



## HORVÁTH KORNÉLIA

### Versnyelvi virtuozitás

Kovács András Ferenc költészetének és az Adventi fagyban angyalok című kötetének néhány poétikai sajátosságáról

Mert az aligha véletlen, hogy a szövegköziségnek elsősorban a palimpszesztust kitüntető változata uralkodik Kovács András Ferencnél. Ez ugyanis arra enged következtetni, hogy nem a térbeliség, az egymásutániség uralja a szövegek összjátékának itt érvényesített poétikáját. Az egymáson keresztül, egymás által és egymás segítségével feltáruló, időben egymás jelentéseit gazdagító és az irodalmi régiséget csak a közbejövő formák beszédében megértető szövegköziség ezért inkább a transztextualitás (G. Genette) egyik poetológiai esetének lehet a példája.

(Kulcsár Szabó Ernő: *Poesis memoriae*)<sup>1</sup>

Kovács András Ferenc költészetével, mint azt Kulcsár Szabó Ernő 1994-ben írta, „a kritika meglehetősen tanácstalanul néz szembe”.<sup>2</sup> S noha azóta megsokasodtak a „KAF”-interpretációk, talán még mindig nem beszélhetünk egy, a hazai kritikai s főként irodalomtudományos berkekben sajátta tett s kellőképpen reprezentált lírai korpuszról, amelynek különleges minőségét ugyanakkor mára az irodalomtudományi szakma is osztja. Azóta egyértelművé vált ugyanis, hogy itt olyan, az irodalmi formák hagyományával sajátos párbeszédet létesítő költészettel van dolgunk, amelynek dialogikus orientációja hangsúlyozottan kezdeményező jellegű, nem pedig passzív befogadó pozíciót valósít meg. A kérdés tétje az lehet, vajon miként értékelhetjük ezt a sokágú, a szövegtradícióval folytonos párbeszédben álló költészetet.

Ugyanakkor az a mára meggyökeresedett vélemény is többé-kevésbé általánosan elfogadottnak mondható, amely szerint Kovács András Ferenc – vagy az irodalomkritikai köztudatban KAF – költészete minden intertextuális előfeltételezettsége ellenére sem sorolható „egyértelműen” a posztmodernnek táborába, hanem egy sajátos lírai artikulációt képvisel: „Ez a líra, ahogyan nem a nyelvkritikai költészet példája, éppúgy nem számítható a »hagyományörzés« irodalmi esetei közé sem.” Illetve: „Azt lehet tehát mondanunk, Kovács András Ferenc költészete csak látszólag azokat a tartományokat fedezi fel, amelyekhez olyannyira vonzódik a posztmodern intertextualitás.”<sup>3</sup> Ezzel szorosan összefügg az a kritikai állásfoglalás, amely szerint KAF munkásságát a költészet kultúra-teremtő szerepének keresése és akarása jellemzi, valamint hogy költészetében a lírai „én” helye lokalizálhatatlan: hol előtérbe kerül, hol mintha teljességgel kivonná magát a versbeszéd „mögül”, hol pedig ironikus versnyelvi (rímtechnikai, verselési) és intertextuális „játékaival” jelzi ottlétét s egy-szersmind meghatároz(hat)atlanságát.<sup>4</sup>

Egy efféle meglátásnak eklatáns példajaként szolgálhat az *Adventi fagyban angyalok*<sup>5</sup> című kötet. E verseskötet kapcsán is elmondható, hogy KAF esetében a lírai alkotásmód nem annyira egy posztmodern típusú, hanem inkább egzisztenciális alapú „szövegjáték” (ha ez egyáltalán megfelelő szónak minősülhet e költészet vonatkozásában), szövegekkel való nyelvi-poétikai bánásmód s az ebből kikutatható lehetséges „jövőkép”, világ- és létértelmezés reménye felől válhat megközelíthetővé. Maga a kötet cím önmagában létértelmező igényt sejtet a *fagy* és az *angyalok* kontrapunkciójában, illetve az *advent* ('várakozás, eljövétel') potenciálisan, grammatikailag jelzőként felkínált közvetítő megoldásában. Persze a kötet végigolvasása során számos további eltérő interpretációs lehetőség

