

# szemle

---

## *York tombolása zengő napsütés*

KOVÁCS ANDRÁS FERENC: YORK NAPSÜTÉSE ZENGŐ TOMBOLÁS

Ahogy az 1990-es évek közepén Kulcsár-Szabó Zoltán előre láttatta, a Kovács András Ferenc-recepcióban olyasmi következett be, ami eddig nem volt a KAF-kritika jellemzője. Kulcsár-Szabó „*Hangok, jelek*” című írásában ezt olvashatjuk: „Hogy miként alakulhat e költészet további magyarországi recepciója, még nyitott kérdés, viszont az új kötet fogadtatásában már elképzelhető bizonyos automatizálódás, hiszen már a hatodik kötet ismétli többé-kevésbé ugyanazokat a poétikai sémákat, amelyeknek így egyre kisebb lesz a meglepetésértéke”. Éppen ez az, amit a *York napsütése zengő tombolás* eddigi kritikai fogadtatásában érzékelhetünk: a recenzensek egyik része Kovács András Ferenc nyelvét, poétikai fogásait, állandó szerepjátszását kimerülőben lévőnek érzi. „[U]gyanazt a gesztust viszi tovább, amely mindig is jellemezte, és amely lassacskán maga alá temette a szerzőt” (Svébis Bence); „a Kovács András Ferenc kedvelte örökös lírai maszkkosság, az álarcba vont ál-arc álcája, a célzásos felülírások műveltség- és formaakrobatikája lehet zavaró” (Tarján Tamás); „az intertextualitásra épülő játszadozás messze nem szolgál már az újdonság varázsával, sőt” (Pethő Anita). A *York napsütése zengő tombolás* valóban Kovács András Ferenctől már jól ismert költészetnyelveket működtet, de azt korántsem lehet mondani, hogy a versek olvasása közben ne érné a szövegből fakadó öröm vagy meglepetés az olvasót.

Kovács András Ferenc költészetének egyik fő jellemzője, hogy a lírai én valamilyen *szerepbe kerül* és ez a maszk mögé rejtőzés tematikusan is megjelenik a versekben. Ebben a kötetben a korábbi már ismert darabokban éppúgy (például a *Sibi canit et musis* című versben: „Thália is tiport ha színlelni tellék / Tettem mintha lennék sors kezében kellék / Maszkák bódítottak versek fölött álcák / Vágyak kénye-kedve tört felettem pálcát”), mint az újabb versekben (például a *Látók dicséretére* című opusban: „Mosolyt is ölt a maszk – / alatta mégis arc él, egy másiké, s komor tán”). Azt azonban fontos kiemelni, hogy a maszk mögé bújás gesztusa nem rendelhető hozzá egyértelműen egy egymástól jól elkülönülő arc és álarc, szubjektum és felöltött szerep kettősehez, viszonyuk el van bonyolítva. Így történik ez az imént példaként hozott *Látók dicséretére* című versben is, ahol az arc(ok) és a maszk(ok) közötti feszültséget egyfelől a személyes névmások (én, te, ő, mi) vonatkozathatóságának bonyolultsága adja, másfelől a vizuális befogadásnak és kudarcának többfelől és többfelé irányuló komplexsége. A költemény egy aposztrophéval indít: „Látod, mi minden eltűnt, hogy hullt le évre év, / és óra hó”. A *látás* képességét, amely egyaránt irányul az időbelire („évre év”) és a térbelire („óra hó”), ebben az első másfél sorban az E/2. személyű megszólítottot

