

Egy könyv a feledésnek

KOVÁCS ANDRÁS FERENC: SÖTÉT TUS, NÉMA TINTA
(VÁZLATKÖNYV, 2002–2009)



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2009
176 oldal, 2490 Ft

Kovács András Ferenc életművének ez a legújabb, a 80. Ünnepi Könyvhétre megjelent kötete. A fülszöveg önmeghatározása szerint „*Ez csak egy japán/Vázlatkönyv...*”, mely jelölő a kötet alcímében is visszatér: (Vázlatkönyv, 2002–2009) Az olvasó így akaratlanul is felfigyel a borító betűelrendezésére, a fekete-fehér kiemelésre, illetve magára a képre, amely az olvasás során egyre inkább a japán tusrajzokat és azok jellegzetes színvilágát (fekete, fehér, sárga) juttatja eszébe. Nem véletlenül, hiszen ez a hét év költészetére reflektáló alkotás egyik újszerűsége a japán kultúrával való érintkezés dominanciája. A vázlatkönyv, a vázlatművéség mégsem elsődlegesen töredezettséget jelent, sokkal inkább a felmutatás, megmutatás, kitágítás vágyát a szellemi, az irodalmi lét horizontjában. „Pusztá tárgy, kopár papír, / rossz, hevenyészett, / Rontott rajzolatokkal, / Tört vonalakkal, / Tökéletes hibákkal, / Mint a világ is- / Vázlatkönyv, nem Daloskönyv, / Csak földereggő / Dallamok, csak álmódott, / Csak képzelt, meg sem / Írott versek árnyai / Gyűlnek a mélyből” (*Egy könyv a feledésnek*)

Ez a fajta kettősség: a vázlatművéség/-könyv önjelölése, és az azon való túlmutatás végig meghatározója lesz a kötetnek. Megmutatkozik egyrészt a kompozícióban, annak keretességében, hiszen a nyitóvers címe – *Újévi vers, csak ennyi* – visszaköszön a záró költemény utolsó sorában. Ars poeticának is felfogható, nem csak azért, mert önálló egységként elkülönülve ad az olvasáshoz útmutatást, hanem a rész-egész / töredezettség-teljesség kettőssége is benne foglaltatik: „tömör darabka / égtükör, fölösleges / rész, földi lom, szó, / játszi jégszilánk, pörög, / szinte öröknek / hat már, elsikong – s te állsz / odább, repedt vizen jársz.” (*Újévi vers, csak ennyi*)

Beszédek a ciklusok elnevezései, valamint azok visszavonásos/zárójeles jellege: (Föltámadás), (Teremtmények), (Nyomolvasás), (Visszavonások). Reflexiók ezek a KAF-i költészetre, korszakainak sajátosságaira, magára az olvasás létmódjára.

A fent említett kettősség másik megnyilvánulása maga a japán költészet jellegzetes műformája, a haiku (és egyéb verstípusok: tanka, renga, dodoicu, koan), ez az 5-7-5-ös szótagszámú vers, ami egyrészt kötöttség, töredék, „impresszió 17 szótagban”, másrészt tág lehetőség a világ, a költészeti hagyomány sokszínűségének felmutatására.

