

Egy könyv a feledésnek?

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

Az utóbbi bő másfél évtized kortárs magyar költészetének alighanem egyik leglátványosabb s leginkább konszenzus-övezte poétikai 'felfutását' Kovács András Ferenc (röviden és természetesen KAF) poéziséhez köti a kritikai és irodalomtörténeti recepció. A viszonylag gyors kanonizáció, mely e költészetet kíséri, ha konkrét szövegelemzésekben viszonylag szűkölködik is (mint azt az új, háromkötetes *A magyar irodalom történetei* című kézikönyv megfelelő fejezete is megemlíti)¹ a poétikai megalkotottság lenyűgöző voltát s az alkotói eszköztár egyedülálló remekléseit tekintve egyöntetű elismeréssel helyezi e poézist a posztmodern magyar líraelméleti elgondolások jelképes centrumába.² S bár a kritika – megle-

¹ L. Lőrincz Csongor: *Az esztétizmus nyomai a posztmodern lírában*. In Szegedy-Maszák Mihály, Veres András szerk. *A magyar irodalom történetei III*. Gondolat, Budapest, 2007. 838.

² Az igazsághoz tartozik, hogy a kritika hangsúlyosabban a kilencvenes évek elején-dekán – az erdélyi irodalom (s nem melleleg a gyakran felületes magyarországi recepcióban elvárásként élő) kényszeresen szerepkereső vákuumában – fordult csak biztos pontként KAF költészetéhez s az akkor már védjegyként aposztrofált, reflektált tömörségű versnyelvéhez. A maszkcserélgetést klasszikus formakultúrával ötvöző költészetére ezt követően legalább annyira felfigyeltek, mint az igen tág szöveghagyományt mozgató, intertextualitásában is önfeledt poézisének rímbe fojtott játékoságára. Míg a kilencvenes évek elején a kritika a költői beszédmód újszerűsége mellett egyfajta új történetiséghez való viszonyt, akár fikcionalitásában is historizáltak mondott világot, s persze joggal a formai bravúrt hangsúlyozta, az ezredfordulóhoz közeledve egyre inkább a beszédmódok intertextuális játéktereit s a költői szerepek pluralizálódását emelte ki. Ha Magyarországon jókora megkétszerezéssel is indult e költészet kanonizálódása, a kilencvenes évek közepétől kétségkívül kiváló irodalmárok és kritikusok figyelték poétikai eljárásait, nyelvhez és hagyományhoz való viszonyát. Szigeti Csaba meghatározó írásait követően Keresztury Tibor, illetve Kulcsár Szabó Ernő még 1994-ben foglalta össze KAF költészetének akkori fő sajátosságait. A kezdeti gyérnek mondható fogadtatást gyors és élénk érdeklődés követte, s az akkor tett megállapítások többnyire alapfogalmakként épültek be az KAF költészetét tárgyaló értekező próza irodalomtörténeti alapvetéseibe. A rangos recepciót később is olyan szerzők biztosították – a teljesség legcsekélyebb igénye nélkül –, mint Margócsy István, Fried István, Kulcsár-Szabó Zoltán vagy Tarján Tamás, míg Erdélyben Cs. Gyimesi Éva, Balázs Imre József vagy Selyem Zsuzsa írt többek mellett értő ismertetéseket köteteiről.

hetősen helyesen – rendre ódzkodott e gazdagon áradó lírával kapcsolatban végső verdikteket hozni, komolyabb irányokat megszabni, s ezáltal azt néhány biztos pontra felfűzni, az igen változatos költészetben líratörténeti kulcsmomentumokat, poétikai eljárásrendeket, önreflexív viszonyokat, változó hangsúlyokat mégiscsak szükségszerűen felmutatott. Nem is volt furcsállható ez az óvatosság, figyelembe véve az életmű eddigi kötetének változatosságát, szerzőnk hatalmas erudícióját, játékos kedvét s tudatosságát. A KAF-líra ugyanis köztudottan bontja az esetleges skatulyákat, s szándékosan tágítja azokat a határokat, amelyeket a korábbi kötetek alapján a recepció létrehozott. Mindeközben szerzőjük újabb és újabb arcéleket rajzol a saját költészete leírására, definiálására törekvők elé. Ha kell, alakmásokat is teremt, akárcsak egyik nagy elődje, Pessoa. Perzsa költőtől provanszál trubadúrig, reneszánsz kori poétától dilettáns marosvásárhelyi szerzőig, kínai verselőtől amerikai rocker-költőig, egy sor, sosem volt alakmás (többségük esetében játékosan árulkodó monogrammal!) olykor teljes életrajzzal és életművel felruházott költőfigurák népesítik be képletes világgönyvtárát, ahol az alteregók egyfajta poétikai szöveguniverzum eleven kulturális potenciálját mutatják fel. A poundi, elioti szubjektumfelfogást, önreflexív poétikai eljárásokat és a többszörös intertextuális közvetítés adta interpretációs viszonyokat költészetében meghonosító KAF mindezeket túl nem pusztán írja, de „gyűjti”, „fordítja”, „megtalálja”, „közzéteszi”, gondozza, jegyzettel látja el s redaktálja is szövegeit, s teszi mindezt filozofikus pontossággal, úgy, hogy a magyar és latin írásbeliség évszázadainak valós kolligátuma (egymás mellé helyezett, egybekötött darabja) minden egyes KAF-kötet!

KAF legújabb kötetének tárgyalásakor e fentebbi sorokat azért volt feltétlenül szükséges összefoglalni, mert – a könyvheti időzítésen túl –, a szerzői születésnapra megjelenő kicsiny kötet (talán a kerek évforduló révén is, KAF ugyanis idén ötvenéves!) egyfajta számadás, összegzés, visszatekintés lehetőségét hordozza, s tulajdonképpen keresztmetszete költészete eddigi fázisainak. A *Sötét tus, néma tinta* vázlatkönyv – ahogy maga a szerző mondja róla, mely négy ciklusra osztja hét év alatt született verseit, szükségképpen válogatás tehát, melynek darabjai eddigi költői korszakaira, kísérleteire, hangjaira játszanak rá. S ennél is többre, a *Vázlatkönyv* ugyanis bepillantást nyújt a műhelymunka titkaiba, olyan keresztmetszet, mely a teljes oeuvre költészeti fogásait, eljárásait, teremtő aktusait összegzi. Az alábbiakban ennek megfelelően olykor többről is szó lesz majd, mint pusztán e kivételes kötet – előrebocsátható: páratlan értékeinek – taglalásánál, s szükségszerűen a teljes költészet

fontosabb (megidézett, továbbvitt, elhagyott) momentumai is szóba kerülnek majd, elsődlegesen az utóbbi évek gyűjteményes KAF-köteteinek tükrében.

*

A *Sötét tus, néma tinta* némiképp furcsállható alcíme, *Vázlatkönyv, 2002–2009*, eleve megköti és elbizonytalanítja, kibillenti az olvasói elvárásokat, hiszen egyfelől átfog valamit, összegez, másfelől nem egyszerű válogatást, egyfajta hagyományos archívumot ígér, hiszen a jelzett időszakban több – éppen válogatott KAF-kötet is – napvilágot látott már! Miféle vázlatokról lehet tehát szó? Egy vázlatkönyv felépítése és működése elvileg és alapvetően a részek újrafelhasználására és átalakítására épül, nem pedig dokumentum-egészek integritásának megőrzésére törekszik, mint a korábbi gyűjteményes kötetek, melyek önálló darabok címeit, évszámait megtartva, valóban egyfajta archívumként működtek, melyekben a lehető legpontosabban kellett megtartani az egyes művek, mint kordokumentumok materiális kontextusát. A vázlatkönyv azonban úgy épül föl, hogy lehetővé teszi a szűk egy évtized alatt született dokumentumok egyes részeinek állandó kisugárzását, rekontextualizálását. Hogy mégsem skiccekről, vázlatokról, többé-kevésbé esetleges elrendezésű, félbemaradt vázokról van szó, az hamar kiderül az olvasó számára. De mert Borges szerint (hogy egy hangsúlyosan jelen lévő KAF-kedvcenet említsek) fogyasztóknak tartják azt a könyvet, amely nem tartalmazza önnön ellenkönyvét, – menjünk bele a játékba!