kapcsolja a *megszólaló hang*. A következő mondatban azonban a térbeli dolgok tökéletesen látását már meg is vonja tőle: „Szemedben már mindenféle kép / alá-pereg, rakódik, egymást takarja, omlik, / a láthatóra roskad a látás – újra romlik...”. Egyúttal át is ruházza ezt a képességet a láthatóra, a „te” által látottra („a láthatóra roskad a látás”). Majd az időbeliség észlelését is megvonja tőle: „Sár sárra, hóra hó gyűl, míg dőre hétre hét / dől, napra nap szakad, bár időknék rétegét / nem láthatod, te zengő szavakban megrekedt...” és hozzákapcsolja a „te”-hez a beszédet, ami eddig a lírai énhez társult. Tehát joggal gondolhatjuk, hogy a versindító aposztrophé önmegszólítás, s jogosan alkalmazhatjuk a vers olvasásakor mindazt, ahogyan az önmegszólító verseket szokás olvasni. És ekkor valóban azt mondhatnánk, hogy Kovács András Ferenc nem lép túl önmagán és egyúttal nem ad hozzá a hagyományhoz. A vers folytatásában azonban belép a maszk által takart E/3. személy, amely tovább bonyolítja a vers beszédhelyzetét és egyúttal a lírai én szituált-ságát, identitásképletét: „Mosolyt is ölt a maszk – / alatta mégis arc él, egy másiké, s komor tán, / nem láthatón elámul nagy álmok szétomoltán – / ő játszik boldogot, bukott hőst, szószegőt, / bármit, hisz ő a látó – csak lásd, nézd jól meg őt!” Az ő személyes névmás alá van vonva mindaz, ami a maszk és mindaz, amit a maszk elrejt. Az „ő” egyszerre lesz nem látható (maszk által fedett) és a látó, akit a „te” néz és lát. A vers utolsó mondatában a korábbi *maszk* és *arc* szavak többes számot kapnak („maszkok mögött hagyom, hogy tűnt arcain merengjen”), ezáltal a maszk mögött rejlő, eddig egységesnek hitt arc integritása bomlik meg: több arcot rejt az álarc és egy arc több álarcot is felvehet. Itt még mindig az „én”-től különböző, attól jól elhatárolható „ő”-ről van szó. Azonban a „maszkok mögött hagyom” szerkezet kettős olvashatósága miatt ezek az éles határok megbomlanak. Ez a szerkezet jelentheti egyfelől azt, hogy 'én hagyom, hogy ő (aki) maszkok mögött (van) merengjen', másfelől olvashatjuk úgy is, hogy 'én (vagyok) maszkok mögött (és) hagyom, hogy ő merengjen' (ez utóbbit felerősíti az előző sor végén álló E/1. személyű személyes névmás: „engem”). Az olvasásnak ebben a pillanatában a maszkok mögé az „én” is bekerül, és a személyes névmások vonatkozathatósága bonyolulttá válik. A költemény következő pontján pedig kikülönül egyfajta imaginárius többes szám („amíg minket se lát majd, sokunkat elfeled”), amely a vers utolsó két sora felől olvasva érthető a már eddig eljátszott és a még el nem játszott, tehát eljátszható szerepek jelölőjeként. A versnek ez a szakasza azzal a határral szembesít, amikor nem lehetünk biztosak abban, nem uralhatjuk, hogy mi az, amit eljátszottunk már és mi az, ami még eljátszásra vár (és ebbe az *eljátszik* ige mindkét értelme beleértendő). Ebben a maszksokszorozódásban elfelejtődik az „én”, mert felémésződik az emlékezet, ami különbséget tudna tenni. A vers utolsó sora („s kiált: »Mi lesz velem?»”) ismét az „én” és a „te” szétválaszthatatlanságát erősíti: a fölhangzó „velem” ragozott alakú személyes névmás a vers utolsó szavaként egyszerre hangzik a lírai éntől és a felszólítás, illetve az idézőjelek jelezte függő beszéd miatt a megszólított „te”-től. A „velem” jelöltje tehát egyaránt lehet az „én” és a te”. A személyiség osztottságát a vers *vizuális befogadás*akor a nibelungizált alexandrin sorközepi megtörése erősíti, amely közepén „kettészakítja” a verset. Az utolsó szakasz hemzsege a *lát* ige különféle ragozott alakjaitól, s mi, az olvasók, *nem látunk jól* – nem csak azért, mert az álarc(ok) általi fedettség és az ebből adódó

