

Szepes Erika

„Hallom vagyok: mert nem vagyok”

Kovács András Ferenc el-, fel-, szétosztása a posztmodern episztémé füstjében

(Gondolatok a paradigmaváltásról V.)

KAF szerepei: személyiségartikulációk

Az emberiség történetén úgy hatol át KAF a verseivel, mintha minden korban élt volna. És minden korból választ magának alteregót, amely alakmások helye és szerepe az adott világokban hasonló. A történelem előttre címzi azt a versét, amely minden későbbi korból származó énjének erejével támad az ős-ellenségre, „akinek” későbbi utódaira ugyanilyen dühvel ront rá az adott korszakban. A támadott ős-ellenség: a *Tyrannosaurus rex*, az első zsarnok, az első bestia, császár a csúszómászók között. A vers emblematis: KAF minden zsarnokgyűlölő versének archetipusa: „*Zsarnokgyík ősi bestiák királya / Földtörténetben megkövült időkben / Császár csupasz csúszómászók között / Dicsérjenek kaméleon korok / Túnt milliókra nyújtva nyelvüket / Kétségűek hullók rétegekből / Kiken keresztül korszakod tapostad / Hová te léptél megrendült a föld / A rettegéstől még azóta is reng / Reng rendületlenül gyáván készülődik / Történetéből megkövült időkben / Kivetni végre roppant csontjaid*”.

Ha magában állna ez a vers a több száz (több ezer?) KAF-mű között, azt mondanám rá: helyzetdal. De éppen hogy azt az utat jelöli ki, amelyen KAF végigjárja a történelmet. Bölcsen írja Balázs Imre József: „a szelekció mint gesztus az énteremtés része: sokat elárul arról, hogyan írja önmagát kötetekbe KAF” (Balázs J.: Forrás, 2001, 1.) Kövessük!

Az első alteregó, akinek életét KAF művekkel kíséri végig, a valaha létezett, de életművet hátra nem hagyott *Caius Licinius Calvus*, Catullus barátja. Mindketten a neoterikusok körének tagjai. Politikailag elhatárolódtak mind Caesartól, mind Pompeiustól, Calvus kiváló szónokként Cicerónak is ellenlábasa volt. Elképzelhető, hogy művei nem egyszerűen elvesztek, hanem támadó hangvételük miatt megsemmisítették őket. Pompeius elleni disztichonját „megírta” KAF, durván támad egy populista politikust, valamint van egy 1998 szeptemberében megjelent verse is, amelyben egy „kicsi

Viktort” szólít meg, akit „bősz hatalomvágy vak lángja emészt”, Calvusnak teremtett KAF egy „kicsi Viktort”, egy „Győzőt”, akit elképzelhetően az őt körülvevő hatalmi panoptikumnak egy tagjáról mintázott. Calvus nevében a szatíra majd minden válfaját meghódította: a durva szidalmazástól (a Suffenusocskához írott) az erotikus-ironikus játékokig (a Fulviához írott, ill. az „Ó, szent teátrum...” kezdetű). Alulstilizált, durva mocskolódásokkal (Catullusnál sem ritka!, s majd Martialisnál lesz vezető műfaj ez a durva szatíra) támad azokra, akik erkölceit bíralták („Petyhüdt, pletykaleső gazok”); Catullushoz címzett hosszú elégiájának kezdete egy barát évődése, majd átcsap exekrációba a bamba tömeg ellen (*Büszke Verona virága*). Az egész Rómára zúdítja átkait („Ó, idióta világ!”, majd: „Torz, idióta világ”, s a folytatás néhol a *Tyrannosaurus rex*-et idézi: „Üvöltenek a lelki hiénák... / Ők uralgnak – övék / vagy te csodás, kergült, idióta világ”), elítéli a középszert, az álszent vakságot, az agytalan ős butaságot, de a legdurvább szitkok mögül is érzik a szeretet hatalmas városa iránt. Gyűlöl és szeret – megtanulta Catullustól –, ha nem is egy szerelmest, de egy hazát. (Fontos momentum a KAF-alteregók megismerésében.) Még a mitológiai hősök közül is az üldözötteket verseli meg: a szerencsétlen, úzótt ló többször is megidézi.

Nem kíméli a pharsalusi győztest, Caesart sem, aki ezen a helyen verte meg Pompeiust; a vesztes Egyiptomba menekült. Caesar egyiptomi „kalandjáról” sem feledkezik meg – hogy is tenné, amikor egész Róma sértőnek és erkölcstelennek érzi Caesarión születését...

A Calvus-szövegekbe rejtett intertextusok, célzások visszavezetnek a KAF-versek tényleges keletkezési idejébe: a Fabullus-vers első sora egy Petri-utalás (a „*Zsugorodik a zsugori idő*” fanyar szójátékára): „*Éldegélek, halogatok*”, vagy az utolsó versek egyikében: „*Halok lassacskán meg*”.

Ez a Fabullus-vers egyike a legfontosabbaknak: túl az említett intertextusokon, a címzettet is a Catullus-oeuvre-ből vette át KAF, s bár az élet rövidségére vonatkozik a gyönyörű sor: „*Pille árnya volt csupán futó vizeken*” – a képet egyértelműen Catullusnak a szeretett leány hűtlenségét megrajzoló verse ihlette: „... de azt, mit a vágyakozó szeretőnek a nő mond, / ird a szelekbe, futó víz puha habjaira.” (Catullus LXX.). A Fabullushoz címzett vers tartalmazza a Petri-utalásokon túl az Urbs életére vonatkozó legsötétebb sorokat: „Rossz mérgem inkább dűhsötét epémmel ős / Rómára szálljon! Jósolhat belőle, hisz / már úgyszintén annyi szent haruspex, pontifex / praeter tolong a tűz körül (...) kész röhej, hogy most talán beléhalok, / Fabullusom, ne félj, - csak éppen egy picit.”.

Cornelius Neposhoz, a neves történetíróhoz Calvus azzal a kéréssel fordul, hogy a hősök természetének árnyoldalait is tárja fel, mert a magánjellegű közlések nélkül hamissá válnak a történelmi tények is. Az elmarasztalható tulajdonságok: beteges, maró galádság, pletykálgodás, gyávaóság, s végül a személyek: „*Mamurra, Vatinius s egyéb / torz talpnyalók*”. Az egyik legkedvesebb gúnydala Venusről szól, akitől a Latiumot alapító Aeneas származtatta magát, s akit Lucretius minden dolgok ősanijának nevez; a tiszteletlen Calvus pedig egyszerűen „Aeneasnak mamikájaként” szólítja. A törtető Vatinius, aki egyre feljebb lépdel a ranglistán, a karrierista Mucius mind felkerülnek Calvus „feketelistájára”. A szerelmi elégia tenorja sem hiányozhat egy „hús-vér” neoterikus költészetéből: a Catullus által egyetlen egyszer megénekelt, „egyszerhasználatos” Ipsithylla ugyanilyen minőségében szépíti Calvus elégiáját. Ír egy Priapust magasztaló elégiát, melyben a csúf törpeisten fölébe kerekedik sok előkelőségnek, az ál-triumfust ünneplő „hős győzőket” leleplezi.

A Calvus-versekből egy catullusi tehetségű és főként catullusi indulatú költő beszél hozzánk: meg nem alkuvo, zsarnokgyűlölő, a cenzúrát vadul ostorozó, a költészetből a dilettánsokat engesztelhetetlenül kitalító szónok szavait halljuk.

És megteremtődik – mert KAF is teremt – az *András evangéliuma*, egy „apokrif” evangélium, amely annyira személyes, annyira a közösségben felfakadó, hogy nem is lehet szerepversként kezelni. Mintha biblikus kezdet volna, de nem az evangéliumoké, hanem egy archaikusabb mitikus teremtéstörténet univerzumot megrázó tragédiája (az archaikusságot a halmozott alliterációk is segítenek érzékivé tenni): „*Kezdetben volt a sírás: / zöld köveké a szélben, / friss kerti fáké – a fény / forró kardja ha zúgott.*”.

Sírva jön létre KAF saját univerzuma, amelyben csak tragikus jelenetek sorolódnak; a második szakasz egy Pilius-intertextus („*vergődnek / városok, mint hálóban / a halak*”).

Ebben a kultúrtörténetben nem összeáll a világ, hanem

szétesik („*hiú világba / vettünk miként magok*”), és szétszóródik az emberiség. Ez nem Ádám és Éva kiűzetése a Paradicsomból; ez egy létező nép felmorzsolódása: „*Mert így szórattunk szét.*”. A még létező zsidó diaszpóra kezdetét KAF a világ teremtésétől tételezi, mint örökre így szerzett sorsot. És a diaszpórával együtt „minden eltöröltetik”. KAF mint e történet személyes szereplője írja bele magát is a visszajára fordított Teremtésbe: „*Írás vagyunk, s a kéz, mely eltöröl.*” – az *Írás a porban* apokrif képe jelenik meg itt, kettős szerepben: a létrehozó és a megszüntető, a cselekvő és a szenvedő azonos. Az *András evangéliuma* csak a topikus olvasat szintjén szól a „szétfröccsenő” teremtésről: az erdélyi költő a zsidóság diaszpórája mögé komponálja az erdélyi magyarság szétszórását.

KAF úgy cikázik az időben előre-hátra, annyira szimultán írja különböző korszakokat újjáteremtő műveit, hogy a legerősebb rendszerető akarat is megbicsaklik, ha kronológia mentén kíván haladni a versáradatban. Az egyetlen lehetséges vezérfonalnak látom egy motívumkibontó elemzés számára, ha a „szerzők” életének kronológiájában haladok (amiben azonban lesznek nehézségek: a Lázár René írta Calvus-verseket később kell tárgyalni).

Középkori választott alteregója az a Jehan d’Amiens, aki *Planctus Goliae* című művében vallja meg: kifélék a goliardok, azaz a vágánsköltők: vagabundusok, akiknek vándorló életét napról napra éli, tele keserűséggel, indulattal nyomora miatt. Említett verscímének első szava ismerős az *Ómagyar Mária-siralom* latin eredetijéből, a *Planctus ante nescia* kezdetű siratóból. Jehan d’Amiens *Planctus*-a nemcsak műfaját követi a nyelvemléknek, hanem ritmusát is: a kétütemű hetes (4 // 3) és a hatos (4 // 2) sorok párosítása a goliárd sor és a belőle összeálló strofa ritmusa. A szöveg nem hasonlít a *Planctus*-ra, hiszen nem a fiát sirató Mária keserve, hanem a saját nyomorát felpanaszoló poétáé: „*Miserere Domine, / miserere Christe, / megvesz a menny hidege, / hull fejemre lisztje... / Miserere Domine, / miserere Christe, / kit méltóság elkerül, / reszket is a tiszte.*”.

A költőt nem az „ég” hidege veszi meg, hanem a „mennyé” – a blaszfémikus hangulat innen indul, s ilyen sorokat hoz létre: „*módos ajtón kopogok, / s kiűzennek: sicc te!*”, ill. „*kiálts, kóbor, de minek? / Csak heába rísz te.*”. És a blaszfémikus csattanó: „*Miserere Domine, / miserere Christe – / jó az ördög: pokolba / melegedni visz le.*”.

Se világi, se egyházi hatalmat nem tisztelő, lázadó vágáns ez a Jehan d’Amiens, aki goliárd természetéhez híven szerelmes éneket is költ, erotikusait, a *Carmina Burana* hangján: *Jehan d’Amiens vágydala* – és természetesen goliárd ritmusban: „*Senki hozzád fogható / Úgyszincs, Maddalena / Marcsa, kurva sok Kató – / Bárki csacska, béna! / Semiramis, Sába és / Trójadúlt Heléna / Melletted mind sárba vész – / Lomha, vak baléna!*”.

A vágy az egyetlen dolog, ami a koldus diák nyomorult életét szebbé teheti: „*Koldus deáknak dalán / Menny is könnybe lábad – / Jöjj, dombocskád rakd alám, / Fond körém a lábad! / Jöjj, tavasz van, Magdalén, / Új szerelem támad! / Jöjj, ha szentül gyaklak én, / Harangozzon lábad!*”.

