

Mivel sok a motívumismétlésre építő szöveg, ez a kevésbé sikerült írásokban modoros, „irodalmiaskodó”, erőltetett megoldásnak is tűnhet.) S olykor nem csupán a motívumok, hanem maga a sztori is megismétlődik, miként a *Faredőnyben*; illeszkedve ahhoz a kezdő gondolathoz, hogy „mindig ugyanaz” történik – igen ám, de ezt rögtön ki is kell egészíteni, korrigálni: mert Tóth Krisztina azt is megmutatja, hogy bár „mindig ugyanaz [törté-
nik], de azért kicsit mindig más is. A részletek átrajzolódnak...” (11) És bár a dolgok közti összefüggések rendszerbe állíthatóak, „a világ pókhálóján összefüggései felfénylenek időnként, de nem mindig követik a logika szabályait.” (84)

Gyakran keveri – általában nem túl szimpatikus – hőseit morbid, egészen elképesztő, abszurd szituációkba a szerző. A *Milyen volt székeségében* két idős férfi beszél hajmeresztő közönnyel együkük volt feleségének haláláról. A *Foghíj* emlékezetes képében egy öregemberről kiderül, hogy valójában nem a mellette lévő személy felvetésére bólogat, hanem a Parkinson-kór miatt. Apró dolgokat a végtelenségig felnagyítva ér el jelentős hatást az alkotó. Az abszurd csúcspont a hajléktalanból sztárrá váló *Remete*, és a disznóból készült ételekre különösen érzékeny hőssel operáló *Disznósajt* története jelenti, valamint az Öröknyit megidéző szövegek. A *Hazaviszlek, jó?* a – váltakozó minőségű, de többnyire jó – humor terepe is. Különösen viccesre sikerült darabok az *Örkény-árnyjáték I. és IV.*, az *Esti Kornél szelleme* és a *Belső kéménykár*. Viszont gyengék az olyan szójátékok, mint Szemmelversz Egyetem, Deákné Vászna Éva; vagy a *Mansuelo-ügy* régi fordítású bibliákra hajazó nyelvhasználat is elég sekélyes. De az utóbbiakból van kevesebb, jóval több a vicces, megnevettetető szöveg.

Egy olyan alkotó portréja bontakozik ki előttünk a tárcák-ból, aki – az ő és a mi szerencsénkre is – megőrizte magában a gyermeket, aki ugyanúgy titokzatosnak, csodásnak látja a nyelvet, mint kiskorában (*A kalap közepe*); s aki bár megörökíteni, lefényképezni is képes a körülötte, körülöttünk lévő valóságot (*Pixel*), ennél sokkal többet is tud: van ereje rá, nyelve, történetei hozzá, hogy hol egy kis poézissal, hol egy kis fantáziával, játékossággal elemelje az írásokat a rögválóságtól. Tóth Krisztina új kötete – néhány sikerületlenebb szöveget leszámítva – kellemes olvasmány, érdemes hazavinni a könyvesboltból, könyvtárból.

Bedecs László

Japán és kínai

(Kovács András Ferenc: *Sötét tus, néma tinta*. Magvető, 2009)