nyílik meg a befogadó előtt. Az első, a versciklusok számbavétele után kínálkozó értelmezés egyfajta életrajzi megfeleltetésként lehetne azonosítható: az első két ciklus tematikailag világosan a szerző két kislányához kapcsolódik, így a kötet címben megjelölt „angyalok”, magukkal hozván a megváltás témáját („advent”), a szerző kislányaival válnak könnyen megfeleltethetővé. Ezt a két ciklus számos verse, például a *Krisztinkához*, a *Friss tinta, tinta, tinta!* (amelynek befejezése így hangzik: „Aludj kincsem ma hol vagy / Krisztinka tinka tinka”), a *Szapphói fragmentum*, amely a klasszikus strófában megverselt narratívaként a második gyermek, Fanni fogantatásának és születésének történeteként olvasható, vagy a *Fanni fölédred*, illetve a *Két alattódalocska* nagyon is megerősíteni látszik. Nyilvánvaló ugyanakkor, hogy a jól érzékelhető biográfiai szituáció egzisztenciális-ontológiai perspektívába helyeződik, s éppen a *nyelvi-irodalmi-kulturális közvetítettség következményeként*. Kovács András Ferenc költészete épp e sokrétű nyelvi és irodalmi közvetítettség kikerülhetlenségének és szükségszerűségének felismeréséről tanúskodik a kezdetektől fogva. A vizsgált verskötet kapcsán utalnék itt egyfelől az első ciklus címére (*Visio: visitatio*), amely a biográfiai téma szakrális felmagasztalásaként is értelmezhető; s a kötet meg is hagyja ezt a lehetőséget, hiszen a ciklus utolsó, azonos című verse mintha a költői beszélő ön-újratereztetéséről, mintegy szakrális önfelismeréséről szólna („Mikéntha szent annunciációban. / És egyensúlyban önmagával egy”). Ugyanez a szakralizációs folyamat figyelhető meg a kötet címet egyedül és egyetlen alkalommal felhangoztató, a kötetben utolsó előttiként szereplő *Matutinum* címében és befejezésében („Atya fiú szentlélek Egy / Isten vagyok mert nem vagyok / Szoríts szívedre életem / halálom fénye benn ragyog”), amely ugyanakkor nagyon is vészterhesnek tűnő szituációból indítja el a narratíváját („Kutyák ugatnak kedvesem / Korcsok vonítanak kóborok / Vérezni kezd a böjti nap / Vétkes ködökben kóborog”), amely narratíva allegorikusan egy reggeli szerelmi együttlét történeteként is olvasható. Másfelől a számos intertextuális, szöveghagyományi, nyelvtörténeti „manifesztáció” sem kerülheti el a figyelmünket, amely rögtön a kötet első versében minimálisan két irodalmi előzményt, Shakespeare *Lear királyát* és Vörösmartyt (a töredékek Vörösmartyját) lépteti be szükségképpen az értelmezésbe (a cím: *Lear király Cordeliához*; alcím: *Vörösmarty-töredék*). Természetesen mindkettő involválja az apa-leány, illetve a szerető-szerető viszonyt, de a Shakespeare-intertextuson keresztül a *Cordelia* névhez kapcsolódó 'szív' témáját még erőteljesebben, mely témát a versszöveg elég világosan exponál: „(-----) kerge bú szívem / Cordeliám leánykám bú szívcském / Én kis bolondom (-----)”.