Merít a középkori vallásos költészetből is Jehan d’Amiens (vagy amint KAF fentebb vallotta: „egykori enmaga”), de soha nem lesz belőle vallásos költészet. Az *Angyalfia, senki lánya* (Karácsonyi szekvencia) ismét blaszfémia: Jacopone da Todi *Stabat Mater*-ének „átírt” szövegében nem a fiát gyászoló anya a főhős, hanem egy leány apja. Ritmust, szintaxist, képalakítást megújítottan átvéve („make it alien, make it new” – hirdette Ezra Pound) teremtette meg KAF ezt a szokatlan himnuszt (ő szekvenciának nevezi, kötött himnuszfórmája ellenére), melynek szakaszai a *Stabat Mater* szerkezetét költik újjá. Egy vallásos hit nélküli Karácsony elbeszélése a vers, melynek hőse (lírai alanya) itt az apa, tehát saját szerepében maga KAF: „*Áll az apa keservében / 4//4 / Játszadozva, mintha régen, / 4//4 / Gyermekként a fa alatt. / 4//3 / Mintha tán csodára várna, - / 4//4 / Bár egy angyal árva szárnya / 4//4 / Sem súrolja a falat.*” /4//3.

A „keserv” az elveszett gyermekkor, elveszített hit, az eltávozott gyermek miatt szól, és a versvég mély tragédiába hullik: „*Áll az apa bánatában, / Csillagszóró éjszakában, / Vár, görnyed a fa alatt. / Nem jön angyal, senki lánya – / Isten súlya, úr magánya / Roppantgatja a sarat.*”.

Kovács András Ferenc eddig megismert versei, „szerepei” alapján egy határozott karakterű, a világ dolgaiban tájékozott és véleménymondásra mindig kész költő. Életanyaga indította arra, hogy odafigyeljen a körülötte zajló eseményekre, eddigi alakváltozatai központi én-figuráját jobban kirajzolták, választékosabban artikulálták.

Kavafisz, KAF „kora lelke”

Az arctalan középkori Jehan d’Amiens-t életmódja, harsány életkedve és káromló indulatai tették a verseken keresztül KAF arcúvá. Az alexandriai modern költőt, Kavafiszt oly mértékben érzi sajátjának KAF – csillapíthatatlan tudásvágyuk és szeretetük az ókor iránt erősen rokonítja őket –, hogy életművéhez nemcsak apokrif adalékokkal, de sajátos szemléletű fordításaival is hozzájárult.

Kavafisz kapcsán fel kell figyelünk KAF alakváltozatainak dátumaira. Kavafisz dátumaihoz a közvetítőn, Lázary René Sándoron keresztül juthatunk közelebb: Lázary éppen 100 évvel idősebb KAF-nál, ezáltal csaknem teljesen kortársa Kavafisznak. A harmadik alteregó, Jack Cole egyidős KAF-fal.

Kavafisz

1863. április 17.
1933. április 29.

Lázary René Sándor

1859. szeptember 17.
1929. október

Jack Cole

1958. augusztus 23.

KAF

1959. július 17.

Kavafisz élettényei az életműben meghatározóan fontosak. Alexandriában született, amely hely a költészet túlélési technikáiról alkotott metaforává válik az idők során, folyamatosan változó kultúrája, népeisége, vallásai miatt (Csehy: Jelenkor 2006). A fordítóirodalomtörténész lényegre látóan fogalmaz: „Ezt a túlélési technikát kicsiben Kavafisz költészete is modellálja, kivált történelmi vagy ál-történelmi anekdotáiban, melyekben rendre egy komolyan vélt vagy tudott eszme bukásának emberi léptékű megjelenítésére, illetve két szemlélet ütköztetésének leírására szorítkozik. Ezek a szövegek vagy pusztán szükségszerűségnek, vagy egyfajta kombinatorikus rend megnyilvánulásának érzékelik a történelmet, melyben az ember lényegében a nyelv, a retorika, illetve a rituális szerepjátszás által létezik. (A *babárokra várva; Egy kisázsiai községben*).”.

A szövegek magánál Kavafisznál is gyakran intertextusok: valós, újonnan feltárt dokumentumok, vagy néhány kibontott antik szöveghez adja az új változatot; „az *Akhilleusz lovai* című költemény nem más, mint egy Homérosz-hely kiemelése az eposzi áramból és felragyogtatása a líra keretei között.” (Csehy id. mű). Olykor történeti passzus aktualizálódik, és válik csattanós végű, sosem patetizáló példázattá. Csehy szerint Kavafisz Alexandria-képe kettős: „az erotikus Alexandria a történeti Alexandria metaforikus párjává válik, maga a test és a testi élvezet is történeti dimenziót nyer.”. Csehy az erotikus Kavafiszra fordít nagyobb figyelmet, engem KAF Kavafisz-szemléletének történelmi példázatai érdekelnek inkább, különösen azért, mert erős rokonságot mutatnak az eddig tárgyalt, mindenütt fellelt történelemképpel, és a szubjektumnak (aki mindig KAF) ehhez való viszonyulásával. Ismét szubjektumról beszélek, a hivatalos kritika pedig úgy ítéli, hogy KAF még jobban elrejtőzött Kavafisz mögé, mint az „őskép-költő” Calvus mögé (Tarján: Jelenkor 2007, 718-814.). Ha Kavafisz menekül, KAF még inkább – mondja Tarján: „A görög költő egy számára ideált, menedéket ígérő (mégis enyhén ironikus) misztikus univerzumot idézett meg ezeryni, önmagát szavatoló tulajdonnévvel (...) Kovács András Ferenc a személy- és helységnevek garmadájával olyan önmagát elrejtő világot ábrázol, (...) amely még Kavafiszénál is sokkal nehezebben enged belépést a kései halandónak. A KAF-vers bizonyos értelemben *rendre tragikusabb* (kiem. Sz. E.), mint a Kavafisz vers. Ez nem minőséget, hanem jelleget bélyegez...” (Tarján uo.).

Egy személy adatait vállalni a személyiségéből is részt

vállalást jelent, de ennél lényegesebb, mit írt meg az életanyagból a vállalt személy nevében? Miképpen írja át Akhilleusz a homéroszi műben epikus terjedelmes – terjengős történetét? A hős Akhilleusz a hős Patroklosz halálát bosszulta meg a trójai Hektóron. „*S mert őt is elérte a végzet: trójai bástya előtt, Szkaiai kapujánál*”. *Síratják, jajonganak érte: „Tíz és hét napon át, éjt nappá téve siratták / kemény bajtársak s távoli istenek, csak gyilkoláshoz értők.*” Ha jól sejtem, főként ezért az utolsó fél mondatért született meg a vers: Kavafiszé és KAF-é is. Ők nem kedvelik a „csak gyilkoláshoz értőket”. És Kavafisz-KAF többi versében is ilyen indulattal írják le haragjuk és gyűlöletük tárgyát.

Nagyívű szerkezetben helyezi el KAF a világbíró Nagy Sándor életét, egy „kétszeres” átiratban: KAF újraírja azt a Kavafisz-verset, amelyet Kavafisz Kleitarkhosz nevében ír (*Kleitarkhosz: Alexandrosz fiatalsága*). Kleitarkhosz alexandriai történétíró volt, az i. e. 4. sz.-ban, életéről semmit nem tudunk azon kívül, hogy megírta nagyhatású regényben Nagy Sándor tetteit. A hosszú, több szakaszos vers pontosan jelöli ki az életpálya fel- ill. leívelő szakaszainak sorrendjét. Az első strófa Alexandrosz „fölragyogó idejéről” tudósít – a fő szó a „fölragyogó” –, vad, hősi és könyörtelen ifjúságáról, aki azonban akkor még vakmerő és nagylelkű is volt, „vágyainkban mind hozzá hasonlítunk”. A második szakasz kulcsszava a „megfékezhetetlen”, aki gyors, önmérsztő, örületben törekszik arra, hogymindenkit „hódoltasson”. Aharmadik, a középső, a tengelyben álló szakasz már tovább lép: a hódoltatás következő foka a mindenáron való győzelem – sorolja Alexandrosz csatáit és a győzelem módjait: „szétverni, szétroppantani, bevonulni”. A középtengely után következő szakasz első sora még visszamondja a vezérszavakat („Harcolni, folyton győzni kell, színlelni, taktikázni”), lényeges váltás történik azonban ennek a szakasznak a középső sorában: „majd hirtelen megállni saját *Hüphasziszunknál, ahonnan / nincs túl, nincs tovább, csak a torpant, fáradt férfikor* (kiem. Sz. E.)”, és a változásokkal mindannyiunknak tisztában kell lennünk. Az utolsó szakasz mélyre hanyatlik, a kezdetből a végbe: a „fölragyogó” időből „fékeveszett” idő lesz, „vad, tébolyító, végzetes fiatalság”. S az utolsó két sor történeti fricska. „Egy könyv csak terv, csak álom, pusztá cím, pótlás a semmiséghez.” Fontos, a két költőre együtt jellemző pótlás.

Alexandrosz örülete nemcsak nagybirodalmi vágyaiban, de magánéletében is tombolt. KAF megírja a *Kavafisz-átiratok* között a *Héphasztión halotti áldozatát*: Alexandrosz fiúszereplője, Héphasztión halála után ugyanolyan kegyetlenkedést és öldöklést vitt végbe, mint hódító útjain. Amiként KAF fogalmaz: „Úgy tartják, akkor *Erész* rá őrzőngést bocsátott, / s mint elrettentő *Arész*, rögtön, vak örületben, / lemészárolt, kiirtott ártatlan népeket, / mert meghalt szerelme, vesszen mindenki tűzben, / pusztítson, gyűjtogasson vágya...”

(kiem. Sz. E.). S a váratlanul gyönyörű befejezés, amivel KAF – Kavafisz történelemszemléletét, bizarr és személyes versvilágát követve – megindokolja, miért jutott eszébe Alexandrosz gyűjtogató dühe: „Mindig az jut eszembe, / ha gyertyát gyűjtök este – lelkedre gondolkodok rád, / ha hosszan nézel reszkető, vonagló, vézna lángba.”.

Elrettentő példa a magát megistenültnek hívó Antiokhosz *Epiphanész* (neve is ennyit jelent: Antiokhosz, a Megjelent Isten) is, aki Nagy Sándor halála után másfél századdal, i. e. 168-ban lett a négy részre osztott hatalmas birodalom egyik részének, Szíriának az uralkodója. Az önmagának adományozott nevet a nép *Epimanész*-ra cserélte: ez őrzőngőt jelent, és jelzi uralkodói habitusát. Éppen hódító hadjáratlakkal akart a rivális Egyiptom ellen vonulni, amikor hazarendelték Szíriába, ahol gyanút fogott, hogy Jeruzsálemben lázadás készül ellene. Megelőzőként ő támadott: feldúlta a várost, zsidók ezreit ölte meg, és ezeket adott el rabszolgának. Az általa addig is erőltetett hellenizációt a végletekig vitte: haláltbüntetés terhe mellett betiltotta a zsidó vallás gyakorlását, és a zsidókat törvényeik ellen való cselekedetekre kényszerítette. I. e. 167 kislév hónap 25-én megszenteltelenítette és kirabolta a jeruzsálemi templomot, és ott felállította az Olümposzi Zeusz szobrát, amely az ő vonásait viselte. A gaztett a zsidó történelem egyik legsötétebb napja; ünnep volt, így kettős szentséggyalázás történt: az ellenállókat tömegesen lemészárolták. Ekkor azonban egy Matitjáhu nevű pap gerillaháborút kezdeményezett a megszállók ellen, és a fővezérséget fiára, Júdára bízta, aki zseniális hadvezérnek bizonyult, mint ragadványneve, a Makkábi (Makkábeus) mutatja, ami „kalapácsot” jelent. Júdás Makkábeus ő: a legdicsőségesebb zsidó háború vezére. (Fontos helyet tölt be KAF-nál: a Lázár-életműbe sorolt *Makabeus táncza* is erre az eseményre utal).

