

Polgár Anikó

AZ ANTIKVITÁS SZÍNTEREI KOVÁCS ANDRÁS FERENC KÖLTÉSZETÉBEN

A latinitás mint a „hajdani skólák” emléke

Kovács András Ferenc *Kölcsey Ferenc lehajtja fejét. Szatmári iskolám emlékére*¹ című versében Kölcsey „keresztülnéz a lelki drótsövényen”, átlát Csekéről, átnéz a határokon, a falakon és a történelmen. Átnéz az emberi életidőn is („spilhózniban kovácsandrásferencet / Ah, nicsak, oh, bizonyára engem is lát!”), látja a gyermek költőt, a hajdani skólát. Az iskolában belát a természetrajzi szertárba, látja „vitrinekben a megnyúzottakat, a szabadságra / Preparáltakat... Árpád hős magzatjait”, röntgenszemmel átnéz az ember húsán, lelát a csontig, „átlát Jánoson, ki portás volt, / S eladta rossz gerincét...” Az Írás helyett a tanulók a csontvázat forgatják: „Itt a csontváz, forgassátok, érett ésszel Jánosunk!” – hangzik a *Vanitatum vanitas* klasszikus soraira utalva. Kovács András Ferenc legtöbb versében így néz át, ilyen átható pillantással az időn, a történelmen, a nyelven, s a magyar kultúra egyes rétegein időben visszafelé áthaladva minduntalan a latinitással, az antikvitással találkozik. Ha nagyon mélyre hatolunk, hogy a lényegét meglásuk, előfordulhat persze, hogy csak a lecsupaszított csontvázalattal találkozunk: a csontvázat azonban a költészet megelevenítheti, újra ránövesztheti a húst.

Az átható tekintet találkozik a humanisták verssoraival, Janus Pannonius verseibe olvas bele. A legutolsó kötet, a *Névtelen cserépdarab* első ciklusában a cikluscím szerint egyenesen *Ianus könyvei nyílnak* ki az olvasó előtt. A költő a humanizmusban meglátja saját torzképét is, az elképzelt Andreas Pannoniust, aki egy önironikus támadásra ingerli, a bennünk rejlő, naiv, be-

hódolásra hajlamos ál-humanista elleni szatírára (*Gúnyirat Andreas Transylvanus ellen*² című vers).

A tekintet hosszan elidőz Balassinál és a manieristáknál, megáll egy időre Csokonainál, Berzsenyinél, Arany Jánosnál, majd Babits, Radnóti és Jékely Zoltán lesznek az antikvitáshoz kapcsolódás újabb állomásai. A manierizmusban „az érett, túlérett, kifinomult költői játékok, a kecses, ám meghökkenítő concettók”³ vonzzák, Csokonaiban az apró rögtönzések, az alkalmiség, a „vaskosabb, a korabeli deákos-vagabundus hagyományok jegyében fogant humoros” versek és a verselésbeli virtuozitás, „poétai nyelvének színjátészó sokfélesége, formai hajlékonysága, játékossága, megigéző delejessége, kisu-gárzott szépsége és muzsikussága”.⁴

„Csupasz maszk szája zeng” – muzikális regiszterek

A muzikális regiszterek, ahogy a Csokonai-kötethez írt önjellemzéseként is olvasható szerkesztői megjegyzések is mutatják, az antik költészetből és annak sokszázados magyar hagyományából egyaránt táplálkoznak. Kovács András Ferenc azt is kiemeli, hogy Csokonai maga „az elnémuló tihanyi visszhang, amely ma már csak keveseknek felelget”.⁵ Ezek közé a kevesek közé tartozott ő maga is, aki képes volt kihallani a tihanyi visszhang ritka szépségű antik dallamait. Erről a képességéről egy interjúban így nyilatkozott: „A kötött formák meghallása pedig csak nyelvi hallás vagy ritmikai érzet, mert a hangzó nyelvet, vagyis a nyelv hullámzó anyagát kell csak hallani, különféle árnyalatokban, a rejtett időmértéket a vers szövetében.”⁶

