

# Kritika

könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv

Bányai János

## Vers és elbeszélés

Tóth Krisztina két könyvéről

Tóth Krisztina: *Síró ponyva*. Magvető, Budapest, 2004

A kötetben Tóth Krisztinának 2000 és 2003 között született versei olvashatók, amit azért érdemes szem előtt tartani, mert a költőnek 2001-ben *Porhó* címen „új és válogatott verseket” tartalmazó verseskötet jelent meg. Az alcímben jelölt sorrendben, a kötet elején az új versek, azokat követően a korábbi kötetek jól megrostált versanyaga: számvetés volt tehát a *Porhó*, ám nem az életműnek a válogatással lezárt első szakasza, amely után fordulat, a „felnőttkor” ideje következik vagy következhet, mert nem zár le semmit a kötet, ellenkezőleg, a kötetkompozícióban a válogatottak előtt álló újak a költői elhatározás folyamatosságát jelzik, a fellelt hang megtartását, a lírai szubjektum arcvonásainak elmélyítését. Ebből a folyamatosságból, hangból és arcból ismerhető fel Tóth Krisztina költészetének mind nyelvi és verstörténeti, mind poétikai és motivikus sajátossága. És éppen e megkülönböztető jegyek alapján mondhatta Margócsy István Tóth Krisztina *Porhóját* „meghatározó erejű gyűjteményes kötetnek”. Annak alapján, hogy Tóth Krisztina versei, másokhoz hasonlóan, Margócsy szerint „a megelőző, a lírai korszakváltásban döntő fordulatot hozó évtizedek ironikus és nyelvkritikus attitűdjével szemben jóval többet őriznek meg a magyar költészet legnagyobb hatású, leghosszabb ideig uralkodó hagyományáramából, a dalszerű megszólalás igényéből”, vagyis Tóth Krisztina olyan költészetet művel, folytatja Margócsy, „mely visszahozza a versekbe a költészet zenei ihletettségét, a képszerűséget,

a rövid, zárt formák líraiságát is” (Margócsy István: *Hajóvonták találkozása*, Palatinus Kiadó, 2003. 175. o.). Az „ironikus és nyelvkritikai attitűddel” valóban szembe állítható a „zenei ihletettség”, a „képszerűség”, a „zárt forma”, csakhogy Tóth Krisztina költészetét nem ebből a szembenállásból építi fel, és nem is e szembenállás alakzataként olvasható, hiszen nem hanyagolható el, hogy nála a zeneiség, a képszerűség, a zárt forma nem a klasszicizálódás, nem is a különállás jele, hanem a választott és időszerűsített lírai hagyomány olvasása, amely olvasás egyúttal hagyománytörés is, és semmiképpen sem lehetne meg az „ironikus és nyelvkritikai attitűd” tapasztalata nélkül. Ezért mondhatja Margócsy István, valamennyire ellentmondva korábbi állításának, hogy Tóth Krisztina „versei egyszerre őrzik és mutatják fel a már elmúlt, tizenkilencedik századi késő-romantikus dalformának szép kereteit, s a legújabb magyar líra kemény, éles, a személyiségre és a nyelvhasználatra irányuló kritikus pillantásának ihletettségét” (Margócsy, 176. o.).

A dalszerűség nyomán talán valóban érdemes visszamenni a tizenkilencedik századba, ám Tóth Krisztina költészetét a *Porhó* után már az új kötet, a *Síró ponyva* olvasásának tapasztalatát is szem előtt tartva, időben közelebből is meg lehet határozni, részint a szürrealizmus felől, részint pedig a késő modern poétikájának, főként a szívósan hosszú életű újholdas poétika kereteiben. Ebben persze aligha lehet döntő érv a lírai hivatkozás a francia szürrealizmus mára klasszikusnak számító költőire, a *Cizellált meteor* címet viselő három versben Bretonra, Desnosra és Soupaultra, mégpedig egy „szürrealista közmondás”-nak mondott és így hangzó: „*Csillagtalan álom, elfelejtett álom*” mottó alatt, és az sem, hogy a kötet záróciklusának legtöbb verse ajánlást tartalmaz, és az ajánlások alapján a Tóth Krisztinához és költészetéhez közel álló költők köre határozható meg. Az a költői kör vagy lírai áramlat, amelytől nem idegen az „ironikus és kritikái attitűd”. Csakhogy ironiája és kritikája hagyományolvasás, vagyis nem a múlt felszámolása, hanem idézetek és emlékeztetések, az emlékezet megértése mint önmegértés által történő megőrzése a késő modern poétikának. Tudjuk, többek között Nádasdy Ádámotól is, hogy a modern már jó ideje átment hagyományba, de ezáltal nem szűnt meg, hiszen fenntartható akár a késő-romantikus dalformákban, akár a zeneiségben, akár a formák egyidejű zártságában és fellazításában. Hasonló sorsra jutott a jambus Nemes Nagy Ágnes, részben Pilinszky János lírájában, hogy a fellazítás nyomán visszahelyeződjék biztonságot nyújtó szerepébe Lator Lászlónál és Rába Györgynél, ironiával és kritikával érintkezve Várady Szabolcsnál, a versszerkezet hatalmát hirdető Ferencz Győzőnél, és most – Tandori Dezső dal-evidenciáit megkerülve – Tóth Krisztinánál.

