltozásokon keresztül végül is J.C.-vé lőn”, ahol a J.C. monogram nem csak John Colemant, vagy Jack Cole-t jelöli, hanem lehet Jesus Christ is, amint azt a *Be hírhedt hely ma Oakland* szövege jelzi. A fordítás ugyanúgy egyfajta átváltozást feltételez: az átköltés fogalma azt is jelölheti, hogy az eredeti szöveg nem magyarrá, mint inkább – talán helyesebb a megfogalmazás – magyarrá fordítódik át. Vagyis azt sugallja, hogy az eredeti jelentés átültetése elviekben nem lehetséges. A metamorfózis kapcsán felmerülhet az azonosság és különbözőség kérdésköre: az átköltő Kovács András Ferenc és a feltételezett költő Jack Cole nevei a kötet belső borítóján azonos fehér betűkkel olvashatók. Az epilógusban pedig felfedezhető az életrajzi hasonlóság (S.M. például egyformán „monogram”-ja lehet Santa Monicának és Satu Marénak), vagy az életműbeli azonosság (J.C. 1983-ban a *Tengerészfohász* című kötettel jelentkezett az irodalmi életben, KAF pedig ugyanebben az évben a *Tengerész Henrik intelmeivel*).

Vogelweide verse az üdvözülés lehetséges módját határozza meg. A *Biciklirodeó* már idézett utolsó darabja (*Envoi – 1994*) előbb a pokolba küldi a daloskönyvet, hogy utána felvillantsa a boldog öröklét reményét: „No menj és üdvözülj, ha tudsz!” John Coleman feljegyzéseinek címe az elkár-

56 hozásra utal. Kovács András Ferenc utószavában pedig az olvasható: „nem könnyű kihámozni, hogy most egy Parnasszusra repített, menynekbe menesztett, avagy éppen az amerikai poézis legmélyebb poklaira vetetett költőről van-e szó?” Hasonlított azokhoz a szentekhez, akiket a hivatalos kánon megszegése, át- és újraértelmezése miatt eretneknek ítélték. Mi a bűne ennek a költészetnek? Talán a Kálmáncsehyről mondtak erre a költészetre is igazak lehetnek: „az élet szépséges íze nem hagyta el a nyelvét [...], mert a gyönyörű létezés legbensőbb titkához került egyre közelebb, ahogyan egyre régiebb, mindegyre távolibb emlékeibe hullott vissza szinte észrevétlenül, egy más idődimenzióba, amelyben az emberi történetek, a tettek, a sorok és a szavak egymásba omlanak, elkeverednek és újra elvéthetőkké válnak, ahol az igeidők megszegyenülnek, képtelenségekké lesznek, ahol a voltak, a nincsenek és az eljövendő jelenvalók valahányan egymásba forrnak át a kegyelem olvasztótégelyében, mert ott már semmi sem lesz, de mégis minden ott van már jóelőre, ott lüktet értünk abban az elveszített teljességben”, valahol „a boldog kezdetek messziségé”-ben. Az eretnek szentek, vagy szent eretnek a megtisztulást hirdették, Jack Cole költészete pedig a tiszta költészet felé közelít – amint a tartalom eloldásával a nyelv érzékiségét, a forma működését, zeneiségét állítja előtérbe. Találunk utalást Mallarméra, a törzs szavainak megtisztítását célzó Poe versére, de a fenti idézet egybevág József Attilával is: „Miután azonban megszűnnek ítélet lenni, az alany és állítmány is megsemmisül, mint olyan, hiszen azokká, tehát egyben különvalókká, éppen az ítélet tette őket. *Egygyé olvadnak, aminthogy a világegészben is egyek*. A költemény pedig, minthogy a dolgokat nem a maguk valóságában tartalmazza mint esetleg a zsák, nem más, mint neve annak a dologi csoportnak, amelyet bontatlan egységbe foglal: *névarázs*.” – Jack Cole-ostul, Villa Gauche-ostul „a költészet a nemzet lelkében ható *névarázs*”.

Nem ítélem meg, hogy egy vágánsköltő mennyiben számít eretneknek és mennyiben szentnek: John Coleman elkárhozott. Pokolra ment, ott tanulta meg, hogyan kell azt a bizonyos dalbéli dudát fújni, hogy énekeskönyvét már „»művésznéven«, vagyis Jack Cole néven szignál[ja]”. Jack Cole és „félíg szent főleg jampec” költészete a legjobb esélyekkel pályázik most/ismét arra, hogy „mennybe purcan”-hasson – Kovács András Ferenc ennek reményében datálja utószavát: Marosvásárhely, 1996 áprilisában, Húsvét másodnapján.