Az antikvitás ott van a gyerekversek antik strófáiban is, a Babits Mihály előtt hódoló *Szüreti ének*⁷ leoninusaiban, az ionicus a minorékban zengő *Augusztusi sóhajtásban*,⁸ a *Békazene* adoniszi kólonjaiban („Parti berekben brekken a béka: / rezzen a nádas barna taréja.”⁹). A daktilikus *Téli éjszakák* sorai mintha kettétördelt hexameterek volnának: „Alszik a csillag a csöndben: / alszik a lent is a föntben. / Hold vacog, alszik a tóban. / Őz nyoma távolodóban / halkán elalszik a hóban.”¹⁰

A *Névtelen cserépdarab* egészében az antikosz muzikalitásnak szentelődik, versemlékek megidézésével, ismert strófák felülírásaival, a megörökölt sé mákat mint egy cserépedényt széttördelő, majd a darabokat újra összerakó egyedi szerkezetek megalkotásával. A Radnótira utaló „*Száll a tavasz*”¹¹ jó példája ennek az egyedi strófaalkotásnak: a négy hexametersorból és egy adoniszi kólonból álló versszakok a hexameter és hémiepesz párosításából született strófákkal váltakoznak. Az alkalmiség és a zeneiség is jól párosítha-

tó, az antik forma fennköltté varázsolja a hétköznapi alkalmat, s az alkalom konkrétumai akár az eredeti versséma megváltoztatására is ihlehetnek, mint az *Esterházy Péterhez, midőn félszáz esztendőös classicussá lőn* című versben¹², mely Berzsenyi *Herceg Esterházy Miklóshoz* című versének átirata: az eredeti alkaioszi strófa az aszklépiadészivel kombinálódik össze, mivel az Esterházy név az aszklépiadészi sorba könnyebben beilleszthető.

Az antikvitást KAF költészetében nemcsak távolról csodáljuk, érintetlenül hagyva, mint a múzeumi tárlókban elhelyezett görög vázát. Már a cserépdarabok ide-oda mozgatása is hangot ad, s ha a cserepek egymásnak ütődnek és megcsörrennek, az még erőteljesebb hanghatást eredményez, ha pedig netán rájuk taposunk, élesen recsegnek-ropognak majd a talpunk alatt. Nem véletlen, hogy a *Cserépdarab görög tragédiából* című versnek (mely – ahogy Krupp József megfogalmazta – „hömpölygő szövegmondásban kapcsolja össze a születést és a halált”¹³) első szava rögtön a hallásra utal, a hangokra, melyek ezekből a cserépdarabokból felénk szállnak („hallom koré gyötört méhéből”¹⁴). A gyászkorusok morajlását nem mindenki képes meghallani, van, aki számára a szavak is némák és meztelenek maradnak, de aki erre született, az a szél hangját, a hiány, a „semmisség” suttogását is meghallja, sőt, közvetíteni is tudja, amit „csupasz maszk szája zeng”, s költészeté tudja alakítani a Hadészba hulló névtelen cserépdarab moraját is.

Gáláns morbiditás: bordély a temető mellett

Az antikvitást megidéző versekben gyakran szerepelnek egymás ellensúlyozóiként a testi és lelki szféra elemei. Jékely Zoltánról írja Kovács András Ferenc, hogy verseiben „a danse macabre apokaliptikus látomása”, „a múlás gáláns morbiditása” van jelen, egymás mellett a „léttel telített, vaskos vásártéri” és a „sírkerti vidámság”¹⁵. Kovács András Ferenc is osztozik kedvenc költőjével ezeknek a hangulatoknak a megteremtésében, a cél mindkettőjüknél: „kifigurázni lappangó thanatofóbiánkat”¹⁶. Jékelyről írja, de mintha saját antikos verseinek jellemzését is adná: „a temetői versek és a szerelmes vallomások egymásba hajló intenzív vitalitása emeli archetipikus líráját az archaikus idő magasába, föl Uranosz és Kronosz birodalmába, Erósz és Thanatosz és Hüpnosz időtlen ölelésébe”¹⁷.