KAF műve, a *Kavafisz-átiratok* Kavafiszra jellemző téma: a *sic transit gloria mundi* egy variációja: a nagy ember hatalma teljében, majd teljes összeomlásában, betegségében. A versszerkezet követi az életutat, s így összegzi a zsarnok életét: „Dicsőségére gondolt, nagysága, dús hatalma / jutott eszébe” – indul a vers, majd az emlékezést meg-megszakítja egy refrén, mely Antiokhoszt tönkremenetelében mutatja, egyre növekvő bajok között. A refrének fokozó jellege: „itt *fekszik* Gabaiban (...) búzban, görcsben, fekélyben”, „mert itt *rohad* Gabaiban, (...) gyúlt aggyal, gennyedetten, szörnyen”, „ő meg fakadt sebekben, mint férgesült, gonosz báb, most itt *fetreng* Gabaiban...”. És KAF – az összegző, rövid szakaszban – visszavezeti a verset a kezdetre: „Dicsőségére gondolt”, megismétli az első szakasz nagyságra utaló szavait is, de most már átruházza arra, akit igazán illet: „Dicsőségére gondol – nagysága, hatalma / volt, végtelen türelme s rettentő nagy haragja / van Judaia urának, Izráel Istenének.”.

Nemcsak az uralkodó, hadvezéri gög és kegyetlenség számít az emberi lélek aljasságai közé: a Calvus néven

publikált versek között is sok van, amely a dilettánsokat, művészi babérokra törőket sújtja a szatíra haragjával. Kavafisz sem kíméli azokat, akik a *gradus ad Parnassum* megtétele mellett világi dicsőségre is törnek. *Kavafisz-átirat* szól *A költészet hatalma* címen Methodioszról, a már ismert pályáiv-szerkezetben: a „karrier” négy fázisa négy szakaszban bomlik ki, a négy szakasz előrefrénnel kezdődik: „Nagy költő volt Methodiosz, nagyon nagy!”. Az első előrefrén utáni két jelző előrevetíti a pályát: „Nagy és kemény.”. Ilyen karakter indult himnuszokkal, kánonokkal, magasztalásokkal, s lett: „önsanyargató, bölcs szerzetesből (a lépcsőfokokat kihagyva, Sz. E.) *Büzzantionban / Bíraskodó, rátarti pátriárka.*”. Ez a rang pedig Kavafiszt maró iróniára indítja, s a karrier így végződik a versben: „Nagy költő volt Methodiosz, nagyon nagy, S elérte már a lelkes, égi líra / A költészet végső határait. / Túllépett rajtuk, át a határtalanba! / Más végtelennek lett uralkodója: / Megtért a földi hatalomba. Ámen.”.

Tovább szárnyalva KAF *téridejében*, a Kavafisz-alterego most Dániában játszik szerepet, Hamlet korában. De mint minden Kavafisz-történet, ez az apokrif is visszajára fordul. Az elbeszélő én mindvégig bizonyos távolságtartással szemléli és mondja el az általunk másképpen ismert szüzsét, a vers „hosszúvers”, epikus költemény, de nem a már elemzett előrefrénés élettörténet-típusból (*Porphüriosz Gázában; Kleitarkhosz: Alexandrosz...; Antiokhosz Epiphanész stb.*). Az apokrif főhőse Claudius, akiről a beszélő egyes szám harmadik személyben szól. A Shakespeare-i történetet KAF, a huszadik század második felét átélő költő máshonnan figyeli: az áldozat felől közelít a drámai eseményekhez. A vers „bús esettel”, Claudius meggyilkolásával kezdődik, „boldogtalan királynak” nevezi, mert öccsét – szerinte – „pár koholt agyrém, gyanakvó sejtelem” vitte rá a gyilkosságra. Fontosak a szavak, amelyek a mi korunkban meghatározott fogalmakhoz kötődnek. A „koholt agyrém” – a koholt vádak, a koncepciók perek indítéka. Az agyrém: az őrző diktátorok cselekedeteit vezérlő elmeállapot meghatározása. Claudius, az ártatlan áldozat jelzői: jámbor, szelíd, nyugodt, békeszerető – a jó uralkodó képe minden királytükörben. Akik siratták: a szegények, Claudius jósága tehát a szegények, a nép iránt tanúsított empátia. A jó király megölésével a nép veszített, mert rettegett Fortinbrastól, akinek igazi ellenfele nem Hamlet volt (KAF szerint: „a dán királyi herceg szerfelett ingadozó vala – régen, / mikor még Wittenbergában tanult, / több diáktársa terheltek, futó bolondnak tartotta.”), hanem a jó Claudius. Shakespeare arra döbbsenti rá közönségét, hogy Dánia (és máig is a kis országok) még nem értek meg arra, hogy értelmiségi vezetőjük legyen. KAF értelmezése még sötétebb: a Hamletet „koholt, színes meséssel” fölmenteni kívánó Horatio – ismét a koholt jelző, amely a hamisat tanúsítja – próbálta meg „tisztára mosni

végül / a bűnös herceg szennyését”. Horatio nem tudta hamis érvekkel meggyőzni a népet, de azt elérte, hogy nem forraltak bosszút a jó királyért. KAF történetének summázata szerint „*Fortinbras húzott hasznát a zűrös ügyből*”, a szétzilált nép fölött könnyen győzött és került hatalomba. Neve – beszélő név: „Erős Kar”. Erős Karnak valóban nem a tétova, zavaros Hamlet a riválisa, hanem az emberi jóság, amely itt elvérzik.

KAF eddig megfigyelt „szerepei” – a paleolitikumtól (a *Tyrannosaurus rex*-től eltekintve: az nem alteregó, hanem a Hatalom, mint Ellenség archetípusa) – a századfordulót megélt Kavafiszig olyan tájakról hoztak hírt, amelyek elpusztult, részben vagy teljesen elfeledett kultúrák.

Egy pszichoanalitikus önvizsgálatnak álcázott verse, a *Hegységek, félálomban*, arról tanúskodik, hogy az álmatlanságot a történelmi katasztrófákra emlékezés, a világok pusztulása miatti felelősségérzet okozza. A vers különös formájú: 5 és 7 szótagos sorok váltakoznak benne – a japán versformák alapsorai –, szakozatlanul; így kimondatlanul, de metrikájában felidézve a vers mélyén rejtőzik a japán kultúra. S míg a közönséges álmatlanságban szenvedő ember báránykakat számol, vagy felhőket az égen, KAF *rommezőket* kezd el sorolni, a világ minden elpusztult táját, hegységét, térben-időben cikázva, mint az álom, Mezopotámiától a Csomolungmáig, pontosan száz sorban, s egy-egy sorban olykor három nevezetes, hegyek által jelképezett, elpusztult hajdani kultúra van (Hindukús, Pamír, Tibet). A számolás végeredményeképpen Csomolungmára talál, ahol rádöbben: még ez a hatalmas szám sem elég („Csak ennyi volna – Valakit kihagytál...”). Mire idáig eljut, a módosult tudatállapot kezd beállni, álom és látomás keveredik: „A világ tetején / Állva, félálomban *inogva / Már, szinte megfagyva, / Zsibbadsz, ahogy lélegzel*” – tudósít az élményről, s a kép, amelyet megjelenít, megmozdul egy enjambement-től, ami a „meginálás” szót hordozza (kiem. Sz. E.). A hegytetőn megingva álló költőt zuhanás, szálló érzés kíséri végül az alvásba.

Amit erről a Kavafiszról – és a KAF által további életre hívott görög költőről megtudunk, nem különbözik az ókori és a középkori viszonyok közt alkotó költők világképétől: gyűlölik a gőgöt, a hatalomvágyat, a mindenkin áttérés szándékát – azaz a zsarnokságot. A 19-20. századi Kavafisz a durva támadás helyett az ironikus elbeszélést választja: ahhoz a történelmi tapasztalathoz, bölcsességhez, ami a rá leginkább jellemző sajátosság (mostanra már KAF-é is), az irónia az adekvát stílusesszék, ma leginkább erre vagyunk érzékenyek.

Kavafisztól Lázáryig

Kavafisz a történelmi folyamatokat nemcsak bölcs távolságtartással, hanem bizonyos félelemmel is nézte: az angolok ellen kitört nemzeti szabadságharc elől családjával Konstantinápolyba menekült. A hatalommal való szembenállását mégis kapcsolatba hozzák a görög szabadságharcral és a filhellén mozgalommal: mint sok más költő, ő is szellemi hátteret szolgáltatott. A havasalföldi magyar szervezkedés után Pesten is magyar írók és újságírók éltették a szabadságharcot, így báró Jósika Miklós, aki 1823-ban elindult Meszolongi felé, hogy Byron mellett harcolhasson.

A magyarországi görögök sorsa, a havasalföldiek titkos baráti társasága még történelmi előzményei Kavafisz életének, de kényszerű menekülésében feltétlenül szerepet játszottak. A történelmet sajátos látószögből ábrázoló görög költő élményvilágát saját sorsán megtapasztalni kívánó magyar alteregót teremtett önmaga megelőlegezésére KAF. Lázáry éppen száz évvel idősebb, mint a mai költő, Kavafisznak csaknem tökéletesen kortársa, így KAF kettős fénytörésben figyelheti általa azt a korszakot: figyelni, miképpen látta Lázáry Kavafisz életét és költészetét, miközben maga is belehelyezkedik Lázáryba, hogy görcsövön át szemlélje magát: miképpen viselkedett volna ő, KAF száz évvel korábban.

Lázáry-Calvus témákban, ritmikában tökéletesen illeszkedik nemcsak az ókori elődhez, hanem a 19. századi magyar fordításirodalomhoz is: *Drága luventia* kezdetű hexameteres gúny-epigrammája a megöregedett nő catullusi toposzát írja újra; ugyancsak ennek a témának durvább megfogalmazása a sorozat II. darabja, amely mind durvaságban, mind topikában egyenesen utal Horatius egyik leggyilkosabb szatírájára, a „Legfeketébb elefánt méltó szeretője...” kezdetűre. Lázárynál disztichonban: „Föllihegőn hozzám feni, döngöli satnya csecstét! Pucsz! / Menj a pokolba, anyó! Fend valagad s magadat / Inkább Cháronhoz – tán túri, ha megfizeted jól...”.

Mindezek a Lázáry-KAF versek nem születtek volna meg a magyar műfordítás-irodalom modern klasszikusai nélkül sem, amiként a sorozat III. darabja sem jöhetett volna létre Juhász Ferenc enyészet-tenyészet költészete nélkül. Az intertextualitás két irányban hat: KAF megtelíti önmagával Lázáryt, de ehhez a szó- és kép-létesítéshez kölcsönveszi a kortárs költők intertextusait (egyrészt a műfordításokat, másrészt a saját költeményeket – Juhász Ferenc). Néhány sor a „Juhászos” Calvus-ból, s hogy Lázáry se hiányozzék: 19. századi ortográfiával: „Senkik, csalók, csalárdak, ős nagy ostobák, / Spiczlik, csapolt gerinczűek, csupasz csigák, / Bármit benyálazók, csimasz gonoszok / ... / ti híg ganyélevek / Szutykába bútt csalik, csak ott nyereszkedő / Férgék, mohón belaktatok, s lerágtatok / Már minden ó meg új reményt

és korszakot, / Hogy benne tán részét, helyét, igaz jogát / Ember nem is találja már, csak az, ki gaz, / Ki becstelen, ki csúszni-mászni tud, ki nyal, / Ti szörccsögök, egymás szavát elcsámcsogó / Élősködők...”.

A vers szövegében az ókor (a jambikus trimeter Arkhilokhosztól származtatott csúfolódó ritmusa és a szatíra megszólításos formája), a századforduló (mely főként a Lázáry-szöveg ortográfiájában mutatkozik), valamint a legújabb kor, mely kifejezéseiben, szintagmáiban, világképében egészen kortársunk, azaz: KAF fonódik össze szétszalazhatatlanul. Az egymásba-egymásra épült három rétegben KAF indulata mindig azonos ellenfelekre támad: ez az ellenség-kép végigkíséri a világirodalmon.

A sorozat V. darabja, a *Crispus megint kedveskedik* helyzetdal: egy „rabszolgarongy” lelkű hízelgőről szól, ismét huszadik századi fordulatokban: „... kiszolgált ez / Már minden régi és új hatalmat, rossz gazdát, / Görnyedt, hajolt, gerincze sem roppant meg. Tán / Mert néki nincs...”.