Kovács András Ferenc lírája különböző korokban élő vagy kitalált költőkön keresztül szólal meg, nem hiába a gyakran emlegetett szerepköltészet megnevezés. Ez a jelen kötetre is érvényes, s a játékosságnak, hang-, maszkképzésnek, és különböző szöveg-hagyományok kapcsolatrendszerének finom hálójára lehetünk figyelmesek. És itt nemcsak a már ismert Lázáry, Jack Cole, Calvus, Kavafisz verseire, átirataira gondolhatunk, hanem egy olyan költői világra, ahol az ének egymást idézik, egymástól idéznek, megidéznak, teremtenek, be/szét/továbbbíródnak, hódolnak. Kovács András Ferenc szerepversei ugyanis leginkább erre a két csoportra oszlanak: a konkrét (Lázáry, Jack Cole, ...), illetve az hommage-jellegűekre (Issza, Ezra Pound, Stevens Wallace, Hokusza, ...). A *Sötét tus, néma tinta* azonban úgy építi, játszhatja egymásba az alteregókat, elődöket, korokat, irodalmi és egyéb művészeti hagyományokat, hogy természetessé válik ez az imaginárius múzeum, ahol mindezek megférnek egymás mellett, alatt, felett, egyidejűleg, és mégsem. Beíródik ebbe a szövegvilágba maga a szerzői ál-, vagy inkább jelnév is (*Fu An-kung képmása* – visszafelé összeolvasható a monogram: KAF). Az ének megsokszorozódása egyértelműen a posztmodernhez sorolja a kötet szövegvilágát, ezt erősíti a nyitóvers felütése, a „Nincs semmi új, csak / régi kód szítál” (*Újévi vers, csak ennyi*) bricolage -jellege is.

Az utánképzés, az emlékéllítés, az ének, alteregóik ez esetben az írás problematikájához kötődnek. Már az első ciklus kezdő haikuja képbe sűríti ezt a dilemmát: „Önarc vagy énar, / tört vonás – rongyos tusrajz, / hegedt papírkarc.” (*Képtelen arc, fény*). A (*Konkrét szonett magamról*) szintén „konkretizálja” az alkotó, átiró, irodalmi alakmások ars poeticá(it)ját, hogy aztán a sok kerek és szögletes zárójelek általi elbizonytalanítás után az egyetlen konkrét dolog, maga a szabályos versforma is megkérdőjeleződjék. „[Ki dolgozószobámban / Időzget, írni próbál- / Nem én vagyok sosem. Más. / Mindig a benti. // (Ez érthető, közismert.) / Talán Lázáry, 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?]

A ki is írja/mondja a szövegeket?, illetve alkotói én, ének relációjáról KAF (az ének énje?) a következőképpen vélekedik: „Jack Cole, Lázáry, Asztrov, Calvus s a többiek mind, elég sokan, primán megvannak, elléteznek ők, külön-külön játszódva, mégis együtt, s néha egymásba csapva át... Csak én, csak én, vagy legalábbis mindaz, amit énnek hívhatunk még a költészet rimbaud-i pillanatát követően, szóval csak az a valaki más, csak az szorong kizártan két zárójel között a (*Konkrét szonett magamról*) című vers címében, s a verstestben magában.” (*KAF-al, új kötete Sötét tus, néma tinta kapcsán Karafiáth Orsolya beszélgetett, in. Litera/ Az irodalmi portál, 2009.*)

Az írás azonban szorosan kapcsolódik az olvasás aktusához, még akkor is, ha olykor nem a hagyományos értelemben vett olvasóhoz társul: „Könyvek szállnak – a szél majd / szétlapozza arcodat.” (*Ablakkeretben ülsz még*); „Van egy olvasóm. / Megnyugtat, hűsít, olykor / nyakamban hordom. // (...) Buddha lábnyoma / Bódhgájában, szajháké / az efézusi / bordélyházban s pompeji / látatómegbe hűtlen- / miképp olvasható még?” (*Nyomolvasás*). Mégsem ez válik hangsúlyossá, sokkal inkább az alkotás folyamata, gyötrelme, maga az alkotói lét és a mindennapi szétválaszthatatlansága, megalkotott elődök, illetve az elődök alkotásaival való dialogicitás. A *Kopár, avult fragmentumokból* kiderül, nem kizárólagosan új keletűek ezek a jelenségek: „Mandulafának / s költőnek lenni nehéz. / Nem tavaszodsz. Tél / tépi a lant idegét: / átgázol az időn.” (*Széljegyzet Janushoz*) Van,

