

Kerti Anna Emese (1998) az ELTE BTK hallgatója. Érdeklődési területe: római irodalom, az antikvitás recepciója a késő modern és kortárs magyar irodalomban.

„Verseimbe te fújj, lehelj ma lelket!”

Kovács András Ferenc Calvus-verseinek intertextuális hálózatáról (Catullus, Horatius, Ovidius)

Kerti Anna Emese

Kovács András Ferenc költészetének egyik meghatározó sajátossága, hogy – különféle magyar és világirodalmi hagyományokhoz visszanyúlva – a „próteuszi költő” szerepkörébe helyezkedve különböző alakváltozatok megteremtésével oldja fel tér és idő határait. Ezeknek az alakváltozatoknak száma és sokszínűsége szinte beláthatatlan: az arctalan, névtelen középkori Jehan d’Amiens-től a görög Kavafiszon és a magyar Lázár René Sándoron keresztül az amerikai beat-költő Jack Cole-ig. Szerzői identitásának multiplikálásával, különféle történelmi korok és írói personák felhasználásával számtalan fiktív lírai életművet hoz létre, mellyel amellet, hogy a szerzőség modern irodalomelméletben problematikusává vált státusza rá hívja fel a figyelmet, egy egészen különös, többszörösen összetett költői világba vezeti be az olvasót.

E költői maszkok egyik illusztris és a kritika által talán legkevésbé tárgyalt példája a már több mint száz verssel reprezentált „Calvus-költészet”. Caius Licinius Calvus a Kr. e. 1. század jelentős szónoka és költője, a neóterikusok körének tagja, Catullus barátja volt, művei közül azonban csupán 21 töredék maradt ránk.¹ Kovács András Ferenc az ő maszkja mögé rejtőzve adja közre ennek a hiányzó életműnek a fiktív fordítását, bevonva a hanyatló köztársaság Rómájának történelmi, kulturális és költészettörténeti vonatkozásait. Igen jelentős ezen költemények intertextuális dimenziója: az allúziók sokszor szövegszerűen is megidézik nemcsak Catullus, de némiképp meglepő módon Horatius és Ovidius költészetét is. A szóban forgó költemények által létrehozott intertextuális hálózat feltérképezése pedig nemcsak a „KAF–Calvus-életmű” alapvető poétikai működésének feltérképezéséhez nyújt jelentős támpontot, hanem az idézetek azonosítása és az értelmezésbe való beépítése az egyes költeményekre nézve is számottevő interpretációs következményekkel bírhat.

A „KAF–Calvus-életmű”

Kovács András Ferenc 1998-ban publikálta az első fiktív Calvus- (innenről: KAF–Calvus-) költeményeket.² Mindemellett a két legelső, még nem szigorú értelemben vett KAF–Calvus-vers, a *Calvus Apollóhoz fohászkodik* és a *Calvus Achata felé hajózik a Tiszatáj* 1998. februári, illetve március–áprilisi számában jelent meg. E két szöveg együttesen tekinthető akár a KAF–Calvus-versek „programadó” szövegének is: a sorok között ott bujkál ugyanis az egész költészetet átható ironikus, csipkelődő, helyenként invektívus hangvétel, ezen felül a második költemény Catullus megszólítása mellett explicit módon tematizálja a két költő rendkívül szoros viszonyát is, amelynek (mint később látni fogjuk) a jelentősége ebben a fiktív életműben kiemelt fontosságú: „Kábult távolokban, hol számkivetve, társtalan, barátom, majd / Mind a kettőnk elveszett, keserves, boldog lelkéért iszom...”. Utal továbbá a vers Horatius költészetére is: „Töltsél inkább Tibursban kupádba / Tűz-falernusit”,³ a legelső KAF–Calvus-költemény pedig a Marsyas-mítosz említésével Ovidiust is bevonja a

Az alább közölt verseket – mint a tanulmányból is kiderül – Kovács András Ferenc írta, ám megjelenésükkor Caius Licinius Calvus ókori római költő verseiből készült saját fordításaiként tüntette fel őket.

Catullushoz

*Jó Catullusom, édes egy barátom!
Bár Castalia szent vizét nem ittam
én, csak Caecubus óborát, miközben
ezt-azt irtam egy életen keresztül
víg kedvvel kaparászva – nem reméltem
volna, ám nekem is van egy kötetkém!
Elkészült valahára már, s ha meg nem
sértelek vele, Caiusom, ma végképp,
végre néked ajánlanám, hiszen csak
téged illet az érdem, és nem engem!
Mert tán nélküled én sosem lehetnék
költő... Anyyira összenőtt a lelkünk
már, hogy nem is tudom – melyik sord
írtam én, s melyiket te? Nem vagyok hát
transzpadán csodagyermek én... S poeta
sem, talán, ezer évekig világló
verseimbe te fűjj, lehelj ma lelket!*

(Jelenkor 1999/6)

*Crispinilla, picinyke pinty, szeretlek!
Ámbár Crispina vagy... Zavart a lelkem:
hogy szólítsalak? ... Ó, nem is tudom már!
Drága Crispina, mondd, hogyan nevezzen
ajkam most, miután sok ajkaid tán
harmincháromezerszer is pusztalta,
nyalta-falta mohón, s (elég pecéri
módon) nyelve hegyével illeté meg,
minden illemeket vadul feledve,
csókokkal beborítva, sőt: befedve
tested dús zugait, de még a titkos,
lány tájékokat, ó, mi több: a rejtett,
ínyencebb, pici porcikák honát is
bécserkészve egészen... Úgy, miképp csak
forróbb gyarmatokat szokás punoknál:
egyként fönt meg alant, elöl – de hátul
szintén! Crispina, mondd, minek becézzen
bódult nyelvvel a szám? Talán ma más név,
szebb szó, pláne, tapinthatóbb, találóbb,
volna megfelelőbb neved!... Talán a
Crista illene rád, hiszen fölöttébb
jellemző az alul falánk feledre,
főképp, hogyha ficánkoló farocskád s
bősz vulvád harapós, toszó, tüszői
étvágyát veszem én tudós eszembe!...
Venus segge, segíts!... Nahát legyél csak
Crista, Crispina, nekem – ám ezentúl
tarts még több szerelemmel, ó, te csikló!*

(Jelenkor 1999/6)

megidézett klasszikusok körébe. Ez a két szöveg tehát nemcsak mintegy előzetes szintézisét adja a KAF–Calvus-életmű minden további versének tematikusan és hangvételét tekintve is, hanem előrevetíti az *oeuvre* alapját jelentő (és ebben a tanulmányban is központi szerepet betöltő) három költő: Catullus, Ovidius és Horatius jelentőségét is.