A bordélyt és a temetőt a precízen megszerkesztett KAF-kötetekben a tudatosan egymás mellé rendezett verspárok képviselik. Ilyen verspár a *Gyors kerameikoszi sors* és a *Nugae. Grafitti Herculaneumból az És Chritophorus énekelt* című kötetben. Az előbbi bekerült a *Névtelen cserépdarab* című váloga-

tásba is, de csonka, párja nélküli cserépdarabként – az értelmezése akkor nyílik ki igazán, ha a KAF-életműben a hozzá illeszkedő párt is megtaláljuk. A test mindkét versben fekvő helyzetben van, az egyikben a halott test a lélek nélkül pihen a temetőben, a másikban az életerőtől és a szerelmi vágytól duzzadó test egy „kéjliget tövében” hevert el. Nemcsak élet és halál, test és lélek került itt egymás mellé, hanem két catullusi műfaj is, az epigramma és a nugae is – ez utóbbit a költő a vershez írt jegyzetben így definiálja, megadva az alkalmiként feltüntetett vers keletkezési körülményeit is: „Afféle játszi semmiség, bohóság. A híres herculaneumi bordély közelében karcolta oszlopra valaki...”¹⁸ A vers hosszúkás formájával a felmeredő phalloszra emlékeztet, háttérben a görög kardalköltészet és a görög komédiák kardaljai állnak. A vers a tragédia istenének, a termékenységet is védelmező Bacchusnak a megszólításával ér véget (Arisztophanész *Lüszisztraté*jával is intertextuális párbeszédbe kerülve¹⁹):

*Böködni
jó, jer, jércikém!
Bacchus
ha bort küld,
jőjj, keress,
ha bak kell!
Ένοέ, Bakhe,
évan, ένοέ!
Ένοέ!
Bacche,
Έj van.²⁰*

A görög és latin felkiáltások a produktív félreértés poétikájából adódóan magyar szójátékoknak lesznek az alapjaivá (bak kell – Bakhe, évan – έj van). Bakkhosz megidéződik a kerameikoszi feliratversben is, a felirat olvasóját megszólító vers felszólítja az arra járó, hogy öntsön számoszi bort a sírra áldozatként. Míg az egyik versben a bor a halotti áldozat, a másikban az életöröm eszköze. Nemcsak a temető és a bordély mint két szimbolikus hely kerül itt egymás mellé, hanem a kulturális emlékezet két meghatározó tájegysége és az antik kultúra két alapeleme is: Hellász (Kerameikosz) és Itália (Herculaneum) egymás kiegészítői, mint két összeilleszthető cserépdarab.

A lelki és testi szféra, a komoly és parodisztikus regiszter összekapcsolása a latin–magyar makaróniversekben is jól működtethető. A *Cantio pulchra de Amore* egyszerre az égi és a földi szerelem verse, hiszen egy kétnyelvű karácsonyi himnusz latin szövegéhez illeszt magyar erotikus elemeket:

*In dulci jubilo
Juli szép, Juli jó,
Ha kettecskén fekszünk
In presepio
Rugdalván, mint magzat
Matris gremio
Alpha est et o! Alpha est et o!*

A születés ünnepét, a karácsonyt a nemzés ünnepévé alakítja, a Mária lányságára, szüzességére utaló részt profanizálva a lánygyermek születésére vonatkoztatja:

*Mater et filia
Szökkennek friss virágba!
Szerelmünk megvált majd
Per nostra crimina!
Szájunk immár kóstolta
Coelorum gaudia,
Eja qualia! Eja qualia!²¹*

Az összekapcsolást ezúttal is megtámogatja a produktív félrehallás (a „jubilo” és a „Juli jó” hasonló hangzása). A vers a Balassi Júlia-ciklusát megidéző KAF-versekkel is párhuzamba kerül (az *És Chritophorus énekelt* kötetben ilyen a *Júliának különb dicséreti* című ciklus). A regiszterkeverést a Balassi-intertextusok is megtámogatják, hiszen a szerelmes és istenes versek motívumai olykor Balassinál is egymásba csúsznak.

A „múlás gáláns morbiditása” a madármotívumot középpontba állító versekben is megfigyelhető. A *Bobócöröklét* című kötetben egymás után olvasható (latin című és hendecasyllabusokban írt) *Rudolphinae meae laudes*²² és a *Rudika elégiája* (*Melopsittacus undulatus*) papagájversek, melyek Catullus passer-verseit²³ idézik. A *passer* (veréb) szó nemcsak Lesbia kedvenc madarára és a kisköltészetre céloz, hanem erotikus konnotációt is hordoz. A verébbel való játszadozást és a halott veréb elsiratását tematizáló versek értelmezésének egyik kulcsa egy Martialis-epigramma (XI. könyv, 6. vers), melynek beszélője catullusi csókokat kér egy fiútól, s cserébe Catullus verébét ígéri. A veréb (*passer*) itt a *penis*re utaló obszcén célzás, s ilyen értelemben a veréb halálát sirató Catullus-vers az impotencia allegorikus leírása. Catullus *passer*-versei az antik humor egyik alaptípusának, a kifejezésbeli báj humoros leképeződését jelentő *venustum*nak a példái. A *passer* szó obszcén értelmezhetősége által két egymással nehezen összeegyeztethető esztétikai

minőség, a bájos és az obszcén találkozik ezekben a Catullus-szövegekben, s ezek a stílusrétegek KAF madaras verseiben is ott vannak.