Mi hiányzott eddig Kovács András Ferenc költészetéből? Merthogy mi minden volt benne, azt könnyen tudjuk sorolni: játék és muzsika, idézetek, allúziók és szerepek, formai bravúrok, vers-tani újdonságok és rengeteg apró, gyakran épp a játékot, a játszadózást, a könnyedséget hangsúlyozó ötlet. Aztán volt még sok-sok elhatárolódás az esetleges küldetésről, a közösségi és képviselői szerepektől, sőt a személyes megszólalástól magától is. Olyannyira, hogy a személyesség feloldása, a maszkok sűrű váltogatása, illetve a saját és meghívott, idézett szöveg határainak elmosódása odáig vezetett, hogy Kovács esetében már a költői egyéniség és egyediség megfogalmazhatósága is kérdésessé vált. Aki mindig más ruhájába bújlik, aki mindig álarcok mögül beszél, az nem felismerhető, hiszen saját arca nem is látható. A rejtőzködés értelme pedig épp a szöveg individuum-nélküliségének hangsúlyozása, annak jelzése tehát, hogy a szöveg nem a beszélő személye miatt érdekes, azaz nem a vallomás az üzenete, hanem épp a megalkotottsága, megírásának folyamata, a más szövegekkel való kapcsolata. Az 1994-es *Lelkem kockán pörgetem* kötet cím pontosan jelezte ezt az attitűdöt, melyben a játék, a játék sikere fontosabbá vált az érzések és az indulatok, a személyes gondolatok és a szenvedélyek kifejezésénél, vagy ahol mindezek megfogalmazhatósága is csak annyiban érdekes, amennyiben az a költészeti kockavetés véletlenjeinek szolgálatába állítható.

A 2009-ben ötvenedik születésnapját ünneplő költő kifejezetten gazdag, már eddig is közel harminc kötetből álló életműve szinte egy tömbként volt leírható a szerepköltészetnek és még inkább az idézetek hálójaként létező költészetnek részben a posztmodern teóriáiban definiált ismérveivel, úgy mint parafrazis, átvétel és átírat, illetve felkészültség, kidolgozottság, kimeríthetetlen poétikai eszköztár. De az életmű tömbszerűségének lett az a következménye, hogy a kilencvenes évek második felében még méltán lelkes kritika az utóbbi időben ugyancsak joggal vethette fel az egyhangúság, pontosabban a költői technikák automatizálódásának problémáját. Mondván, a tizenöt-husz évvel ezelőtt valóban invenciózus, hatásában is jelentős költészet újszerűsége mára megkopott, a beszédmódja kiszámíthatóvá vált, a nyelvi szerepei nem kellően változatosak, fő eszközei, az átírás és a kreatív idézetkezelés pedig, úgyszólván, a

líra köznyelvének részévé váltak, azaz önmagukban nem jelenthetnek új poétikai hozadékot. A játék tétje akkoriban a hagyomány átmenthetősége, megérthetősége, a kulturális emlékezet működésének megismerése volt, miközben a verset voltaképp a múltból előkeresett és felnyitott szövegek közötti kapcsolatok születtek – ám e kapcsolatok száma mindig a végtelen felé tartott. Ezzel kapcsolatban fontos, Kovács nem mindig korszerű esztétizmusát igazoló kérdés volt, hogy ő szinte kizárólag a már eleve megformált szövegekhez igazodott, számára csak a versek adtak inspirációt, a profánabb szövegek, mint amilyen egy életrajz, egy újságcikk vagy akár csak egy anekdota, már nem. A szó, a szöveg, sőt a könyv kultusza tehát tovább élt ebben a költészetben, hiszen a vers megformáltsága, illetve a forma virtuozitása minden ezzel kapcsolatos ironia ellenére is az alkotás lényegéhez tartozott. A 2000-es *Kompletórium*, az összegyűjtött versek kötete ennek ellenére egy valóságos posztmodern építmény, mely különböző korok stíluslemeiből hozott létre korábban elképzelhetetlen architektúrát, a 2003-as, *Visszatérés Hellászból* című kötet pedig, miközben az akár laza fordításoknak olvasható szövegek a saját és az idegen, az eredeti vers és a fordítás határát értelmezték újra, és végső soron rombolták le, épp a Kavafisz-szövegek újramondásával már a sorseseményekről is tudott állításokat tenni.