A szövegek megjelenési formája és az ezáltal létrehozott fiktív irodalmi tér sok szempontból meghatározza az egész szövegegyüttes értelmezhetőségét. Kovács András Ferenc ugyanis úgy adja közre ezeket a költeményeket, mintha az ő *fordításai* lennének, néhány példától eltekintve azonban, amelyekre később még kitérek, ezek a versek egy nem létező korpusz fordításai, mondhatni: pszeudo-fordítások. A publikált szövegekhez emellett gyakran csatlakozik egy, a *Világirodalmi Lexikont* parafrázáló, paratextusként működő lábjegyzet Calvusról:

Caius Licinius Calvus (i. e. 82 – i. e. 47?) előkelő plebejus családból származó római szónok és költő, Catullus legjobb barátja. Irodalmár barátaival együtt elhatárolta magát Caesar és Pompeius politikai törekvéseitől. A szónoki pályán Cicero vetélytársának számított. A fiatal, művelt ifjak körének, a „neoterikusok” néven emlegetett csoportnak irodalomelméleti megalapozójaként kedvelt költő maradt az augustusi aranykor idején is. Számos költői művéből mindössze 155 vers, illetve 22 töredék maradt ránk.⁴

Ez a kísérőszöveg az általában 21 (de van, ahol, már szintén a valódi adatoktól elrugaszkodva 22, 27, illetve 43) töredék mellett, itt-ott eltérő, de az egész költészet alapját jelentő catullusi korpusz verseinek számát mindenképp felülmúló (117, 124, 141, 150, 155, 156) verset is tulajdonít a költőnek. A paratextus tehát kettős célt szolgál: egyrészt első látásra hiteles adatokat közöl Calvusról, azaz „verifikálja” a pszeudo-költemények mögé rejtett szerzői nevet, másrészt viszont a számadatok feltűnő váltakozásával el is bizonytalanítja az olvasót, és felkelti a gyanúját az adatok igazságértékére nézve.⁵

Ezen felül ezzel a megjelenési formával Kovács András Ferenc az értelmezés kiindulási alapjául a műfordítást jelöli ki, amely jelen esetben, minthogy ezek a költemények egy nem létező életmű „fordításai”, igen sok kérdést vet fel, hiszen így a költemények egyrészt úgy csatlakoznak a magyar- és világirodalmi hagyományhoz, hogy egyszersmind egy újabb poétikai csavarral el is távolodnak attól,⁶ másrészt a szövegegyüttes ezáltal nemcsak a római irodalommal, hanem az erre vonatkozó magyar műfordítói paradigmákkal is szoros viszonyrendszert alakít ki.⁷ Így tehát, amint látni fogjuk, mind Devecseri Gábor és más jelentős magyar műfordítók munkássága, mind Catullus, Ovidius és Horatius költészete egészen új perspektívából, egy grandiózus poétikai játék keretében elevenedik meg a szemünk előtt.

Catullus

A Kovács András Ferenc által közreadott fiktív Calvus-fordítások legszámottevőbb intertextuális kapcsolódásai Catullus életművéhez kötődnek. Kézenfekvőnek tűnhet ez amiatt, hogy Catullus és Calvus kortársak, barátok, a neoterikusok körének jelentős képviselői voltak, így tehát magának a teljes KAF–Calvus-*oeuvre*-nek az alapját Catullus életműve adja.⁸ Catullus költészete tematikusan, a hangvétel tekintetében, a műfaj- vagy stílusimitáció keretében és sok esetben szövegszerű idézetek révén is át- meg átszövi az „életművet”.

A *Catullushoz* címmel közreadott költemény⁹ bevezeti és megalapozza az egész játékot, akár KAF–Calvus fiktív személyének *ars poeticájaként* is olvasható. A vers intertextuális poétikája elsősorban az 50. *carment* hozza játékba (amely egyik annak a csupán négy Catullus-*carmen*-nek, amelyben Caius Licinius Calvus név szerint is szerepel).¹⁰ Ez a költemény – amely az igen elhíresült, *Úgy tűnik nekem* kezdetű 51. *carment*, vagyis Catullus Sapphó-átiratát előzi meg (*fr.* 31), illetve (sokak szerint) vezeti be¹¹ –, mint sok más szöveg is, komplett „hermeneutikai akadálypálya” elé állítja az olvasót. Az 51. versben ugyanis Catullus egy műfordítást ajánl Calvusnak, Kovács András Ferenc pedig egy többszörösen összetett

poétikai gesztussal már alapvetően ebbe az alapszituációba lép be: a „műfordításban” idézi meg a műfordítást.

A vers első három sora: *Hesterno, Licini, die otiosi / multum lusimus in meis tabellis, / ut convenerat esse delicatos*¹² egy közös alkotói folyamatról, írói játékról vall, amelyre, ezt értelmezve és kiterjesztve, utal KAF Calvus nevében írott költeménye is: „Annyira összenőtt a lelkünk / már, hogy nem is tudom – melyik sort / írtam én, s melyiket te?”. Ez a sor vall nemcsak Calvus és Catullus, hanem önreflexív, metapoétikus módon KAF és Calvus, KAF és Catullus, de leginkább mindhárom szerzői pozíció összeforrt, elválaszthatatlan mivoltáról is. A szöveg így ezzel szinte önmaga keletkezési körülményeiben, a szerzői identitás feloldásában nyeri el önazonosságát, és egyben értelmezési alapot ad minden őt megelőző és követő KAF–Calvus-költeménynek. Természetesen egyértelmű intertextuális kapcsolatban áll a mű Catullus első *carmen*jével is („ám nekem is van egy kötetkém”, „végre néked ajánlanám” – vö. *Cui dono lepidum novum libellum / arida modo pumice expolitur? / Corneli, tibi...*)¹³ és ahogy ott, itt is kötetnyitó versként funkcionál. A költeményt egyébként Tar Ibolya¹⁴ az utolsó sorokra hivatkozva – „verseimbe te fűjj, lehelj ma lelked!” – mint invokációt értelmezi, amelyben a megszólított múzsa maga Catullus, azonban azt gondolom, hogy az 51. *carmen* ismeretében itt Catullus nemcsak mint múzsa, hanem mint az egész Calvus-költészetet átható és egyáltalán létezésének alapot és kiindulási pontot adó költői alteregó tűnik fel.

Nem egyedülálló, hogy ebben a költészetben Catullus mint a költemények megszólítottja vagy akár egyenesen mint a költemények tárgya jelenik meg. A *Sírjatók Venusok, ti is, Cupidók*¹⁵ kezdetű KAF–Calvus-költemény például egy Catullus halálára írt keserű elégia, mely a 3. *carmen* első sorának (*Lugete, o Veneres Cupidinesque*) magyar fordításával indít, itt azonban nem a kedves verebének, hanem magának Catullusnak, „az öröm és vers varázsának”, a lírai én „lelkének, társának az éjszakák szenében” siratásáról van szó. Az ott uruk érkezésének örvendő, itt távozását sirató „Sirmió” és „lyd habok” felidézik továbbá a 31. *carmen* utolsó három sorát is (*Salve, o venusta Sirmio, atque ero gaude / gaudente; vosque, o Lydiae lacus undae, / ridete quidquid est dome cachinnorum*)¹⁶ amelyben a megszemélyesített természet fájdalma itt a lírai én fájdalmának allegóriájává is lesz. Lezárásként pedig a „maszkodat viselvén / csetlek-botlok előtted, árva árnyék” sor a kontextusból kilépve, metapoétikus módon szól a korábban említett multiplifikált szerzői identitásról is, és ebben a szöveggörnyezetben Catullus halotti maszkján keresztül – amely megakadályozná, hogy a halott lelke visszatérjen a földre – a lélek Calvusba, pontosabban a költemény versbeszélőjébe száll, aki így teljes mértékben eggyé válva a halottal, maga lesz társától megfosztva „árva árnyék”.