A lírai szöveg-hagyomány tárházát megszállott olvasóként behatóan ismerő, a költészetet mint tárgyat saját poézisébe témaként is beemelő, egyfajta körkörös mozgást fenntartó szerző maga is igazi borgesi alak! Tudja, minden szöveg minden más szöveggel végletesen összefügg, a filológia minden listája cinkelt, cetlije hamis, vagy akár hamis is lehet. A költészeti hagyomány pedig folyton alakul, mi is éppen alakítjuk.³ Az újrafeldolgozás és átalakítás, az egyes elemek viszonylagos elszakíthatósága és felcserélhetősége – mint egyes újrafelhasznált filmkockák a filmgyártás hős-korában –, ezért mindennapos gyakorlatnak számítanak a KAF-lírában, melyek kevésbé a formahű integritást, mint inkább a költészeti hagyomány eleveenségét tartják előtérben. Ez persze komoly poeta doctusi formaművészetet, széles látóhatárt feltételez. Legfőbb elemei vissza-visszatérő szereplők, „égi” elődök s életműveik, amelyek közismerten fontos szereppel

³ Vö. „*Mindent kell választani egyszerre*”. Kovács András Ferencsel beszélget Balázs Imre József. Helikon, 1999/17, Kolozsvár, 17.

bírnak a KAF költészetének megalkotottságát, világgképét, viszonyrendszerét, működési mechanizmusait tekintve. A megidézett nevek, művek, sorok beazonosítása olykor komolyabb felkészültségű olvasókat igényel, olykor látványosan felfedett, igazi jelentőségük azonban poézisformáló hatásukban mérhető.⁴ A KAF-féle verstörténés sokat, de nem eleget boncolgatott folyamatában nemcsak a verskorpuszba újra és újra beépülő sorok, művek, hagyománysszegmensek végzik az átstrukturálás munkáját, hanem az előzményként, előszöveggként ismeretes versszövegek is 'átváltoznak'. Az így átrendeződött szöveg univerzumban maga a költészet, az alkotás folyamata is a KAF-líra központi kérdésévé, azaz egyik tárgyává válik. Akár mottóban feltűnő szerzőről, eredetiben vagy fordításban idézett alkotóról van szó, klasszikusról, pályatársról, netán megvallott mesterről, akár hommage-vers szólítja meg, akár stílusában, versbeszédében idéződik „csak” meg, – magával a képletesen létező költészeti tradícióval folytat dialógust, vagyis magát a tradíciót építi, teremti, alakítja tovább. Mesteri aktusokkal, variációkkal, ha tetszik: vázlatokkal. De semmiképp sem befejezetlen skiccekkkel – ha csak nem feltételezzük, hogy minden vers valahol befejezetlen és lezárhatatlan –, s nem is átírásra szánt, félretett műhelydarabokkal, amennyiben az eredeti és utánérzett ilyenszerű megkülönböztetésének vajmi kevés értelme van a borgesi szöveg univerzum szabályait jól ismerő lírában. A pretextusok persze ettől nem válnak elhanyagolhatóvá, sőt, az így teremtett mediális kontextusoknak sem külön-külön meglévő szövegi objektivitásukban, hanem éppen a teremtett viszonyrendszerek által lesz komoly jelentőségük.

Hogy a versek e kiismerhetetlenül gazdag költői műhelyben egymás lábjegyzetei, töredékei és olykor kommentárjai, azt eddig is lehetett tudni. Mostantól azonban mintha valóban nem létezne csak „egyetlen vers”, – a *Fragmentum* híres sorát visszaidézve –, „Amelyet írsz. / Örökkön ismeretlen / mégis előtted – / nem köti vágy, se törvény...”, melyhez képest valóban minden más csak szókeresés, egymásba érő, egymással érintkező, egymásból táplálkozó versvázlat! Túl minden formán és viszonyrendszeren, a *Sötét tus, néma tinta* legszembetűnőbb tapasztalata éppen az, hogy nem a próteuszi alkatot, nem a nyelvi játékairól ismert szerzőt, s nem is valamely alakmást mutat elsődlegesen, hanem a lét komolyabb dimenzióin

⁴ A nyugat-európai lírahagyománytól a keleti formáig ugyanis e költészet mindent ismer, mindent olvas, illetve olvastat! Shakespeare-től Rilkéig, Apollinaire-től Basóig, Paul Celantól, T. S. Eliotig s vissza, a régi magyar klasszikus szerzőktől, Janus Pannoniustól, Csokonaitól, Berzsenyitől a Nyugat nemzedékeinek verseszményéig mindent, s persze az erdélyi Forrás-nemzedékek nagyon is különböző versezhagyományától a kortársakig szintűgy.

töprengő lírikust. A magányát, az egyedüllétet, félelmeit megszenvedő, a kínokat is versbe foglaló egyént. A kötet hangvétele így lesz egyszerűségében is letisztultabb, nemesebb, magával ragadóbb. Az iróniát s a kételyt, mint talán az eddigi pálya legmeghatározóbb jegyeit persze nem feledi, de ötvenévesen, mintha más létszakaszhoz érve, változó hangsúlyú poézis dukálna: „Vázlatkönyv, nem Daloskönyv / Csak földerengő / Dallamok, csak álmodott, / Csak képzelt, meg sem / Írott versek árnyai / Gyűlnek a mélyből” (*Egy könyv a feledésnek*).

A Vázlatkönyv etűdjei, az érzelmi, gondolati tartalmakat virtuóz módon nyújtó alkotásai KAF retorikájának elsöprő erejével folytatják, s némiképp meg is újítják az eddigi kötetek értéktartalmait. Az első ciklus – az egész életművet mintegy problematizáló ’mottó-haiku’ révén – az én-problematika hangsúlyos viszonyhálójára, a képiség kiemelt szerepére, s az egész eddigi életműben talán a legerősebben teret kérő komor szcenikának kötetbeli alaphangsúlyaira nyit. „Önarc vagy énarca, / tört vonás – rongyos tusrajz, / hegedt papírkarc” (*Képtelen arc, fény*). A kötetben elcsitul az a virtuozitásból, stílusterlődésből, formai dúskálásból s jó értelemben vett alakoskodásból adódó hangzavar, amitől korábban az olvasó teljesen elkábult. A zsvaj persze korábban sem öncélú volt. A többféle vers-hagyomány, többféle hang a Mindenséget kívánta megszólaltatni, megragadni s közben azt a bizonyos „én”-t feloldani, körvonalait elmosni, szét-, illetve újradimenzionálni, akár ciklusonként, akár a versszövegek összefonódó sorai által. A szövegek mögött megsokszorozódott lírai alany korábbi polifóniája most inkább köszön vissza egyetlen letisztult dallamban, mintsem egy egész zenekar nagykompozíciójában. Mint egyazon shakespeare-i színpad különböző előadásai: a szerepcserélgetés öröme, játéka, felszabadsága mellett, a bonyolult én-pozicionálásban a kívülre helyeződés, a külső tekintetek bevonása, a nézői és narrátori attitűdök összeolvadása is elkerülhetetlen. Ez a kívülre-pozicionálás (akár a megfelelés/megfeleltetés hangsúlyaival) szükségszerű viszonyhálót épít ki. Poétikailag mindez látszólag kevésbé fontos, de a versnyelv változása, illetve a szubjektum problematizálása felől komoly hangsúlyeltolódásokra figyelmeztethet. Lehet persze, ez is csak egy újabb fejezete a KAF-líra összetett, megújhodni képes műfaji, retorikai és világszemléleti gombolyagjának. Kétségtelen azonban, hogy a képzeletbeli színpadi kép, mely korábban leginkább szédületes vásári hangulatot idézett, már részben az összegző *Kompletórium*, illetve a *Fattyúdalog* egyes darabjaiban is, hangsúlyosabban azonban az *Álmatlan ég* 2002 utáni verseitől mutatott fel némi hang- és hangsúlyváltásra utaló jegyeket. (Vagyis onnan, ahonnan a Vázlatkönyv hét szűk esztendeje