A versvégi goromba ledorongolás : „Kuss, szolgálalkü parvenü, pondrófajzat!” ihlette KAF egyik kritikusat, Keresztesi Józsefet tanulmánya címére (Jelenkor, 1999/11.). Írásában a költői eszközök túlzott használata miatt marasztalja el KAF-ot: a „bravúr rutinjáról” beszél, s hogy KAF „egyetlen ötletet, egyetlen remekbe szabott rímet vagy nyelvi játékot sem akar elhagyni, ennél fogva viszont gyakran megesik, hogy a szöveg leül, 'elfárad' (...) Kovács András Ferenc abszolút tudatos költő, s mindabból, ami az ő költői műhelyében zajlik, semmi sem véletlen vagy kontrollálatlan: az említett poétikai eljárások csak annyit takarnak csupán, hogy a költő belefeledkezik a játékba.”. Kulcsár-Szabó Zoltán a poétikai sémák ismétlődéséből adódó „kisebb meglepetésekről” beszél: itt körülírja a posztmodern teória egyik kulcsfogalmát, az „elváráshorizontot”, ami annyit jelent ebben az elméletben, hogy ha egy mű nem váratlansággal, nem csattanóval végződik, akkor az „elváráshorizontunk” kielégítetlen marad, mert a szöveg „hírértéke” kisebb lesz (Kulcsár-Szabó Zoltán: *Nappali Ház* 1995/3, 90. old.). Ismét a kánonteremtő teória szabná meg a költőnek, mit írjon. Ez a fajta kritika kijelölő, kirekesztő. Rossz korszakokra emlékeztet.

Amikor KAF antik toposzairól beszélek, az „elváráshorizontom” teljeskielégítettségének pozíciójából teszem: KAF abban is tökéletesen elsajátította az antik költészet sajátosságait – ennek nyomán alakította ki Lázáryét is –, hogy toposzként használja az ő toposzait, megújítva őket a legmerészebb nyelvi és képi fordulatokkal. A „lerágnak már minden új reményt és korszakot” trópus elképzelhetetlen ókori közegben, de számunkra ismerős.

KAF szemléletmódját kedvtelve szörföl az irodalmi

világhálón, szökdel ókor és legújabb kor között, de az egymással vonatkozásba hozott művek, sorok mindig egymást erősítik, szinte azt bizonyítják: az emberiség mindig ugyanazokba a kérdésekbe ütközött-ütközik, s a kérdésekre adható válaszokból KAF minden korban azonos választ ad. Szerepei ezért nem maszkok, hanem egy vélemény artikulálásának módozatai.

A *Lázary sírja* című vers nem egyszerű intertextus: *palinódia*, Lázarynak önmagához írott sírepigrammja. Az első intertextuális kapcsolat nyilvánvaló: KAF és Lázary között. Az „ős-intertextus” az ókori elődhöz, a meg is nevezett Theokritoszhoz kötődik, aki Hippónax sírversét költötte át a sajátjává. A következési sorrend tehát: Hippónax, Theokritosz, Lázary, KAF. Az első szöveget Theokritosz Hippónax sírjára jellemzően Hippónax mértékében, *choliambusban* írta.

A második szakaszban Lázary maga tárja fel az ősképi eredetét, és ezután fordul személyesbe a vers: „*Sok keserűségemben Theokritosnak / Hipponax sírjára írott híres versét / Költöttem át magam nevére, bár sántít*” – (persze hogy sántít: ez a sánta jambus, a *choliambus* jellegzetessége, hogy a sorvégen lelassítja, sántítóvá teszi a ritmus – KAF pompás tréfáját üdvözölhetjük).

Az intertextusok egymásból eredését igyekeztem magam is követni, ezzel azonban csak KAF sajátos alakmás-sorozatát és szerkesztési technikáját kívántam megvilágítani, de nem csatlakozom ahhoz az elméleti irányzathoz, amely szerint az eredeti mű és fordítása egymással intertextuális kapcsolatban vannak, és egymás nélkül nincs jelentésük. A teória szülőatyja Michael Riffaterre (*Helikon* 1996, 1-2., 67-68.), a műfordítás mellé állítja már a fiktív fordítást is: „... a fiktív fordítás olvasását éppúgy az intertextuális előfeltevés irányítja, akárcsak a fordításét (megjelenés körülményei, az eredeti / önmagát eredetiként definiáló szöveg költőjének neve), az 'eredeti' címek mindenképpen valamiféle intertextuális viszonyra utalnak.” (még: Józán Ildikó, Anonymus: 1998, 136.).

Riffaterre egészen odáig jut a viszonyrendszerek felállításában, hogy a két viszonyítottból egyet akár el is hagy: „az intertextus maga (...) ismeretlen is maradhat.” (M. Riffaterre: Helikon, 1996/1-2., 72.). Erre a végletes agnoszticizmusra utaló elmemutatvány teljesen használhatatlan – szerencsére és természetesen – KAF választott alakváltozatainak esetében, mint láttuk: maguk a „választott” személyek mondják el, ők kiket választottak és így tovább. Az ősforrás KAF-nál mindig fellelhető, sőt, legtöbbször megjelölt.

A Riffaterre elindította nonszensz-lavina már olyan gondolati hordalékot görget, mint Kulcsár-Szabó Zoltáné, aki szerint: „bármely szöveg és annak fordítása önálló nézetekként is felfoghatók, (...) csak együtt mondják meg, mi is az a közlemény.” (Kulcsár-Szabó Zoltán: 1998/77).

Magyarán: egy franciául nem tudó idegen olvasó nem érti meg az „eredeti” szöveget. A fordított szöveget nem érti meg az a francia, akinek a nyelvről fordították. A kettőt együtt – a műfordítón kívül – csak nagyon kevesen értik. Tehát: a szövegnek gyakorlatilag más számára jelentése nincs.

A Lázary-életmű egyik rejtélyes darabja *A Lélek Házában* címet viseli. (Mottójául Constantin Rodenbachnak egy idézete áll, aki hatalmas sikerű könyvet írt *La Révolution dans le Flandres* címen. Rodenbach neve emiatt, ha rejtettebben is, mint a *Makabeus táncza*, összekapcsolódott a forradalommal.) Ez a vers egy antik toposzból középkori példázattá vált mítosz erkölcsi tanítását rombolja le. *A Herkules a válaszúton* allegóriában a hősnak választania kell: vagy a Gyönyörnek egy káprázatos nő személyében felkínálkozó azonnali élvezetet választja és vele együtt az elvárhatást, vagy az Erény rögs útján halad életében, és halálával kiérdemli az örök boldogságot. Lázary-KAF-nál a Szenvedélyek (szép asszonyok, finom selymek, ékszerek imádata) a Lélek Házában tanyáznak, belakták már a ház minden zugát. Gyönyörben élnek, buján, táncsal, vágyakkal telve és azokat kielégítve. És egy részlet a rájuk vonatkozó szakaszból: „övék már minden hely, szoba, szeglet” – a verset 1894-re datálja KAF. Játsszik: megelőlegezi Balázs Béla Kékszakállójának meghódított asszonyai felett férfigöggel adakozó gesztusát: „övék most már minden, minden”, és sorolja asszonyonként, amint következnek. Azok a nők áldozatok, egy hatalommal bíró férfi áldozatai. Lázary-KAF „Szenvedélyei” vágyaik világában élnek, akkor, amikor a romlottság a *Romlás virágai*-t idézi. A szecesszióban. A második szakaszban a tiszta Erények élnek, megvonva maguktól minden földi jót, „szegényesen és tévetegen bolyonganak”: irigyen hallgatják a „megrészegült heterák szórakozását”. Bolyongásuk színtere valami sötét kolostor – a szecesszió középkor-nosztalgijából. De ezek az Erények nem lesznek soha boldogok, hiába választották az erkölcs útját. A Kavafisz inverz történelemszemléletén nevelődött Lázary (és KAF) megfordítja az erkölcsi világrendet is. Ez is forradalom: a szerelem és a női boldogság forradalma – máig is élő program.

Vessük össze az én konzervatív verselemzésemet egy fiatal posztmodern kritikuséval: „... Ugyanez a játékoság, a történelem és az individuum fikció-jellegére való rámutatásnak a szándéka fejeződik ki a Kavafisz-átiratok közül a Lélek háza, a Salomé vagy Az ellenségek című költeményekben is. (...) a beszéd és a műalkotás öröklétével, valamint a költészet transzcendentális jellegének illúziójával való ironikus leszámolás is egyben. 'Minden, amit sikerült nekünk tán szépnek, igaznak festeni, látni, / fölösleges lesz és értelmetlen, képtelen.' Az én megtöbbszöröződése, a keltezés misztifikáló szerepe (1900. november) és az egész párbeszéd idézet-jellege is ezt a (posztmodern)

poétikai koncepciót, a lírai alkotás temporális érvényességének képzetét erősíti. A monológyszerű, vallomásos (el)beszélésmód és dialógus keveredése azonban, valamint a gyakori formaváltás a karneváli-nevettető műfajának, a menipposzi szatíra egy kortárs változatának kiteljesedésére utal.” (Szilveszter László Szilárd: Nappali Menedékhely, 2009/3.).

Anélkül, hogy a két elemzés különbségéből levonható tanulságokat összegezném – ezt ki-ki megteheti maga is –, egyetlen definíciót szeretnék tisztázni. A menipposzi szatíra ókori műfaj, magának Menipposznak és kortársainak művei még nem tartoznak a szorosabban vett szatíra műfajába: ők – vándorfilozófus módján élve és tanítva – ún. diatribéket, azaz erkölcsi-filozófiai népszerűsítő előadásokat tartottak, szemléletük a cinikusokéhoz állott közel: elítélték a földi javak imádatát, a vallási vakbuzgóságot, és szót emeltek Epikurosz istenítése ellen. Mint láttuk: a Lázary-KAF mű, a Lélek Házában éppen ez ellen a szigorú, álszent erkölcs ellen szól, az életigénylés szellemében, akár a romlottság megkísértésével is. A kritikus egyetlen értelemben használhatta volna jogosan a menipposzi szatíra fogalmát: a műfaj verset prózával vegyítő jellegére utalva. Ehhez azonban nem kell a menipposzi szatírárt klasszikus álmából felkelteni: a világirodalomban számtalan olyan mű (de még műfaj is) létezik, amely az irodalmi megszólalásnak ezt a két módját változtatja (szerzőik: Lukianosz, Julianus Apostata, Marcianus Capella, Dante, Boccaccio, Voltaire – hogy csak taláalomra válogassunk). Ma egyenesen divatba jött a prózai életírásba beleszótt verses megfogalmazás.

Még egy aprócska vitám van Szilveszter László Szabolccsal. Kiemel a Kavafisz-átiratok közül egyet, és magyarázza: „... a Gyászok című darab ennek a (fiktív) történetiséget megidéző játéknak a kiteljesítéseként, de ugyanakkor az identitáskeresés ironikus-allegorikus diskurzusaként is értelmezhető...”. És következik egy valóban önironikus, öndicséző szöveg, melyben a jó és a kevésbé jó tulajdonságok összegződnek, a görögök (nevében) KAF kijelenti: emberek vagyunk. Szilveszter viszont párbeszédbe állítja egy másik szövegrésszel, amely szerinte az „erdélyiség toposzát is képes megidézni.”

A vers: „Előretörve vagy hátrálva mindig, / vereségből újabb diadalba, / diadalmakból váltig vereségbe, / száműzetésből számkivetetésbe, / szembeszegülve vagy cselezve mindig, / vendégségekbe menekülve folyton, / mind hazafiak, mind árulók is: / spártabarátok, perzsabarátok / spártai bérenc médvezetők mind!”