A catullusi költészettel kialakított intertextuális párbeszéd szövegeinek leglátványosabb példái – a szövegszerű idézetek mellett – az architextualitás technikáján keresztül bontakoznak ki. Ennek nyomán két – a modern recepcióban egyébként is kifejezetten uralkodó – „Catullus-kép”: az erotikus, illetve a támadó, gúnyos, élcelődő hangvételű versek, azaz az invektívák „Catullusa” jut hangsúlyos szerephez. Az erotikus vagy *per allegoriam* erotikusan is olvasható költeményeket¹⁷ idézik meg a *Calvusom, folyvást teli vagy, buzogsz szét*, illetve a *Kismadár*,



1. kép. Kovács András Ferenc
(fotó: Kaiser Ottó; forrás: Wikimedia)

*zengj Quintilám kezében*¹⁸ kezdetű KAF–Calvus-versek, amelyek közül az előbbi egy Tertulliahoz szóló játékos, fallikus allegória, míg az utóbbi esetében a 36. *carmen* is megidézve (amelyben Catullus Calvus Quintilához fűzött örök szerelméről szól) és a martialisí értelmezést felhasználva a „kismadár” (Catullusnál veréb) nyíltan fallikus szimbólumként szerepel.

A *Crispinilla, picinyke pinty, szeretlek!*¹⁹ kezdetű költemény a csókverseket idézi meg: a „miután sok ajkaid tán harmincháromezerszer is puszlta” sor egyértelműen az 5. és 7. *carmen*ekre reflektál, itt azonban a versbeszélő nem kéri, hanem már megkapta és megadta a csókokat, így a „bódult nyelv” is rá (nem pedig a „mord öregekre”) vonatkozik, a catullusi sivataghasonlat pedig ebben a kontextusban Crispina testének táj-allegóriájaként épül be a versbe. Szemben tehát a catullusi szövegekkel, ez a költemény radikalizáltan erotikus, az epigrammákat idéző csattanó, a Crispina-Crista (‘csikló’) szójátékra kifuttatott lezárás pedig egyenesen obszcén. Míg ez a költemény Catullus 5. *carmen*jének folytatásaként olvasható, addig a *Merre repülsz, szép fiatal, kis madaram, hová szállsz?*²⁰ kezdetű vers a 2. és 3. *carmen* előzményeként prezentálódik, és ebben a dialektikában a „kis madár” a szerető allegóriájaként szerepel, távozásáról ő maga vall, a „tompá magányra” pedig a 8. *carmen* válaszol.

*Kerge vagy s könyörtelen
Catullusom? Ne viccelődj, te vásott!
Mondd, miért, csibész, miért
küldted nyakamra nyafka, gyatra költők*

*cifra könyvtekerseit?
Szolgád cipelte, s fölbukott szegény... Jaj,
Caesius meg Aquinus
tucatnyi műve dőlt be csőstül áldott*

*Calvusodnak ajtaján,
s Suffenus is, ki garmadával áll bús
könyvkereskedők poros
polcán – egér se rágja szét, olyan szar.*

*Tán haragszol? Ó, megölsz!...
Ha ennyi zagyva zöldet olvasok, pfuj,
rögtön úgy okád a szám,
mint göröcsös eb, ha lagziban beszívott!*

*Hasmenes gyötör, s a szél
csikarja gyomrom, és hideg lel – olcsó
versikéjük oly süket!
Csak átkozodom én, miként latyakban*

*megrekedt kocsis, kinek
ganyás a lába, sarka sárba süpped,
s egyre kérgesebb akár
vigéc, akarnok verselők pofája.*

*Sok pimasz poéta, pucc!
Pocsékba megy ma bármi földi szép, ha
csámpa kéz ragadja meg
finomkodón, de szurtosan, Catullus!*

(Alföld 1999/4)

*Két kis idyllt küldök, Cordatus. Az argosi Ióról
szól az egyik, kit a bösz, busa Juppiter égi hevülte
s Juno hitvesi bús dühe hajszolt báva tehénként
el Nemeából: durva böggölyel csípte vesztété,
űzte a szűz Inachist, mint Furia, szárnyas Erinnyis,
Ionia szirtjeinél, föl-alá, dús colchisi tájon,
át a világon, a víz peremén, míg nilusi parton
enyhületet lelt – majd Epaphust, buja memphisi éjek
s büszke bikák nagyurát, megszülte a nádsusogásban.
Persze, te ismered ezt is! A mondai gyorskocsigyepől
már rövidebbre fogom... Nosza hát, vedd másodikul még
Endymiont, aki hajdan Olympia dísze, királya,
tisza Diana kegyeltje, Selene álma, szerelme
volt – s ma is alszik a mélyben, a hűvös latmosi hegyben,
holdragyogásban, tán örökifjan, mint a halottak...
Ejsze, a harmadikon biza bütykölök egy picikét még,
mert Hermaphroditus meg Salmacis isteni vágya
tárgya a műnek – azonban e harmadik is kutyaszart ér!
Érted-e?... Éppen azért adom én neked, im, eme kettőt:
csapnivaló, csenevész, tunya vázlatok, ósdi, esendő.
Dobd hamar őket a súlyba! Fiókod mélyire dugd el,
vesd le a ládafiának örök, dült kárhózatába –
nyelje el árnyukat dolgok özönlő Orcusa... Kérlek,
Cordatus, ki ne add soha, meg se mutasd soha másnak -
csak nekem adj valamit, koma, értük végre fizess meg!*

(Alföld 1999/11)

Az imént tárgyalt KAF–Calvus-költemények sajátos módon élkelődnek be a Catullus-életműbe: élővé teszik azt a költői játékot, együttműködést és versengést, amelyről Catullus 50. *carmen*-jében olvashatunk, hiszen ebben a fiktív irodalmi térben ezek a költemények, olykor a vershelyzet átmenésével, olykor az egyes metaforák kiterjesztésével vagy átértelmezésével, olykor pedig egyszerűen a költői nyelv radikálisával és vulgarizálásával valóban *játszanak* egymással és *válaszolnak* egymásnak (*scribens versiculos uterque nostrum / ludebat numero modo hoc modo illoc, / reddens mutua per iocum atque vinum*).²¹ Az invektívák pedig, amelyek szembeötlő módon uralják a KAF–Calvus-*oeuvre* versvilágát,²² nemcsak a közösen megvetett, élkelődve boszszantott pályatársakat támadják, még Catullushoz viszonyítva is jóval radikálisabb stílusban,²³ hanem – műfajukhoz híven – egymással is sokszor *vetekedve élkelődnek*.²⁴

Ezek a költemények magát a támadott személyt megszólítva vagy megnevezve általában valamilyen átfogóbb retorikus vagy metaforikus keretbe ágyazva rendkívül erős, pejoratív jelzőkkel illetik a megszólítottat vagy megszólítottakat, ezek mértéken felüli halmozását pedig egy szellemes csattanó zárja le. Találkozhatunk például több olyan szöveggel, amelyek (a 94. *carmen* megidézve²⁵) gasztronómiai kifejezések metaforizációján keresztül fogalmazznak meg éles kritikát,²⁶ igen sok költemény az enyészet (ezen belül is az anyagcsere-folyamatok, emésztés, vagy például a dögevők) szóképeinek széles skáláját vonultatja fel,²⁷ és szintén sok vers (a catullusi invektívus költészethez kapcsolódva) a szexuális kifejezések metaforabázisából dolgozik.²⁸