A *Rudika elégiájában* maga a madár beszél, nosztalgiával telve meséli el, hogy messzehagyta szatmári fészket, váltakoztak lakásai, otthonai, de közben mindig megnyugtatta, ha könyv lapozását hallotta esténként. A madár a gazdájához beszél, „gazdikám”-nak szólítja, ugyanakkor néha úgy tűnik, ő maga azonos is gazdájával, a költővel, ki-kiszállt néha kalitkájából, csőrével kedvese hajában turkált, családot alapított („családra leltem, lányaim csipognak”) – a madár a lányoknak egyszerre apjuk is és házi kedvencük, akit etetnek, itatnak, babusgatnak.

A *Rudolphinae meae laudes* egy laus, egy dicsőítő költemény, mely elégi-kusan, az égiekhez való emelkedéssel végződik, a családot is segíti a magasba emelkedésben: „Elszállunk veled innen, égi lélek, / Elszállunk mi is, ó, ragadj magasba.” A *Rudika elégiájában* a madár erőtlenség, beteg, többé már nem bontja ki szárnyait, csak álmában kel útra, olyan, akár egy szárnyaszegett angyal: „Álmomban újra szállok, s mint egy angyal, / Elnémult szárnyaimba fúrom, elrejttem arcom.”²⁴ Catullus mellett Ovidius is megidéződik itt; az *Amores* (Szerelmek) egyik versében (Am. II, 6) a kedves, Corinna papagája pusztul el, s a madárellysiumba kerülve beszélni tanítja ott a többi madarat. Ezeknek a családi idillt és az éteri felemelkedést is magukba olvasztó madárverseknek a kiegészítője a Calvus-versek közül a *Kismadár, zengj...* kezdetű, mely a madár erotikus értelmezésére és a férfi nemi szervvel való azonosíthatóságára épít. A Quintila kezében „zengő”, illetve a lány keblei közt „dalra fakadó” kanári Catullus erotizált passerének a párja²⁵, s egyben a Rudolphinát, Rudikát megéneklő versek kiegészítője is, a név ambivalenciáit is igazolva (a Rudolphina ugyan egyértelműen nőnemű a latinban, de a Rudolf férfinévből latinositották és nőiesítették, s mivel a madarat KAF versében Rudikának becézik, ezáltal nőiessége is elbizonytalanodik).

„Szétáramló arcmások”

A „szétáramló arcmások”-ról Kovács András Ferenc már első kötetének, a még diákkorában megjelent *Tengerész Henrik intelmeinek* a címlapján is vall.²⁶ A kötetben a római Juvenalis nevében is megszólal (*Töredék Juvenalis naplójából*), s egy Aszandrosz (rövidített változatban Androsz) nevű görög alteregót is kreál magának (a mottóban és az első, folyóiratos közlésnél még olaszosan, Assandro változatban), s ez az Aszandrosz²⁷ lép majd elének utolsó kötetének nyitóverséből is. Assandro a *Scintilla animae* című kötetben

is szerepel, egy platóni dialógusban (*Assandro avagy a kérdés csődje*), egy *Androsz* című vers pedig a *Hazatérés Hellászból* Kavafisz-átiratai között is olvasható.