Tóth Krisztina új kötetének címe – *Síró ponyva* – első pillantásra és látzólag a fekete humor felé is hajlítható szürrealisztikus kép, holott igazából „talált tárgy”, amelynek részleges „megtisztítása” az *Ikreik helycseréje* című

második ciklus *A Síró ponyva dala*, valamint a *Síró ponyva* című versekben történik meg úgy, hogy a nagyon is köznapi *félreballás* nyelvjátékának mintájára – a „valahol már találkoztunk, nemdebar?” kérdésére a „Valahol már halálkoztunk, azt hiszem” válaszol – a szürrealisztikus kép tulajdonnévvé, talált névvé fokozódik le: „és közel / érve, jól láttuk, ott a teherautó / alján, nevetnünk kellett volna, / *te meg mit olvasol?* / azt kellett volna, / nevetni mégis, írva állt: / »Síró ponyva«” (*Síró ponyva*). A hatásos kép lefokozása a teherautó ponyváját gyártó cég nevére a nevetés alakzataként ironikus kontextusba helyezi át a versindító „más-világ” kísértését: „siettünk, lesz majd két napunk, / át a záróvonalon, át a túlba”. A „lesz majd két napunk” reménye a szabadság felé siettet, ám a záróvonalon át a „túl”-ba, a halálba juttat. Ezzel együtt ironikus kontextusba, ahol azonban nem áll meg a vers, hiszen a záróvonal átlépése, a „más-világot” jelentő „túl” a szimbolizmus utáni vers egyik közismert toposzát, a halál automobilját írja rá az ironiára. Ez a kettős értelmezhetőség lesz Tóth Krisztina új kötetének, a *Porhó* új verseire épülő, de azokkal nem igazán egybehangzó poétikai sajátossága. Úgy posztmodern, hogy a posztmodern a késő modern emlékezete nevében egyidejűleg tartja fenn és vonja vissza. És teremt esélyt a lírai hang kimunkálására meg az aposztrófált lírai szubjektum arcvonásainak elmélyítésére.

Ugyanez a lírát hozó nyelvjáték hallatszik ki a *Léghajó* című vers első soraiból: „Elhagy végre minden ballasztot, / túlrepülni a léthatáron”. Az „elhagy” és a „túlrepülni”, ezzel együtt a láthatár helyett álló „léthatár” kulcsa a vers utolsó két sorában található: „vakon beszáll, valahol várják, / az irányíthatatlan léghajóba”. Itt az alliteráló sorszerkezet az irányíthatatlan nyelvjátékot rögzíti a tradícióba átment modernség hagyományában, más helyütt a kiművelt verselés, a fenntartott és megőrzött formakultúra, a fellazított jambus, egy-két versben, például a *Kábelkutya* címűben az ütemhangsúly, megint más helyütt a sanzon, az elégia, a blues szándékosan csorbított formája köti le és tartja meg Tóth Krisztina líráját a késő modern poétika vonzáskörében, anélkül, hogy komolyan ellenállna a nyelvkritikai poézis tapasztalatainak.

Az új kötet súlypontja, miként az új és válogatott verseket tartalmazó *Porhó* esetében is, a *Macabre* című első ciklusra esik. A ciklusba tartozó nyolc verscím alatt egyenként három-három vers olvasható. Összesen huszonnégy vers. A versek mindegyikében, Tóth Krisztina más verseivel egybehangzóan, jól kivethető narratív szint ismerhető fel. Ezek a narratív szintek a lírát, sőt a hagyományos líraiságot fenntartó, sokféle ágazó, jelent és emlékezetet egybemosó szerelmi történetet alkotnak, ám úgy, hogy általa, e szokványosnak látszó, ám mégis minden vonatkozásában egyedi történet által Tóth Krisztina költészete kimozdul ez ideig művelt és magas szinten megvalósított poétikájából, és átlép a „túl”-ba, a „más-világ”, a „túl” toposzaiba és alakzataiba, miközben kapcsolatba kerül a mai magyar költészetben uralkodó verses elbe-

széléssel, verses regénnyel, ezzel együtt a felvillanó epikussággal is. Mintha elbeszélések írására készülne a költő. Az elbeszélhetőséghez a lebegtetett, kihagyásos, elbizonytalanított mondat sajátos szerkezetét adja hozzá annak a közhelyből származtatott verssornak a jegyében, amely a magyar költészet történetének egyik csúcspontjára rájátszó *Őszi kék* című versben olvasható: „Messziről jött mondat azt mond, amit akar.” A szólás ember szava helyett a mondat ebben a rejtélyesnek aligha tekinthető verssorban arra utal, hogy Tóth Krisztina költészete bár egészében a fenntartott késő modern poétikában gyökerezik, semmit sem képvisel, mert mindenestül a nyelvben, a nyelviség keretei és lehetőségei között valósul meg. Úgy mint a szürrealista költészet emlékezete és mint a még írható késő modern líraiság az el-beszélés felé nyitó újholdas változata.