Hasonlóképp elvon az életrajzi megfeleltetési lehetőségektől a második, régi magyar írásmóddal megírt *Kys maghayr nyelw: emleec* című vers (amelynek mai átírását a szerző a kötet függelékében megadja), a *Szapphói fragmentum* egyértelmű antik szövegformai utalása, a *Kínai dallam (Fu An-kung után)* című mű vagy a második ciklusból a *Kopt apa verse*, amely címe szerint akár társadalompolitikai témájú darab is lehetne, valójában azonban az olvasó az intenzív három szótagos hangcsoport-ismétlődések okán – igaz, csak első olvasásra – hajlamos lehet egyfajta gyermekmondóka-ként is befogadni a *hoppaszasa – ótata – lógata – horpasza – hoppaszasa – hord haza – pótpapa – kopt apa – (rímet) koptata – hoppaszasa – kopt apa* rímisorozatnak köszönhetően. Hozzátehetjük: az életrajztól szokatlan, igencsak életbeli tárgy megszólaltatásával téríti el a két kislány témájába esetlegesen szentimentális módon belefeledkező olvasót az *1090 kisfiam* című vers, amely a szexuális folyamat – sok nővel vagy maszturbációval, lásd a kezdést: „hetedhétországban hurrá” – során létező potenciális fiú utódok gondolatával ad fricskát a kötetet pusztán a biográfia felől olvasó befogadónak.

Másfelől a kötet, Kovács András Ferencnél megszokott módon, a versekben és a verscímeiben exponált elsődleges és másodlagos témák mellett folytonosan a versírás autoreferens problematikájáról is „beszél”. Ez már az előbb idézett példákban (lásd *Krisztinka – tinta*) is kitűnik, de még nyilvánvalóbb a *Csak Fannival sétálván* című versnek a létező egzisztenciát a költői aktivitásban fellelő zárlatában: „Két kislányomnak édesapja itt / épp verset ír. Már nem tekint a készre: / Csak létezik. (Bár későn vette észre...)”

A költészetre, annak lehetőségére és minőségére vonatkozó autopoétikus reflexiók nemcsak erre a két ciklusra terjednek ki, hanem átszövik a kötetet. De a későbbiekben érdekes módon ritkán jelennek meg hasonló közvetlen megnyilvánulásokban (még a *Monsieur Poquelin panaszaiban* is műfaji áttétellel artikulálódnak: „Kukacmód csúf kelésben / tenyésznek így a szók!”). Ugyanakkor a második ciklust követően még erőteljesebbé válik a KAF-ra olyannyira jellemző intertextuális



**VARGA PATRICIA MINERVA, Megkövült cunami II., 2009;**  
**„Miben hisztek ti makacs égitetek, (...) csak kerülitek egymást óvakodva” (J. A.), 2010**





VARGA PATRICIA MINERVA, Kafka a tengerparton (Murakami Haruki), 2012;  
Utas és Napvilág 2013 III., 2013



szöveggépzés, pontosabban a folytonos irodalmi-szövegközi beágyazottság jelzése: hiszen nem véletlen, hogy a kötetben minden ciklus egy-egy mottót is kap a címe mellé: József Attilától, Weöres-től, Baka Istvántól, Coleridge-től, Shakespeare-től, Verlaine-től és Baudelaire-től. Kovács filológiai pontosságú szöveghűség-igényét és a műfordító-költők iránti tiszteletét jelzi, hogy az idegen szerzőktől idézett szövegrészek esetében a mottóban mindig megadja a magyar megfelelő lelőhelyét és a fordító nevét is. (Az utolsó, *Sursum corda!* kötet Baudelaire-től származó mottójánál, mivel ez eleve latinul született, értelemszerűen nem, ám a kötet függelékének hatodik jegyzetében közli a Baudelaire-himnusz idézett három sorának maga által alkotott magyar nyelvű verses megfelelőjét.) Az intertextuális vonatkozások a harmadik mellett különösen a három utolsó ciklusban válnak sokrétűen meghatározó szövegszervező erővé. Az *Alekszej Asztrov verseiben* értelemszerűen, noha nem kizárólag az orosz irodalmi és kulturális utalások, a *Lázár úr Párizsban* címűben Juhász Gyula, Baka István, Jékely Zoltán, Ady, Baudelaire, Verlaine stb. mellett a legtöbbször, s ugyancsak nevének explicit említésével József Attila idéződik meg (lásd a *József Attilás törmelékeket* és a *Szárszói variációk* cím alatt közreadott három verset: *Jé, a kalapja!*, *J. A. kalapja*, *The Real World*). Az utolsót pedig, noha Kosztolányi, József Attila, Weöres Sándor vagy éppen Blake is teret kap benne, a *Sursum corda!* címnek megfelelően egyértelműen a Pilinszky-féle szöveghagyomány, költői gondolkodásmód és világlátás dominálja (vö. *Introitus*, *Litánia*, *Versiculus*, *Pilinszky-portré*. *Lectio*, *Antifóna*, *Matutinum*).