megkettőzöttség ejt zavarba minket, hanem azért is, mert a személyes névmásokkal való bonyolult játék miatt nem „láthatjuk”, hogy ki szól kihez és kiről beszél, sőt: hogy ki lát és ki kit lát(hat). A „[m]osolyt is ölt a maszk” képben mindaz a kettősség benne van, ami a színház szimbólumául választott, egymás mellé helyezett Thalia és Melpomené nevető-síró álarcaiban. Az *ölt* igét olvashatjuk úgy, mint ’mosolyt felölt’, de olvashatjuk éppen az ellentétéként: ’megölte a mosolyt’, s ekkor a mosoly hiánya regisztrálódik. Egy életmű, amely a poétikai összetettséget ilyen komplexitással és hosszútávon ilyen szisztematikusan kínálja fel, meglátásom szerint, nehezen illelhető az automatizmus és önisméltés vádjával.

A *York napsütése zengő tombolás* című kötetet szokás két külön kötetként kezelni, már csak azért is, mert *Kettős verseskönyvként* aposztrofálja önmagát. Az első „rész” a *York napsütése* „szekspirályi verseket” tartalmaz az 1980 és 2014 közötti időszakból, tehát az iderendelt verseket korábbi kötetekből válogatta be a szerző, kivéve az *Envoi, 1564–2014*; a *Will Shakespeare síremléke*; a *York napsütése. Próbanapló*; a *Shakespeare a Globe-től búcsúzik*; a *puszta színház* és a *Shakespeare: Prospero elköszön* címűeket. A második „rész”, a *Zengő tombolás* pedig „hétköznapi verseket” foglal magába 2005-ből, illetve a 2010–2014 közötti időszakból. Bár e filológiai adatokból úgy tűnik, hogy a két rész egymástól élesen elkülönül, vannak olyan poétikai fogások és műformák, amelyek megeremtik a két „könyv” közti átjárhatóságot. Példaként említhető az *Ötvenkilences szonett*, amely Shakespeare 59. szonettjének kezdősorával indít (a Szabó Lőrinc-féle fordítással) és a shakespeare-i szonett formahagyományában íródik. De nem csak formailag áll kapcsolatban a verskötet első részével, hanem tematikusan, motivikusan is: „S ha múlt írásként száll alá a könyvbe, / Ha lüktető szavakba fér a lélek – / Mindenki senki lesz, mert én lehettem / A legsenkibb, kaján, link, szervilis – / Hírnév fonákján sejlő névtelenben / Mindenki voltam, tán Will Shakespeare is, / Ki nem vagyok, s várom, hogy majd leintsen / Jelenvalóm – csak az van, ami nincsen.” A kötet összeszerkesztettség tekintetében érezhetően egyfajta dramaturgiát teremt, amelyben az emberi életesemények, a szerző saját biográfikus eseményei, a színházi lét mindennapjai és a shakespeare-i drámák világa egymást átszövik. Az egymásnak megnyíló versterekben egyfelől felsejlik egyfajta biográfiai kronológia (a „Szatmáron születtem színésznőből lettem” sortól, a „Vak úrnek voltál viselőse, Emmi –” soron és a színházi próbát megidéző *Tegyük fel: a, mint apokalipszis, de...* című versen át a *Kölyökportrét*), másfelől az összekapcsolódás konkrét eseteit tapasztalhatjuk: például a *Teatrum mundi* utolsó szavát („csend”) bontja ki a kötetben rákövetkező *A puszta színház* csendinterpretációja („Apám, a csend, a mély, szintiszta csend, / A hirtelen csend” stb.). Egy másik ilyen emlékezetes összekapcsolási pont a *Látók dicséretére* című (jelen írásban már elemzett) költemény és az utána olvasható *Sunday's Fantasy* között kiépülő viszony. Az előbbi versben az idő ciklikusságával, az idő múlásával a napok egymásra sorjázásaként szembesülünk: „Törött hétfőkre nem jött neked csak egyre kedd, / szerdákra nagycsütörtök, sok áruhátra péntek”, amit az utóbbi opus kezdetben „átvesz”: „Hétköznapok pörögnek”; „S ha tétlen eltelt péntek is – jöhet még / Péntekre holnap és szombatra holnap”, majd az idő összezavarodásaként írja tovább: „Majd hosszú évek óta csak vasárnap. // Vasárnap lett, megint, végállomás. / Korán keltem, megint, szokás szerint, / S ha-