Ismét Szilvesztert idézem: „Az irónia azonban, ebben a viszonyban egy olyan hátráló mozgás során mutat rá önmagára, melyben sohasem jöhet létre a befejezettség, hiszen csak egy szüntelenül változó kontextus fényében válik trópusává, és így bármikor visszavonul(hat) retorikai álcája mögé. Ez a jelentésméretű ugyanis – a beszélő

kilétének (f)elfedhetetlensége, valamint a versszöveg 'átirat'-jellegének hangsúlyozása közben – nagyrészt fölülrítható egy olyan diskurzus által, amely a klasszikus görög hőseket, az Athén, Spárta, Perzsia viszony jellemzőit és az antik filozófia hagyományát eleveníti meg. Hiszen az allegorikus olvasatban a(z) erdélyi magyarságra vonatkozó megállapítások tragikumuk egy pillanat alatt szertefoszlik, amint a szöveg értékhorizontját képesek vagyunk elválasztani a (látszólagos) beszélő – vagyis Kovács András Ferenc marosvásárhelyi költő – identitására vonatkozó (kon)textuális információktól. A filozófia és az antik tragédia hőskorára vonatkozó reflexióként értékelhető maga a verscím is, amely egyértelműen ezt az utóbbi olvasatot – vagyis a textuális hagyománnyal folytatott játékos-ironikus diskurzust erősíti meg.”

Ez a kritikus a KAF-verseket meg akarja fosztani KAF lényegétől: a történelem egybenlátásának képességétől, a történelmi erővonalak ismétlődésének felismerésétől, az emberi természet mély átélésétől, hiszen a KAF-költészet legfőbb erőssége, hogy minden korszakot belülről, benne élőként képes megélni és megítélni, alakváltozatai ennek a történelemben vándorlásnak az antropomorfizációi. Képes a szembenálló felekben mindkét részről meglátni az embert, az emberit – a görög dráma kardalainak éppen ez volt a funkciójuk: a megosztott Kar kétféle véleményét ütköztethetett egymással, vitájukat dialógusban folytathatták –, a Gyászok első része ezért lehet önironikusan büszke rossz tulajdonságaira, a második része ezért lehet tragikusan kétségbeesett ugyanezek miatt a veszélybe sodorni képes tulajdonságok miatt. A KAF-költéssel szemben a legnagyobb hiba, amit elkövethetünk, ha „az értékhorizontot elválasztjuk identitásától, Marosvásárhelyiségétől”, de görög voltától is, mert a görögség – KAF választott identitásainak egyike. Az idézett szövegek nem „játékos-ironikus diskurzusok”: ontológiai kétélyek, sőt: antik Gyászokhoz méltó tragikus világlátások.

Szilveszter László Szilárd nekiveselkedik még egy görög témájú KAF- versnek. Idézem: „Ebből a nézőpontból (mármint a fent ismertetettből, Sz. E.) a Gyászok című költeményt követő, 1925-ös (fiktív) datálású (persze, mert Lázary írja!!!, Sz. E.) Görög rögtönzések aposztrófikus felütésének tenger-motívumát, akár magára a nyelvi hagyomány végtelen bőségére rámutató allegóriaként is értékelhetnénk:”

NEM. Lássuk a verset.

„Figyeld a / tengert: nyílt, szabad, fénylő, nyugodt, / erős, szelíd, s tán boldog is, hisz rengeteg / habot ragyogtat, hordoz izmos vállain, / csodákat ringat, rezget rajta át a szél, / ha kedvező, ni, hogy mutatja játszi felszínét, / de mélye is van, s néma, mély haragja is – / olykor veszett hullámokat vet, égre tör, / uralkodik, s a torka bármit elnyelön sűvölt, / mint részegült, hatalmas, éjszét tömeg.”

Ez nem a nyelvi hagyomány végtelen bőségét mutató

allegória. Ez egy magyar költő hatalmas allegóriája az uralkodó tengerről, amely verset és allegóriát KAF még ismeri és az összemeri (görög, római, dán, erdélyi, magyar stb.) célok érdekében fel is használja. Nála is feltámad a tenger, eget-földet ijeszt, rémítő ereje szilaj hullámokat vet: a víz az úr – és uralkodik. Nem tettem idézőjelbe a közös szavakat. KAF sem tette – használja, amint azt egyszer nyilatkozta az idézetekről. Miért kell a nyelvi hagyomány végtelen bőségének allegóriáját látnunk a versben? Hogy ne lássuk benne Petőfit és a forradalmi lelkületű KAF-ot, aki újraírta a Carmagnole-t, aki megírta az egész Saltus-kötetet, az András evangélium-át – az egész KAF –életművet. Ha a versek és az alkotó közelében maradunk, és nem a posztmodern episztémé torzító felülnézetéből olvasunk és látunk, talán felismerjük a Feltámadott a tengert, ami a népek tengere –, és azért a szabadságért tombol, amiért KAF egész életműve kiált. A KAF-oeuvre kétségtelenül széles horizontú, ám ezen belül egyik legfőbb – ha nem éppen a legfőbb – gondolkodói és etikai mozgástere a társadalmi jobbító szándék, a francia forradalom óta be nem teljesített dekrétumok megvalósításának igénye (vö. Új Carmagnole; Mit kíván a Respublika stb.).

A Lázary-opuszba belül kiemelkedő jelentősége van a *Makabeus tánczá*-nak. A hozzá kapcsolt terjengős alcím szituálja a verset Tours városába: a XV. századba helyezi azt a kódexet, amelyben „megtalálták”. A szerző felől bizonytalanságban hagy, a verset egy pszeudonim szerzőnével és egy senhal-lal fedezett „alak az alakban” írta (a senhal-ról később). A műfaj: haláltánc, a középkor egyik legkedveltebb műfaja, hiszen lényegi mondandója: a halál az egyetlen demokratikus intézmény, mert mindenkit elragad, korra, nemre, fajra, vagyoni helyzetre, egyházi vagy világi méltóságra való tekintet nélkül. Ezért kedvelték a vándorköltők, a goliardok: valamiféle forradalmiság lehetőségét érezték az „egyenlősdiben”. A vers szerkezetében kétféle szakasz váltogatja egymást: az egyes szám első személyben beszélők – a halálba menők – jambikus tizenegyesben szólnak, a vad haláltáncot kísérő szöveg rövidebb, trochaizáló szimultán felező nyolcasokban pergeti a refrénszakaszokat. A címet a vers a francia haláltáncnévről kapta: a *dans macabre* megfelelőjét érezték benne azok, akik a macabre=halálos jelzőt a hatalmas erejű Juda Maccabi nevéből származónak érezték. A Lázary-oeuvre-nek van még egy nagyszabású haláltánc-verse: a *Töredékek a Novecentóból*, ahol „Kurafi kutya, Papiol” zenéjére „hullák készülnek dáridóra”, s a fölfordult világban a szabadság „szanitécökölben lakozik”, „nyerészkedők és esküdtek, idioták és szarzsákok” között élünk, Eleusziszbá kurvákat visznek – miközben ott a vers pontos datálása: „EGO SCRIPTOR CANTILENAE / A.D. MCMLXXXVII.” – azaz 1987. Kihez lehet és ki

képes még fohászodni ezen az Eleuszisztól Provanszon át egészen a mai korig megrohadt világban?

„Te emelj föl, röpiés el engem / Piros szoknyáid között: / Vers, végtelen madár túlnő a kalitkán: / Én, éppen én, ki fecskékkel repülök...”

KAF szabadságvágyában ugyanoda kívánczik, mint ama régi költő, akinek börtönéből szabadult saslelke.

És ha amerikai volnék? Mondjuk Jack Cole(man)?

A költött Jack Cole élettényei mind reflektálnak KAF élettényeire. A születési dátumban az évszám egy évvel korábbi KAF születési événél, a hónap és a nap egy hajdan még létezett, mára már eltörölt román nemzeti ünnep: augusztus 23. Az amerikai-indián kevert vérű vándorénekest, a középkori goliárd utódát ezzel a dátummal is Erdélyhez köti KAF: mindenképpen honosítani akarja Jack Cole-t, amerikai fél-indiánként is mindenképpen haza akar települni, részesülni az otthoni életből, sőt: amiként Csiki László helyesen állapítja meg: „a mesterek közül ...kihagyja saját honosait, noha érezhetően róluk, nekik, ellenükben versel (...) ennek a könyvnek a problematikája se nem erdélyi, (...) se nem amerikai: hanem maga Jack Cole. Egy vagabundus, egy hobó, aki így sóhajt fel egy érzelmesebb pillanatában: 'Egymásba roppan minden, / nincs, amit lász: egység.'” (Csiki László: Látó, 2002, 4.). Tarján Tamás Jack Cole szövegeit sok százból összeszóttnak érzi: „A népköltészeti (indián), a burnsi, a bluesos, a beatkonzerváló és más hurokon kívül a villonit így pengette a *Pótdal. Picinyke testamentum.* (...) Kovács András Ferenc alakot adhatott annak a kortárs költőfikciónak, aki emblematiság gazdaja, *daltulajdonosa* lett az ifjúság – elmúlás és a szabadságvágy keltette élmény nosztalgikus, szkeptikus, dúdolós költeményeinek.” (Tarján Tamás: Jelenkor, 2007, 7-8. 814.). Tarján látképe a Jack Cole-ba költözött KAF-ról igen rokon azzal a személyiséggel, akit én a korábbi alteregókban látok, szabadságvágya ugyanúgy szól a kortárs költő hangján, aki – éppen egykorúsága és némi topográfiai rokonsága miatt – a legszemélyesebb alteregóvá vált.

Balázs Imre József a *Toldott-foldott ballada* kapcsán figyel fel arra, hogy míg a szöveg a „Bob Dylan-féle szöveghagyományba kéredzkedik”, emellett Ady-utalásokat is tartalmaz (Balázs Imre József: És-és-és, Forrás, 2001, 1., ill. Silló Jenő: Forrás, 1997/4, 40-53.).

Egy másik jelentős Ady-intertextusra világít rá Szívósné Vásárhelyi Zsuzsanna: KAF *Új magyar Messiások* című versét hasonlítja össze Adyéval, és nagyon fontos személyiség- és költészeti jegyként fogalmazza meg: „Kovács András Ferenc költészetéből teljes mértékben hiányzik az értékselegesség vagy értéknélküliség,

amellyel a posztmodernség az egészlvű klasszikus modern értéktudat széthullását tudomásul vette.". Élesen fogalmaz és személynek adresszál: Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetével – 1994:161 – száll szembe (Szívósné Vásárhelyi Zsuzsanna: Magyar Nyelvőr, 2005. okt.-dec., 468.).

Ez a Jack Cole amúgy is igényli a szabad véleménynyilvánítást: nevében KAF *Az erdélyi és csángó költészet* összefoglaló cím alá helyezi a *Költőzködés - Horác után szabadon* verset, a híres Thaliarchus-ódára készült palimpszesztet, a helyzetdalba ültetett lázadást: „így lopkodhatja magát (...) **kinek // választása a két nélküliség között / néhány verssor, amely forradalommal ér fel...**” (kiem. Sz. E.), majd: „Halló, zárd be Horácot is - // hány ódát cepelünk át a jövőbe, nos, / lelkecsém...” S hogy milyen lesz ez a jövő? „... tragacs // furgonban zötyögünk át a jövőbe, mint / örült ószeresek (...) üdvözlünk ti kirámolt / könyvtárak, szavak, életek!”