Érdekes példája ezeknek a szövegeknek a *Kérlek, hű Neposom, jegyzed be*²⁹ kezdetű KAF–Calvus-vers, amely a kezdősorral az 1. catullusi *carmen*-re reflektálva és az ott szereplő vershelyzetet visszajára fordítva nem saját verseskötetének megőrzésére, hanem a *gyatra költők*,³⁰ avagy (kaf-calvusian fogalmazva) „mind e tetvek” feljegyzését kéri „hős férfiak dicső sorában” a történetírótól. Ez a szöveg mindemellett a Catullus invektíváiban szereplő személynevek egybegyűjtött katalógusaként működik. A legtöbb itt említett személy ugyanis szerepel Catullus valamelyik költeményében: Aemilius (*carm.* 97), Alfenus (30), Aurelius (16), Arrius (84), Balbus (67), Erius (54), Caesius (14), amelynek megszólítottja egyben Calvus is), Naso (112), Furius (11, 16, 23), Piso (28), Gellius (88), Lesbius (79), Porcius (47), Sestius (44), Mamurra (29, 57), Vatinius (14, 52); de el vannak rejtve ezen felül olyan latin, latin melléknevekből képzett vagy latinos hangzású nevek is a versben, amelyek a catullusi életműből hiányoznak: Chrispus, Chinius, Celsus, Columella, Cerellius, Fabricius, Longinus, Tucillio.

A *Kerge vagy s könyörtelen, Catullusom*?³¹ kezdetű költemény a 14. catullusi *carmen*-re válaszol, és Catullus ígéretének (*Non non hoc tibi, false, sic abibit. / Nam si luxerit ad librariorum / curram scriinia, Caesios, Aquinos, / Suffenum, omnia colligam venena*)³² beváltását és „bosszúját” festi meg:

*Jaj, Caesius meg Aquinus
tucatnyi műve dőlt be csőstül áldott
Calvusodnak ajtaján,
s Suffenus is, ki garmadával áll bús
könyvkereskedők poros
polcán – egér se rágja szét, olyan szar.*

Így beszámolót olvashatunk nemcsak a „gyatra költők cifra könyvtekerseinek” megérkezéséről, hanem ezeknek méregheszerű (*omnia... venena*) fizikai fájdalmat és betegséget okozó hatásáról is. Természetesen kiemelten fontos ez a költemény amiatt is, hogy egyike annak a csupán négy Catullus-költeménynek, amelyben Calvus is megjelenik,

jelen esetben ő maga a megszólított. Kovács András Ferenc tehát már eleve ebbe a dialógusba lép be, és írja meg Calvus nevében a választ, amely, ahogy azt Polgár Anikó is megállapítja, erősen különbözik a többi KAF–Calvus-költeménytől, hiszen „nemcsak a catullusi téma egy újabb variánsa, hanem a catullusi szituáció folytatása is”.³³ Továbbhaladva azonban a költemény elsődleges olvasatán, érdekes lehet beépíteni a Catullus-vers azon értelmezését,³⁴ miszerint, elsősorban az 1. *carmen* mutatott analógiák nyomán, Calvus vagy a saját kötetét, amelyet eszerint Catullus „több költővé ír szét”, vagy egy „Calvus-kötetnek álcázott fűzfapoéta antológiát” küldött barátjának. (Ebben a fiktív irodalmi térben tehát maga a *küldemény*, amely *ennyi gyatra költőt* tartalmaz, érthető a KAF–Calvus-versekre is, amelyeket viszont ez esetben Catullusnak nem is kellett „szétírnia”, hiszen a más költők műveiből való válogatást és ezek „összeollózását” már maga KAF megtette.) Mindemellett bármelyik értelmezést fogadjuk is el, mindenképp azt mondhatjuk, hogy így a KAF–Calvus-vers kijelentései is vonatkozhatnak akár Catullus Calvusnak dedikált „szétírt” verseskötetére, akár Catullus saját neve alatt elküldött *gyatra költők* műveire. Ez esetben pedig a KAF–Calvus-költemény értelmezhető az 50. *carmen*ben tematizált baráti élcélődés, költői játék folytatásaként, amelyen keresztül a közös alkotói folyamat közvetett és közvetített módon, a levelezésen keresztül prezentálódik.

Ugyanehhez a *carmen*hez kapcsolódik ezen invektívák talán egyik legszemélyesebb darabja, az *Olvatag erkölcsöd viasz!*³⁵ kezdetű vers is, amely a 14. mellett leginkább a 22. *carmen* idézi meg, és amelyben magához az írás egyik médiumához, a viaszhoz hasonlítva Suffenus (aki Catullus költeménye alapján bár a többi költőnél termékenyebb és „nagyon csodálja önmagát érte”, mégis „sütlemlenebb a sült parasztnál is”³⁶), az erkölcsi tartás hiányának, megalkuvó természetének és „gerinctelenségének” allegóriájává épp azt teszi, amelyre Catullus szerint oly nagy gondja van (*nec sic ut fit in palimpsesto / relata: cartae regiae, novi libri, / novi umbilici, lora rubra, membranae, / directa plumbo et pumice omnia aequata*)³⁷: ő maga lesz a „telifirkált, / újra lenyalt, telerótt, megmaszatolt, letörölt! / Satnya viasztáblácska, de rossz stylus által idétlen / módra bekarcolt lap! Lágú viaszemberi váz!”. Azonban, míg Catullus költeményében az írás két fontos médiuma közül a papirusztekercs, addig itt a viasz anyaga kerül játékba, sőt magának a viasztáblának a gerince – amelyet Suffenus gerincével állít párhuzamba a vers – is viaszból van, ez az az olvadékony (KAF-nál: „olvatag”) anyag ugyanis, amely a szöveg (és ebben a kontextusban a jellem) folyamatos módosíthatóságát biztosítani tudja.

A KAF–Calvus-vers a felszínen leginkább a Catullus-költemény kiegészítéseként érthető, hiszen míg Catullus kizárólag Suffenus műveit, addig KAF–Calvus az erkölcsait támadja. Különösen leleményes a megoldás, amellyel KAF–Calvus Suffenus – ebben is Catullus gyakorlatát megidézve, aki „más mérgek” között „Suffenus”, azaz Suffenus verseit ígéri küldeni Calvusnak a 14. *carmen*ben – magát a verseinek médiumával, illetve az írás és letörlés aktusával azonosítja,³⁸ és egyben a palimpszesztus médiumát³⁹ is megidézve őt magát is eltörölhetőnek nyilvánítja: „Néha belédolvasnak az istenek egyszer elunnak, / s mintha viasztáblát, úgy lekapar közönyük.” Hiszen ezzel KAF–Calvus nemcsak hogy mindkét szempontot összevonja és egyszerre érvényesíti, hanem szembehelyezkedik a 16. catullusi *carmen* méltán elhíresült két sorával is (amellyel a 22. Catullus-költemény is párhuzamba lehet állítani, mint annak egy egyéni példája⁴⁰), mely éppen a költő személye és művei közti különbségtétel fontosságára világít rá (*Nam castum esse decet pium poetam / ipsum, versiculos nihil necesse est*).⁴¹