Mindez a verskötet „hangulati-érzelmi” megkomponáltságára is bizonyos fényt vet. Leegyszerűsítve azt mondhatnám, az első két ciklus tematikájában, hangvételében a kötet cím három szavából leginkább talán az *angyalokhoz* köthető, míg a hatodik, a *Lázár úr...* mintegy a *fagytól* indul az *advent* felé, amely „advent” a szakralist nagyon is nyílt módon tematizáló, noha azt mindig kontrapunktikus „közegben” színre vivő utolsó ciklusnak beszédmódját és gondolatiságát látszik irányítani. A köztes ciklusokból a *Monsieur Poquelin panasza* már a címében foglalt *panasz* szó révén is negatív, pesszimista attitűdöt jelez – s ekképp a kötet címben jelölt *fagyhoz* köthető metaforikusan –, s ennek az előzetes befogadói elvárásnak a versek megnyilatkozásai bizony eleget is tesznek. Példaként: „mennyi jelenmúlt! / Örök maholnap! / Éjben, a vártán folytonosan csak / Csattog a jelszó... Oltsd el a lámpát! / Fúdd el a lelked! / Örök csaholnak” (*Vadászat, lagzi, télidő. Hommage à Bruegel le Vieux*); „A sajátosság vértócsája” (*Kisebbségi lé!*); „Beszély, csevely, / Süket szöveg / Csak ez. / Csak az”, „Klisés romkert! / Szóhordalék –”, „Hogy / Lesz malaszt, / Csak nyalni kell, / Csak nyelni kell, csak / Feszt melaszt!” (*Improvizációk Szikszai Rémusznak*); „Lecseng a pannon élvonal” (*Eastern Still Life. Csordás Gábornak*).

S ide, a „fagyhoz” csatlakozik a *Hadd-el-Kaf magyarab költeményeiből* című, Parti Nagy Lajosnak ajánlott szatirikus ciklus is, amely talán nem véletlenül a legrövidebb terjedelmű a kötetben: az első befogadásra érhető, már-már didaktikusan allegorikus szójáték (*magyar~rab~arab*) – amely az afrikai „magyarabok” felfedezésére is rájátszik referenciálisan – előrevetíti a ciklus központi, szatirikus társadalmi-politikai gondolatát, különösen a címben megadott fiktív szerzői névben a saját név monogramja (*KAF*) révén az olvasót evidens módon aktualizáló értelmezésre készítő fogásával. Azt is mondhatnám, a fiktív arab költő neve első két tagjának – „Hadd-el” – magyar jelentésével el-lentétben *KAF* „nem hagyja el” a meglehetősen nyílt, főként a „magyarkodásra”, a magyar „kivagyiságra” irányuló társadalmi-politikai kritikát, ami aligha „tesz jót” a versek esztétikai színvonalának. (Példa a *Sejk, de rutyutyu!* című versből: „Ethiópok szírek / Muzulmányok koptok / Ne féljeteek vagyunk / Kárpát kebelében / Kanásztáncot roptok [...] Ethiópok szírek / Muzulmányok koptok / Világmagyar vagyunk / Bemondták a hírek / Boldog lenni fogtok.” Hozzátehetjük: a *magyar~arab* igencsak átlátszó párhuzama némileg Kányádi 1989-es *Sörény és koponya* című kötetének talán a legkevésbé sikerült, mert direkt módon tematikus, társadalompolitikai hangvételű ciklusára, a *Dél keresztje alatt* címűre emlékeztet.) A ciklus *KAF* nyelvi, versformai és rímtechnikai virtuozitásának köszönhetően azonban mégsem válik ki drasztikusan a kötet többi része közül.