is ered...) Míg e gyűjteményes kötetek⁵ közül az előző kettő joggal igazolta, hogy KAF az úgynevezett újklasszicista-esztétista hagyományokkal a posztmodern líra talán legsokoldalúbb alkotója, (aki gyakorlatilag mindent tud a költészet kötött szabályrendszereiről, miközben stílusok, formák, álnevek között bontja ki felszabadultan költészetét), addig az utóbbi már más hangsúlyokat, némiképp letisztultabb nyelvezetet és filozofikus, gondolati tömörséget is felmutatott.

Alapvetően ezért is, no meg e kötetet megelőző, kisebb kihagyás, szünet kapcsán is (az életmű termékenységéhez, az eddigi kötetszerű jelentkezéshez mérten csak természetesen!) elmondható, hogy komolyabb várakozás előzte meg az új KAF-kötetet.

A kötetet méltatva (még a könyvheti megjelenéssel gyakorlatilag egy időben) Keresztesi József emlékeztetett⁶, hogy a korábbi túlradó bőség elfedhet, eltakarhat valamit, s arra is, hogy a biztos kéz rutinja a kivételes forma- és kultúrtörténeti tudás ellenére, lassan artikulálódó monotonitásával némiképp fenyegetni tűnt e líra kivételességét. „A kiváló képességeket monoton módon” működtető, s így s e nagy ívű pályát is veszélyeztető megakadásra, elsekélyesedésre, netán kiüresedésre utaló hangok, kételyek azonban nem csak a frappánsan rezignált *The Best of KAF*, vagy az *Ungheretto-parafrázis* sorai révén, de az egész kötet által kapnak megnyugtató, hangsúlyos választ. Mindeközben a két említett vers a recepció elvárásrendjének fonákságaira is utal: „Gyümölcsfa terhe / A túl bő termés. Önnön / Súlya szakítja, / Szaggatja szét – az húzza / Föld felé. Dúsan / Díszesen, oktalanul / Roskadozik... Bár / Lett volna satnya, meddő! / [...] / Megtört önmaga / Terhe alatt... Hiába / Termett másnak örömmel” – így az *Ungheretto-parafrázis* sorai. S ha az *Asztali áldás* alcímet viselő keserű-ironikus *The Best of KAF*-sorok („Semmit, még semmit / sem tettem le [ügymond] az / Asztalra. Hát nem, / De melyikre? Hát, ama / Bizonyosra...”) kódája, záró éneke [„Asztali asztal! / Ideje volna rád is / Letenni végre / Valamit... Tört ceruzá- / Mat. (Esetleg a lantot?)”] az irónián túl halk rezignációt is hordoz, a képletes „tákolmány”, „talmi égből kapott elmekoholmány”, vagyis az „eszmei asztal” valóban darabokra hullhat e picinyke könyv súlyától!

Attól a mestermunkától például – amit Tarján Tamás is méltat –,⁷ nevezetesen, hogy a keleti formavilág választott remeke, a haiku tizenhét szóta-

⁵ A *Kompletórium* 1977–1999, a *Fattyúdalok* 1993–2003, az *Álmatlan ég* 2002–2004 közötti versválogatásokat közölte.

⁶ L. Keresztesi József: *Egyetlen életét*. Élet és Irodalom, LIII. évf. 23. sz. 2009. június 12.

⁷ L. Tarján Tamás: *Ősznyár, Tavasz tél*. Revizor. Az NKA kritikai portálja; http://www.revizoronline.hu/hu/cikk/1608/kovacs-andras-ferenc-sotet-tus-nematinta/?label_id=8&first=0

gos tömörsége ellenére KAF egy egész kötetet hangolt öt meg hét szótagos sorokra. A haiku kis, kötött műfaja három, összesen tizenhét szótagos (5-7-5 tagolású) sorával képzetkeltő, hangulatébresztő mestermunka.⁸ Ezért mondhatta róla Arthur Koestler, hogy a forma egy csonkolt limerickre emlékeztet, rímtelen, de tartalmát tekintve afféle lírai epigramma, „lepkéhálóval elkapott hangulat”!⁹ Ez a hangulati tömörség jellemzi a műfaji vagy prozódiai kötöttségektől nem korlátozott, holott szigorú versmetrikával, s kizárólag csupa hét, illetve öt szótagból építkező Vázlatkönyv sorait, amint KAF még szonettet is a haiku képletes bevonásával, formai beépítésével ír. A forma gúzsba kötő szenvedései helyett szenvedélyes bravúrral összegződik, s ugyanakkor mélységekkel telik meg, bontakozik ki e líra.

KAF tradícióhoz való viszonyában – mint Balázs Imre József is utalt korábban rá¹⁰ – mindvégig megfigyelhető „az apokrif iránti vonzódás, a hagyomány értelmezettsége – az a játék, amelynek révén valóban visszaírja magát a szerző a másik hagyományba, úgy, hogy egyben alakítja is azt”. Ezért is lehetett az előző haikukötetet (*az Időmadárkönyv*) a korábbi szerepjátszó attitűdöket is figyelembe véve lényegében ugyanannak a költői vállalkozásnak a részeként emlegetni, amelyhez alapvetően a korábbi kötetek is tartoztak. KAF pontosan tudja, mi s mennyi az, amit nagyjából olvasói Japánról gondolnak, tudnak, ismernek. Ez – ha nem is annyira ironikus felhangon, mint Jack Cole Amerikája esetében, de – közvetített tudás, fordítások, vagyis eleve értelmezések révén hozzánk érkezett ismeretanyag. Többnyire hangulat, érzés, sok előítélet s kevéske autenticitás. Viszont vonzalom, mint minden távoli, keleti, ismeretlen (egzotikus?) sajátja. Az idegenségre irányuló kódok, – akárcsak a KAF előtt szintén nem ismeretlen fiktív fordítás esetében a képzeletbeli kontextusok – miután feladatukat betöltötték, azaz tudatosították, legitimálták a kvázi ismeretlen világ jószerével kulturális közhelyekre épülő kontextusát, a befogadó szempontjából nagyrészt fölöslegessé is válnak. Velük együtt a világukról állítható valós-hamis kérdések is értelmüket veszítik¹¹, fontosabbá a hangu-

⁸ Eredete a japán költészet klasszikus formájára, a kötött szótagszámú vakára vezethető vissza, általában rím és ritmus nélkül, bármiféle egyéb verstani kötöttség (pl. versláb) nélkül, de nem kizárt, hogy a korai japán népköltészetben is népszerű tanka 5-7-5-7-7 sorából alakult ki, lementszve az utolsó két sort.

⁹ L. Arthur Koestler: *A lótus és a robot*. Második rész: Japán. Terebess, Budapest, 2000.

¹⁰ Vö. Balázs Imre József: *A haiku vershangzása*. Irodalmi Jelen, 2008. február, VIII. évfolyam, 76. szám, 19.