### Tóth Krisztina: *Vonalkód*. Magvető, Budapest, 2006

A *Vonalkód* tizenöt történetet tartalmazó elbeszéléskötet, s minden történetnek a *vonalt* szót tartalmazó alcíme is van, amiből arra lehet következtetni, hogy a kötetbe foglalt történetek mind sorra vonal alattiak, vagy vonal felettiak, de mindenképpen valamiről leválasztottak, mert a vonal, miként a határvonal, elválaszt, különválaszt, eloszt. A tizenöt történet íróját ez ideig költőnek ismerhette meg a mai magyar irodalomban kicsit is jártas olvasó. Mégpedig a lírai modernitást őrző és fenntartó költők, Lator László, Várady Szabolcs, Ferencz Győző sorában. Olyan költőnek, akinek versvilágát poétikai kiműveltségével együtt a modernitás utáni versbeszéd nyelvhasználata határozza meg. A korábbról ismert válogatott és új verseket tartalmazó *Porhó*, majd az új verseket közlő *Síró ponyva* című verseskötete a költőt a kitüntetett kritikai figyelmet érdemlők körében erősítette meg, főként azért, mert a versbeli kötöttségek alkalmazása és használata nyitottá tette számára mind a változás, mind a folytathatóság útjait. Különös és gyümölcsözően ellentmondásos helyzet: éppen a formát és sor- meg strófaszerkezetet tiszteletben tartó kiművelt versbeszéd útján mozdult el Tóth Krisztina a poétikai újítás felé, s így a mai magyar líra felfedező fejezetét nyitotta meg.

Ám miként korábban Rakovszky Zsuzsa, Tóth Krisztina is sikeres verseskönyvek után fordult a prózaírás felé. Nem véletlenül, hiszen bőven nyújt hasonló példát az irodalom története azzal a nem mellékes körülménnyel, hogy Tóth Krisztina nem, Rakovszky Zsuzsa sem váltotta fel a versírást prózaírásra, talán nem váltotta fel, mert a prózát egyszerű történetmondásnak értelmezi, nem regénynek, se nem novellának a szó szokásos értelmében, és a történetek elmondásában kiemelt helyet biztosít mind a stilizálásnak, mind a tropizálás nyelvi műveleteinek. Ebben találkozik nála költői és prózai beszédmód. Más szóval, történeteiben jól felismerhetők a versekből, a

versírás gyakorlatából származó jegyek, ám narrációját ezek a jegyek nem a lirizálás, még kevésbé az esszéizálás felé mozdítják el, hanem az anekdotától sem idegenkedő, a nyelvi közvetettség alakzatait is fenntartó, szabályos történetmondás felé.

Így a *Vonalkód*ban közölt tizenöt történetben Tóth Krisztina semmit sem bíz a műfajra, az elbeszélés vagy a novella hagyományos vagy újított műfajára, mindenben az egyszerű és közvetlen történetmondásra hagyatkozik, miközben nem játszik el a történet alakításának sok fikcionáló fortélyával sem, hanem – költő lévén – mindent a nyelvre bíz. A nyelvbe vetett bizalma során a történetek műfajairól magára a történetnek mondására helyezi a hangsúlyt, amely (át)váltásnak egyik, nem is mellékes megkülönböztető jegye az ő történeteiben a világszerűség helyett a valós tények leírása, legtöbbször külön jelzett (kurzívált) mondatokban. Mindenben a nyelvre hagyatkozva az ő írásmódjában mind az elbeszélő nézőpontját, mind pedig a narráció irányát a rejtett, de mégis felismerhető mögöttes jelentések uralják. Tóth Krisztina mondása arra viszi a történetet, amerre a külön jelölt, kiemelt mondatok viszik. Hőseinek, mielőtt még történetük elmondható lenne, mondataik vannak: előbb vannak mondataik, mint személyiségük, előbb szavaik, mint élettörténetük. A nagyon idős haldoklónak, aki hamarosan megtér majd „a lélek hajlékába” – ami az elbeszélő mondata – halálát és személyiségét megelőző mondata a teljesíthetetlen „csókolj meg engem”, de ugyanebben a történetben a kisfiú a „látatlan” hajléktalant „lakatlan embernek” mondja, ami egyben az első történet címe is, s hogy az olvasónak ne legyenek kételyei a történet helyét és idejét illetően, ott áll a „sablonnal festett kék felirat: »Ez itt már Európa, ügyeljen a rendre és tisztaságra«,” miközben az egész történeten a szintén kiemelt „honn” szó dominál: „A lány mutatja, hogy fogjam csak meg, már hideg a keze, de a hóna alatt meleg, ott még fészkel a lélek, ott van végső menedéke, onnan távozik legutoljára. Ott van *honn*. És tényleg, ott tartom a kezem, gyengéden, mintha csak egy alvót ülnénk körül mi hárman, pedig az alvó test lakatlan, a lélek hajlékába tért meg.” Így egymásba ékelve a történet mondatai, kiemeltek és kiemelés nélküliek, arra figyelmeztetik az olvasót, hogy az elmondott történet háttérben rejtélyes, a létezés titkait jelző erők működnek, ám működésük mindenkor a nyelvi elrendezés, a szöveg retorizálásának függvénye. *A vaktérkép* című történetben az anyának három mondata van: a „te tudod”, az „én ehhez nem tudok hozzászólni” és a „szedd össze magad”. A lány és az anya most is, mint mindig, viszályos kapcsolatának megfogalmazásához nem is kell több mondat. És minden más, a történet jelenetei sorra alárendelődnek az anya összesen három mondatának. Majd *A kerítés* című apatörténetben a „meg köll operálni” megállapítás kiemelve uralja a szöveget, a garázsajtó fogságába esett vérező kutya látványától a sikertelen határátlépés sebesültjének, az apának, kései orvoslásán át, a magas és