bár lejárt minden határidőm, / Időm is lett – az óra visszahátrált, / Akár a hökkent ember, hátralépett, / Kizökkent – aztán meggondolta mégis, / Átállt az őszi-téli számításra...”; „S rádöbbsentem, hogy most, egész vasárnap / Hétfő lappangott bennem, egyre hétfő”, míg végül egyszerre jut el az idő ciklikusságához, monotonitásához, viszonylagosságához, az élet értelem nélküliségéhez és valóságérítlenességéhez: „És Macbeth hírhedt búcsúzója dúlt föl: / »Holnap és holnap és holnap: tipegve / Vánsszorog létünk a kimért idő / Végső szótagjáig, s tegnapjaink / Csak bolondok utilámpása voltak / A por halálba. Húnyj ki, kurta láng! / Az élet csak egy tűnő árny, csak egy / Szegény ripacs, ki egy óra hosszat / Dúl-fúl, és elnémul: egy félkegyelmű / Meséje, zengő tombolás, de semmi / Értelme nincs.« [...] / [...] Milyen valóságérítlen / Minden vasárnap, hogy van, hogy vagyok – / Szavak nélkül, némultan, szétkavargón.”

Ahogy az a Kovács András Ferenc-i lírától elvárjuk, a kötet az intertextualitás szintjén is igen gazdag. A *Jegyzetben* olvashatjuk, hogy a *York napsütését* Shakespeare szellemének ajánlja a költő. Rengeteg intertextuális utalást és -játékot találunk, nemcsak az első „részben”, hanem a kötet egészében is. A *Hamlet*, *A vihar*, az *Ahogy tetszik*, a *Macbeth*, a *III. Richard*, a *Szentivánéji álom* című drámák és Shakespeare szonettjeinek sorai épülnek be a Kovács-versekbe, egész szakaszokat emel vers- vagy ciklismottókká. A könyv címe is a *III. Richard*-ból („York napsütése rosszkedvünk telét / Tündöklő nyárrá változtatta át.” Vas István ford.) és a *Macbeth*-ből („Az élet csak egy tűnő árny, csak egy / Szegény ripacs, aki egy óra hosszat / Dúl-fúl, és elnémul: egy félkegyelmű / Meséje, zengő tombolás, de semmi / Értelme nincs.” Szabó Lőrinc ford.) vett intertextus. A legerősebben megidézett mű a *Hamlet* mellett *A vihar* című dráma. A *Prospero-credo*, *Prospero-prológus* címében utal *A vihar* főszereplőjére, illetve a vers bizonyos sorai motivikusan visszautalnak az imént mottóként szereplő részletre: „Kis életében, mely csalékony álom, / Más álmok álma... Foszló foghatatlan / Tengervízen széthullámzó tükörkép: / Álarc kesernyés semmi habjain. / Ez volna hát a színház?... Tűnt sziget, / Szíporka játék, szép önámítás, / Más végtelenbe lengő látomás”. *A puszta színbáz* című ciklus mottója Prosperótól vett idézet, emellett *A vihar*-ból átemelt sorokat tartalmaz, amelyek egy kvázi-párbeszéd részét képezik – a lírai én apjához intézi szavait, amelyekre Prosperónak a lányához, Mirandához szóló szavai válaszolnak. A *Shakespeare: Prospero elköszön* című vers két különböző metrikájú fordításváltozatot kínál *A vihar* epilógusára. A *Szigetlakók* című költemény ugyancsak címmel utal a drámára, továbbá a vers nyitóképe egy olyan szigetet jelenít meg, amely összeolvasható *A vihar*-beli szigettel: „helsingörben prospero szigetén / vígan laknak manók és ledérek / száműzött elmék kikopott színészek / ringyó kliók megtépett tháliák / ködfelőlősök kiskereskedők / csalántermesztők dühös jötevők / csenduzsorások végső vámszedők / kalmárai a kellő hallgatásnak / kik napról napra lóugrásban élnek / szabad örömben egy kör közepén”. A Shakespeare-dráma nyitóképeinek létezik olyan olvasata, amelyben Prospero úgy *rendezi meg* a vihart (annak következményeit és a szereplői sorsokat), mintha színházi rendező lenne. Ez a vers maga is különböző Shakespeare-drámákból összeszótta rendező, a nyitóképe pedig olvasható úgy, mint egy különös szereposztás, ahol, az interpunkció hiányából is adódóan, akadályoztatottá válik a szerep és színész (színlelt

és színlelő) megkülönböztetése: nem lehet eldönteni, hogy egyszerű felsorolásról van-e szó, vagy a felsorolt elemek egymás interpretánsai.