¹¹ Akárcsak a mese vagy a játék esetében, ahol a szabályok addig elsődlegesek, míg „beindul”, „felépül” az imígyen értett értelemképzéshez szükséges befogadói konstelláció.

lati elemek, a benyomások válnak. „Tó, cseresznyefák, / hold, szél, tücsök, kabóca, / krizantém, köd, falóca” – kezdi a felsorolást játékos iróniával a *Mi kell egy japán vershez?*

A távol-keleti lírai műfajok kötetbe emelése, a haiku-tradíció tovább-éltetése azonban itt vélhetőleg ennél komolyabb célt is szolgál. A versformákkal való játék mellett kultúrák, életérzések, hangulatok ütköztetése, a kötöttebb prozódia révén pedig a mondandóra való koncentráltabb odafigyelés is ezek közé tartozik! Ahogyan a haiku mindössze tizenhét szótagja a szigorú megkötésben is a tökéletest kísérli meg bemutatni, úgy tömörsége egyben keresztmetszete olykor teljes világképnek, költészetnek és persze hangulatoknak. Látszólagos töredék-jellege (vázlat-szerűsége?) ellenére, világokat kibontó sűrűséggel szólal meg: „várnék tavaszt még / gazdátlan penge fűszál / éle fakaszt fényt” (*Vén Rónin búcsúverse*). Az eredeti tradíciót figyelembe véve nem meglepő, hogy a KAF-haikuk nagyrészt rímtelenek, de látható, önmagát nem megtagadva, akad példa bőven játékos, groteszk összecsendülésekre is, s mögöttük komolyabb mondanivaló tör be a sorvégeken. A Mindenséget annak egy darabjában megmutatni vágyó KAF-sorok a kötetben amolyan „égtükör” funkcióval bírnak. A látszólag parányi, önálló léttel bíró forma is a maga megkötéseiben először talán értelmetlen, fénytelen játéknak tűnik, mint az *Újévi vers, csak ennyi* könnyed, tömör, jégdarabja, „játszi jégzilánk”-ja, mely tükör voltában mégis öröknek hat, amint tovasikong, pörög a fagyott, repedt vízen.

Mint emlékeztetes, KAF 2006-os, válogatott verseihez fűzött egyetlen hangsúlyos jegyzete ekképpen zárult: „»Nem vagy ifjú, se vén, / De mintha csak ebéd után aludnál, / Álmodod mind a kettőt.« Ennyi elég lesz. Semmi hozzátennivalóm nincs – ennyi csupán, mi még elmondható tán” (*Egyetlen jegyzet*). Akkor az eredetileg shakespeare-i sor két átfordításban (Mészöly Dezső, illetve Vas István révén) is szerepelt, mindkettő ugyanazt az álom-perspektívához köthető félelmet sugallta, mely a köztes életkor felfeslő bizonytalanságait emeli ki. Most finom tusrajzok, apró formák, a szorongás leheletfinom vázlatai bontják ki e komoly-szomorú költészetet, az elmúlás félelmével és a csodavárás szükségyszerűségével, ugyanakkor a számadás, a vajon tettem-e már valami igazán megfoghatót, valami lényegest rezignált kérdéseivel is. Az ötvenéves Kovács András Ferenc József Attilával kérdi: „egyáltalán jó költő voltam-e végül?” (*Töredék Ignotusnak*).

A versben beszélő hang eredetének korábbi felszámolása itt ennek megfelelően legalábbis nem cél már, a személyesség lesz uralkodóvá az egész kötetben, amint levelek, fohászok, naplójegyzetek, levélversek, élő és elhunyt családtagokhoz, elszakadt szerettekhez szóló sorok érzelmi kötelékében az egyén megmutatkozik.

Komorabb képek, több kín, kevesebb könnyedség, kevesebb rím: az újabb KAF-líra alapvető tónusa ez, s ennél fogva a mozarti könnyedséggel és virtuozitással megalkotott kompozíciók, még a végletes humorral átszóttak is, tragikusabb felhangúak. Szorongással telítettek, olyanok, mint az ébredés utáni félelem, valamiféle létbizonytalanság, mely a délutáni alvást követi s didergéssé, vacogássá válik, az eszmélés konkrét, de rideg, magányos pillanataival. „Még fogócskázánk, / de homály szivárog át / a lomb résén, s rezeg át / a lelken...” – mondja a *Kóborlások Chloéval*. Nem keserűségről van szó – eddig is inkább a keserűség kigúnyolása volt jellemző az önironikus versbeszédre –, inkább súlyos tapasztalatokból adódó rezignáltság üt át a sorokon. Egyfajta lenyomatok ezek, melyek hosszabb folyamatokat idéznek, eredetük nincs mindig feltárva, nem is fontosak a versnyelv hangulati áradása felől, s nyilván nem egyszerűen a korral, a – jelen esetben – kerek évfordulóval hozhatók összefüggésbe, legfeljebb csak a visszatekintésre hajlamos ember személyes kapcsolatainak, élményeinek, benyomásainak, élettapasztalatainak valamiféle összegzése, keretezése szolgáltat erre alapot. Teljesen más arcot, más hangnemet mutattak még az éppen a tíz évvel ezelőtti *Negyvenkedés* sorai, akár a szubjektumfelfogás, akár a versvázlatok, akár a kerek évforduló felől olvassuk: Az ember „Fejében skiccek ezre pang / Mint ketrecében Ezra Pound, / S ha rácsát szétreszeli – ott / Weöreslik Téesz Eliot! [...] Az ember végül negyven év: / Fűröszi lelki kegy... Fenét! / Szivarzik, ír, hajtép, szaval; / Az Élet forró, szép Szahar, / De benne merre lesz oáz? / Elpasszióz, elpasszióz – / Néhány perszónát hazavisz, / Kimérten, mintha Kafavisz.” – Itt még az emlékezetes záró-sorbeli József Attila-parafrázis, „A semmi ágál, hűl szívem.” (*Negyvenkedés*) is inkább egy folyamat élő játékoságát erősítette, s nem a *Reménytelenül* mindössze két betűjében módosított emlékezetes sorának tartalmi-hangulati elemeit, tragikumát adaptálta. Mintha csak válaszolt volna saját, a még korábbi *Lelkem kockán pörgetem* kötet Babits-parafrázisára: „Csak én írok, versemnek hőse: semmi” (*Pro Domo*). A lírikus epilógjának e meglepően remekbe szabott kontextualizációja azon momentumok egyike volt az életműben, amikor a szerzőként definiálható szubjektum és az absztrakt lírai én ironikus játékban mutatkozott meg, akkor is mintegy visszavonva azonnal a klasszikus modernség hangsúlyos én-képének saját poézisbeli szerepét.