erős kerítés felépítéséig, minden ennek a kurzivált mondatnak jelentésháló-jában értelmezhető. *A kastély* című történetben a szlovákiai nagybácsi különös, a „kisebbségi nyelvvel” gúnyolódó, beszédmódja ábrázolja a gyerekkori táborélmény tapasztalatát, a *Langyos tej* címűben pedig a tankönyv lapszélére írott és a tanárnő által felolvasott, szerelmet valló mondat a gyerekkori megszegyenülést ellensúlyozó nagy hazugságot. De itt van a *Hideg padló* című történet is. A történet hőse Japánba érkezve fedezi fel egy borítékban a már elmúlt szerelemre emlékeztető cédulákat, mondatok a cédulákon, ilyenek, „nyalogasd a köldökömet”, „simogasd a melleimet”, „csókold végig a gerincemet”, összesen „tizenkét kis cédula”, egy hosszú szerelmes történet még fennmaradt dokumentumai. Ezek majd, módszeresen, a japáni út egy-egy éppen felfedezett rejtkehelyére, a szállodai szoba valamely zugába, parkba, vízbe, a szobrok vájataiba kerülnek: feloldozás a szerelem emlékének terhe és nyelvének, mondatainak súlya alól. Tóth Krisztina minden története ilyen kiemelt, kitüntetett, aláhúzott mondatra épül. Ezek megelőzik a történetet, nem a történetből fakadnak. Ugyanakkor jelzik az értelmezés, ezzel együtt a befogadás útjait is. Az egyszerű és pusztán a történetmondásra épülő prózát a létezés helyévé avatják. A történet nélkül azonban e mondatokon a közhely sivársága uralkodna el. Értelmet és egyben értelmezhetőséget is az általuk megelőzött történetek keretében nyernek el a kitüntetett mondatok, idézetek, valójában létező vagy fiktív, saját vagy idegen szövegekből, nem függetlenül a mai magyar prózairás domináns irányaitól. Mostanra újra előkerült a történetmondás, kiderült, hogy az elmúlt évtizedek világáról a történetek útján több mondható el, mint pusztán a szövegek magas szintű formálásának nyelvi eszköztárával. A szöveg fel- és alulretorizálása meggyőző nyelvi formákat teremt, de az erős fikcionálásnak is, a játékos fantasztikumnak is teret enged, ami a próza helyett az esszéizálás és lirizálás, ugyanakkor akár a publicisztika felé is fordíthatja a mondás irányát.

Tóth Krisztina nem igazán híve a mostanában ritkábban emlegetett, de „működő” szövegirodalomnak, nem is a szövegirodalom, hanem a modernitás hagyományát őrző líra felől közelített a történet- és prózairás felé. De nem is mondott le a szövegirodalom tapasztalatairól, főként arról nem, hogy a prózairás mozgatója nem az ábrázolt, vagy az ábrázolásra váró világ, hanem a történetet mindenkor megelőző és egyben alapító nyelv, a beszéd, a mondat.

Tóth Krisztina történetmondását ezen túlmenően az elbeszélő ironikusra beállított nézőpontja határozza meg. Első személyben beszéli el, nyilván önéletrajzi tapasztalatoktól sem mentes történeteit, de igazzá nem az első személy által válnak, hanem éppen az irónia alig látható, de annál erősebb hatásának köszönhetően. A történettel együtt az irónia menti fel a kiemelt, idézett mondatokat a közhely vádjá alól, mégpedig úgy, hogy a közhelyként való értelmezés nyomására az irónia a történetek kontextuális meghatáro-

zójává válik, amely kontextusban éppen általa – az ironia által – épül fel a létezésről való mindenkor közvetett beszéd és narráció.

Tóth Krisztina a *Vonalkód*ban tizenöt „egyszerű” történetet mondott el, főként felnőttkorban folytatódó és ismétlődő gyerekkori történeteket, mely barátokról, iskoláról, szeretőkről, szeretkezésekről, utazásokról, szülőkről és rokonságról szóló történetek mondása során egyáltalán nem idegenkedett a közhelytől, de az anekdotától sem. Ha már a magyar prózáírás történetének egyik kulcsszava az anekdota, akkor mért ne lehetne a modernitás után is fenntartható? Attól sem idegenkedik Tóth Krisztina, hogy ami első pillantásra életbevágóan fontosnak látszik, valamely gyerekkori hazugság, felnőttkori csalás és megcsalottság, örök életre ígéretesnek látszó kapcsolatok megszakítása, siralmasan véget érő szerelmek, veszteségek és vereségek, minden, ami az életben történik, de nem a világról szól, a mindennapok szokássá kopott történései fedjék el látszólag a létezés mélységeit, soha meg nem válaszolható kérdéseit. Az „egyszerű” vagy köznapi történet: egy elhalasztott, majd megkésett utazás, gyerekkori hazugság, vizsga a rómaiak korából, pórujlárt kutya és az apa története, guberáló nagymama, amerikai lány, véletlen szeretkezések a kiemelt, alakot és én-t formáló mondatok közvetítésével a lét és a létezés sokfelől veszélyeztetett lakhelyét írják körül. Miközben alig mondanak mást, mint ami minden áldott nap mondható életről és halálról, érzelmekről és ürességről.