A legszemélyesebbnek mondott alteregóval, Jack Cole-lal, akit a kritika a vadul beat Gregory Corsóval rokonít, mondatja-énekelteti el KAF korszakunk egyik legszebb szerelmes versét, amelynek beszélője a maszk nélküli egyes szám első személyű én, megszólítottja a hatalmas, termőre forduló, szabad tavaszi természetet. Mégsem pusztán panteista himnuszt olvasunk – bár a versmértéket, a szimultán ambroziánust KAF mindig az emelkedett stílusú himnuszaiban használja: *Gyermekhanga, És Christophorus énekelt...* - most ebben a cím nélküli, csupán Jack Colenevével meghatározott dalbanszabadság és szerelem úgy vannak együtt, elválaszthatatlanul, mint Petőfinél, Adynál, József Attilánál. József Attila szerelemképzetéhez és a szerelem totalitásának igényéhez még közelebb áll KAF azáltal, hogy nála is elengedhetetlen tartozéka az *értelem*. A modern himnuszt az ambroziánus ritmus mellett a *provanszál* strófákra emlékeztető – de egyikkel sem azonos – rímszerkezetben szólaltatja meg: „*Szippants magadba májusi ég. / Bogár a lelkem egy bibén. / Vágtass virágom, légy szabad / széllal tündöklő szép mezőn. / Szálljak, feledve szárnyamat, / szóljak, feledve hangomat, / földön himbáló árnyamat. / Szippants magadba, májusi ég. / Fűvek beszéde fellegár, / harmat beszéde láthatár. / Halálom hessenő madár, / bogár a lelkem egy bibén. / Emelj, szerelmes értelem, / segíts, szerelmed kérlelem. / Szárguldásomban légy velem, / vágtass virágom, légy szabad. / Szeress, szeress, szeress nagyon! / Leghőbb szavam elhallgatom. / Tört szárnyam árnyát rád hagyom, / széllal tündöklő szép mezőn / vágtass virágom, légy szabad. / Bogár a lelkem egy bibén, / szippants magadba, májusi ég.*”

A nem maszkos lírai én személyessége

Amilyen személyes a Jack Cole-nak ajándékozott szerelmes dal, olyannyira személyes hangon szól az *És Christophorus énekelt...* című helyzetdal is: személyessé teszik a vállalás vágyának megvallása, a hitéért mindenre képes óriás alázatos, imádatlalteli szavai. A vers a szerelem áhitatának magasából szól, s a magasztos hangvételt a forma, a ritmus is támogatja: ugyanabban az ambroziánusban ringatóznak sorai, mint a *Gyermekhanga* és a fentebb említett szerelmes dal a *Jack Cole daloskönyvé*-ből. Ez utóbbival rokonítja még egy egyedi, saját leleményű, a provanszál rímorvariációs technikára épülő versszöveg is, amely szakozatlanul emelkedik az ismétlődő sorok zenéjével a pátoszba.

KAF egy újabb kötetében ismét felveti a teher vállalásának nehézségét: a *Sötét tus, néma tinta* cím egyértelműen utal saját költészetére, és válasz az egyenes beszédben feltett kérdésre, a költészet értelmére (a vers egésze természeti allegória).

„*Gyümölcsfa terhe / A túl bő termés. Önnön / Súlya szakítja, / Szagatja szét – az húzza / Föld felé. Dúsan, / Díszesen, oktalanul / Roskadozik [...] / Megtör önmaga / Terhe alatt... Hiába / Termett másnak örömet.*”

A gondolat visszatér a *Bírálóimhoz. Születésnapomra. Plágium!* című József Attila parafrázisban, szorongva, önironikusán, fájdalmasan: „*Azt mondják, arcom régi maszk: / miért is vágok én grimaszt, / ha kell, / ha nem? // Divatbölcse egy sem érti tán: / helyettük lettem én vidám / iszony. / Bizony. // Magamnak túl nehéz terű / vagyok – nem vált meg vers, se bü / se báj. / Sebaj.*”

Több kritikus értelmezésével szemben, a KAF-életmű ismeretében meggyőződésem, hogy a vers nem tartozik sem a vicc, sem a jópofáskodás, sem a cinizmus terrénumába. Tragikus, rezignált, kilátástalan.

Ha az *András evangéliuma* az emberiség diaszpóráinak gyászverse; a *Senkiföldrajz* hatalmas, egyetlen lélegzettel elzihált vétó a hontalanság, a zsugorított létbe kényszerítettség ellen, az első szó, a „megszokható” sokszoros cáfolata. A nagy ívű mondat szövegesen nem, de indulatában és építkezésében méltó párja Illyés Gyula *Egy mondat...*-ának. Mert megszokhatatlan „...a szellem / marathóni magánya (...) a menekülő / hátsóudvarok történelme / a fellobogózott roncsstelepek / a temetők hadüzenete / a kövek kitelepítése / a holtak száműzetése / megszokható hősi halálunk / a feledés provinciáiban...”.

És ez a költészet nem személyes, nem közösségi?

Asokat vitatott palimpszeszt, a *Prodomo*, éppen sokszoros félreértettségé, félreértelmezése miatt nagyobb figyelmet érdemel. Az abszolút elszemélytelenítés versének tartják a bemutatkozás miatt: „*Csak én írok, versemnek hőse: semmi.*” Az én=semmi volna az elszemélytelenítés,

holott csak az én-tudat teljes válságának a beismerése ez: az űrt szülő anya hasában a zsidó és/vagy dán magzat a kisebbségi létet képviseli, amely létnek a definíciója éppen a nem-létezésbe kényszerítettség – emlékezzünk a kis nép problematikáját érintő Claudius-versre –, létmódja a vád, vér, vodka és ánizs közti tengődés. A versbe KAF mindezeket túl József Attila-intertextusokat is belefoglalt, meglehetősen rejtetten, olyannyira, hogy még nem láttam utalást a *Pro domo* és József Attila: *Költőnk és kora* című költeményének érintkező pontjaira. A József Attila-szöveg: „Űr a lelkem. Az anyához / a nagy Űrhöz szállna, fönn.”. A KAF-szöveg: „Csak én írok, versemnek hőse: *semmi*. / Vak Űrnek voltál viselőse, *Emmi*”. A „semmi” kulcsszava a József Attila-versnek: „Úgy szállong a semmi benne” kétszer fordul elő, a második elhangzás után már kapcsolat létesül a semmivel és az űrral.

KAF két költőelőd sorsával méri a magáét: a Babitsé az emberibb, mert megadatott neki az egymással ellentétes entitások képpólusossága (Babits maga Jónás is, meg a cethal is), József Attiláé a teljes társ- és világnélküliség: énjének és sorsának másik fele az elsőt elpusztító mozdony. A KAF személyét meghatározó létezők félelmetesek, büzlők, szörnyűek, s a „szóra szánt erény” manifesztációi. Hamlet (ismét utalás a kis nemzet kérdéskörre) és Fortinbras, a norvég (egy harcias nemzet vezére), a vers ellentétei kettőjük polarizáltságában válnak emblematikussá. Tetteknek helye itt nincs, még „semmiségeknek” sem, a semmiségnyi tett a semminek vallott Én attribútuma a versben, és még ez a semmi is „kicsüng a létből”.

A magát létében, nemzeti voltában, cselekvőképességében semmisnek érző költői Én-tudat nem posztmodern geg – vallomások vers.

A *Babitsolás* (címét természetesen a *Balázsolás*-ról kapta) szintén a személyesebb, vallomásosabb KAF-versek közül való: szorongásai, bizonytalanságai ellen kéri a halott elődtől, mint követendő példától remélt segítséget. A József Attila- („madártalan ágnak közén a csillagok”) és a Pilinszky-intertextusok („Magukra hagyva mindenk”) jelzik a vers poétikai horizontjának emelkedettségét, komolyságát, tragikumát. Babits, mint felettes Én – megkettőzött Én – jelenik meg („kölyökkoromtól vagy velem, mint teljes ön- / magam”), annak az esztétikának a képviselőjeként, amelyet KAF a magáénak is mond: a klasszikus formák, a műfajok, a szépség igénye és követelménye. Mára „Túlzásba vitt / Aszkéta-máz lett a Szép, megunt / Erény, Arány, ridég fölény (...) fölös tudás a forma!”. A vers Babits-intertextusai (*Prospero; Viharlapozta példatár*), majd küzdelem a nagy szavakkal: „S mert vágyakozni szenvedés – az ember oly / személyesen személytelen, / Fegyelmezett, vak, megfeszült, mint ógörög / Tragédiák tört metruma; / S a sors sorokban bujdokol: talált szerep! / Mosolyra készlet, elragad. / Magunk felé sodor...”. KAF a versmenetben cáfolja a

vele kapcsolatban felmerült minősítéseket: vágyakozik és szenved – személyes lét; személyes személytelenség; a fegyelem korlátozta személyesség; a sorokban talált szerep: intertextusokból átvett szerepvers, de – „magunk felé sodor”: általa leszünk személyesebbek. A végső döntés az erőteljes dacos tagadás: „*Ne mondj le semmiről! Ne légy elégedett!*”

Íme, a személytelen költő, aki a helyzet- és szerepversekben is személyesen szól.

A nem szerepeket író személyes költő

„... minden kötet újabb és újabb arcú rajzol ki, de ezekből világosan látható, hogy az életműbe párhuzamosan íródnak különféle korszakok. (...) Hiszen ez az oeuvre a szemképráztaformatörténeti és kultúrtörténeti változatosság dacára, mégiscsak felfűzhető néhány kulcsmotívumra, amelyek között talán a legfontosabb az én, az *individuum szétszalazása a hagyomány szöttezésében* (...) kiváló képességek, ám a kiváló képességeket monoton módon működtető szerző” – írja 2009-ben az eddigi életmű összegzéseként Keresztesi József (kiem. Sz. E., ÉS, 2009. jún. 5.). Ettől a végletes szemlélettől némiképp eltér a 2009-es kötet értékelése, ahol felfedezi a kisformák feltűnését, és ezt látja valamiféle újdonságnak: „a haikuk, koanok kijáratot kínálnak a kulturális allúziók tükörlabirintusából, mégpedig a természet világa felé.”. És: „Az individualitást magába olvasztó költészetfelfogásnak” tartja Keresztesi azt az új versbeszédet, amelyet KAF keleti (főként japán) formákban szólaltat meg.

Keresztesi summázatát jóval megelőlegezte Margócsy István, aki definíciójával vagy kizárja KAF-ot a nagy költők közül, vagy átfórtán – dekonstruálva konstruáltan – engedi őt feljutni a Parnasszusra. Merthogy ott csak a „paradigmaváltó költők” jogosultak helyet foglalni. Milyen volna egy ilyen paradigmaváltó KAF? „... egész költészetének, költői szerepválasztásának fő tendenciája, (...) hogy a múlt században kiépült, de a huszadik századon is végig érvényesülő magyar romantikus költészet (és költőfigura) nemzetileg, közösségleg elhivatott váteszi, képviselői és szónoki jellegét vonja kétségbe vagy legalábbis relativizálja, (...) versei (...) ne 'súlyosak' és nagyszabásúak legyenek, hanem mintegy 'táncként' jelenjenek meg, (...) melyben a szórakozás, a mulatás egyben az önmutogatás és önérvényesítés mozzanatát is magában foglalja.” (Margócsy: *Holmi* 2000/ 8.). Szerinte KAF „egy még régebbi poeta parafrázisát adván, 'csupán' 'sibi canit et Musis' (azaz csak önmagának és a Múzsáknak énekel!), vagyis elhárítja magától azt a szerepet, mely elsősorban az eredetített és befogadó közösség primátusát hirdetővé

megköveteli, hogy a költő előbb énekeljen közösségről, mintsem magáról (...) Kovács költészete e nagy, régi, nemegyszer újrafogalmazott szembenállás jegyében íródik, s még abban is követi, persze alighanem szándéktalanul (? , KAF a legtudatosabb költők egyike!, Sz. E.), 'csupán' alkatából következőn elődeit, hogy értékvalasztásait oly 'előre megírott' figurával tudja reprezentálni, mely eredeti megvalósulását illetően igencsak ígéretes: ő lesz a mai, posztmodern korban Csokonai legigazabb megtestesüléseként az igazi, 'vidám természetű poéta', - az ő kezében, szinte páratlan módon, minden, a 'külső' világban elfoglalt helyétől és pozíciójától függetlenül, valóban játékká, s humorrá, dallá és táncná változik át. (...) hangsúlyosan elfordult a közösségi képviselési költészet elvárásaitól." (Margócsy: Holmi 2000/8.).

Pontosítsunk. A „régí poéta”, akire Margócsy hivatkozik, Rimay János, az idézett vers a *Sibi canit et Musis* – amit Margócsy a *Sestiná*-val hoz párhuzamba –, Rimay keserű, világtól elforduló, nagy poémájának a címe, a versben pedig Rimay így szól az általa megvetettekhez: „Udvar, s irégy tiszték, tőlem távozzatok, / ki hozzátok méltó, azzal lakoztatok, / Mert hol havak vadatok, s hol dérral borzadtok, / Kedvet magatokhoz nékem ne hozzátok.” (kiem. Sz. E.). S a folytatásban is utálkozva beszél az udvari talpnyalókról. Ha tehát Rimay tisztaságának megőrzéséért fordul el a romlott világtól, az nem azt jelenti, hogy csak ő (meg a Múzsák) létezik önmaga számára. Egy végsőig elkeseredett ember tragikus, szarkasztikus véleménye (posztmodernül: referenciája, még komplexebbül: referencialtsága) arról a világról, amelytől elfordul. A másik régi, nagy poéta, akinek Margócsy szerint mai megtestesülése KAF, Csokonai, „az igazi 'vidám természetű' poéta”. (Való igaz: írt is KAF egy *Vígságos vitézi versezet*-et..., Sz. E.) Egy költőóriásnak, amilyen Csokonai volt, az élet minden pillanatáról vannak versei, a vidámokról is. Referenciál. De hogy Csokonai legfőbb karakterbéli és esztétikai minősége az „igazi vidám” volna, arra még a jól ismert, elkeseredett felkiáltás is rácsáfol: „Az is bolond, aki poétává lesz Magyarországon!”. Ő írta többek között a *Halotti versek*-et is, melyek tragikumát, ontológiai pesszimizmusát a korszak jó ismerője, Deák István elemzi (Az *Okoskodások, érzések* fraktál-geometriája és az antropológiai fordulat. <http://mek.oszk.hu>).