Az én fikcionáltsága, nyelvi-retorikai létesülésének metafiguratív jellegű, negatív irányú kijelentéseként, nem-megvalósulásaként leginkább egyfajta én-hiányként jelentkezik. Az üres tere emlékekben lesz elsődlegesen tapintható. Kérdés persze, hogy KAF saját alteregóinak tükrében s a nyelvi megelőzöttségben hogyan tekint önmagára. Korábbi versszöve-

geiben feloldódott az egyéniség; számtalan arctörredék villant ugyanakkor fel, általában rövid ideig, kevés aktualizálódásnak adva teret, előkészítve azonnal egy újabbat, mielőtt még egységes struktúrává szerveződhetne bármelyik is. Most sincs ez lényegében másképp: „[Ki dolgozósobámban / Időzget, írni próbál – / Nem én vagyok sosem. Más / Mindig a benti. // (Ez érthető, közismert.) / Talán Lázár, Jack Cole, / Calvus lehet, vagy Asztrov – / Senki s akárki, // Csak én nem... Olykor / Mindenki éppen »alkot« – / Helyettem ír benn, // S nem tudom: ki ír, / Mit ír, s kinek nevében, / Névtelen úrben?]" (*Konkrét szonett magamról*). A szubjektum feloldódása, alakmásokban való rétegzettségé régóta alapvető „motívuma” e költészetnek. Itt mégis mintha a személyében kísértő szellemekkel kellene inkább megbirkóznia. A távolságtartás persze most is érezhető, nem egyes szám első személyű harc ez. Az önmagát dialogikus második személyben megszólító, vagy csak kommentáló szövegben többször kívülre (de nem a szövegen kívülre) helyeződik az én. (Persze ettől még véletlenül sem azonosítandó a képletes szerző társadalmi szubjektumpozíciójával!) A magát a szövegben elmosó, feloldó, újrakonstituáló szubjektum elbeszélés és önkomentár kettősségével, megkettőzésével a posztmodern individuum-felfogását hangsúlyozza, a személyesség azonban éppen a látványos én-hiány felfedetlen helyein válik hangsúlyossá. A narratív szerkezet, az individuum reflexív folytonossága a gyors nézőpontváltások ellenére is ezért a képletes „én” önmegértését szolgálja. Azt az önmegértést, mely álomszerűen, emlékeiben kutat! Az álom kettős irányultságú, egy korábbi, megidézett esemény, időbe vesző hangulat vagy akár trauma feldolgozása, vagyis a múlt szövegszerű visszakeresése éppúgy, mint a jövő fürkészése. Ennyiben a fantázia és az emlékezés lényegében hasonló szubsztanciáját hordozza, egyaránt távoli nézőpontot feltételez, hangulatokat ragad meg, de mindig önmagát akarja általuk kimondani, megteremteni. Akárcsak a versárnyak, amik megírásra, feketén fénylő tintára vágynak. A címet magában rejtő vers (*Egy könyv a feledésnek*) mottója ennek megfelelően lesz hangsúlyos: „A holtak hangja mond ki / Engem már mindörökre.”

A lét alapkérdésein töprengő költő mintha visszatérne (óvatosan írom ide: predestináltan?) a hamleti „lenni vagy nem lenni” alapkérdéseéhez, az Opheliát alakító édesanya szíve alatt először moccanó önmaga, vagyis a Mindenség színpadi, drámai világába. A külső nézőpontból figyelt identitás s a(z évforduló előhívta?) személyes hang, emlékezés kettősségének megkapó példája a kötet kétséget kizáróan egyik remeke, az *Északi színház*: „Ophelia volt / Akkoriban – esténként / Folyton megőrült, / Fuldokolt az örömtől, / Füstté omoltan Danolt, fön, Dániában, / [...] / Földült szereplők / S meg- ingó díszletek közt – / Szép, hibbant anyád / Szeretembe vadult, gyors / Szíve

alatt már / Téged hordott bolondul / A Hamletben – a / Harag rendezése volt, / Ötvenkilencben, / Új csodálat, rettenet, / Rezzent anyádban – / A színpadon a lenni / Vagy nem lennre / Megmoccantál – így lettél / Minden önmagad, / Rejtett színész, – de lélek, / Atyád szelleme / Jó most, tört árnya áthat / S nem hagy már soha többé.” KAF lénye törékeny, érzékeny oldalát is felvillantja tehát. Hogy mindez csak színpadi kellék lenne? Kétséges. A valóságos színpadhoz, színpadi világhoz ezer szállal kötődő szerző, a lírai én-be oltott „rejtett színész” egy pillanatra abba enged inkább betekinteni, amit a korábbi kavalkád elfedett. S ezzel egészen új minőségeket visz be, fed fel saját költészetében! Mintha halkán azt sugallná, a csendnek olykor fül-süketítőbb a hatása, a színházi próba pedig – mely önmaga is lehet egyfajta vázlat –, olykor több magánál az előadásnál.

A hagyományban feloldódó, lebegő, zárójelbe tett individuum spleen-je eddig is része volt e lírai világnak, a „lepkehálóval elkapott” haiku-hangulat most viszont kiterjed más darabokra is, általánossá válik a *Kipusztuló galaxis* vészterhes kisbetűs soraiban: „könyvvé leszünk mind / akik könyvből vétettünk / könyvvel vétkeztünk / könyvhöz megtérünk – üres / lapok kemény kötésben”. A vállalt költő-elődökkel való esetleges allúziók is másmilyen hullámhosszon közelítenek: a sokszor idézett csokonais játékoság helyett Kavafisz, a különös sorsú alexandriai költő szenvedélyei, lelki mélysége köszön vissza, s a Pessoa-t egész életében körüllebegő titokzatos magányosság hangjai lesznek meghatározóak. Az ízléses összeállításban azonban a személyes hangvétel és komor szcenika a formához hűen mértéktartó, megkapó esztétizmusa éppen az emlékezés látomásszerű aktusaiban teljesedik ki. „[...] Új /sötétség hull – feledés / a szépre... // [...] mint / hunyt szemben a látomás / hibban hült daraboka” (*Széttört nászdal a szélben*).

Az alakváltó költészet maszkjai a Mindenség megismerésének vágyát, a másokban, mások által kiteljesíthető többletszerűséget, illetve az egyén védtelenségét jelölik. Az identitás elrejtése, mellőzése a kulturális textusok labirintusában eddig is több volt szertelen szerepjátszásnál. Az álarcos, beöltözős szertartások – a pazar formakultúra textuális viszonyhálójában az identitás keresésének vagy éppen az én fölöslegességének érzetével, határainak kijelölhetetlenségével járt együtt. Nem csupán kötetenként, de versenként és ciklusonként is akár más és másféle önszemlélet jelent meg a KAF-lírában, ez a rejtőzködő nézőpont ugyanis gyakorlatilag szövegtípusonként változik, mint erre már Keresztury Tibor is felhívta a figyelmet.¹² Most az én-hiány

¹² Vö. Keresztury Tibor: *Versreneszánsz közeleg* – Vázlat Kovács András Ferenc költészetéről. In: *Csipesszel a lángot: Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról* (szerk. Károlyi Csaba), Budapest, 1994. 71–75.

hangsúlyai ellenére (vagy éppen a rejtőzködő én védelmében) a magát veszni látó *szerező* mintha részben felfedné maszkjait, elbúcsúztatná alakmásait, s kételyeit nyíltabban megvallva mintha legalábbis egészségesebb önszemléletnek is teret adna (*Fu An-kung búcsúverse*). Talán megkockáztatható, a *Fattyúdalogok* vékonyka kötete is már némiképp mutatta ezt az elmozdulást. Ahogy a kötetet Prológgal s Epilógussal is ellátó KAF valami helyett „vigaszul ripacszkodva” „személytelen örömbé” rejtette kételyét. Kételyét a világról, melyben legfeljebb csak nyomokat hagyhatunk, csak materiális keretet, mely őrzi az emlékeket, mint az „egy új, más végtelenre rácsodálkozó” Kosztolányi látogatását a vasvirágos vásárhelyi kapurács (*Kosztolányi Vásárhelyen*). Az *Álmatlan ég* kötetének több verse kapcsán Harkai Vass Éva remek írása emelte ki, hogy a látszólag játékos-könnyed költészeti vonal mellett KAF említett kötetének több verse is az „érdemes-e a véges létet a végtelennel szembesíteni, jelt hagyni?” kérdést feszegeti.¹³ Az elmúláson hangsúlyosabban töprengő *Fekete tus, néma tinta* kötet egyenesen egyik képletes fókuszpontjába helyezi e kérdést. Visszaköszön a Székely János-i egzisztencialista élményanyag s az örök kétely, a dubito, mely most komorabb gondolatmeneteket hív elő még az alkotást, a versírás értelmét tekintve is.¹⁴ A versírás lehetetlenségét 1971-ben bejelentő Székely – egyben a Látó-előd Igaz Szó versrovatának szerkesztője –, KAF egyik marosvásárhelyi elődje, s túlzás nélkül mestere is, ha közvetlenül nem is, hatásában így lesz jelenvalóvá a kötetben. S bár Székely episztemológiai érdeklődése helyett e líra eddig is leginkább a lét nyelvi meghatározottságát sugallta, a nyelv töredezettségét, váratlan kapcsolásait, látszólagos esendőségében is meghatározóságát, kulturális háló-voltát, megkerülhetetlenségét, vagyis determináló jellegét, az imígy ontológiai irányba tolódó költészet, akárcsak Weöresnél, vagy Szilágyi Domokosnál, a nyelvi létezés s a megteremtettség megismerő problémáival egyszerre küzd, játékos vagy imitációs verseiben éppúgy, mint a mostani haikukban, szonettekben.