Próza-kötetének kulcsszava a kötet címében, majd a tizenöt történet mindegyikének alcímében szereplő *vonat* szó. A *Lakatlan ember* című első történet alcíme: Határvonal, *A tolltartó* című másodiké: Irányvonal, majd így folytatódnak az alcímek: Életvonal, Vérvonal, Útvonal, Élvtal, Vonaljegy, Színvonal... Ezért mondható, hogy Tóth Krisztina történetmondását tropikusan a vonat szó jelentésmezeje, szemantikai átjárhatósága határozza meg. Az elválasztó és összekötő vonat, a meghúzható vonat, a törölhető vonat, az egyenes és a görbe vonat, a domború és a homorú. A *Vonalkód* tizenöt története a vonalak sok változata mentén mondja el a mindennapok egyszerű történeteit. Csakhogy éppen a vonat mentén mondott történet fordítja át szinte észrevétlenül az egyszerűt a mélybe, hiszen a vonalnak köznapi jelentése mellett a szóösszetételek sok változatában újabb és újabb jelentései mutatják meg magukat, olyan erősséggel, hogy a vonat szóhoz kapcsolódó sok jelentés végül egyetlen képpé alakul át, amely kép a mindennapi történeteket sorskérdésekkel, a tényeket világokkal váltja fel, így nyitva Tóth Krisztina történetmondása előtt utat akár a metafizika felé is. De ilyen vonalaknak – *vonalkódnak* – tekinthetők a történeteket megelőző kiemelt mondatok is. A költő rafinált történetmondása során a tömegáru védjegye a létezés lakhelyévé vált. „Ott van *honn*.” A látszólag „egyszerű” történetekben.

## „Mesterségem, te gyönyörű...”

Kovács András Ferenc: *Álmatlan ég. Versek 2002–2004. Éneklő borz,*  
Kolozsvár, 2006

Főszereplője általában regénynek, novellának, elbeszélő költeménynek, drámának van, lírában ez ismeretlen fogalom. Egy-egy, epikumot, narratív elemeket is tartalmazó, összefüggő versciklusnak legfeljebb központi alakja, versszubjektuma lehet.

Kovács András Ferenc könyvheti kötete, az *Álmatlan ég* költeményeinek, bár narratív elemeket nem tartalmaznak, még csak nem is összefüggő versciklus darabjai, hanem különálló, a kötet fülszövege és zárójegyzete értelmében folyamatosan, „előre, keresztbe, s esetleg visszafelé is” olvasható versek, mégis van főszereplőjük: maga a költészet. Például a költészet mint lírahagyomány – a fogalom egészen tág értelmében. Azaz időben és térben is tágra kell vonni határait: a nyugat-európai lírahagyománytól a keleti formákig, Shakespeare-től, Csokonaitól, Berzsenyitől Apollinaire-en, Rilkéen, Paul Celanon, T. S. Elioton, a Nyugat folyóirat első korosztályán és József Attilán át a kortárs Parti Nagy Lajosig és Térey Jánosig. De van itt folyóirat-szerkesztő (Réz Pál), filmes szakember (Gulyás Gyula), s itt vannak a „földiek” is, holtak és élők: az erdélyi Szilágyi Domokos, Székely János, Kányádi Sándor... Van, akit egy-egy versének mottójaként idéz a költő, van, akihez hommage-verset ír vagy stílusát, versbeszédét idézi meg, van, akit negyvenedik (Térey), ötvenedik (Parti Nagy) vagy hetvenötödik (Székely, Kányádi) születésnapja alkalmából köszönt, „balzsamoz metrumba”... Akármilyen módon bukkannak is elő ezek a nevek, egy egészen gazdag és tág lírahagyományt körvonalaznak és vonnak be a kötet versvilágába, az ajánlások, a köszöntök vagy akár a stílusvariációk, pastiche-ok pedig a tradícióval folytatott párbeszédet hangsúlyozzák. Bár az effajta költői dialógus Kovács András Ferenc költészetéhez szorosan hozzátartozik, időnként különös nyomatékkal tör felszínre. Például a költő szintén tavalyi könyvheti verseskötetében, ahol egyenesen fő poétikai szervezőelvvé vált. A *Hazatérés Hellászból* című verseskötetre gondolok, amelynek alcíme *Kavafisz-átiratok*. Az „átirat” itt külön megjegyzendő és kiemelendő fogalom. Kovács András Ferenc ugyanis ebben a kötetében, miként a Kavafisz-könyv eddigi recepciója is kitért erre, nemcsak fordítja Kavafisz verseit, hanem alakítja (rövidíti-bővíti), át- és újra is írja



azokat, minek következményeként megbontja műfordítás és eredeti szöveg határvonalait.

A költészet nemcsak a szövegüniverzumba emelt líratradíció hangsúlyos jelenléte miatt lesz az *Almatlan ég* főszereplőjévé. A kötet költeményei minden porcikájukkal a költészetet hirdetik, több szinten is. A könyv első pillantásra is gondos, szinte mérnöki megtervezettségével hívja fel magára a figyelmet. Bár a verseket követő jegyzet, mint említettem, azt hangsúlyozza, hogy a versek a kötet ciklusokra szabdalása ellenére „részenként és... külön-külön, de folyamatosan is olvashatóak maradtak: előre, keresztbe, s esetleg visszafelé is”, a három verskör mégis aránylag pontosan behatárol egy-egy (hagyomány)területet. Sőt, akár a kötetben adybandiként említett Ady kötetének valamelyikét tartanánk a kezünkben, azt tapasztaljuk, hogy nemcsak az egyes verseknek van mottója, ajánlása, eligazító alcíme, de maguk a verskörök, versciklusok is egy-egy mottóval indulnak: az első Berzsenyi-, a második Parti Nagy Lajos-, a harmadik pedig Szilágyi Domokos-mottóval. Mottóvers ugyan nincs a kötet élén, mint Adynál volt szokásos, ám a versanyag egészén belül lényeges szerepet töltenek be a paratextusok – a már említett mottók, ajánlások, eligazító alcímek.