De a víg poéta és a *Halotti versek* hangulatai között szélesebb spektrum van, mint ahogyan az egy igazán nagy költőhöz illik. KAF tehát se nem önmagába forduló, dekadens önimádó, sem Puck-szerűen vidám fickó. A Margócsy által felfedezni vélt két „szerepet” igyekeztem KAF karakterének megértéséhez tisztán kirajzolni. Ám Margócsy több szerepet is talál, melyekről így ír: „Kovács szerepei nagyszerűek, impozánsak, figurálisan igen figyelemre méltók: csupán egyetlen, valóban csekély megjegyzés fűzhető hozzájuk, mégpedig az, hogy

rendkívüli mértékben hasonlítanak egymásra.”.

Margócsy önellentmondó. Hiszen vagy nincs személyiség és saját hang, csak szerepek – vagy minden szerepben ugyanaz a hang szól, tehát: a szerepek KAF személyiségének artikulációi. KAF-ot a közösségből kiemelni, a világra való reflektálását nem észrevenni – a kánonhoz való igazítás, prokrüszteszi, nem éppen tudományos módszerrel. Már Elek Tibor is felrótta Margócsynak, hogy azokról a költőkről ír, csak azokkal foglalkozik, „akik a saját értékrendjéhez közel állnak, akik annak a paradigmaváltásnak a végrehajtói, illetve továbbvivői közé tartoznak, amely a hatvanas-hetvenes évek fordulójától (...) nemcsak a költői szerep társadalmi vonatkozásait értelmezte át, hanem a költői megszólalás alapgesztusait is módosította, a lírai énnel együtt a nyelvet és a kulturális hagyományt is fikcionálta.”. Majd: „csak a posztmodern kánon divatos, már elismert alkotóiról és művészeiről, azaz az elmúlt évek irodalmának egy viszonylag szűk szeletéről szól.” (Elek Tibor: *Kortárs* 2004/5.). Margócsy eljárása: lefaragni KAF-ról mindazt, ami nem a posztmodern kánonhoz tartozik, ráerőlteti mindazt, ami a kánonhoz tartozást lehetővé teszi, s az így megteremtett posztmodern paradigmaváltó KAF-ról már lehet írni.

A kérdésben a számomra leginkább elfogadható álláspont a Margócsyval vitázó Réz Pál véleménye: Csokonai és KAF hol játékos, hol kétségbeesett; „a Saltus Hungaricus zenéje nem nyomja el, - miért is nyomná? – a Psalmus Hungaricus hol zokogó, hol fanyar, hol esdeklő, hol gunyoros-fájdalmas hangjait – csak legyen fülünk meghallani őket. Bár mondhatnám úgy is: nehéz nem felfigyelni rájuk. KAF távol szeretné tudni magától, írod, 'a modern személyesség poétikájának bélyegét' (...) ki akarná, ki merészelné megbélyegezni személyességéért Adyt vagy Szabó Lőrincet, József Attilát (...) hanem azt vitatnám, hogy a próteuszi játékok, a karneváli maskarádé, a gyakori-gyors álarcscsere elfedné, kivált pedig hogy szétrombolná az arcot, a személyt, a *personát*.”. Rátér Réz Pál is az egyik legfőbb vitapontra, a *Sestiná*-ra, amely Margócsy értelmezésében (lásd Rimay-összevetés) a személyesség elvetésének nyomatékos megvallása. Réz Pál szó szerint veszi ugyan a *Sestina* személytelenségre buzdítását, de mellé állítja az ellenkezőjét valló verset: „... az *Ad animam suam*-ban arról ír, hogy 'rút lény' megannyi más arcai mögül, 'mint öntudat, kilóg'. Réz összegyűjti a KAF költeményeiből kiolvasható személyes életrajzi körülményeket, adatokat is – bár ez súlyosbító körülmény a posztmodern episztémé diktátumainak értelmében, amelyek szerint az életrajznak mint olyannak nincs köze se a szerzőhöz, se az életműhöz, amint a szerző személye is kiküszöbölendő a versből: „mi volna az, ha nem személyes költészet, a nagy lírai hagyomány egyik korszerű (és roppant rafinált) változata?”. És Réz Pálnak a talán legfontosabb mondata: „... meglehet,

ötven év múlva Kovács András Ferencet korunk egyik legpolitikusabb magyar költőjeként (is) fogják méltatni.” (Holmi, 2000/9.).

Véleményem szerint már maga a Sestina is személyes vallomás, nem áll szemben a nyíltan vallomásos Ad animam suam-mal, csak az előző műben a legfőbb stíláriseszközök keserűöngúny, amellyel a személyesség elűzéséről beszél, a fájdalom, amellyel a provanszál költő nevében szólal meg (Arnautz ejtsd: Arno, mint a folyó; keresztnevének első három betűje: Daniel – Dante nevét idézi: a provanszál költészetben bevált gyakorlat szerint a senhal-lal, a választott névvel a karaktert jellemzik., Szigeti Csaba: palimpszeszt/10.) és amellyel a költészet befogadására nem alkalmas, érték és szépség nélküli kor alantasságát leírja, s egy ilyen korban, ilyen körülmények között a mélység, a személyesség elűzése: a tapasztalat szülte önvédelem a kor bántásaival szemben.

Nem szerepként, nem maszkként születtek más versek is a történelemmel, hatalommal foglalkozó opusok között. A tény, hogy az erdélyi költőkről szóló terjedelmes poémát a Szirventesz műfajjal jelöli meg, nem csupán a régi forma felidézése miatt történt: KAF tudja, hogy a műfaj elnevezése a szolga-szóból származik, és két jelentésben használták: egyrészt a szolga által írott költemény neve, másrészt egy meglévő provanszál szerelmes ének, a canso, amely csak formailag követi a választott verset, tartalmában nem a szerelemre vonatkozik; legtöbbször erősen aktuális, valós eseményre utaló költemény – egyes trubadúrok hűbéruraik érdekeit-törekvéseit juttatták kifejezésre – szolgai módon – harcos szellemű szirventeszekben. *Nonszensz táncrend* címen újra írja a francia forradalom egyik dalát: *Új Carmagnole* (szövegromlás – alcímmel), melyben „csupán” annyira derül ki, hogy a Respublika programjait máig nem teljesültek. Az *Utolsó Premier* a végső pusztulást idézi: a *Dies irae* ritmusában és egy motívumával – teste *David cum Sibylla*. A *Népköltés* Ady-móttóval indul, és népdalküszöbvel kezd, de nem népdal, csak a felező nyolcast ölti magára: szarkazmussal idézi a nagy magyar, sovinizmusba hajló ál-mítoszokat. Bár a *Népköltés*-nél korábbi, de hangvételére, látásmódjára előremutató prózai szöveg a *Költők költözködnek* – az átmenetiség életérzésének regisztrálása: „... akárha öntudatlanul, látatlanban is egyetlen könyvet írtam volna: magáról az átmenetiségről. Mert majdnem semmi sem történt kilenc esztendő alatt (1982–1991, Sz. E.), - csupán kilenc költözködés, kilenc szétszórtatás, lomtalanítás, nagytakarítás, működött az elszabadult szovjet porszívó, a szekrény mögül korszerűtlen szatírákat sepertünk ki, komor paszkvillusokat, elavult versezeteket, könyveinket meg újfent kínai skatulyákba szuszakoltuk, Quintus Horatius Flaccust Franz Kafka mellé, de előkerült az elveszettnek vélt Arisztophanész összes is, azonközben pedig változatlanul ügyködtek a történelmi ganajtúró

bogarak, folytatódtak a tajdag triumfusok, falsul szólt az örökös álonzanfan, harsogott az új kincstári Carmagnole valószínűleg már itt megfogalmazódott az Új Carmagnole gondolata, Sz. E.), semmi se történt. Semmi, csak költözködünk átmenetiségből átmenetiségbe, ahogy a költők költözködnek: részekre szakadva, szerte hullva s megint összekapkodva esendő önmagunkat, csak úgy, ahogy ők hurcolkodnak néha nyögve, káromkodva, vidoran versből versbe, metaforából metaforába, átszellemülten, hogy végre lakhatóvá váljon a szó, a világ.” (Marosvásárhely, 1991. július 14.).

A költő megteszi, amit a kritikus elmellőz vagy elferdít: egy rövid passzusban jellemzi önmagát, a kényszerből költözködőt a tragikusból a „vidorba”, az átszellemültbe, és mindezen átmenetiséggel a célja: a világ lakhatóvá tétele. Személytelenség? Elszigeteltség? KAF maga cáfolja a vádakot.

A *Fragmentum*-kötet végig reznigáció, katarzis felé sodró tragikum, a vallásos témákon keresztül artikulált fájdalom, a *W. Sh. eladja könyvtárát* a kultúra esetleges megsemmisítésének rémképe, (mélységesen nem értek egyet Payer Imrével abban, hogy a monogram, azaz „az anagramma elfedi a személyt” – a posztmodern teória egyik tézise az azonosíthatatlanság, megszemélyesíthetlenség, holott ebben a versben éppen az emlékezetfelejtés ellen dolgozik a szöveg: a kortársak sorolása, az elődök említése, és végül maga a versforma, a Shakespeare-szonett is, Payer: Eső 2005/3., a *Torzó 1992* a világ és a személyiség szétesésének verse („*Sormetszetekkel sebzett, / összeszabdalt minden - // De szét a világ, szét a vers*”), körülhatároltabban: a földrajzi terület szétszabdaltsága („*elráng a verssé szabdalt világ*”, „*térségeket tép szét a szó*” – nincs haza, csak magyarul szóló vers). A vers pedig, ami botfűlűek számára az *Én* feloldásának, széttagolásának bizonyítéka, állít és tagad: minden kijelentés azt célozza, hogy ne váljék beskatulyázhatóvá, hogy ne legyen saját magával megelégedve a személy. A mások ítéletével szemben tesz vallomást: „*Sokallom magam. / Keveslem magam. Vagyok. / Én éppen vagyok. / Nem az, akiről azt vélik - / ő volt. Az nem én leszek.*”. Mások nem jelölhetik ki. Az önmeghatározást fenntartja magának.