A versek szövege bizonyítéka annak, hogy egy működő nyelvbe születünk bele, így belátható, hogy az újraértelmezés, ahogyan a fordítás is, mint dialógus, örökös körforgás fogalmazódik meg. „Nemlétből létbe fordul / Minden fordíthatatlan, / Mi csak forogni / Képes, hisz visszaforgat / Egyre a fordítottba, / Világkerékként –” (*Szonett a fordításról*). A megismerésben az idő problematikája az elmúlás felől, a mindenség a végesség felől tematizálódik. Mert bár „A világban szép minden / Elérhetőség – / Szebb

¹³ L. Harkai Vass Éva: „Mesterségem, te gyönyörű...” Híd, 2007. február.

¹⁴ Jelzésértékű, hogy a Székely János emléket megidéző korábbi köszöntőversben még leginkább számonkérő kérdőjellel szerepelt: „S hogy verset írni már nem érdemes, mivel / A drága líra, lényegét tekintve, rég / Csak álmodás, s az égi költészet halott?” (*Szerkesztőségi invokáció*).

az elérhetetlen.”, vagyis „a romló percben örök” (*Les Pins Au Cap-Martin*) – amint levél-versként Selyem Zsuzsának írja. A *Határ, idő, napló* e két perspektívát termékeny feszültségben ütközteti: „[...] mégse / merészkedj már bizonyos / határokon túl – / határidőd lejárhat / bármikor, de tudd / a határt s az időt is, / [...] ne élj / vissza a sorssal, / ne törj beláthatatlan határokon túl – / ne vágyakozz, ne lendülj / határtalanba – / légiesülni neked / sosem szabadna, / s nem sikerülhet, ülj helyt, / tarts ki, maradj meg / szavakban, tetteidben, / ósdi, vidéki / tennivalókban – újat, / másabbat, jobbat / ne tégy, ne hozz, ne remélj: / terminusokra / gondolj, teljességre ne / áhítozz, csak tudj / határt, időt, napot, s légy / túréshatáron / túlián határtalan – / időtlen, mert időtlen.”

Az időtlenséget, vagyis a megmaradni, nyomot hagyni vágyást, nem az elmúlás, csak az elmúlás mint emlékezetből való kihullás félelme keretezi, irányítja. A végtelennel szemben a maga végességének tudatában is csak költészettel, mint az időn egyedüli jelet hagyó eszközzel felvértezve képes elviselhető módon szembesülni. „S hogy líra nélkül / semmi sincs!... Ezt nem hittem – / Most már elhinném // Neki, mert líra sincs már nélküle [...]” mondja a versélményen keresztül a halott édesapa emlékét megidéző *Olvasónapló, Tóth Árpád* soraival. A személyes szál így tér vissza folyton, eggyé alakítva, álomszerűen összefonva vér s poézis szerinti kötelekeket (*Április 11*).

A rezignált hang s a komorabb tónusok ellenére a Vázlatkönyvből nem hiányoznak a bravúros rímek, nyelvjátékok, a rejtett parodisztikum, az egyedi „fogások” sem (pl. a *Hét őszi szöszhely* néhány – Dumpf Endrén keresztül Parti Nagynak küldött – darabja, a címükben is játékos *Kis őszi sanszom*, vagy a *Ha nyag a nyegin*). S ha a bevezetőben költészeti keresztmetszetről beszéltem, nyilván e versvilágra jellemző káprázatos nyelviség révén, KAF úgynevezett ’stílusperformanszai’, imitációi is helyt kaptak a kötetben. Nem csupán a keleti formák révén, de az antikizáló versekben (*Függelék antik költőkhöz*) vagy a Pound emlékére írt ritmusgyakorlatban is (*Trittico Poundiano*). E komolyan vett stílusimitációk eleve teremően performatív jellegűek. Nem csupán szavak, illetve meglévő formák, ritmikák követését (megint csak a filozói pontosság!), egyfajta stílusgyakorlatot, netán stílusparódiát, hanem szétszerkesztést s újraalkotást is magukban hordoznak. Megváltoztatva az imitált elem jelentését – s ezzel eltörölve az ahhoz hagyományosan kapcsolt értéképzeteket és azok egyediségét –, értelmüket vesztik az eredetinek és változatnak időbeli linearitást koncipiáló fogalmai.¹⁵ Az alteregók révén a „Ki játszott kit?” (*K. sírja*) kérdése is csak

¹⁵ Ezzel s KAF manierista hagyományhoz kötődő stílusimitációival legutóbb Öry Katinka tanulmánya foglalkozott részletesen. Vö. Öry Katinka: „*Rengeteg kép*”. *Vázlat KAF, Rimay és a manierizmus kapcsolatáról*. Vörös Postakocsi, 2008/ősz.

annyiban marad fontos a kötetben, amennyiben a *Hic jacet* K. – sor az epitáfiumban, („Nem Kavafisz, nem / Kosztolányi, nem is Keats / sírja ez...”) siralom s játék kettősét, a ’jacet’ – játszott összecsengéséből oldja meg. Nem a választott szerzőelődök tehát, mint inkább KAF szöveglabirintusa s erudíciója révén maga a szóteremtés esztétikája artikulálódik a feltűnő irodalmi reflexiókban. Ahogy várható, most is hangsúlyos a József Attila-i vonal, szóban, verssorban, tematikában egyaránt (pl. *Töredék Ignotusnak, Április 11*), de jelen van Kavafisz, s persze Hölderlin, Kosztolányi és Basó, meg általában a japán formakultúra nagyjai, mintegy demonstrálva: a térben és időben akár egymástól távol eső klasszikusokkal való viszonyunk sem készletszerű, állandósult dialogicitást, hanem potenciális újraértő/értelmező kapcsolatot takar. Sajátos formája ez az aktualitásnak.