De nem csak Shakespeare művei szolgálnak pretextusként. A kötet első ciklusának első versében (*Sibi canit et musis*) megidéződik Babits Mihály: „Szatmáron születtem színésznőből lettem”. A következő vers (*Pro domo*) ismét csak egy Babits-átirattal nyit: „Csak én írok, versemnek hőse: semmi.” A harmadik versben (*Északi színház*) a babitsi lírával való érintkezést már a sorkezdő betűrímekek jelentik: „Szép, hibbant anyád / Szeretetbe vadult, gyors / Szíve alatt már / Téged hordott bolondul”, a szöveg annál is inkább felidézheti Babitsot, hiszen ez a négy sor olvasható a „Szatmáron születtem színésznőből lettem” sor utolsó két szavának kibontásaként. Valószínűleg nem véletlen az, hogy éppen a Shakespeare-drámák, köztük *A vihar* egyik nagy fordítója, Babits Mihály az, akinek költészete és alakja talán legtöbbször megidéződik az első kötetben (természetesen maga Shakespeare után). A *York napsütése* William Shakespeare születésének 450. évfordulójára „született”, a *Zengő tombolás* pedig három olyan verset tartalmaz, amely a szintén W.S. monogramú, Weöres Sándor születésének 100. évfordulójára íródott. A *Weöres, a mester* című versben *A tündér* metrikája lüktet, és a megidézett vers ismert képeit írja át – pl. „mester a légi szerepben / drámai méz a malasztja – / hagyja a mű örökét mind / szárnyathy géza malacra”. A *Weörescento* szövegtestét Weöres Sándor kötetcímeinek bonyolult összeszövése adja: „merülő föld / a gyümölcskosár tornáca / tűzkút forgó bóbíta ének / szimfónia határtalanról messziről / etűdök hetedhét áthallások felé”.

Kovács András Ferenc legújabb kötete kedvez a biografikus referencialitás felőli olvasásnak. Különösen az első, *Északi színház* című ciklus tartalmaz olyan szöveg helyeket, amelyek arra csábítják az olvasót, hogy egyértelműen vonatkoztasson a szerző életére: pl. a már idézett „Szatmáron születtem színésznőből lettem” sor, vagy: „Vak úrnek voltál viselőse, Emmi – / vidám hasadban zsidó voltam s dán is” (*Pro domo*); „Ötvenkilencben, / Új csodálat, rettenet / Rezzent anyádban – / A színpadon a lenni / Vagy nem lennre / Megmoccantál – így lettél” (*Északi színház*). A ciklushoz tartozó mottót (amely egyben a könyv első mottója) Kovács András Ferenc a *Hamleth*-ből kölcsönzi: „Hát nem szégyen, hogy itt ez a színész / kitalált érzelmekbe – egy mesébe! – / úgy bele tudta önteni a lelkét: / az átéléstől elsápadt az arca, / a szeme könnyes lett, átszellemült, / a hangja megtört, és egész személye / így átalakult?! A semmi miatt!”. Ez az idézet a színdarabban játszó színdarabra utal, az egymásra rétegzett szerepekre. Ezáltal egy többszörösen összetett beszédhelyzetet teremt, amely arra figyelmeztet, hogy a fent említett szöveg helyeken ne vonatkoztassunk egyértelműen az életrajzra. De maga a cikluscím is ezt támogatja, hiszen az *Északi színház* verscímét a Szatmárnémeti Északi Színházhoz rendelhetnénk, így cikluscímmé emelve, a *Hamleth*-ből vett mottóval azonban az északi színház jelentettje már sokkal inkább a színdarabbeli helsingőri kastélyban összeálló színház.