A szerző intertextuális és kulturális beállítottságát egy kivétellel maguk a cikluscímek is mutatják (1. *Visio: visitatio*, 2. *Gyermekrajzok Franciskának, Krisztinkának*, 3. *Monsieur Poquelin panasza*, 4. *Hadd-el-Kaf magyarab költeményeiből*, 5. *Alekszej Asztrov versei*, 6. *Lázár úr Párizsban*, 7. *Sursum corda!*). A szövegek többszörös nyelvi-irodalmi közvetítettségét a verscímek, alcímek, mottók és a szinte minden egyes versben halmozott, rendszerint igen nyílt, tehát az olvasók nagy többsége számára rögtön érthetővé váló szövegközi allúziók mellett a verseskönyvhöz fűzött *Hét jegyzet* című

utókommentár is jól példázza. Maga ez a függelék formájú jegyzet is szokatlan műfaj egy verskötet esetében: első pillantásra talán az Esterházytól jól ismert *Fel (nem) használt irodalom* jegyzékére (lásd például a *Bevezetés a szépirodalomba* vagy a *Hahn-Hahn grófnő pillantása* című Esterházy-könyveket) emlékeztetne, ám a befogadó itt nem irodalomlistát, hanem nyelv- és irodalomtörténeti adalékokat és magyarázatokat kap néhány versszöveghez, illetve egy alkalommal az egyik ciklushoz. Ezek Kovács András Ferenc műveltségének egy, a 20–21. századi költőknél szokványosnak aligha mondható sajátosságát, a régi magyar nyelvemlékek és a régi irodalmi szövegekben való tudományos szintű jártasságát is megmutatják. (Mint ismert, KAF 2000-ben egy, a magyar manierizmus jelenségeit tárgyaló tanulmánykötetet is megjelentetett – amelyet saját, a manierista stílust, világlátást, formákat és nyelvezetet tökéletes módon újraalkotó verseivel is kiegészített –, s amelynek címéül egy Rimay-vers első sorának [„Venus fajtalan hús, csipkébül tekert gúzs, elméknek bojtortjánja”] középső tagját választotta. Tehát nemcsak a „szerepjátszó” líra és a formagazdagság révén, de a régi magyar irodalom szövegszerű ismerete és költői reprodukciója okán is határozott kapcsolatba hozható Weöres Sándorral, a *Psyché* szerzőjével és a *Három veréb hat szemmel* című, az elfeledett régi magyar költők műveiből összeállított antológia egyik szerkesztőjével.)<sup>6</sup> Az első jegyzet a fentebb már említett *Kys maghyar nyelv: emleec* utópisztikus-ironikus című (mert egy éppen most, illetve a 20. század végén megszületett versszöveg miként is tétélezhetné magát „nyelvemléknek”?) költeménynek nemcsak a mai helyesírás szerinti átíratát közli, de 1485-ös forrását is: „Jelen versezet tulajdonképpen egy már meglévő kis magyar nyelvemlékre vezethető vissza. Egy 1485-ös latin nyelvű levél tréfás záradékként találtak rá Enyingi Török Endre verses köszöntőjére, amelyben a szerző ennen menyasszonyát, Parlagi Krisztinát szólítja meg ekképpen: »Emericus Thewrewk kewzewn krysthynanak leghen kenweb ynhának. Zaaz yo naph keth Zaaz yo eeth hozyaya.« Azaz: »Emericus Török köszön Krisztinának, legyen könnyebb inhának, száz jó napot, kétszáz jó éjt hozzája.« Szómagyarázatként csak annyit: az »inhának« alak »jonhának« értendő. (A »jonh« jelentése: szív, lélek, ritkábban: ágyék.)”<sup>7</sup> Hasonlóan a költemények mögött rejlő eredeti szövegre vonatkozik a következő három és az utolsó két jegyzet (így tudhatja meg az olvasó, hogy a *Krisztinkához* című vers mottója egy, a 15. század végén lejegyzett virágénekből származik, hogy a *Kínai dallam* a *Si King* egyik dalán alapszik, hogy a *Monsieur Poquelin panaszaiban* a kurzívval szedett két sor Petri György Molière *Mizantropjának* fordításából származik, de részletes magyarázatot kapunk a *Sursum corda!* miseformulájára, s rövidet, de pontosat a kötet utolsó darabja címének [*Nigra sed formosa*] bibliai szöveghelyét illetően is).