Innen pedig már valóban csak egyetlen komponens hiányzott, a személyes megszólalás felelőssége, azaz a nyelvi játékok, a könnyed világirodalmi kalandok, a Kovács számára végtelennek mutakozó nyelvi és költészeti hagyomány és a bravúros rímek között helyet kereső életproblémák szóhoz juttatása. Némi komolyság, némi visszafogottság és egy kicsit sötétebben fogó toll, azaz annak belátása, hogy a játék csak időlegesen fedi el az így vagy úgy, de mindig szót követelő fájdalmakat. Ezek után mondanom sem kell, az új kötet ebbe az irányba nyit, és a Kovács-költészet egészen új perspektíváit tárja fel, ami konkrétan azt jelenti, hogy az intenzív hagyományértelmezés, a széles intertextuális játéktér és a parodisztikus önszemlélet mellett új elemként jelenik meg az élményszerűség, a hangsúlyos képiség, a rövid, tömör verstest, illetve az érzelmek és a hangulatok tematizálása. Ezekon kívül a félelem, a fájdalom, a magány, a kétség szólamai, az árnyakkal való viaskodás történetei, avagy a pillanat megragadásának igénye, netán az emlékezet versbeli hullámmása, az öregedés jeleinek keresése, azaz a személyes hangvétel vállalása – mind-mind olyan jelentős eseményei e költészetnek, hogy akár egy is elég lenne belőlük ahhoz, hogy egy új pályaszakasz kezdetéről kezdjünk gondolkodni. Így együtt viszont kétségbevonhatatlanul jelzik, hogy Kovács András Ferenc képes volt megújítani nagyra becsült, sokáig mégis egyhelyben toporgó költészetét.

Nézzük tehát kicsit részletesebben, miben is áll a kötet újdonsága.

Érdemes rögtön a *Vázlatok* alcímnél elidőzni, hiszen ez sokat elárul Kovács költői attitűdjének változásáról. A különös műfajmegjelölés mintha azt jelezné, hogy a korábban oly sokra tartott, mindig is végső menedéknek tűnő költészetben való hit rendül

meg a kötetben, mert ha a versek helyét a vázlatok, skiccek, a töredékek veszik át, akkor a vers többé nem lehet az, aminek hittük. A vázlatok inkább csak egy későbbi munka előzményeinek mutatkoznak, amire a kötet központjában álló vers, az *Egy könyv a feledésnek* hangsúlyosan reflektál, már saját címével is. Ráadásul a költői szerepet is kikezdi a kétely, egyrészt az a félelem, hogy a leírt szavak nem jutnak el az olvasóhoz, mert a vers, sőt az írott kultúra már nem érdekel senkit, másrészt a saját versek értékét érintő kérdőjelek miatt, melyek egyre élesebben rajzolódnak ki: „Semmit, még semmit / sem tettem le (úgymond) az / Asztralra” (*The Best of KAF*), vagy ugyanez a József Attilát idéző, *Levél Ignotusnak* című darabban: „költő, s egyáltalán jó / költő voltam-e?” A kételyt pedig megint csak tovább erősíti a vázlat-szerűség hangsúlyozása, az eleve töredékesnek ható versformák használata, vagy az a bátran vállalt egzisztenciális helyzet, melyben nem csupán a válaszokat nem leli a beszélő, de sokszor még csak a kérdéseket keresi, a kérdések vázlatait fogalmazza.

Egyébként ennek, a „nagy versek” szándékos kerülésének is voltak előzményei, mégpedig a 2003-as *Fattyúdalok*ban, mely kötet alkalmi szövegekből, forgácsokból, ekkor még nem sejtethető eredményeket hozó kísérletekből épült fel. Ott csillant meg először egy másik beszédhelyzet lehetősége, azé az úté, melyre a mostani kötet is rátalált. Ott vetődött fel ugyanis az a lehetőség, hogy talán nem kell elválasztani a nagy, kerek szövegeket az apróbb, talán nem a vésohig kidolgozott versektől, mert a „mellékterméknek”, „előtanulmánynak”, „vázlatnak” tekintett munkák alkalmasint érdekesebbek lehetnek, mint a biztos kézzel írt, formailag tökéletes „főművek”. Hogy egy jó rímért a lelkét is eladó, „kockán pörgető” költő szerepénél izgalmasabb lehet a személyességet visszanyerő, a lélek fájdalommal és örömeivel szembenező költőé.