Az első cikluscím (*Nyugatos fantáziák*) zavarba ejtő lehet, de mindenképpen meglepő. Egy 20. századi magyar irodalom irányába orientálódó olvasó a jelző kapcsán a Nyugat folyóiratra gondol, a folyóirat első, legendás hírű korosztályába tartozók esztétista versbeszédének megidézésére készül fel. De nem ez következik, hanem például egy költői gesztussal Henri Rousseau-nak (a Vámosnak) „tulajdonított” vers vagy Apollinaire „hangjának” megidézése, minek következtében helyesbítenni kell, miszerint a „nyugatos” itt a nyugat-európai tradíció kontextusának beemelését jelenti. A versciklus Réz Pálnak ajánlott, Weöres-mottóval indított „hálaadó” címadó verse azután épp ezt az újabb olvasói meggyőződésünket építi le: akár a mottó által megidézett Weöres-versben, a *Hála-áldozatban*, a „nyugatos” előbbi jelentését alátámasztva, itt is Ady, Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád, Szép Ernő, Füst Milán, Juhász Gyula és Karinthy neve sorakozik „égi mesterek”, etalonok neveiként.

Az első verskör a trágár beszédmód versbe emelése eredményeképpen kissé mellbevágó is. A versek egyrészt Kovács András Ferenc *Porcus Hermeticum* című 2004-es kötetére utalnak vissza (*A Disznó esztendeje. Utóhang a Porcus Hermeticumhoz, A Disznó éji dala*), amely a trágárságtól sem visszariadó műfaj, a limerick 111 darabját foglalta magába. Mégsem ez a két költemény a meghökkentő, hanem az ezeket követő, a fennkölt és az alantas regisztereit egybejátszó néhány: a Maddalena da Bolognának Modenában szerzett, *Jehan Damiens vágydala* című, a Henri Rousseau-nak „tulajdonított”, az ő álarca mögül megszólaló „patriotikus és erotomágikus” költemény, mely a szerep értelmében egyben a megidézett költő „verses önarctáj”-a is (*Le*

*Douanier amoureux*), valamint az Apollinaire hangját megidéző vers (*Apollinaire hangja pornográfón*). Hogy e porno-fonográfón az ódai-ünnepélyes-udvarló hanggal szemben, ezzel ütköztetve az alantas milyen mélységekbe eresztett regiszterei szólalnak meg, jobb nem idézni – a „disznó” verseknek is nevezett limerickek nyelvi és stílusvilágával rokon szólamok sorakoznak itt, az „alantast” keresetlenül megcélzó jelzőkkel, igékkel és szóképekkel. Az Apollinaire hangját megidéző vers utolsó sorában el is hangzik az a fogalom, hogy „hím fantázia”. Ám ugyanakkor minden húr egy vérbeli líra hangjait csalja elő, ezt lényeges hozzátenni. Ezekkel a versekkel szépen megférnek e verskörben a Réz Pálnak címzett, valamint a hetvenöt éves Székely Jánost (*Szerkesztőségi invokáció*) és Kányádi Sándort (*Vándordallam*) köszöntő költemények is, épp a líra azonos hőfokának, a megformáltság azonos fokának eredményeképpen.

Az *Álmatlan ég* centrumában, szívében egy olyan verskör áll, amelyet egészében Parti Nagy Lajosnak ajánlott költemények alkotnak. A *Tág ősz* *kvintett* című versciklus ez, amelynek mottója is Parti Nagytól származik, s nem más, mint a költő *Egy hosszú kávé* című antologikus verséből vett idézet. A verskörnek (hol az ajánlások, hol a cím, hol egy-egy szövegrész utal erre) mind az öt verse Parti Nagy ötvenedik születésnapja alkalmából íródott. Közöttük az első (*Mesterszonett fonákja, ó, fejjállás!*) abból a *Mintakéve* című kötetből átvett költemény, amellyel 14+1 költő, közöttük Kovács András Ferenc is, olyan közös szonettkoszorúval köszöntötte az ötvenéves Parti Nagy Lajost, amely a költő egy mesterszonettként kijelölt verse köré íródott. A stílusimitáción, pastiche-on alapuló öt vers kész Parti Nagy Lajos-példatár. Megidézi a költő *Egy hosszú kávé* című versének nevezetes szöveghelyeit: a napórát, az allét, a Herbsttagot, a *Rókatárgy alkonyatkor* című, szintén antologikus költeményét s olyan ismerős versalakokat is, mint amilyenek Dumpf Endre vagy Weiss duplavé Gizella. (A legutóbbi név eléggé nagy utat tett meg az eddigiek során: Bodor Ádám újfent antologikus, meg is filmesített novellájából, *A részlegből* Parti Nagy Lajos közvetítésével most KAF versébe sodorta az intertextualitás árama.) Mindezekon felül pedig a versekbe olyan szólamok vannak belefoglalva, amelyek közül néhány egyenesen a Parti Nagy-vers ars poeticájának megfogalmazásával ér fel (l.: „nyelvtanon úrt repesztel” – s mi más rímelve az utolsó szóval, mint a Westel!). Nem véletlen ez a (baráti) tisztelgés Parti Nagy előtt, ami egyben költői játék is (l. – józsefattilásan –: „Költöm vagy és Korom”). És, gondolom, kihívás is. Rokon poétikákról van szó ugyanis, amelyekben belül mindkét költőnél meghatározó szerepet tölt be a költői szerepjátszás és az intertextualitás. Arról nem szólva, hogy Weöres Sándort követően épp KAF és Parti Nagy lírájában ismerhetőek fel az „orpheuszi” költészet hangütései. Ezeknek a Parti Nagy-pastiche-oknak éppen ez az esztétikai hozadéka: hogy egyik orpheuszi költő