*Csöpp Licinilla, ne félj, nyöszörögj, sose sírj föl az ágyban:
laestrygon emberevők
nincsenek... Ó, se szirén, se vonító Scylla, Charybdis
sem fenyeget – csak aludj.*

*Még Polyphemus is álom igézete: vad, buta Cyclops
tán csak a dajkamesék
tűz-szigetén ha tenyész... De Sicania aetnai partján
s tar Liparában, ahol*

*pásztori sípja szilaj szeleket terel egybe mulatni...
Megszelidül Boreas,
Africus és Eurus se dühöng, sem a durva Auster.
Ládd, leheletfinoman*

*fű a Favonius is: belelibben a fátylad, a fürtöd!
Oly kecsesen forog, úgy
lejt el előtted – ölel, s tovaleng... Friss Flora kiséri:
ő hoz a földre tavaszt,*

*sarjad a fű s a virág ma nyomán, kicsi hyblai méhek
rajzanak át a mezőn!
Könnyü ruhában a fák lebegőbbek Terpsichorénál:
táncol a kert, mosolyog,*

*zsendül a lég! Te se sírj... Véd, őriz az édesapád: mély
álmod Ulixese lett,
mert leleményes, akár a sokattűrt, szertehajózó,
fényes utas... Ne zokogj,*

*csöpp Licinilla... Nagy éj vizein nekem új Ithacám vagy,
lányom, örökre! Ne félj!
Szörnyetegek pedig itt soha nincsenek... Ó, csak az ember!
Jaj, csak az emberi fáj.*

(Kortárs 2000/5)

*Emlékoszlopokat, hír hamis érceit,
hörgő pléhkoszorút ünnepi seggfejek
űrlő homlokain s aetheri fércművek
díját megvetem én – mind potya, Pollióm!
Túl gyakran megesik, hogy butaság tarol,
gyűjt álérdeméért gyatra ovációt,
olcsó delphi babért, bamba dicsérgetést,
bár csak babszemét ér dalnoki pályabér,
mit göggel besöpör sanda segédanonc,
s lantját pöngeti fűd phoebusi pózban, ó,
mert parnassusi bérc trónusa várja már
poshadt közbudikon bölcs valagát – ha költ,
hasgörcs, székrekedés közt siketült, merev
szarrá szobrosodik benne az ihlet. Ej,
szajha lett a kegyes Melpomene, komám,
s kérde: mit hagyok itt? Verseket – és örök,
szép emlékjelemül tán csak a víg időt.*

(Holmi 1999/9)

A *Csevegni kéne*, Gallus⁴² kezdetű költemény Catullus 13. *carmen*jével áll intertextuális kapcsolatban, a catullusi csattanó (a vendéglátó-meghívott pozíció megfordítása) azonban elmarad, viszont a hangsúly változatlanul a „lyánykákön” vagy Calvusnál a „mimácskákön” marad. Figyelemre méltó ezen felül az is, hogy ezt a *carmen* kapcsolatba szokták hozni az ifjabb Plinius I. 15. levelével is,⁴³ amelyben viszont a KAF–Calvus-költeményhez hasonlóan változik meg a beszédhelyzet, ugyanis ott is a vendég távolmaradásért való megrovásáról van szó. (Mindemellett megidéri a levél az 50. *carmen* is: *Quantum nos lusissemus risissemus studuissemus!*). Ebben a kontextusban tehát úgy tűnik fel, mintha Plinius elsősorban a KAF–Calvus- (ezt erősíti a „zenészek” – *lyristen*, „mimácskák” – *comoedos*, illetve az „öt napja” készülés – *paratae erant* egymásra utalása is), és csak közvetetten a Catullus-költeményt imitálta volna.

Kovács András Ferenc fiktív Calvus-versei, ahogy azt láthattuk, sok esetben az 50. *carmen* közös alkotói folyamatának – az eredeti Calvus-életmű töredékessége okán hiányzó – dokumentumait „pótolják”: KAF Calvusa szervesen folytatja azt a költői dialógust és kooperációt, amelyet a versbeli Calvus és Catullus folytattak Catullus 50. költeményében, és ezáltal, belépve az irodalomtörténeti térbe, egy kiterjedt és sokrétű intertextuális hálózat segítségével teszik élővé és írják felül az irodalmi hagyományt.

Ovidius

Mindezekkel szemben egy merőben más idézőtechnika keretében jelenik meg Ovidius a KAF–Calvus-*oeuvre*-ben, ugyanis amíg az előzőkben azt láthattuk, hogy KAF fiktív „fordításokkal” „pótolja” ki Calvus igencsak töredékesen fennmaradt életművét, és ezek a költemények utalnak a barát és „szerzőtárs” Catullusra, addig az ovidiusi jelenlétet Kovács András Ferenc a valódi, latin nyelvű Calvus-töredékek fordításába építi be. Megtehető ez amiatt az irodalomtörténeti tény miatt, amelyet Brooks Otis rögzített,⁴⁴ miszerint Calvus (csak 6 sorban fennmaradt) *Io-epyllion*jának intertextuális emlékezete szövegszerűen is tetten érhető a *Metamorphoses*ben. Ovidius főművének megidézése mögött tehát az a feltételezés áll, hogy ha Calvusnak már csak ez a fennmaradt pár sornyi töredéke is egyezéseket mutat a *Metamorphosesszel*, akkor valószínű, hogy az idézetek száma sokkal nagyobb lenne, ha a calvusi *epyllion* a maga egészében ránk maradt volna. Ez teszi lehetővé, hogy KAF az eredeti fragmentumok lefordítása mellett, pontosabban ezek közé rejtve, közreadjon olyan fiktív töredék-fordításokat is, úgyszintén Calvus neve alatt, amelyek a Devecseri Gábor által fordított *Átváltozások* egyes sorainak parafrázisai.⁴⁵ Ennek megfelelően Ovidius ebben a kontextusban, mint látni fogjuk, úgy jelenik meg, mint aki nemcsak megidézte Calvus műveit a *Metamorphoses* megírásakor, hanem szó szerint át is emelte a költő bizonyos megfogalmazásait.

Mindenekelőtt jól példázza ennek az idézőtechnikának az alapjait a *Ceresről*⁴⁶ címmel publikált költemény és az ehhez kapcsolódó alapszöveg intertextuális vonatkozásai. Kiseb, értelmi egyezés fedezhető fel ugyanis az első két calvusi sor (*Haec leges sanctas docuit, haec cara iugavit / corpora conubiis, haec magnas condidit urbes*),⁴⁷ és Ovidius Ceres és Proserpina-elbeszélésének kezdete között (*prima dedit leges*,⁴⁸ ti.

Ceres). Ez adja meg az alapot arra, hogy a Calvus-töredékek alanyaként Cerest azonosítsuk, és hogy KAF ezen fragmentumfordítását egy ezt egyértelműsítő sor betoldásával („s lánya, Proserpina, éji lakából földre lopott fényt”) *Ceresről* címmel adhassa közre. Már ez a rövid költemény is jól szemlélteti, hogy KAF – itt mint „valódi” fordító – hogyan támaszkodik a fordítás elkészítésekor az Ovidius-életműre. És így, a már előbb konkretizált irodalomtörténeti tényen alapuló „munkamódszer” megfigyeléséből kiindulva jutunk el a „Calvus-költészet” Ovidius-intertextusainak vizsgálatához.