hogy egy ikonikus dátum szolgál a költészet és a köznapi egybejátszására (Április 11.), majd szellemként megidéződnek „a nyelvben is otthontalanok” (Meghajszolt kísértetek), hogy aztán a közös vég is elbizonytalanodjon az alkotói én azonosíthatatlansága miatt: „Nem Kavafisz, nem / Kosztolányi, nem is Keats / sírja ez – se Rómában, / se másutt. Pár sors / között fekszem itt: Hic / jacet K. Ki játszott kit?” (K. sírja) S hogy az alkotó halála ne jelentse a szöveg halálát, hát segít a *Palimpsestus*, hogy új szöveg, új jelentés, vagy akár új alkotó szülessen: „Lázár, kelj föl, és járj!” (Les Pins Au Cap-Martin). A *Teremtmények* című vers a gyermekkori állatok „hazahordásához” hasonlítja az alteregókkal való benépesítést. Írósors és a művek sorsa sajátos *ars*-ba torkollik, mely a Gutenberg-galaxis jelenségének egyfajta kifordítása, de a bibliai allúzió túl Áprily *Vallomása* is a fülünkben csenghet: „könyvvé leszünk mind / akik könyvből vétettünk / könyvvel vétkeztünk / könyvhöz megtérünk- üres / lapok kemény kötésben” (*Kipusztuló galaxis*). Ez tehát a közös pont a megszólaló ének között, ám az ő létük mögött van még valaki/valami: „idővel úgy vagy / mint az angkori buddha / négy szempár négy arc / négy mosoly vagy négyszer négy / élet s egyetlen halál” (*Együgyű tanka*).

Az *ars poetica*-jelleg lesz a domináns az *hommage*-versekben is. Hódolat illeti Janus Pannoniust, Horatiust, Kavafiszt, Ezra Poundot, C. L. Calvust, Stevens Wallace-t, F. Pessoa-t, Keats-t, Jack Cole-t, az ázsiai mestereket (Fu An-kung, Issza, Hokusai, Ryokan, Basó, Siki, stb.), valamint a nyugatosokat (Kosztolányit, Babitsot, Adyt, Ignotust, Tóth Árpádot, Szabó Lőrincet), és József Attilát is. A tiszteletadás nem pusztán emlékeversként manifesztálódik, legtöbbször ugyanis az előd stílusán, formakultúráján keresztül képződik meg egy új, sajátos jelentésréteg. Kosztolányi alakja például többször is megidéződik. A *Kosztolányi Vásárhelyen* egy sajátos emlékelidézés „midőn itt állt a / Bolyai-ház előtt ő”, a *Tíz év múlva* a lírai én jövőbeli látomása, önreflexiója „a nyelv a világ / nélküled is nyüzsgöghet (...) // itthon a fényben / nem vagy már soha otthon / a hajléktalan égben”. A *Kosztolányi japánokat műfordít* haikui nem véletlenül játszanak rá nyelvzenink humoros, játékos nyelvi bravúrjaira, hogy egy ironikus gesztus erejéig a fordítás (akár Kosztolányi haiku-fordításait [is] értékelendő) nehézségeire „receptet” adjon: *Mi kell egy japán vershez?* „Tó, cseresznyefák, / hold, szél, tücsök, kabóca / krizantém, köd, falóca, / hó, hegy, lepke, mák, / eső, gém, kakukk, pára- / Dezsőkém, hagyjuk mára...” A fordítás témája össze is kapcsolja a felidézettek műveit az újonnan megszülető művekkel, hogy ennek problematikáját igazolja a szokatlanul felosztott szonettforma (5-6-3 soros): „(Fu An-kung, Jack Cole, / Astrov, Al-Kairuáni, / Calvus, Friedrich von / Aachen, Arnautz- s a többi / Névtelen mind- szólalni // Készül, úgy, ahogy / Nemlétből létbe fordul”. Az *hommage*-olások másik érdekessége az, amikor a különböző kultúrák poétikai kódjai érintkeznek, összeérnek, s megszületik a *Japán hexameter – Hódolat Isszának* – („nőszírom árnya / az ég- tücsök álma is / édes alatta”), vagy éppenséggel József Attila jól ismert négysorosa alakul haiku-vá/koanná: „Szép a tavasz és / szép a nyár is, de szebb az / ősz s legszebb a tél.” (*Négy koan*)