Annál is inkább, mert, ahogy például a ma már klasszikusnak számító *Fragmentum* című vers fogalmaz, voltaképp minden vers töredék, az Egyetlen vers töredéke, azé az egyetlen versé, melyet nem is csak az adott költő, hanem minden költő egyszerre és párhuzamosan ír. Az új könyvben is visszaköszön ez a nézet, azzal a különbséggel, hogy itt már az Egyetlen versről is kiderül, hogy csak délibáb, soha el nem érhető, soha meg nem írható szövegígéret. A képlet tehát úgy bonyolódott, hogy ugyan minden vers a „nagy vers” vázlata, de az a bizonyos vers nem létezik – hogyan is képzelhette bárki, hogy akár csak ideaként, romantikus toposzként használni lehet bármire is? Ha pedig minden vers töredék, akkor nincs értékbeli különbség a teljesnek, kereknek tűnő és az eleve vázlatnak ható szövegek között. És ha nincs különbség, lehet felszabadultabban, másféle igényekre figyelve írni. Megjegyzendő, hogy mindez egy olyan költő tapasztalata, akire eddigi pályája során inkább a túlaradó bőség volt jellemző, mintsem az írással szembeni görcsök vagy gátlások. A kötet alcímében a szerző azt is jelzi, hogy az itt olvasható versek az elmúlt hét év termékei, és bár közben voltak könyvei, ez a hét év például a 1993–94-es „évad” három Kovács-kötetéhez képest különösen soknak tűnik.

A *Sötét tus, néma tinta* nagy újdonságát a távolkeleti kultúrák nyomainak megjelenése jelenti, konkrétan a haikuk és a koanok strukturális, logikai és tematikai jellegzetességeinek használata. A formakultúra része egy önkorlátozó ötlet: a kötetben ugyan nem csak haikuk vannak, de a verssorok minden szövegben öt- vagy hétszótagosak, beleértve természetesen a címeket is, melyekben egyébként maga a „hét” szó is gyakran helyet kap (*Hét humoros dal; Hét ősz szöszhely; Hét hejehuja* stb). Sőt, a hetes számmal való játék a könyv struktúrájának minden elemében visszaköszön, azon túl persze, hogy mint említettük, hét év verseit gyűjti egybe az épp hetedik hó hetedikén született költő kötete. Az önleplező „számmisztikánál” azonban sokkal fontosabb a haikuk képviselte életszemlélet adoptálása, a tájversek mindig többrétegű, többjelentésű képiségének átvétele, avagy épp a csendesebb, lassabb, tisztább, a stíluskeveredést és a virtuóz rímelés hangzavarát, sőt sokszor a rímélést magát is kerülő versnyelv. Természetesen a sorok hosszának, a haikuforma használatának is komoly jelentősége és jelentése van az egyes szövegeken, a kötetben, sőt az életművön belül is, mégis inkább a tipikusnak mondható hangulat és a persze a beszédmód változása jelent igazi izgalmakat.

Már csak azért is, mert haikut persze magyar nyelven is sokan írtak már, ahogy Szabó Lőrinc, Weöres Sándor vagy épp Tandori Dezső után a keleti gondolkodásmód mintáinak használata sem eredeti ötlet. Kovács megoldása azonban azért is érdekes, mert ő egyáltalán nem tesz úgy, mintha egy európai, történetesen Romániában élő költőnek esélye lenne a japánokéhoz fogható haikukat írni, azaz eszébe sincs versenyezi a kötetben egyébként sokszor idézett nagy klasszikusokkal, Busonnal, Basóval, Kobajasi Isszával. Ő az olyan alapmotívumokat kezeli, mint a tájversekben szereplő hegyek és madarak, vagy a magában a tus szóban megjelenő képzetek – köztük a japán rajzművészet egyes alkotásaié. Kiemelt figyelmet érdemel a *Kosztolányi Japán költőket fordít* című, egyébként épp tizenhét darabból álló miniciklus, mely, ha tetszik, a fordítás lehetetlenségéről beszél, ami ebben az esetben halmozottan igaz: a harmincas évek Magyarországon Japán valami nagyon távoli, nagyon ismeretlen és idegen kultúrát jelentett, Kosztolányi sem tudott japánul, és persze ott van a haiku, ami a maga megragadhatatlan csillanásában, formai és nyelvi eleganciájában eleve fordíthatatlan. A ciklusban olvasható Kovács-versek voltaképp olyan ál-Kosztolányi-versek, melyek tudják és bátran vállalják, hogy ebben az esetben lehetőség sincs a megfelelésre – és ha a nagy Kosztolányinak, aki persze a fordítás hűség vagy szépség vitájában mindig is a szépségre szavazott, nem sikerül, hát másnak sem sikerülhet.