Kovács András Ferenc pályáját (életművét és életét) végigkíséri a színház, a színház mint gyűjtőfogalom, mind tematikusan (például William Shakespeare inspirációja), mind hangnemben (teatralitás), mind performativitásában (amennyiben valamit megtörténtté, nem feledhetővé, eseményszerűvé tesz), és erre a *York nap-*

*sütése zengő tombolás* című kötet kiváló példa. A könyv tálcán kínálja magát a könnyűkező olvasatok számára, amelyek szerint Kovács versnyelve nem tudja meghaladni önmagát. Ezek az olvasatok ugyanakkor elfeledkeznek arról a *színbázi* tapasztalatról, hogy egy-egy darabnak több rendezője és több szereposztása van, és Kovács András Ferenc könyvét (könyveit) is e belátás felől érdemes olvasni. (*Magvető*)

PORCZIÓ VERONIKA

## *Kritikai kiadás*

KUKORELLY ENDRE: MIND, ÁTJAVÍTOTT, ÚJABB, RÉGIEK

Közel félszázadnyi költeményét gyűjtötte egybe 2014-ben Kukorelly Endre: 1968 óta kötetekben, lapokban megjelent vagy még publikálatlan verseit, 432 oldalon – az önfilológia módszerével élve egyes korábbi köteteket megbontott, kiegészített, lemondott sok költeményéről, vagyis az összesség kedvéért csonkított is a korpuszon, a tartalom jegyzetei szerint sok verset radikálisan átdolgozott. Az összegyűjtött versek kötete tehát nem az élő klasszikus kultuszát kezdi meg, hanem egy folyamatban, alakulásban lévő költészet állomása.

A versgyűjtemény hat fejezetből épül fel, melynek második „könyve” a korábban megjelent kötetekből válogat össze 100-at, így Kukorelly szinte egészen átgúrta lírai életművét, önmagát olvasta újra. A teljesség igénye nélkül csupán felvillantok néhány jellegzetesnek ítélt részletet a több évtizedes termés bőséges válogatásából. Az átdolgozások, témafolytonosságok korábbi példája a *Strand/1. és 2.* című versek, amelyek az 1984-es *A valóság édessége* és a 2010-es *Mennyit hibáznak, te úristen* kötetekben jelentek meg. A férfiaság mibenlétéről alkotott elképzelés és a média történetisége sem elhanyagolható a tizenöt év távlatából (1982, 2007) újrastrandoló költő nézőpontváltzásában: a pipik a strandon focizó harmincasra csak pofákat vágnak, amit még bosszantóbbá tesz az ordító megafon, de a mobilját megvillantó negyvenes pasit már három csaj is felhívja, mert bukna rá, mint gyöngytyúk a takonyra. Kalandorok kíméljenek! – csinosnak mondott.

Casanova mindig az újházi tyúkhúslevest szerette. A labdarúgással mennyire összeegyeztethető az énekóra? Ezt talán Hadas Miklós tudná megmondani. Kukorelly egyik férfiarchetípusa az 1000 és három szív begyűjtésének korai szakaszában, 1985-ben így önti dalba *A szentimentalizmus vizét*: „Túl kevés vagy hozzám (...) / egyrészt a szentimentalizmus egy virágszál / mindenáron hazamegyek, mert itt nincs villany / miért kell annyit matatni a sliccen / ez nem a barinkay belépője / te zenei általánosba jártál sotto di voce / mindig elcsúszik az epeda a lexikontól / még szerencse, hogy a lábad hosszúkás / a szentimentalizmus úgy leng, mint a dög-lény” (33.).

Az 1993-as *Egy gyógynövény-kert* kötet címadó verse, ha Shelley érzékeny plántáját nem is, de az angol kert filozófiáját felidézi – „a sehová araszoló, sehová futkározó / ijesztő égi-földi, vad és ijedt / berregő szerkezet”-et (65.) –, amely buja természetességével gyakori témája az összehasonlító romantikakutatásnak, hiszen