Ahogy a későbbi korokban a klasszikus haiku-nagymesterek (Basó, Buszon vagy Moritake) tömör remekei – mint Koestler is figyelmeztetett – többnyire ritkák, üdítő kivételek maradtak, s a haikuművészet inkább egyfajta mesterkedéssé vált még Japánban is, amidőn az eredeti intuíció helyére a készen kapott, automatizált frázis tolakodott be, úgy talán mégsem teljesen légből kapott az a vélekedés, amely KAF folyamatosan eruptív költészetét a hihetetlen termékenység és újító szellem ellenére, a védjeggyé vált lírai kulcsmomentumok recepcióbeli kvázi-egyhangúsága révén fenyegetve látta. Az ekképpen ’természetesnek gondolt’ szerepjátszás mellett például a legkülönbözőbb hagyományszegmenseket újraélesztő posztmodern elgondolásban más veszélyforrás is akad. Persze nem azért, mert kérdéses lehet az intuitív tehetség – csak elképesztően felületes olvasatok gondolhatnának termékeny, imitativ játék helyett kompilatorikus teherre! – hanem mert a mesterkéltetés s az egyediség határai bizonyos mértékig szándékoltan elmosottak.¹⁶ A teremtett szöveguniverzum ezért is figyelmes olvasót, amolyan lassú olvasást igényel, lassúbbat legalábbis, mint az eddig önfeledt, rímeket sorjázó, a sorok végét már-már csakazertis visszarántó, remek formaérzéssel és a várhatóhoz vagy az elvárthoz képest gyakran egészséges blaszfémiával íródó profán, meglepetésszerű, olykor a hangzást előtérbe helyező játékosabb versek esetében. A rím- és dallamcentrikusság nem jellemzi a kötetet, a bevett olvasási stratégiák ellenben új és új kihívásra számíthatnak. Nem egyfajta nyomozásért, nem a forrásszöveg vagy a forma felismerése érdekében, – hisz a többnyire távol-keleti formák révén az olvasó babitsi leoninusokkal vagy Zrínyit idéző alexandrinusokkal

¹⁶ Eme poétika potenciális irányait többen kutatták már, legutóbb Nyíregyházán konferenciát is szerveztek a KAF-líra labirintusainak, lehetséges kijáratának feltérképezésére.

ezúttal nem találkozok –, a fokozott figyelem itt a személyes hangvételen túl az egymást kiegészítő, folytató sorok fokozott értelemképzésének átsajátíthatóságához kell.

A versépítkezés komoly műhelymunkáról, filozói pontosságról, költői remeklésekről tesz újra és újra bizonyosságot. Az összetett hagyományemlékezetet mozgó versek kiindulópontja sokszor egy valós irodalomtörténeti esemény (pl. Kosztolányi látogatása, József Attila halála napján küldött egyik utolsó levele). Ilyen értelemben is jelen van természetesen a tranztextualitás, a versek többsége azonban most javarészt nem oldódik fel szövegközi viszonyok hálójában, szövevényében, s a kötet a kópia-lét, az alteregók játékos-komolyságát is csak szordínósan élteti tovább. E változó, önreflexív és végtelenül tudatos poézis mindenből nyújt viszont ízlésesen és arányosan annyit, amennyi elég a képletes, fanyar iróniával emlegetett asztalra, amire ideje lenne végre letenni valamit. Az „(Esetleg a lantot?)” zárójeles, rezignált kérdőjele legfeljebb annyiban lehet releváns, hogy e hihetetlenül termékeny poézis (két évtized alatt majdnem 30 verseskötet!) ellenére is, a kritika rendszerint nem mulasztotta el minden egyes megjelent kötet esetében újra megkérdezni, hogy merre is tart e költészet, mint-hogy a megfoghatatlan, alakmásokban, eltérő nyelveken megszólaló lírai én újabb és újabb kapcsolódásokkal, formákkal, személytelen hangokkal nem csupán önmaga eredetét, de önmagát mint eredetet is szétszálazta!

A Vázlatkönyv-beli képletes összegzés tehát felmutatás, az eredmény mellett némiképp az eredet felmutatása is, de semmiképp sem az ahhoz való visszatérés, hiszen az jóformán lehetetlen. A *The Best of KAF*, illetőleg az *Egy könyv a feledésnek* értéksugalló, ám tökéletesen ellentétes irányú modalitásainak kiterjesztett allúziójával!

Inkább felszabadult, mintsem komoly, de legfőképpen bravúros teljesítményre, komoly műhelymunkára, s persze némi játékra ad lehetőséget az a 'számmisszika', ami a kötetben végig megfigyelhető. A haiku tizenhét szótagja mellett az éppen VII. hó 17-én született szerző mintha külön rejtvényt is nyújtana a figyelmesebb olvasóknak a maga címekben, utalásokban, szerkesztési elvekben elrejtett heteseivel. Hogy fontos, s talán némiképp determináló is ez a játékosan is komoly hetes KAF életében, nem lehet kétséges. Bűvölete a szótagszámokon túl a címekben is rendre visszaköszön (*Hét hejehuja*; a *Júliusi triptichon* 3 darabja: *Csak tizenhét szó*, 2004. VII. 17.; *Júliusi dal*; *Hét humoros dal*; *Hét őszi szöszhely*, *Hét szép szonett a szépről*; *Hét próba*, *tréfa*, *portré* stb.) mellettük a kötetbeli sorozatok is természetesen hét tagból állnak, a remekbe szabott *Kosztolányi japánokat műfordít* sorozat pedig egyenesen tizenhét darabot számlál! S ha mind ez nem lenne elég bizonyíték KAF egyszere játékos és tudatos alkotói

zsenijének felismeréséhez, elárulható: a hét év verseit átfogó Vázlatkönyvnek főcíme is hét szótagból áll össze, a fülszöveggént használt, kötetcímet hordozó *Egy könyv a feledésnek* értelemszerűen váltakozva öt, illetve hét szótagból építkezik, címe szintúgy hét szótagból áll, s ezután mondanom sem kell, elhelyezését tekintve a ciklusban is ez éppen a hetedik vers!

Az olvasóban a gyönyörűen megtervezett borító, a fekete-fehér keményfedeles kötés és a puritán belső címoldal is kialakít bizonyos előzetes elvárásokat, nem beszélve a szövegek kötetbeli elrendezésének egy-egy említett feltűnőbb sajátosságáról. Előbbiek méretükkel, füzet-szerűségükkel s a cím sugallta tematikus komorsággal valóban vázlatokat ígérnek, utóbbi komoly műhelymunkát, tökéletes szerkesztési elveket, tudatos kompozíciót mutat, rációval egyben a címet is magában hordó vers (*Egy könyv a feledésnek*) fülszöveggént is kiemelt részletére. Leginkább a „csak”-ra. Tökéletes hibák, megszületni vágyó, *csak* képzelt, *csak* álmodott, *csak* földerengő dallamok, versárnyak. De hát melyik vers nem így születik? – kérdezhetjük jogosan. Ilyen értelemben minden könyv próba, csupán vázlatkönyv valahol.¹⁷ Ahogy e poézisben több gyermekversnek is az írás maga a témája, úgy a ’felnőtt’ kötetek jelentésteremtő folyamatának lezárhatatlansága lesz magát a poézist kiteljesítő történet!

A 2006-os *Kavafisz átíratok* kétségtelenül letisztultabb, egyszerűbb nyelvet hoztak e lírába, mely a *Sötét tus, néma tinta* összegző-visszatekintő aktusaiban a végső kérdések iránti fogékonyság megszólaltatására is alkalmasnak bizonyul. A verscímekből kölcsönzött fontos, ám csupa zárójelbe tett cikluscímek: – *Föltámadás; Teremtmények, Nyomolvasás; Visszavonások* (csak a játék kedvéért: összességükben 17 szótagból állnak!) – komoly s félig visszavont, önnön súlyuk előtt már-már magyarázkodó attitűdöt erősítik, akárcsak a kötetet keretező, visszatérő sor. A kötet ugyanis ott fejeződik be, ahol nyit. Az első, ciklusokon kívülálló, tehát hangsúlyos pozícióba helyezett versének címe (*Újévi vers, csak ennyi*) s a kötet utolsó költeményének verssora megegyezik, keretet adva, s mintegy szükségszerűen nyitva is hagyva a sorrendiség adta másképp-olvashatóság kérdéskörét. E kötetzáró vers (*Késbet a tavasz*) balsejtelmű, látszólag előremutató, jövőre utaló modalitása is egyszerre anaforikus, amint a Vázlatkönyv fontosabb költeményeinek a címeiből építkezik, azt írja újra, mintegy saját zárójelbe tett, képletesen visszavont sorait is átformálva!