A fiktív műfordítások a költői műfordítás tudományos jellegét parodizálják. A „közreadást” a fordításokhoz kötődő filológiai apparátus hitelesíti: szerzői életrajz, fordítói utószó, magyarázó jegyzetek, hely- és dátummegjelölések, esetenként (pl. Jack Cole) az egyes verscímek alatt az „eredeti” (angol) címek is. A műfordítás látszatát keltő, azt imitáló vagy parodizáló szövegközlések a líra terepéről átvezetnek az epika és a dráma irányába is. „...valójában nem vagyok műfordító alkat. Én átíró, sőt inkább kitaláló alkat szeretek lenni – nyilatkozta ezzel kapcsolatban Kovács András Ferenc. – Ugyanakkor van ebben az egészben némi filológia, van dráma és epika is. Ezek élettörténetek is. A kavafiszi egy adott élettörténet, ez ismerhető, a Calvusé kevésbé ismerhető, Lázáry René Sándor élettörténetének az epikai részét pedig még nem ismerik. Azt szoktam mondani, hogy olyanok ezek, mint a regények.”²⁸ Az epika tehát az életrajzi háttér megkonstruálásához kell, a versek biográfiai folyamba és társadalmi-kulturális közegbe helyezéséhez. Maguknak a verseknek a megalkotása inkább drámaírói alapállást kíván meg: „Személyesen személytelen vagyok, vagy megfordítva is személytelenül személyes, amilyen és amennyire csak lehetek. Mint csak a színház. Sok minden lehetek, s mindig valaki más is. Talán nem is igazán lírikus, hanem inkább túl dramatikus vagyok. Mert hol is lehet egy anonim drámaköltő a szinte saját szerepében, önnön elhangzó szövegében? Mindenütt és sehol.”²⁹

A neoterikus iskola egyetlen ismert költői életműve Catullusé. Calvus valóban élt ugyan a Kr. e. 1. században, de életműve – pár töredéken kívül – elveszett. KAF elsődleges forrása a Calvus-oeuvre kialakításához Catullus, ez további görög és római költőkkel egészül ki, az utalásokkal szabadon mozogva az időben: Calvus nemegyszer kölcsönöz saját kora után élt költőktől is (pl. Horatius, Ovidius), azt a látszatot keltve, mintha az ő művei ihlették volna a későbbieket. Catullusnak a Calvus-versek szempontjából meghatározó szerepét a versciklus élére helyezett *Jó Catullusom...* kezdetű³⁰ vers tematizálja, Calvus a Múza helyett Catullustól kér inspirációt.

KAF Calvus-verseinek előzményei Fabullus „firkálmányai”, azok a „latrikánus grafittik”, amelyek az *És Christiphorus énekelt* című kötetben jelentek meg 1995-ben. Catullus 13. költeménye egy Fabullushoz címzett tréfás invitáció, ebből merítette KAF a nevet, és ehhez kreált egy szerzői hangot. A bevezető (kiséletrajz) szerint a „literatorok és régészek” mind ismerik, „be-

téve tudják” Fabullus verseit, de szemérmességből „szemet hunynak fölöt-tük”. KAF hármát közöl belőlük, ezek „Nápoly környéki vad pecérkedések víg produktumai”.³¹ Mindhárom feliratvers, egy-egy házra, épületre íródott, a címek megadják a helyszíneket. A második vers megszólította Calvus, Fabullus barátja: arra biztatja őt, hogy ha erre jár, dugja meg Tulliát, Portiát és Imperiát. A harmadik vers a termékenységgel kapcsolatba hozható antik isteneket szólít meg, Silenust, Priapust, Liber Patert és végül Hymenaiost, a házasság istenét, Catullus nászdalát és a Priaposzi verseket megidézve. Hymenaios nevének rövidített változata a magyar „hím” szó ragozott alak-jára rímel, a szójáték révén is egybefűzve a magyar és római kultúra elemeit: „Büszkén cocózzon nyalka hímen! / Jó hímen, / Hymenaios, ó, / io, Hymen, Hymenaios.”³² Catullus nászdalainak (61. és 62. carmen) hatása később a Calvus-versekben is megjelenik, legfeltűnőbbben az *Iffúság ragyogása, jöjj!* című költeményben.³³