lírai remekléseit a másik idézi meg – bravúrosan, amibe egyaránt beletartozik a nyelvjáték, a nyelvi humor, a játékos nyelvficam („szanzonek s elégi”), a rímbravúr (cirkalom – birk’alom, napóra – kapóra, porcelány – Paul Celan, póráz – napóráz stb.).

A harmadik verskörön belül (*Néhány hamis medaillon*) is felismerhető virtuális átlókat húz az intertextualitás. Ennek a versciklusnak a középpontjában a József Attila-líra áll, nyilvánvalóan nem függetlenül a költő 2005-ös centenáriumától, hiszen erre az alkalomra már az előző, 2004. évben jelentek meg verspályázatok, felhívások. Sőt Kovács András Ferenc tollából 2005-ben már megjelent egy, a *Légy ostoba* című József Attila-költeményt mint mesterszonettet „körülíró” szonettkoszorú-kötet (*Szabadvendég. Vendégkoszorú egy vendégszonettre*). Most a *Néhány hamis medaillon* versciklus címadó költeménye József Attila *Medáliák* című versciklusát írja felül, egészen kivételes költői eljárással. De van itt, ebben a verskörben vers „Szép Ernő dallamára” (*Holdvarázs*), N. A. három sorát felülíró (*Prelúdium*), Térey Jánost köszöntő vers (*Szent András hava*), Ady, Kosztolányi és József Attila „hangjára” írt haiku (*Haiku három hangra*), Kosztolányi stíljében írott költemény (*Versforgatókönyv. Munkafilm; Álmatlanság. Hommage à Kosztolányi*). Az előbbit a *Hajnali részegség* sorai intonálják, nem is tagadva, hogy „Így szinte kosztolányis”, az utóbbi önmegszólító, s a költőelőd *Ha negyvenéves...* című költeményét írja felül – itt épp a 44. életév elmúltának okán, s itt sem tagadva, hogy „Mily ismerős, banális, kosztolányis...” Ez utóbbi költeményben és a Csokonai-mottóval ellátott, kötetzáró *Anakreóni dallamban* látszik körvonalazódnival Kovács András Ferenc verseskötetének címe is: a Kosztolányi-pastiche-ban megfogalmazódó álmatlanság és a záróvers mennyboltja, az „égi Óceánus”, az elérhetetlen ég fogalmaiban.

S ha írásom elején arról szóltam, hogy az *Álmatlan ég* főszereplője a költészet (írhatnám akár nagy kezdőbetűvel vagy mondhatnám hangsúlyozott névelővel is), akkor ide kell még sorolnom a kötet verseinek egyéb költői „fogásait”, poétikai „vívmányait” is. Legalább két dologról van szó tehát: a költészetéről mint lírahagyományról, birtokolt szövegtengerről és a költészetéről mint verstechnikáról, eszköztárról. Az *Álmatlan ég* többnyire alkalmi költeményeiben mindkét terület egyformán hangsúlyos és lényeges. A rímötlet, a rímbravúr például nemcsak a Parti Nagy Lajost köszöntő versekben, de a többiben is lényeges poétikai szerepet tölt be. Ilyen bravúros rímpárokból és -triászokból, mint amilyenek pl. a horoszkóp – gonosz pók, létesült – récesült, éve volt – fényre tolt – lébecolt, kokain – tokajin, Ázsia – gázsija, ripacs szó – Picasso, optál – szoptál – kopt tál, átnyit – oskolányit – Kosztolányit, póráz – napóráz, ősz hold – bőszi riport vagy az öt szótagra, egy egész szólamnyira kiterjedő cinkék, őszapók – címkét szó a pók, akár egy nem mindennapi, választékos rímszótár is összeállítható lenne. Úgyszintén a költészetet mint

főszereplőt reprezentálja a sok, valós és metaforikus (líra)műfaji megjelölés, amely a ciklus-, vers- és alcímekben, ajánlásokban vagy magukban a főszövegekben fordul elő (l.: ouverture, tzimbalom-dall, utóhang, éji dal, vágydal, patriotikus és erotomágikus költemény, versarctáj, hím fantázia, invokáció, drámai monológ, vándordallam, kvintett, mesterszonett – fonákja –, medaillon, emlékérmé, prelúdium, variáció, versforgatókönyv, hommage, anakreóni dallam). És még mindig nincs kimerítve a költészet eszköztára. Szólni kell még a versek választékos rím- és ritmusképleteiről, a rímtelen és pár-, kereszt-, ölelkező és félrímes jambikus sorok sokféle változatairól, valamint – a költői műhely remekléseiként – a versépítkezés különféle költői „fogásairól”. Az utóbbiakból álljon itt néhány kiemelkedő példa.