A kötetet olyan témák is átszövik, amelyek ha nem is elsődlegesen, de mégis szöveg-szervező elvvé válnak. Ilyen a halál, az elmúlás, mely gyakran az *hommage*-versekhez kapcsolódik: *Április 11., K. sírja, Függelék antik költőkhöz, Drágáim, drágaságok, Csík-szépvízi széljegyzet, Ungheretto-parafrázis, Japán kvintett, Mindenszentek, András mártíriuma, Zen-mester és tanítványai*, stb. A halál, mint motívum paratextusokként is

tágítják a kötet szövegvilágát. Gondolhatunk itt a középkori Mars Requiemre, Shakespeare Macbeth részletére, a Halottak Könyvére, Lorand Gaspar versrészletére, Borges soraira, vagy éppenséggel Sophie Haibel (Mozart sógornője) levélcitátumára. Ez utóbbi paratextus Mozart életének utolsó pillanatait rögzíti, s a vers címe *K. 626*, utal a Köchel-jegyzék nyomán rendszerezett Mozart Requiemjére, illetve Kovács András Ferenc nevének kezdőbetűjére. KAF verse osztott képmezőben jelenik meg. A baloldali szövegoszlopban Mozart utolsó művének tételcímei sorjáznak, míg jobboldalt egy középkori himnuszszertű vers jelenik meg, mely a rendelésre született művek sorsát tematizálja. A két oszlop között a kapcsolat egyértelmű, ha arra gondolunk, hogyan is, ki/kik által készült el a ma Mozart nevéhez fűződő Requiem. A szöveg nem csak a szerzőség kérdéskörét taglalja, hanem a műalkotás alkalmi, megrendelésre történő létrejöttét (akárcsak *A megbízás* című vers esetében, bár Sophie Haibel is felkérésre írta meg Mozart életrajzát).

Egy másik altéma a művész apa-figurája, akihez leginkább a lelkiismeret-furdalás gyötrelme társul: „Hallgat, nem figyel, elnéz, / Nem érti, érthetetlen, / Éretlen, éjszakázik, / Életeket fal, // (...) Gyermeküket mind, / S szerelmes magát is / Magányra hagyja.” (*Fényképalbum a kárhozatról*); „Krisztina, Fanni (...) / Két „igen”, és ugyanaz / Két „nem” is egyben... Uram, // Mindig apátlan / a szó: ima sincs, ami/ Hatna apákra- / Isteni mind, süketült, / Néma, örökre sötét.” (*Két lány- Krisztina, Fanni*); „Apa a telefonban/ Lakik...” (*Vásárhelyi teátrum*) Az apaszerep megélése nemcsak a versbeszélőhöz köthető, előfordul, hogy saját apjára emlékezik, aki korholta, hogy nem olvas, például Tóth Árpádot, hogy aztán a felismerés/ megértés hangja olvadjon fohásszá: „S hogy líra nélkül / Semmi nincs!... Ezt nem hittem- / Most már elhinném // Neki, mert líra / Sincs már nélküle, mert nincs / Ő, sem Tóth Árpád.” (*Olvasónapló, Tóth Árpád*)

Ezek a látszólagosan melléktémák mégiscsak egységet alkotnak az írás, olvasás, alkotói lét kontextusában, még akkor is, ha a leendő művész, talán saját sorsát determináló helyről és pozícióból reflektál önmagára: „Ophelia volt / Akkoriban- esténként / Folyton megőrült, (...) / Ötvenkilencben, / Új csodálat, rettenet / Rezzent anyádban- / A színpadon a lenni / Vagy nem lenni / Megmoccantál- így lettél / Minden önmagad, / Rejtett színész- de lélek, / Atyád szelleme / Jó most, tört árnya áthat, / S nem hagy már soha többé.” (*Északi színház*)