Fabullus is, Calvus is catullusi jelenségekké lesznek Kovács András Ferencnél, ám míg Fabullus latrikánus költőként jelenik meg, Calvus költői sokoldalúsága Catulluséra hasonlít: Calvus is ír rövidebb verseket különböző lírai mértékekben (nugae), kisebb epikus költeményeket (epüllion) és disztichonos epigrammákat; a Calvus-versek elrendezése azonban nem követi a catullusi kötetkompozíciót (talán csak azért, mert ízelítőről van szó, s a teljes Calvus-kötet nem készült el). Tematikai szinten mindkettőjükénél megjelenik a gyöngéd szerelem, a rágalmazó vituperáció, a barátság és a baráti tréfák, a családi kötelék (Catullus a halott bátyjához, Calvus Cristula és Licinilla nevű lányaihoz ír), mindketten véleményt mondanak a politikáról is. Calvus gyakran felülírja a Catullustól vagy más antik szerzőktől ismert verseket és vershelyzeteket. A szerepek többszörös keveredéséről van szó akkor, amikor a fiktív Lázary René Calvus fiktív verseiből készít fordításokat. Lázary René nemcsak a 18. századi fordítói hagyomány örököse (*Éljünk, Júlia, végre!*... kezdetű verse, Catullus 5. carmenjének fordítása, Kazinczyt idézi), hanem egyben „megelőlegezi” a nyugatosok ismert fordításait is (a *René szerelmes éneke* például az Ady által újraköltött *Szapphó szerelmes énekét* játssza össze Catullus 51. carmenjével, mely az adott Szapphó-vers latin átírata).

Calvusban és az antikizáló Lázaryban összegeződik az antikvitásközvetítés valamennyi említett aspektusa: a magyar hagyományhoz kötődés (az iskolai nevelés, a „hajdani skólák” emléke itt kiegészül a pad alatt és az iskolai szünetekben olvasott, a tananyagba nem került pajzán szövegekkel), a muzikális regiszterek sokfélesége mellett ott van az elmúlás „gálans morbi-

ditása” is, a lappangó halálfélelem harsány kifigurázása (pl. a „Fabullusom, ne félj, csak meghalok / picit...” kezdetű versben). A lelki és testi szféra összekapcsolódását mutatják az utolsó kötet végére iktatott Doria-versek, melyek Fried István kifejezésével „a társra lelés megrendítően átnemesített példáit adják”.³⁴

(A szöveg a Kovács András Ferenc Költészeti Díj átadó ünnepségén, 2025. április 9-én elhangzott előadás írott változata.)

JEGYZETEK

¹ Kovács András Ferenc: *Kompletórium. Válogatott és új versek (1977–1999)*. Jelenkor, Pécs, 2000, 206–207.

² Kovács András Ferenc: *És Christophorus énekelt*. Jelenkor–Kriterion, Pécs–Bukarest, 1995, 87–89.

³ Kovács András Ferenc: *Csipkéből tekert gúzs. Jegyzetek a magyar manierizmus kérdésköréhez*. Mentor Kiadó, Marosvásárhely, 2000, 9.

⁴ Kovács András Ferenc: *Szerkesztői jegyzetek*. In Csokonai Vitéz Mihály: *A muzsikáló szépség*. Válogatta Kovács András Ferenc, Kriterion Könyvkiadó, Kolozsvár, 2002, 225–229. Az idézet helye: 229.

⁵ Uo. 229.

⁶ Jánossy Lajos – Modor Bálint – Nagy Gabriella – Szekeres Dóra: *Kovács András Ferenc: Én mindig máshogy vagyok én, és máshogy vagyok szabad*. litera.hu, 2021. június 18. (Hozzáférés: 2025. március 3.)

⁷ Kovács András Ferenc: *Miénk a világ*. Polis Könyvkiadó, Napsugár Könyvek, Kolozsvár, 2000. A vers *Hódolat Babits Mihálynak* alcímmel is megjelent: Kovács András Ferenc: *Hajnali csillag peremén*. Magvető, Budapest, 2007, 88.

⁸ Kovács András Ferenc: *Miénk a világ, i. m.*, 49.

⁹ Kovács András Ferenc: *Hajnali csillag peremén, i. m.*, 64.

¹⁰ Kovács András Ferenc: *Hajnali csillag peremén, i. m.*, 144.

¹¹ Kovács András Ferenc: *Lelkem kockán pörgetem*. Jelenkor–Kriterion, Pécs–Bukarest, 1994, 10–11.

¹² Kovács András Ferenc: *Névtelen cserépdarab. Versek, válogatottak, régi-ek, újak – valamint műfordítások: CAIUS LICINIUS CALVUS HARMINCHAT VERSE*. Bookart Kiadó, Csíkszereda, 2023, 36–37.

¹³ Krupp József: Függelék antik költőkhöz. Kovács András Ferenc: *Névtelen cserépdarab*. *Jelenkor*, 2024/7–8., 903–910., az idézet helye: 909.