A Calvus-töredékek közül azok, amelyek a legegyszerűbb kapcsolatokat mutatják a *Metamorphoses* egyes részeivel, a mitológiai *Ió*-történethez, illetve a már említett Calvus-életműből pár sorban fennmaradt, feltételezett *Ió-epyllion*hoz kapcsolódnak. A *Cum gravis ingenti conivere pupula somno*⁴⁹ és a *subcubuisse oculos adopertaque lumina somno*,⁵⁰ ha nem is szövegszerű idézetek, de világosan összefüggésbe hozhatóak, míg az *A virgo infelix, herbis pascercis amaris!*⁵¹ és a *frondibus arboreis et amara pascitur herba*⁵² részletek már szembeötlő, szövegszerűen is igazolható intertextuális kapcsolatot mutatnak, így kétségszövegbevonhatatlan bizonyítékai Calvus intertextuális jelenlétének Ovidiusnál.

A két ide kapcsolódó és egymással is szoros összefüggésben álló KAF–Calvus-költemény *Töredékek az Ióból* és *Ió-töredék* címmel jelent meg a *Forrás* 2003. októberi, illetve 2008. szeptemberi számában. Ezeknek a költeményeknek az alapját Calvus *Io-epyllion*jából megmaradt rövid, összesen 6 sornyi részlet adja. A *Töredékek az Ióból* 1., 2. és 4. számmal jelzett egy-egy sorai pontosságra törekvő fordításai Calvus 9., 10. és 11. fragmentumának, a középső, 3. rész, viszont, bár egy kivételével minden sora azonosítható valamely Calvus-sor fordításaként, már egy bővített, egész mű részeként értelmezett változat.

Minthogy ezen calvusi töredékeknek egyes részei már Ovidiusnál is intertextusként jelennek meg, az intertextuális univerzum működésébe, dinamikájába behelyezkedve született meg az *Ió-töredék* című költemény. Ez a mű ugyanis szinte tökéletesen egyezik a *Metamorphoses* I. 647–657. sorainak Devecseri-féle fordításával.

Ez a poétikai gesztus azt implikálja, hogy (ha a Calvus neve mögé teremtett életművet valósként kezeljük) a neóterikus költőben nemcsak, hogy egy „proto-ovidiusi” tehetséget vagy ihletést kell feltételeznünk, hanem magát azt a költői elő- és példaképet, akinek műveiből, ebben a fiktív térben, Ovidius nem csak pár sornyi töredéket, hanem nagyobb részleteket sem volt rest szinte szó szerint áttemelni élete főművébe. Arról nem is beszélve, hogy ezen a fiktív világon belül KAF mint műfordító úgy jelenik meg, mint aki ugyanúgy hatással volt Devecseri Gábor *Átváltozások*-fordítására, mint ahogy Calvus hatott az Ovidius-szövegre, de értelmezhetjük úgy is a Devecseri-fordítás parafrázisálásának gesztusát, hogy a tudatos műfordító az eredeti szövegek intertextuális kapcsolódásainak tényére akar rámutatni azzal, hogy a magyarított szövegeket is szoros kapcsolatba hozza egymással.

További érdekes szempontokkal bővíthet az elemzés egy, a Calvus-fordítások nyomán megszületett, (újra) teljes mértékben fiktív, *Két kis idyllt küldök*, *Cordatus* kezdetű költemény értelmezésével. Ez a vers ugyanis metapoétikus módon utal a töredékekre, kontextualizálja, értékeli és elhelyezi a fiktív élet-



2. kép. Argos, Hermés, Ió, Zeus és Héra. Attikai vörösalakos váza (Kr. e. 470–460 körül), Museum of Fine Arts, Boston
(forrás: <https://www.theoi.com/Gallery/L11.3.html>)

műben a fennmaradt fragmentumokat. Maga a szöveg az első sorral ellentétben az Ió- („Az argosi Ió-ról szól az egyik”), az Endymion- („Nosza hát, vedd másodikul még Endymiont”), illetve a Hermaphroditus- („Hermaphroditus meg Salmacis isteni vágya tárgya a műnek”) töredékek tartalmának rövid leírásával indít. Kezdetként az Ió-történet összefoglalása, a vers terjedelméhez képest, igen hosszúra nyúlik. Ezt követően ékelődik be a szövegbe egy (a költemény végkimenetelét, csattanóját és ironikus hangvételét már előre sejtető) önreflexív kiszólás („Persze, te ismered ezt is!”), illetve egy már nyíltan ironikus, a felsorolást továbblendítő mondat („A mondai gyorskocsigyeplőt már rövidebbre fogom...”). Másodsorra (már valóban rövidebben) a lírai én az Endymion-történetéről szól, majd említést tesz az épp készülő Hermaphroditus-idillről is, ami után viszont meglepő fordulat következik a szövegben, ugyanis maga a versbeszélő reflektál saját műveire, erősen elmarasztaló hangsúllyal („azonban e harmadik is kutyaszart ér!”). Ez az értékítélet végül az utolsó sorok pejoratív jelzőinek halmozásában bontakozik ki: „csapnivaló, csenevész, tunya vázlatok, ósdik, esendők”. Zárásként az olvasó képet kaphat arról is, hogy ezek a költemények semmiképp sem kiadásra, közlésre, hanem a „fiók mélyének”, „ládafióknak”, „kárhizatnak” születtek, az epigrammákat idéző csattanó pedig világossá teszi: megírásukra az egyetlen motiváció a pénzszerzés volt.

A költemény több szempontból is kitüntetett figyelmet érdemel: nemcsak az eredeti Calvus-töredékek kontextualizálását teszi meg tétjének, hanem Martialis „költészetfelfogása” is aktívan részt vesz a jelentésképzésben. Az epigrammaköltő ugyanis több költeményében, így például a X. 4.-ben is ír a mitológia költészeti feldolgozásának negatív megítéléséről.

Ebben a versben különböző mitológiai történetek sorol fel (többek között egyébként a Hermaphroditus- és az Endymion-történetet is) azzal a kulcskérdéssel: *Quid tibi?*⁵³ A verset pedig egy felszólítás zárja: *Hoc lege, quod possit dicere vita „Meum est”. / Non hic Centauros, non Gorgonas Harpyiasque / invenies: hominem pagina nostra sapit.*⁵⁴

Ebbe a poétikai-tematikai felfogásba íródik tehát bele a KAF–Calvus-költemény, amely ezzel egy „ál-neóterikus”, „kortársait” felülmúlni kívánó *ars poeticát* fogalmaz meg, azaz: gúnyol, semmibe vesz, pusztá bevétel által motivált „ujjgyakorlatnak” nyilvánít minden olyan művet, amelyet a „mondai gyorskocsigyeplő” hajt, és amelyről nem tudja azt mondani az élet: *Az enyém*. Ezzel a költeménnyel KAF nemcsak, hogy olyan képet alakít ki Calvusról, mint akinek a költészetfelfogásába nem illeszthetők bele a mitológiai témájú epyllionok mint az *oeuvre* szerves részei és komolyan vehető művészeti termékek (pedig a valódi Calvus és KAF Calvusa is írt ilyet, illetve ilyeneket), hanem az általa „pótolta” fiktív költeményeket az eredeti töredékek fölé helyezi, és a maszk mögé bújt KAF Calvus-költeményeiben felsejlő képet értelmezi Calvus valódi arcaént.