A *Sötét tus, néma tinta* kötet négy ciklusa címszavakban bár, de a KAF-i költészet jelölőként értelmeződnek. A (*Föltámadás*) leginkább a példaképnek minősülő költőelődök megidézése hangsúlyosan ars poeticus jelleggel. A (*Teremtmények*) ciklus az alteregóké, a hozzájuk kapcsolható hangoké, költészeti korszakoké, poétikai kódoké. A (*Nyomolvasás*) darabjai leginkább az olvasás létmódjára, illetve Kovács András Ferenc lírájának olvasási lehetőségeire reflektálnak. A (*Visszavonások*) hangsúlyosan a japán költészet/kultúra örökségét állítja a középpontba.

A kötet olyan, a „szöveg a szövegben”, vagy inkább „szöveg a szövegen” retorikai szerkezet szerint épül fel, ahol az egyes szövegrészek eltérő kódrendszerei hangsúlyossá válnak a szerzői megszerkesztés és az olvasói befogadás során. Ez a fajta szerkesztésmód lehetővé teszi, felerősíti a szöveg játék/játékos – ironikus, parodisztikus, teátrális – jellegét (*Hét hejehuja, Hét humoros dal, a Hét őszi szöszhely darabjai, Kisagyfutamlás, Költői A Gónia, Kis őszi sanszom, A rend ügyetlenül hat, Párafinom én, Egy Fauszt Bajkonurbán, Ha Nyag A Nyegin, Kosztolányi japánokat műfordít*). A „reális/imaginárius” játéka

jellemző a „szöveg a szövegben” szituációjára (vagy a képzőművészetből jól ismert kép a képben/tükör effektusa- a kötet maga is széles művészeti kontextust mozgósít). Ez azt jelenti, hogy a szöveg egyrészt reálisnak tünteti fel magát, másrészt folyamatosan arra emlékeztet, hogy valakinek a teremtménye, és hogy valamilyen jelentést hordoz. A KAF-i költészetben ez azzal bonyolódik, hogy gyakran a szerző is teremtmény, aki létrehoz egy olyan szöveget, melynek következtében a szerzői hitelesség gyakran válik kérdésessé (*Kosztolányi japánokat műfordít* például KAF lírai énjének felfogásában). A kötet játékos jellege abból is fakad, hogy a szerzői jelnév, illetve biografikus(nak minősített) adatok beíródik/nak a szövegfolyamba (a KAF monogram fel-feltűnik különböző variációkban (pl. *Fu An-Kung képmása, K. sírja, The best of KAF, K.626*) akárcsak a szerzői születési dátum valamelyik fele („ötvenkilencben” *Északi színház, 2004. VII. 17.*, a kötet cím maga is 7 szótag). A számokkal való játék leginkább a ciklusfelosztásban fedezhető fel. Az is eldönthetetlen ugyanis, hány verset is tartalmaz a kötet. Négy ciklusra oszlik, s mindegyik 19 darabot tartalmaz (azaz hetvenhatot), ha az alverseket nem számítjuk. Ha viszont csak ezeket nézzük, mint sajátos egységet, akkor 99-et kapunk, s ha a kezdőversről sem feledkezzünk meg, ami az első ciklus előtt áll, összesen 100-ról beszélhetünk (s asszociálhatunk rögtön a Balassi-kódexre!?, vagy inkább Jack Cole-ra/Petrarcára?, ám ez „Vázlatkönyv, nem Daloskönyv” *Egy könyv a feledésnek*).

Kovács András Ferenc életművének ez a legújabb, a 80. Ünnepi Könyvhétre megjelent kötete alcímében is reflektál szűk egy évtizednyi időszak költészetére. Vitathatatlan, jelenleg ez a *The best of KAF*. S hogy ez a költészet milyen irányvonalat implikál, azt a *Hortus Conclusus* sorai ekképp fogalmazzák meg: „kertből kijönni / visszamenni később majd / megismételni sokszor/ kijönni kertből/ visszatérni újra más / ajtót nyitni a fénynek”.

Szántó Magdolna