¹⁴ Kovács András Ferenc: *Névtelen cserépdarab, i. m.*, 58.

¹⁵ Kovács András Ferenc: *Jékely-szimfónia*. In Jékely Zoltán: *Az utolsó szó keresése. Válogatott versek*. Kovács András Ferenc válogatásában és utószavával, Polis Könyvkiadó, Kolozsvár, 2003, 418–423. Az idézetek helye: 420.

¹⁶ Uo. 420.

¹⁷ Uo. 421.

¹⁸ Kovács András Ferenc: *És Christophorus énekelt, i. m.*, 168.

¹⁹ A Lüsizisztratében a kibékülés után az athéniak kara Küpriszt és Dionüszoszt is megszólítja: „égbeli isteneket, kik nemfeledő / tanui ennek a drága jó / megnyugovásnak, e boldogitonak, / melyet Küpriszt adott nekünk. / Alaláj, ié, paión. / Szökellj, ugorj, szökellj, / mint diadalkor, haj! / Evoé, evoé! Ejhaj, ejhaj!” Arisztophanész: *Lüsizisztraté*. Ford. Devecseri Gábor, Európa Kiadó, Budapest, 1959, 64.

²⁰ Kovács András Ferenc: *És Christophorus énekelt, i. m.*, 12.

²¹ Kovács András Ferenc: *És Christophorus énekelt, i. m.*, 132.

²² Kovács András Ferenc: *Bobócöröklét (Impromptuk és divertimentók, 2003–2009)*. Magvető, Budapest, 2011, 48. A vers korábban megjelent a Kalligram 2004/4-es számában verselemzés kíséretében: Polgár Anikó: A papagáj dicsérete. *Kalligram*, 2004/4, 5–7.

²³ Catullus: II. és III. carmen. Magyarul a *passer* Dsida Jenő és Kardos László fordításában *madárka*, Szabó Lőrincében *veréb*, Devecseri Gáboréban *kismadár*.

²⁴ Kovács András Ferenc: *Bobócöröklét, i. m.*, 50.

²⁵ *Forrás*, 1999/9, 11. és Kovács András Ferenc: *Névtelen cserépdarab, i. m.*, 66.

²⁶ Kovács András Ferenc: *Tengerész Henrik intelmei. Versek*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1983.

²⁷ Az antik forrásokból több Aszandrosz is ismert, egyik sem azonosítható egyértelműen Kovács András Ferenc Aszandroszával: az egyik egy boszporoszi király, akit Caesar fosztott meg a trónjától, majd Augustus helyezte vissza (Sztrabónnál, Appianosznál és Cassios Diónál olvashatunk róla), a másik egy régebbi, egy makedón hadvezér. Az Aszandrosz – Androsz alakmásokról lásd Dávid Anna Dóra: Androsz. Mennyi költészet fér egy hajóba? *Kalligram*, 2024/12, 89–96.

²⁸ Nagy Miklós Kund: Akinél bármi megtörténhet. Beszélgetés a Babérkoszorú-díjas Kovács András Ferencsel. *Népújtság* (Marosvásárhely), 2006. április 8., 2–3.

²⁹ Jánossy Lajos – Modor Bálint – Nagy Gabriella – Szekeres Dóra: *Kovács András Ferenc: Én mindig máshogy vagyok én, és máshogy vagyok szabad*. litera.hu, 2021. június 18. <https://litera.hu/magazin/interju/kovacs-andras-ferenc-en>

mindig-mashogy-vagyok-en-es-mashogy-vagyok-szabad.html (Hozzáférés: 2025. március 3.)

³⁰ Első megjelenés: *Jelenkor*, 1999/6, 585. Kötetben: Kovács András Ferenc: *Névtelen cserépdarab, i. m.*, 65.

³¹ Kovács András Ferenc: *És Christophorus énekelt, i. m.*, 120.

³² Kovács András Ferenc: *És Christophorus énekelt, i. m.*, 124.

³³ Kovács András Ferenc: *Névtelen cserépdarab, i. m.*, 91–94.

³⁴ Fried István: „S miközben antik metrumokat cipel” (Vázlat Kovács András Ferenc lírájáról). *Helikon*, 2024/10. <https://www.helikon.ro/bejegyzesek/s-mikozben-antik-metrumokat-cipel> (Hozzáférés: 2025. március 3.)