Horatius

Kovács András Ferenc Calvus-költészetében Catullus és Ovidius mellett – talán meglepő módon – megfigyelhető Horatius megidézése is. Ennek az első látásra alaptalannak tűnő intertextuális kapcsolatnak egy része, az ovidiusi kapcsolódáshoz hasonlóan, a Horatius-életmű catullusi vonatkozásaiból kiindulva válik értelmezhetővé, más versek azonban, a *Meta-*



3. kép. Odysseus és a szirének. 19. századi intarszia, Museo Correale di Terranova, Sorrento
(forrás: <http://www.maicar.com/GML/Odysseus.html>)

morphosesszel való kapcsolat mögötti tudatos koncepcióval ellentétben, elbizonytalanítják saját maguk „hitelességre” törekvését.

Thomas K. Hubbard *Horace and Catullus. The Case of the Suppressed Precursor in „Odes” 1.22. and 1.32.*⁵⁵ című tanulmányában a címben szereplő két Horatius-*carmen*-ben mutatja be és értelmezi Catullus jelenlétét. A tanulmány elején leszögezi, hogy „némi magyarázatot nyújthat Catullus egyidejű jelenlétére és hiányára Horatius ódáiban Harold Bloom elmélete az agonisztikus versengésről egy feltörekvő költő és az ő legjelentősebb előfutára között”.⁵⁶ Maga Catullus tehát egyrészt mellőzhetetlenül, ösztönösen beleíródik Horatius életművébe, másrészt viszont ezzel együtt potenciális „ellenfelet” is jelent, ezért Horatius egyben törekszik a meghatározó költőelőd jelentőségét minimalizálni, aminek lenyomatát a művein belül is megtalálhatjuk.

Ahogy azt Hubbard is írja,⁵⁷ Catullus egyetlen Horatius-költeményben (*Sat.* I. 10) jelenik meg név szerint, ráadásul nem is egymagában, hanem (számunkra itt fontos módon) Calvusszal együtt: *quos neque pulcher / Hermogenes umquam legit, neque simius iste / nil praeter Calvum et doctus cantare Catullum.*⁵⁸ Ez a szatíra igen pejoratív kontextusban idézi meg a két legjelentősebb neóterikust: azzal írja le Hermogenes műveletlenségét, hogy nem olvas semmi mást, csak Catullust és Calvust „kántálja”. Ez a forrás világossá teszi, hogy egyrészt Calvus és Catullus nemcsak KAF fiktív Calvus-univerzumán belül, hanem Horatius gondolkodásában is összeforrított fogalmi egységként léteztek, másrészt, hogy Horatius nemcsak ismerhette, de minden kétséget kizáróan ismerte is Calvus költői életművét. Így tehát a szövegköziségnek ebben a terében dialógusba lép nemcsak Catullus és Horatius, hanem Calvus (sőt, még Marcialis⁵⁹) költészete is.

Eszerint, ha Horatius és Calvus költészeti kapcsolatáról beszélünk, bár a valódi intertextuális kapcsolódások feltárására a Calvus-versek töredékes állapota miatt itt sincs lehetőségünk, mégis feltételezhetjük (különösen a már idézett I. 10. szatíra alapján), hogy Horatius hasonlóképp „legyőzendő” költőelődöt láthatott benne, mint Catullusban. Épp ezért úgy gondolom, hogy – belehelyezkedve a szövegek által felkínált fiktív térbe – nem alaptalan egyes KAF–Calvus-költemények ezen kiindulópont felől való értelmezése.

Ezek alapján ugyanis többek között⁶⁰ a *Csöpp Licinilla, ne félj*⁶¹ kezdetű KAF–Calvus-vers olvasható úgy, mint olyan „eredeti” Calvus-költemény, amelynek bizonyos részletei motivikus, tematikus vagy akár szövegszerű szinten is visszaköszön Horatius IV. 7.⁶² és III. 29.⁶³ ódáiban. A IV. 7. *carmen* már metrikailag is párbeszédbe lép a „Calvus”-szöveggel, ugyanis mindkét vers az első archilochosi strófa típusában íródott. A metrikai egyezésem túl a két költeményt elsősorban a tavasz motívuma

köti össze (amely különösen érdekes amiatt is, hogy – Putnam szerint – Horatius és Catullus költészeti kapcsolatában is különösen fontos szerepet kap ez a toposz).⁶⁴ Ennek a motívumnak a költeményeken belüli elhelyezkedése azonban már ellentéző viszonyt foglal magában, ugyanis míg a Horatius-vers a tavasz képeivel indít, addig a KAF–Calvus-költemény ezzel zár. Szintén értelmezhető az *aemulatio* gyakorlata felől, hogy míg a Calvus-vers a mitológiai lényeket a „dajkamesék tűz-szigetére” utasítja, és az ember szerepel a valóság egyetlen szegmensként, tehát mítosz és referencialitás, hősök és emberek világa, halhatatlanság és halandóság élesen elkülönül egymástól, addig a Horatius-óda a mitológiai szereplőket a valóság terébe helyezi át, és ezáltal épp a múlandóságból az emberhez hasonlóan kitörni képtelen félistenek és istenek példája az, amely, minthogy ebben válnak egyenrangúvá az emberrel, alátámasztja a halál elkerülhetetlenségét.

A tavasz képi megjelenítése ezzel szemben fontos egyezéseket mutat: megjelenik a tánc („táncol a kert” – „s a Nymphák táncait úgy vezeti”),⁶⁵ a megújulás („újul a rét füve” – „sarjad a fű”),⁶⁶ illetve a szél motívuma. Külön figyelmet érdemel azonban az, hogy a Horatius-ódáiban a KAF–Calvusnál található latin *Favonius* elnevezés helyett a görög „zefír” kifejezés szerepel („Ládd, lehelet finoman fú a Favonius” – „enged a fagy, ha zefír fű”),⁶⁷ illetve a KAF–Calvusnál található kép, amelyben Licinilla „fátyla, fűrtje libben”, természeti mozzanatként prezentálódik, így Horatiusnál a liget lesz az, ami „bontja haját”.⁶⁸

Ebben a fiktív térben tehát, ha a verset elfogadjuk valódi Calvus-költeményként, és feltételezzük, hogy a Putnam és Hubbard által felvázolt – Harold Bloom-i – „hatásviszony” Calvusra is érvényes lehetett, akkor annak lehetünk tanúi, hogy ezek a finom változtatások beleilleszkednek abba a tudatos szerkesztésmódba, amelyről Putnam megállapítja, hogy Hora-

tius a „közvetlen tapasztalatot” egy „spirituális horizontra, egy ember személyes élményét univerzális, egzisztenciális szintre terjeszti ki”.⁶⁹