Még különösebb, és KAF-nak a különféle szövegekhez való rendkívül kreatív és variatív viszonyáról igen sokat árul el az ötödik jegyzet, amely az *Alekszej Asztrov versei* ciklust kommentálva az alábbi, a 19. és 20. századi orosz irodalomban valamelyest is járatos olvasó számára teljességgel fiktívnek minősülő életrajzot közli:

„A tizenöt darabból álló versciklust a neves Andrej Preobrazsenszkij professzor közölte 1994 telén [ez a dátum »véletlenül« megegyezik a KAF-kötet megjelenésének évével! – H. K.], mementóként, egy moszkvai irodalmi lapban... A mindenkitől elfeledett Alekszej Asztrov (Szentpétervár, 1894. december 23. – Moszkva, 1985. augusztus 21.) orvos és (csak úgy melleleg) még költő is volt, s ha rejtetten is, de a XX. századi orosz líra nagy (elsüllyedt és elsüllyesztett) nemzedékéhez tartozott... Ha nem is stílári megfontolások alapján, de meghitt baráti szálak, szoros szellemi rokonságok és titkos, mondhatni, cinkosi kapcsolatok útján. Asztrov például Bulgakov kedves cimborája volt, illetve afféle háziiorvosként működött a moszkvai irodalmi és színházi berkekben. Viszontagságos életét itt nem áll módomban kellően részletezni, de volt egyetemista, katona, szanitéc, sebesült, Chagall segédje, avantgárd művész, futurista, filmszínész, később pedig párizsi emigráns, aztán a Szovjetunióba hazaszállingózó szürke körorvos, kispolgári csökevény, dalszerző, lapszerkesztő, színikritikus, patkányirtó szakember, egészségügyi megfigyelő, közben maga megfigyelt, vidékre át- és kihelyezett, ideiglenesen novgorodi lakos, kényszerlakhelyes, kamcsatkai elítélt, vlagyivosztoki munkaszolgálatos, Leningrád elszánt védője az ostrom idején, majd megint körorvos, de már Kalinyingrádban, legvégül pedig (szerény nyugdíját kipótolandó) segédkönyvtáros Moszkva egyik külvárosában, egy kerületi aggmenházban... Rokontalanul halt meg, teljesen elfelejtve: felfedezése és összegyűjtött műveinek (memoárjainak!) kritikai kiadása folyamatban van.”<sup>8</sup>

Az itt idézett „életrajz” fiktivitására a többször alkalmazott három pont mellett a térben és időben lehetetlennek minősíthető felsorolás Asztrov állítólagos „foglalkozásairól” (egyszerre emig-