*Mindenáron posztmodernként akarják számon tartani, besorolni a kánont alkotó akolba, miként az alábbi szöveg is, amely egyenesen világnézetében minősíti posztmodernnek: „... (KAF) ma talán az egyetlen magyar költő, akinek versei nem mondanak le a műfajjelölő szabályokról, és mégis posztmodernnek minősíti a recepció. KAF posztmodernsége nem műfaj, hanem általánosabb esztétikai-világszemléleti szinten szokták meghatározni elemzői.” (Kulcsár-Szabó Zoltán, *Kalligram*, 1996/46.).*

Máskor is nyilatkozik hovatartozásáról, a világban betölteni szándékozott helyéről, költészetéről. „*Ez az én nyelvem, ez az én hazám, magasban, mélyben.*

(utalás Illyés Gyula: *Haza a magasban* című versére, Sz. E.). Az volt a haza, ahol éltem, ahogy éltem, (...) ahogy élek, ahogyan élek, az a hazám." Méltóságteljes, őszinte beszéd, nem is vallomás, mert nélkülöz minden pátoszt. Ugyanitt később: „*Mindig mosolygok, amikor azt mondják, hogy ilyen maszkokat váltogató, álarcokat cserélgető, ezen mindig nagyon tudok mosolyogni, azért, mert lehetséges, hogy minden álarc mögött egy, az én saját magam számára is néha túl könnyed, vagy túl nyomasztó nem egyéniségem, hanem arcom, vagy hangom van. Az ott létezik.*”. A prózában kifejtett gondolat tökéletesen megfelel a *Sötét tus, néma tinta* kötet gyümölcsfa-allegóriájának (Szinopszis). Ezt a gondolatot, önbemutatót is félreértik, vagy tudatosan félreértelmezik. A *Kompletórium* kötet kapcsán például: „A semmivel való szembenézés, az én határainak kijelölhetetlensége, a versnek mint meghatározó erőnek a definiálása is zajlik ugyanakkor ezekben a mozgalmak költeményekben.”. És még elvontabban: „Polifón beszédmód és a hagyomány egymás mellé rendezése között rejtőzik tehát a szubjektum (...) E játékos, és formagazdag nyelvi humorral pergő versvilág tehát egy létfilozófiai 'dubito' kivetülése. Külön érdekessége az a disszonancia, amely a nyelvi és képi bőség és az alapvető élmény, a Semmi átélése között feszül. A vers teste élő cáfolata az ésszerű bizonyosság hiányának.” (Cs. Gyimesi Éva, 2000.).

Az ésszerű bizonyosság számomra az ilyen típusú agnosztikus szövegekből hiányzik. A Semmi, a meghatározhatatlanság, a kijelölhetetlenség – egyrészt valóban az agnoszticizmus felé sodorja a Felhőkakukkvar lakói módjára a világban való tájékozódás lehetetlenségét hirdetőket, másrészt le is veszi vállukról az igazság keresésének, egy állítás bizonyításának felelősségét. Hiszen, ha nincs ésszerű bizonyosság semmire, felelősség nélkül állíthatok bárkiről bármit: azt igazolni és cáfolni egyaránt jogom van. KAF soha nem állította magát a bizonyíthatatlanság légtüres terébe: konkrétumokról, és – horribile dictu – érthetően fogalmaz.

Ha KAF verset ír Weöres Sándorról (*Weöresiáda. Váteszi szózat utókoromhoz*), az rögtön arra sarkallja kritikusait, hogy tételezzék a vers önarckép-jellegét, és Weöres híres „próteuszisága” mellé állítsák KAF „alakoskodását”. S ha Adyt idézi KAF, egyértelmű, hogy vátesz-költőségén gúnyolódik: „A(z ...) 'elferdített' Ady-sorok, parafrázisok ironikusan mind a vátesz-költőkre utalnak, a láng-oszlop-szerep szükségességét, érvényét kérdőjelezzik meg. Weöres Sándor a vátesz-költéssel, valamint a vallomásos, alanyi költéssel szemben olyan személytelen lírát hoz létre, amelyet sokáig az előbb említett szemléletet preferálók meg nem értése övezett. A verseire jellemző lírai személytelenség egy kultúráktól, időtől független érvényű létező horizontját igyekszik megragadni. Weöres verseinek célja nem a személyes

önkifejezés, sokkal inkább egy általános létkifejezés. (...) Az 'én', a lírai alany nem válik a vers témájává, inkább kulcslyukként működik, amely önmagán keresztül, éppen önmaga felszámolásával láttatni engedi a távolabbi, általános jelenségeket.” (Koloszi Orsolya: *Tiszatáj*, 2004/12.). Kulcsár Szabó Ernő megfogalmazásában: „... a vallomásosság alanyi beszédmódja helyét valóban egyfajta alanyi kötetlenségű közlésmód foglalja el”. S kettejük közös nevezője Kulcsár Szabó szerint: „... a mindkét tárgyalt költőre jellemző s meglehetősen új szemléletnek az eredete egy preindividualisztikus világnézet, melynek értelmében a költő kiszolgáltatott, valami magasabb rendű által vezérelt szubjektum, aki maga is 'eszköz', csak közvetítő szereppel bír, és az értelmezésektől függően vagy a nyelvnek (KAF), vagy valamely megfoghatatlan transzcendens hatalomnak (Weöres) van kiszolgáltatva az alkotás során.” (Kulcsár Szabó Ernő: 1994, 164-195.).

*Weöres transzcendentalizmusáról már esett szó korábban (Gondolatok a paradigmaváltásról II.), KAF és a nyelv viszonya azonban végképp nem nevezhető a nyelvnek alávetett szolgaviszonynak: a posztmodern elmélet szerint ugyan a nyelv csinálja a költőt, én változatlanul úgy gondolom: a versbeszéd nyelvét a költő alakítja. És ez hatványozottan érvényes arra a KAF-ra, aki bravúros szövegalkításával felöleli a magyar nyelvfejlődés minden fázisát, az általa megidézendő poéták sajátos nyelvét, annak zenéjét, archaizmusát avagy Jack Cole-i modernségét. Ha a posztmodern álláspontnak akárcsak morzsányi igazsága volna, ennek a KAF-poétának a létrehozásában igencsak sokféle nyelvnek kellett volna összedolgoznia. KAF így nyilatkozik az általa felhasznált nyelvi alakzatokról: „Az idézet számomra nem mellékes: használva van. Nem a szerzőket, hanem a mondatokat, a világ metaforáit próbálom megidézni.” (Csontos Erika: *Magyar Napló*, 1994, 172. old.). KAF az úr, a vers csak cifra szolgál.*

A KAF-portré beteljesítéséhez szembesítsük egymással a költőt és kritikusait: Azt mondják: *apolitikus*. „KAF költészetfelfogása radikálisan elhatárolódik mindenféle ideologikus tartalomtól.” Majd: „... költészetében (...) az ideológia (és a politika) valamint a szabadság szférája radikálisan és véglegesen elválik egymástól, s utóbbi az abszolút költészet területe lesz.” (Keresztesi: *Jelenkor*, 1999/11.).

KAF véleménye a *szabadságról*, azaz a teljesről, tökéletesről, amilyené válni szeretne: „*Könnyed, mint a messzi égbolt, s szabad, miképp a szél!*” (*Phormión a költészetéről*). Szerelem, természet és szabadság úgy létezik együtt nála, mint a vágánsköltőknél, Csokonainál, Petőfinél és József Attilánál, ennek legszebb kinyilatkoztatása a *Jack Cole daloskönyvének* cím nélküli darabja, a „*Szippants magadba, májusi ég*” kezdetű. A *Jack Cole daloskönyvé*-ben egyébként

is hangsúlyos a szabadság igénye, mivel a kortárs-alteregót a szabadság megtestesüléseként formálja meg. „KAF alakot adhatott annak a kortárs költőfikciónak, aki emblematisz gazdája, daltulajdonosa lett az ifjúság-elmúlás és a szabadságvágy keltette élmény nosztalgikus, szkeptikus, dúdolós költeményeinek.” (Tarlán: Jelenkor, 2007, 7-8., 814.). Nagy-Babos Janka, a *Szabadvendég* kapcsán ugyan, de általánosítva jegyzi meg – teljes joggal, hogy, „... a játék(osság) (...) e kötetben is a József Attila-i szabadság- és rendkeresés egyetlen lehetséges formája, mely csak KAF-nál tud kiteljesedni” (Nagy-Babos Janka: Korunk, 2006.).

Márpedig ez nem szublimálható, nem általánosítható, nem elködösíthető szabadságigény. Pedig a kritikai recepció igyekszik elmaszatozni.

Azt mondják, *játékos, víg kedélyű*: „KAF nem szenvedheti az ilyen szenvedő hagyományt. Nem emelget nagy közéleti súlyokat, térszobrokat.” (Csiki László: Látó, 2002. április). Láttuk a *Makabeus táncát*, az alteregók életműveit, a *Fragmentum*-kötet egészét, a *Saltus*-kötetet, a *Szirventesz*-t – nem sorolom. Bizony nagy közéleti, világtörténelmi terheket hordoz a vállán, mint az emblematisz Christophorus.

Azt mondják: költészetében szerepe van az *emlékezetfelejtésnek*. „... költészetében lényegi elem a kulturális memória-felfogásnak mint az architekturalitásnak a jelentésalakulásban való fokozott részvétele, hangsúlyozott szövetségese, az emlékezet nem antropomorfizált, hanem inskripciósfelfogása, az anyanyelv mint konstrukció, műviség, szimulákrum mint versanyanyelv, a szavak (...) anagramma (jellege) – s az intertextualitás palimpszesztikus, emelt modalitása.” (Payer: Eső, 2005/3.). Egy másik „emlékezetfelejtő”: „Minden újraolvasás folytatja és kiköveteli, azaz felejteti és felejteti a korábbi magyarázatokat”. (Szegedy-Maszák Mihály: 1998.).

Végül – a sok közül – még egy harmadik: „Értelmező és az értelmezés tárgya azért nem képes elkülönülni egymástól, mert a tárgyat – miközben értelmezi – imagináriusan maga az interpretáció hozza létre saját maga számára.” (Kulcsár-Szabó Ernő: Kortárs 1994/6.; uő: 1995/68.).

KAF véleménye: „Ha az ember sokat olvassa a történelmet, és hát úgy ismeri valamennyire az emberi kultúrát, (...) én mindig egy ilyen ismerő érzettel megyek neki minden századnak, lakom be a XXI. századot is. Az életünk csupa reminiscencia.” (Szinopszis).

Azt mondják, *elhatárolódik a közösségtől, költészete önmagáról és a nyelvről szól*. Keresztesi József: „Alkatától merőben idegen az a szerep, amely az írástudót elsősorban a közösség kovászának tekinti.” (Keresztesi interjú: *Összmagyar versek szórványban*).

KAF válasza: „Szeretnék elsősorban nem jogfosztott emberként, másodsorban éppen magyarként, mi több: kisebbségi magyarként is, olyan szabadon lélegezni, hogy észre ne vegyem mindennapi magyarságomat.” (Csontos

Erika, Jelenkor, 1999/11., és Keresztesi Jelenkor, 1999/1.). Ha valakinek kétségei lettek volna afelől, hogy KAF, ez a már eddig is hatalmas életművet nekünk adományozó költő gyűlöli a zsarnokságot, a megáldoztatást, a gógó, a karriervágy minden fajtáját, és nagyformátumú verseket ír a szolgaság, a kivetettség minden fajtája ellen, s mindebben saját személységindulata munkál, továbbá, hogy a személységindulat mindig belőle, KAF-ból szól, nevezze magát bárkinek is, az nem tudta magát kivonni a posztmodern episztémé új korszakot meghirdető dogmájának hatása alól, elkápráztatta az áltudományosság önmagát igazolni akaró, arisztokratikusan felsőbbrendűnek látszani kívánó, metanyelven megszólaló igehirdetése. (Amiként ők mondják: kérügmája.)

S ez a mindenható Igével átformálni akarás nem szűnik, csak jönnek egymás után a *Fiat!*-ok, mert KAF a világot sem lón olyanná, amilyenként ők megteremteni óhajtják. „... ez az oeuvre a szemkáprázató formatörténeti és kultúrtörténeti változatosság dacára mégiscsak felfűződhet néhány kulcsmomentumra, melyek közül talán az én, az individuum körvonalainak szétszalazódása a legfőbb a hagyomány szöttezésében” (Keresztesi: 1999/1.).

KAF nemcsak tudatos, de öntudatos költő is: tisztában van költészetének jellegével, saját személységével, de azzal is, hogy ezért a személységért és személyességért meg kellett küzdenie. Küzdelmeiben, fájdalmaiban nagy mesteréhez, József Attilához fordul, a jelentős parafrázisversben (*Bírálóimhoz. Születésnapomra. Plágium!*), amelyben éppen az őt ért vádakra felel öniróniával, rezignációval – azzal az attitűddel, amellyel József Attila a legkésőbbi verseit írta:

(...)

„Hallom: vagyok, mert nem vagyok,
hisz bennem nem rág, nem ragyog
serény
erény...”

Azt mondják, arcom régi maszk:
miért is vágok én grimaszt
ha kell,
ha nem?

Divatbölcsegy sem érti tán:
helyettök lettem én vidám
iszony.
Bizony.

Magamnak túl nehéz terű
vagyok – nem vált meg vers, se, bú,
se báj.
Sebaj.”