Ugyancsak a távolságtartás jele a haikut illető irónia. Épp a Kosztolányi-ciklus egyik darabja viseli a *Mi kell egy japán versehez?* címet, és szépen fel is sorolja a kötelező alkotóelemeket („Tó, cseresznyefák, / hold, szél, tücsök, kabóca, / krizantém, köd...”), mintha egy vers minőségét szavatolhatnák bármilyen speciális szótár szavai. De a verse az is beleíródik, hogy igenis vannak olyan hangulati elemek, azaz olyan, konkrét hangula-

tokat és éles képeket előhívó szavak, melyek használata a szöveg egészét meghatározza. Sőt azt is ideérhetjük, hogy Kovács pontosan tudja, milyen sztereotípiák határozzák meg ma is a Japánról való gondolkodásunkat, mennyire keveset tudunk még mindig erről a számunkra mindig is idegennek maradó világról, és hogy amit tudunk, azt is csupán a közhelyek szintjén tudjuk. Kicsit hasonló ez a Jack Cole-versekben megjelent Amerikatoposzokhoz, hiszen Kovács azokban sem ment túl az „átlag-olvasó” ismeretein, bár ott talán ironikusabb volt, mint most, a japán minták körül futott körök esetében.

Minderre azért van tehát szükség, hogy megteremtődjenek Kovács András Ferenc számára a személyes megszólalás autentikus keretei. A személyességről – mely, félreértés ne essék, lehet akár fikció is, magyarán nem feltétlenül a szerző személyéhez kapcsolódik – olyan elemek árulkodnak, mint a levelet, a napló-bejegyzést, a fohászt imitáló versek, illetve a közeli és távolabbi családtagokhoz szóló sorok, melyek mindegyike a megszólított-hoz fűződő érzelmi kapcsolatról árulkodik – a maga természetességével. Mindehhez rezignált hang, visszatérő szomorúság, szorongás, avagy a tudomásulvétel csalfa békéje járul, valamint a korábbi Kovács-versekben megszokottnál komorabb képek, kevesebb játék, kevesebb könnyedség. „Csak én írok, versemnek hőse: semmi” – szölt egykor a szállóigévé lett, épp Babitsot parafrázáló Kovács-sor, ám most, az új kötet javának mégis ő, a beszélő a hőse, aki *A hét szép szonett a szépről* című kisciklus egyik versében még azt is le tudja írni, hogy Tóth Árpád halálával a líra is meghalt. Ha más nem, hát a csupa lélek Tóth Árpád ilyenforma emlegetése minden olvasó számára a világossá teheti, mit jelent, ha az önfeledt játék helyét a még játékban is megjelenő rezignáció, a parodikus hang helyét az elégikus veszi át, ha az eddig magát mindenhol otthon érző, mindenkivel tegeződő, magabiztos emberről kiderül, hogy magányos.