ráns, dalszerző, „kispolgári csökevény”, kamcsatkai elítélt, munkaszolgálatos, orvos, Leningrád védője stb.), „elfeledettségének” folytonos hangsúlyozása, valamint Asztrovnak a megadott dátumok szerinti hosszú élete is utal. Ez utóbbi szerint 89 évet kellett volna élnen az orosz–japán háború, a pétervári lenini „forradalom”, az azt követő belső polgárháború, az első világháború, a Sztálin-korszak, a második világháború, a Gulag, majd a nyolcvanas évek végéig folytatódó, lassan-lassan enyhülő, de mégis diktatórikus, anyagi szempontból pedig igencsak nehéz szocialista időszakban. E tekintetben különösen megfontolandó a KAF-jegyzetnek az „elsüllyedt és elsüllyesztett orosz lírára” vonatkozó kitétele, hiszen ma már ismeretes, milyen véget ért Mandelstam, Gumiljov, Bulgakov és számos más orosz költő, író és művész a Szovjetunióban: a legnagyobb ritkaság volt a 20. századi orosz irodalomban az olyan, viszonylag hosszú életpálya, mint Anna Ahmatováé, s természetesen az is komoly elhallgatásokkal járt. Mindez a cikluscímbe megnevezett költői névre irányítja a befogadó figyelmét, aki természetesen itt is egy irodalmi szövegelőzményre talál: Asztrov (vidéki) orvos figurájára Csehov *Ványa bácsi* című drámájában. A megfelelést csak erősíti Asztrovnak a jegyzetben három alkalommal is feltüntetett orvosi hivatása. (KAF intertextuális ironiája vagy inkább paródiája persze itt is működik: a nála *Alekszej* keresztnévvel és apai név nélkül „szereplő” Asztrovval ellentétben Csehov drámájában Asztrov a *Mihail Lvovics* keresztnévvel és apai nevet viseli. Hasonló „keresztmegnevezéssel” él KAF ugyanebben a ciklusban az *X-hez* című vers esetében, amelynek dedikációja – *Jelena Arkagyinához* – szintén Csehovra utal, ezúttal a *Sirály* főhősnőjére, akit a darab minden alkalommal *Arkagyinaként* nevez meg, kivéve a mű elején felsorolt személyek megnevezését, ahol *Arkagyina nem mint Jelena*, hanem mint *Irina Nyikolajevna* szerepel.)

Ezek után nem is véletlen a ciklus szövegeiben a többszörös nyílt csehovi reminiscencia, s innen érthető a híres orosz színházi rendezőknek, Sztanyiszlavszkijnek és Mejerholdnak az említése is. Ugyanakkor jellemző KAF-ra, hogy az említett két rendező mellett harmadikként feltüntetett „Gavril Nyikolajevics Tupojcszkij” (lásd a *Monsieur Bulgakovnak. Ám ugyanakkor Vszevolod Emiljovics Mejerhold, Konsztantyin Szergejevics Sztanyiszlavszkij és Gavril Nyikolajevics Tupojcszkij szíves figyelmébe is ajánlom* című és alcímű verset) ismét csak kitalált név, nem létező személy, vezetéknevének töve (*tupoj*) pedig oroszul 'buta, tuskó' jelentéssel bír.

Természetesen ez a játék Asztrovval mint kitalált szerzővel és alakmással nagyon is nyílt eljárás KAF részéről: mint ismert, szerzőnk 2011-ben újabb kötetet jelentetett meg *Alekszej Pavlovics Asztrov hagyatéka* címmel, ahol az apai név vélhetően szintén Csehovra utal (Anton Pavlovicsra), míg a keresztnév a lehetséges sok Alekszej közül talán Aljosa Karamazovra. Másfelől KAF mintának Baka István szintén kitalált szerző-főhősét, Sztjepan Pehotniját<sup>9</sup> (is) tekinti, s ezért Baka művéből választja e ciklusának mottóját. Asztrov figurájának „bemutatása” azonban itt még nem érhet véget: a jegyzet szerint ugyanis egy bizonyos Preobrazszkij professzor adja ki Asztrovnak eme KAF-kötetben magyarul közölt 15 versét 1994-ben. A nevezett tudós professzort a világirodalom-történet Bulgakov *Kutyaszív* című regényének főszereplőjeként ismeri, neve pedig a regényi narratívában játszott szerepének megfelelően (ahol a lenini „forradalom” utáni közvetlen időszakban egy kutyából embert hoz létre, majd szembesülve annak javíthatatlanságával, visszaváltoztatja kutyává) 'átváltoztató'-t jelent. Innen érthetővé válnak a kutya-téma visszatérései a verseskönyv eme ciklusában (lásd *Kutyaszírenád, Epilógus Bulgakovnak*) és az utolsó ciklus már hivatkozott, kiemelkedő jelentőségű *Matutinum* című versében. Nyilvánvaló továbbá, hogy a motívum a bulgakovi reminiscencián túl a kutyának a görög antikvitásban betöltött *psychopompos*, azaz lélekvezető szerepét is realizálja (lásd például az *Asztrov-ciklusból a Nature mort russe. Vaszilij Bogdanovnak* zárlatát: „Lelkek küszöbén forrón átnyüszög”).