¹⁷ Ezt maga KAF is vallja, amint az a kötet kapcsán vele készült interjúból is kiderül. Lásd *Minden könyv próba*. Karafiáth Orsolya interjúja Kovács András Ferencsel. <http://www.litera.hu/hirek/minden-konyv-proba>

KAF poézisének gyakorlata, verseinek szövete kimért távolságot tart mindenfajta patetizmustól. Az élet titkain töprengve, szorongva, saját léte meghatározó kérdéseire sincsenek véglegesnek hitt válaszai; Emlékei vannak csupán, s abból építkező versárnyai, melyek révén poéziséről is csak úgy tud vallani, akárcsak Borges, akinek elbeszélője maga sem tudja az elmesélt történetről, hogy valóban emlékszik-e rá, vagy csak a szavak jutnak eszébe, amelyekkel elmeséli azt.

*

A KAF-líra fontosabb építőköveit képező irodalmi hagyományszegmensek azonosítása, felhasználásának módja több elemző írás tárgya volt már. Szigeti Csaba az elsők közt, még 1993-ban részletesen elemezte a poundi költészet, illetve a trubadúr líra hatását e költészetben.¹⁸ A sokat emlegetett palimpszesztus és permutáció, mint a hangsúlyos intertextualitás formái nem radikális értelemben, tehát a hagyományt megkerülő, dekonstruáló, lebontó, minden szöveget csupán korábbi szövegek polifóniájának tekintő, sem pedig annak uralhatatlanságától megriadó attitűdökként jelentkeznek. A végtelen kulturális kódoként értelmezhető poézis történeti hagyománya, a gazdag költészeti hagyaték ugyanakkor – „Janus Pannoniustól Petriig”, ahogyan Kulcsár Szabó Ernő írta – „nem készletként viselkedik, hanem az időbeli létmódból következő dialogikus változások, jelentésmódosulások és horizontmozgások kulturális világgá válnak”.¹⁹ E világ eredendően nyelvi létmódja mellett a hagyományos szerzői pozíció felszámolása is a KAF-kanonizáció kitüntetett alakzatának számított, minthogy az életműben bármiféle konkrét, megfogható szerző-szubjektum létrehozhatóságának a kételye uralkodik. A szerzői én képletes álláspontja ennél fogva rejtve maradt, szükségtelenként, megfoghatatlanként, szándékosan ellenállva a külső értelmezői igyekezetnek. Mintha vallaná, az értelmezés mindig adott feltételek szerinti olvasást jelent, tehát nem igényel ’eleve mutatókat’. Az ilyen bölcselői álláspont persze nem egyfajta burkolt jelentés, netán szándék kihüvelyezésére, mint inkább állandó értelmezéskíséretre, magyarázatra törekvő folyamatos olvasásra serkent. „E szavakat az találja ki, aki olvassa őket” – mondta borges-i idézettel a végtelen összetett, az erudícióban szükségszerű újraértést játékba hozó *Dramatis Personae* (Kompletórium) zárósoraiban. Ennyiben nyilvánvaló

¹⁸ Vö. Szigeti Csaba: *Lábjegyzetek egy lábjegyzetelt palimpszesztushoz*. Jelenkor, 1993. 893–901.

¹⁹ Vö. Kulcsár Szabó Ernő: *Poesis memoriae*. In uő: *Az új kritika dilemmái*. Budapest, Balassi, 1994. 184.

folytatás a *Sötét tus, néma tinta* is, hisz darabjaiban nincs látványos nyelvi szubjektum-elvű átrendeződés. Némi magatartásbeli elmozdulás érezhető csupán, ahogyan szükségszerűen konstruálódni látszik immár egy életmű *története*, s vele bizonyára átstrukturálódik mindaz, amit (bölcselekként, az értekező prózában is otthonos szerzőként) a különböző elő-szövegek 'poézisbe vitt' kölcsönhatása, illetve ezek gyakorlata korábban kiváltott. A termékeny és változatos alkotási formák egymásra hatása révén is egy olyan újragondoló (az irodalom-fogalomtól a nyelvfelfogásig, személyiség-konstrukcióktól az ontológiai vetületekig ható) viszonyrendszer artikulálódik, melynek egyfajta alakulástörténete (nem fejlődéstörténete!) hordozza a képletes írói személyiség szemléleti körvonalait.

A kötet összetett értékeinek egyik fontos tapasztalata, hogy egyfajta kijárási pontként több alkotás egy erős, olykor igen elvont képesség révén (nyilván a japán tradíciótól sem függetlenül hangulatokban, érzésekben manifesztálódva) természeti elemekre, az egyén fölött álló természetre épít. A hagyományosnak mondható természeti toposzok az elmúlás, az öregedés, a személyes fájdalmak, a keserű tapasztalatok, a rezignáció vagy a félelem végtelen finom, pátozmentes sorait is erősítik, a szavak ereje itt azonban más dimenziót is felfed. A természet szerves részeként megjelenő ember, maga is – éppen a szavak által megragadható, leírható, leírhatónak vélt – természeti elemekké, jelenségekké (fény, szél, hideg, sötét stb.) válva, azokkal azonosulva hangsúlyozza önnön metafizikai valóságát, azt az álomszerű tapasztalatot, ami az emberi értelem külső határainál állomásozik. A természetinek mondott elemek beépítése, a modalitást, hangulatot, lelkiállapotot deiktikusan jelölő szerepen túl tehát elvontabb dimenziók transzcendens szcenikájában teljesedik ki. A sötét tusrajz és a betű néma tintája ehhez nyújt képi és textuális keretet. A kötet cím írásképet, betűt, szavakat materializáló jelzős szerkezetei leginkább az írásjel, mint a mindenségben nyomot hagyó, alkotó erő, vagyis az anyagszerűségben a teremtő ige 'létre hozó' szövegvilágának fenomenológiája révén mutat egyfajta metafizikai sík irányába. („Mind szótlán kérlel: / Ihasson fénnel ömlő / Sötét tust, néma tintát.”) Ugyanakkor e teremtett világ hermeneutikája (a szavak általi világteremtés és maga a szóteremtés egyaránt) leginkább az olvasói modalitás hangulati felütései felől, a nyelvi történelemben (pl. a természeti képek adta hangulati elemek 'olvashatóságában'), vagyis egy mediális viszonyháló performatív aktusai révén közelíthető.

Élményszerűség, erős retorika, hangsúlyos képesség, tömör szcenika s ezekből fakadó asszociatív erő, képzelt, sejtett, felderengő mély emberi érzések, félelmek, hangulatok, árnyak. A pillanat megragadása, reflexív nyelviség, önmegértés és minden eddiginél személyesebb hangvétel jel-

lemzi a *Sötét tus, néma tinta* darabjait. A kötet címével is sugallt komolyság, mint téma, ha tetszik létértelem, mint e költészet pillanatnyi alapkérdése, új módon, központi jelentőséggel került e *Vázlatkönyv* lapjaira. Erőteljesebben és kézzelfoghatóbban legalábbis, mint azelőtt! Látszólag kevés olyan darabja van, mely formálisan ne szerepelhetett volna valamelyik korábbi, esetleg időközben megjelent gyűjteményes kötetben, miközben egymás mellé sorolva, ciklusokba szedve, kötetként többes irányú elmozdulást, még inkább az elmozdulás szükségszerűségét is mutatja. Több egyfajta újabb kizökkenésnél, csupán egyetlen felvonás ígéréténel, s mégsem radikális hangváltás: szépen-szomorú, talán kevésbé játékos, de annál komolyabb pont azon a képzeletbeli i-n!