A *Disznó éji dalában* minden strófa első sorát a mottóba emelt József Attila-versrészlet, a *Biztató* első sora intonálja („Kínában lóg a mandarin”), minden 3. sor ugyanaz („Fityeg a szuffa fennakad”), a 2. és 4. sor pedig azonos. A strófák négy sorát háromféle kötöttség szabályozza, háromféle költői eljárás szervezi harmonikussá, miközben a vers egy összetett ismétlődési rendszer közepette versszakonként egy-egy új sorral araszol előre, újul meg. A *Douanier amoureux* „erotomágikus” sorai és trágárságot megcélzó futamai oly módon alakulnak, hogy egy-egy versszak 2. és 4. sora a következő strófa 1. és 3. sorába úszik át. A *Változatok a változatlanra* József Attila-variációiban a strófakezdek a hótlan-havatlan, szótlan-szavatlan variációpárjaira épülnek (hótlan havatlan – szótlan havatlan – hótlan szavatlan – szótlan havatlan), a *Versforgatókönyv. Munkafilm* tematikusan Kosztolányi *Hajnali részegségét* idézi meg, formailag viszont Radnóti *Erőltetett menet* című költeményének Vogelweidétől tanult mintájára épül, egyszerre példázván az intertextualitás tartalmi és formai lehetőségeit. Legérdekesebb megoldással – már-már lírai rébuszal – azonban a *Néhány hamis medaillon* József Attila-újraírása szolgál. A vers címe és alcíme is félreérthetetlenül utal a *Medáliákra*. Ám az már nem is akármilyen hagyományemlékezetet és erre épülő kreatív olvasást igényel, hogy megfejthessük a versépítkezés rébuszát. A számukban is a *Medáliákat* követő 12 medaillon egy-egy versének első sorai József Attila egy-egy medáliájának első sorával azonosak, sorban haladva, míg az utolsó sorokat a József Attila-medáliák utolsó sorai alkotják – csak épp fordított irányban haladva. Az első medaillon tehát az első medália első sorával indul és az utolsó medália utolsó sorával zárul, s ily módon alakul ki az 1./12., 2./11., 3./10., 4./9., 5./8. ... stb. medália első és utolsó soraira alapozott játék(szabály).

Talán mondanom sem kell, hogy a többszörös (műfaji, prozódiai, szerkesztési, valamint a tradícióból eredő) kötöttségek közepette, ellenére is simán, olajozottan gördül a vers. Az *Álmatlan ég* bravúros költői játékot, mesteri verskísérleteket kínál. KAF lírai kreativitása és költői fantáziája révén könnyedén a kötöttségek fölé emelkedik. Mintha különös örömet lelne abban,

hogy gúzsba kötve táncol. Ebben tehetségén túl nyilvánvalóan segítségére vannak mesterei is: a Réz Pálnak elősorolt, „oskolát” nyitó, „égi” mesterek (a Nyugat esztéta modernségének képviselői), továbbá József Attila, az örök kísérletező Weöres Sándor és a líra nyelvi lehetőségeit és regisztereit (de a versértés határait is) egészen tágra táró kortárs Parti Nagy.

Fönn, mennyei magasságban, az ég magasában ott a költészet maga, lenn, talajközelen az elmúláson töprengő költő álmatlansága. Nagyjából az örök, időtlen költészet, s vele szemben a múltó, elpergő (poéta)lét – a végtelennel szemben a véges. *A Disznó esztendeje* című vers „mocsok kor”-ról tesz említést. Ezzel lenne szembeállítható a mindenben felülemelkedő költészet. De vajon érdemes-e a véges létet a végtelennel szembesíteni, jelt hagyni, miközben eltűnünk jeltelen és nyomtalan? A kérdést a kötet több verse is feszegeti. Kovács András Ferenc ebben nevezi mesterének születésnapjának köszöntőjében a „büszke kételyt” s a „fanyar hitet” belé oltó Székely Jánost („S hogy verset írni már nem érdemes, mivel / A drága líra, lényegét tekintve, rég / Csak álmodás, s az égi költészet halott?”), azt vizsgálván, hogy „szöveg, / Való s valótlantul világ mint működik...”, a szent poézis mellett kötve ki, minek köszönve Homérosz, Shakespeare és Arany, mert verset írt, „ma senkié, / Vagy bárkié – mindenkivé időtlenült”:

„Mert tiszta, nagy remekművek mögül, ki ír,  
Legvégül úgyszólván eltűnik – rögeszme lesz,  
Csak légi gondolat, csak íráskép marad,  
Csak némi jel, hogy ott egy ember állt talán...”

Hasonló kételyeket vetnek fel más költemények is a kötetben. Pl.: „Mit ér a puszta létre vont nyelvi vértet?” (*Versforgatókönyv. Munkafilm*), sőt a kötet záróversének utolsó leütései is ide vezetnek:

„S nem értem én magam sem,  
Szegény, bolond poéta,  
Hová, miért, mivégre  
Hányódni út szelében –  
Röpülni, mint a porszem,  
S eltűnni észrevétlen,  
Elérhetetlen égben?”

(*Anakreóni dallam*)

Hogy mindez miért és mi végre, arra maga KAF eddigi lírikusi pályája a válasz – a válaszok legújabb változataként, most, épp legújabb kötetének versei.