Nincs rá mód, hogy részletesen végigkövessem e ciklus orosz irodalmi allúzióit, ezért csak a *Románc, orosz románc* című verset szeretném megemlíteni, amely tökéletes s egyben játékos formai kiegyensúlyozottsága mellett Puskin, Aljosa (talán a dosztojevskiji Aljosa Karamazov?), a Volga, „Oroszthon anyácska”, a kereszt és a húsvét explikálásával az orosz „lélek” és irodalmi hagyomány, illetve Perm, Vlagyivosztok, a rács és a halott költők említésével az orosz történelmi tudat mély, bensőséges ismeretéről árulkodik. Ugyanakkor a versnyelvi virtuozitás itt sem teszi lehetővé az erdélyi alkotó számára, hogy csak egy kultúrkörből (noha azon belül több forrásból) táplálkozzon: a versben háromszor ismétlődő „bús finis” Arany *Bolond Istókjának* elejét idézi: „Ám lássa múzsám, hogyha belekezd / Bolond Istókként, és belészakad / A legderekán, vagy már kezdetin is, / alányomhatta volna: finis.” Ugyanakkor a négy alkalommal visszatérő „Szemét lehunyta Puskin is”

sor kísérteties módon József Attila 1928-as *Biztatójának* utolsó versszakában kétszer elhangzó „kerül majd egyszer asszony is” sorára emlékeztet. S ez utóbbira azért is, mert az egész, némileg rondószerű, az egyes versszakokban variatív módon, de többször egyfajta belső refrénként ismételt verssorokon alapuló szerkesztési metódust Kovács András Ferenc alighanem innen merítette.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Poesis memoriae. A lírai mnemotechnika és a kulturális emlékezet „újraírása” Kovács András Ferenc verseiben = Uő: Az új kritika dilemmái. Az irodalomértés helyzete az ezredvégen*, Balassi, Budapest, 1994, 164. (164–195.)

<sup>2</sup> *Uo.*, 165.

<sup>3</sup> *Vö. Uo.*, 186., 193.

<sup>4</sup> OLÁH Szabolcs, *A lírai hang műfajfüggő anyagisége és megmutakozása Kovács András Ferenc történelmen átívelő verseiben = Identitás és kulturális idegenség*, szerk. BEDNANICS Gábor, KÉKESI Zoltán, KULCSÁR SZABÓ Ernő, Osiris, Budapest, 2003, 275., 282–283.

<sup>5</sup> Kovács András Ferenc, *Adventi fagyban angyalok (Versek 1994–1997)*, Jelenkor, Pécs, 1998.

<sup>6</sup> *Vö. Kovács András Ferenc, Csipkéből tekert gúzs (Jegyzetek a magyar manierizmus kérdésköréhez)*, Mentor, Marosvásárhely, 2000. A kötetet 2014-ben a Petőfi Irodalmi Múzeum Digitális Akadémiája a honlapján közzétette, lásd <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=-1&docId=10986&seclD=993112&qdclid=3&libraryId=-1&filter=Kov%C3%A1cs+Andr%C3%A1s+Ferenc&limit=1000&pageSet=1>; *A Három veréb hat szemmel* másik szerkesztője a régi magyar irodalom professzoraként jól ismert Kovács Sándor Iván volt. Lásd *Három veréb hat szemmel. Antológia a magyar költészet rejtett értékeiből és furcsaságaiból*, szerk. Kovács Sándor Iván, WEÖRES Sándor, Szépirodalmi, Budapest, 1977.

<sup>7</sup> Kovács András Ferenc, *Adventi fagyban angyalok, i. m.*, 119.

<sup>8</sup> *Uo.*, 120–121.

<sup>9</sup> *Vö. BAKA István, Szytepan Pehotnij testamentuma*, Jelenkor, Pécs, 1994.