A kételyek vállalása, a szorongások kimondása egész új minőségeket is hoz ebbe a költészetbe. Figyelemre méltóak például az apának az elvesztett lányaihoz szóló versek, melyekben arról van szó, hogy a két kislány, Krisztina és Fanni, akik már a korábbi kötetekben is fel-feltűntek – főleg a gyerekversekben, például a *Friss tinta* címűben Krisztinka –, akik közben felnőttek, és messze költöztek, sokszor hónapokig, vagy akár évekig sem jelentkeznek – mély fájdalmat okozva ezzel a dologban persze saját felelőségét is érző „tékozló” apának. A kötet másik látványos eleme az elmúlással szembenező versek sora, köztük a Parti Nagy Lajosnak, pontosabban a Parti Nagy szülte Dumpf Endrének dedikált rövid szövegek, melyekben a kötetben kivételes módon a nyelvi játékok és a bravúros rímek is hangsúlyos szerepet kapnak – lásd például a *Ha nyag a nyegin*, a *kisagyfutamlás*, vagy a *költői a gónia* címűeket. (Megjegyzem, az utolsónak említett címből pontosan látszik, mennyire kifáradt a Kovács-szövegek nyelvi humora, hiszen ez a megoldás már egyáltalán nem nevezhető eredetinek és ötletesnek, azaz olyannak, amilyennek mindig is várnánk.) A versek mélysége, egzisztenciális érintettsége, a létproblémákkal való szembenézése azonban feledteti a gyen-

gebb szójátékok okozta döccenőket. A *Kilépés a fénybe* soraiban például egy rendkívül összetett kép írja körül a beszélő helyzetét: „Fekszem nagy éjben, / álmatlan ágyban, / bepólyált néma báb – én”, a különösen szép *Késbet a tavaszban* a fenyegetettségét érző, magányos alak szólal meg: „Ablakodban ülsz: / kibámulsz önmagadra / még, ma, örökre. / Jégcsend, csillog a holdhó.”, a *Szétört nászdal a szélben* pedig a szerelem megélt, de meg nem értett kudarcával néz szembe: „Áthullámanak álmok / rajtunk megzavarodottan – / hajsolt éjszaka szaggat / holdbeli tájat”. Ugyancsak fontosak az érzelmi tartalmak megjelenítésében a tájversek, mint amilyenek a kötet csúcspontját jelentő *Csikszépvízi vázlatok* egyenként is nagyszerű darabjai. Érdemes megfigyelni, hogy a személytelen leírásba hogyan szűrődik bele a néző, a látványt leíró aktuális érzelmvilága, hogyan jelenik meg minden képben a képet festő személyisége: „Mint hegyi pára / hajnali zápor után / éjbe lebegvén... / Ahogy fölszáll a harmat: / minden csak folytatódik.”

És bár a Kovács-költészet továbbra is elképzelhetetlen a rendkívül sűrűn szőtt idézet- és utalásháló nélkül, hiszen mint a papírba ivódó tinta, úgy van jelen a világlíra e szövegekben, de mindez, furcsa módon, most mintha árnyként kísértene. Mintha Kovács, különösen a *Visszavonások* című ciklusban, sorra levetné maszkjait, elbúcsúztatná alakmásait – hogy visszanyerhesse, vagy inkább elnyerhesse identitását. A stíluseklektikát, a különböző korok nyelvének keverését, a palimpszeszt- és bricolage-technikákat ebben a kötetben leváltotta egy tisztább és átláthatóbb, bár a korábbi poétikai eredményekből sokat megőrző versnyelv. Egy olyan nyelv, mely lehetőséget ad a személyes sors tragikumaival való szembenézésre, valamint egy kifejezetten rezignált, magába forduló, az öregedéssel és az ezzel járó veszteségekkel viaskodó beszélő versbeli, sőt kötetbeli megformálására. Mindez azt a különös helyzetet eredményezte, hogy a posztmodernben nehezen vállalható eredetiségképzetek mentén, de azokkal dacolva, Calvus, Jack Cole, Transylvanus, Asztrov, Lázár René és társai után Kovács András Ferenc megírta Kovács András Ferenc *igazi* verseit is.

福井祐介