Újabb szempontokkal bővítheti az értelmezést, hogy Putnam a költeményt Catullus 5. *carmen*jének utolsó soraival veti össze,⁷⁰ és felhívja a figyelmet arra a fontos különbségre, hogy míg Catullusnál a *nap*, addig Horatiusnál a *hold* működése az, amely a természeti időt szimbolizálja. Épp emiatt érdemel különös figyelmet, hogy a KAF–Calvus-vers az ezen két költemény által meghagyott „térközbe”, a nappal és az éjszaka határvonalára íródik. Hasonlóképp, míg Catullus a „felejtést mint a mulandóság pillanatnyi pótlékát szorgalmazza”, és Horatius „az ember és a természet közti különbség igazságának elfogadását kéri”,⁷¹ addig a KAF–Calvus-költemény lényegében egy harmadik alternatívát: az álom világában való elmerülést javasolja. Ebben a kontextusban tehát úgy tűnik fel, mintha „Calvus” a Catullus- és Horatius-óda közötti dialógusba a két vers között húzódó határvonalon lépne be, és mind képi, mind gondolati síkon köztes lehetőséget kínálva fel, egy *trialógust* létrehozva, mintegy „moderálná” a két költő közti versengést.⁷²

Ennek a fiktív irodalomtörténetnek a kronológiáját követve helyenként úgy tűnhet, mintha (az ezen szövegegyüttes által létrehozott) Horatius tudatosan felülírná „Calvus” sok esetben egyszerűbb, pragmatikusabb nyelvezetét, és ebben a költeményben is azzal játszana, hogy hogyan tudja „Calvus” referenciális álomra és ébrenlétre vonatkozó sorait finoman belecsúszni saját elmúlás-metáforáiba. Így a Horatius-költemény élet és halál váltakozását nap és hold, éjszaka és reggel körforgásával, az égitestek mozgását az emberi élet pályájával köti össze: például az *occido* ige nemcsak a halál mozzanatára vonatkozik ’elpusztul’ értelemben, hanem eredeti jelentése szerint az égitestek lenyugvására is használatos.

Finom motivikus kapcsolat fedezhető fel továbbá a KAF–Calvus-költemény „Nagy éj vizein nekem új Ithacám vagy” és a Horatius-óda „a folyó már megszelidülten / partjai közt kanyarog” sorai között, amely dialógusban a képek egyszerre egészítik ki és értelmezik egymást, hiszen maga a folyó mint természeti jelenség mindkét költeményben a változás (és ezzel együtt az elmúlás) allegóriájává lesz,⁷³ azonban a KAF–Calvus-vers szoros *Odysszia*-allúzióit értelmezve érzékelhető egy ambivalens viszony is a két szöveg között. A Horatius-költemény perspektíváján keresztül megidéződhet ugyanis a KAF–Calvus-vers mögött finoman ott bujkáló Alvilág-epizód, amelynek fontos része, hogy Odysseus képes is visszatérni onnan. Így tehát Horatius ezzel a finom motivikus utalással lényegében érvényteleníti a Calvus-vers által nyitva hagyott lehetőséget, miszerint az álomból fel lehet ébredni, csak nem érdemes, azzal, hogy az utolsó versszakban leszögezi: „hisz, ha lebuktál egyszer (...) / ott nem ment meg (...) semmi”.

Intertextuális kapcsolatban áll ezen felül a KAF–Calvus-vers első versszaka a horatiusi *Ars poeticá*val is, ugyanis ott is megjelenik, ugyanilyen sorrendben „Scylla, Cyclops s szörnyű Charybdis”.⁷⁴ Bár a Horatius-szövegen belül a mitológiai történetek feldolgozásának különböző szabályairól (a hosszúság, a változtatás, a fikció és a valóság keverésének ideális mértéke, jellem és stílus összhangja, *in medias res* elv stb.) van szó, mégis, ha a költeményt egy pillanatra valódi Calvus-versként kezeljük, akkor úgy érvelhetünk: a szöveg eljátszik azzal a lehetőséggel, hogy Horatius a „Calvus-költemény”

megidézésével látens módon annak a költői magatartásnak, amelyet az *Ars poeticán* belül elmarasztal (azaz a mitológiai témák változtatás vagy újítás nélküli feldolgozása) referenciapontjaként Calvus (és kiterjesztve a neóterikusok) költészetét jelöli meg. Így írja át KAF Calvus-költészetét visszamenőleg az antik költészet belső utalásrendszerét.

A költemény zárása a III. 29. óda utolsó soraival lép párbeszédbe, amely Putnam szerint „a beszélő allegorikus élet-*Odysszeiája*”,⁷⁵ és valóban, ezen a ponton a két vers igen termékeny párbeszédet folytat egymással, hiszen mindkét költemény zárásában egy allegorikus utazás képei sejlenek fel. A viszontagságok túlélésének lehetőségei azonban merőben különböznek: míg Horatiusnál az út az emberi életet szimbolizálja, addig Calvusnál ezek a képek az álom terében prezentálódnak, a nehézségek átvészelését Horatiusnál az istenek és a sors akaratának elfogadása, KAF–Calvusnál pedig az emberi kapcsolatok segítik.

A *Jó, Flaviusom, nyugodj meg*⁷⁶ és a *Ganymedes, szemfüles légy*⁷⁷ című KAF–Calvus-költemények egy, az eddig megszo-kottól igen elütő hangot emelnek be a KAF–Calvus-*oeuvre*-be, ugyanis leginkább Horatius egyes műveinek lecsupaszított és az erősen metaforizált nyelvi megformáltságtól megfosztott montázsaiként értelmezhetők. Bizonyos szavaik, szókapcsolataik Horatius költészetének jelentős alakjait és motívumait emelik át: megjelenik mindkét költeményben Bacchus⁷⁸ és Liber⁷⁹ alakja, a falernumi bor⁸⁰ és a színbor⁸¹ is. Emellett a két szöveg több helyen sorokat, félsorokat, vagy gondolati elemeket idéz meg vagy törekszik megidézni a Horatius-életműből. Mindkét költeményben megjelenik a már oly sokat emlegetett tavasz motívuma. Az első vers „Feledd a torz közélet / ügyét-baját” sora a már szintén említett III. 29. ódával lép párbeszédbe, az I. 11. *dum loquimur* sorát idézi a „Beszélgess el velem” felszólítás, a „megint kacagni, / mulatni kedvesekkel” sorban pedig egyértelműen az I. 9. zárása köszön vissza. A második vers „fejemet komor borostyán” (*et mihi Delphica / lauro cinge volens Melpomene, comam*),⁸² illetve „soha többé meg se haljak!” (vö. *non omnis moriar*) részletei pedig a III. 30. (Melpomené-) ódához kapcsolódnak. Helyenként azonban a szövegek mintha maguk is önironikus módon reflektálnának saját leegyszerűsített mivoltukra, például a gyermeki stílus-rétegből kölcsönzött kifejezésekkel („csücsülj, s a buksi fejed folyvást ne törjed”, „tütüld saját borocskád”) vagy (a második szövegre jellemző) funkciótlán és túlzó ismétlésekkel.

Valójában tehát ebben a szöveggörnyezetben ezek a szövegek úgy tűnnek fel, mintha egy olyan kísérlet termékei lennének, amelyben arra keressük a választ, hogy vajon mit kapnánk, ha a Horatius-életmű vissza-visszatérő motívumait (kontextusuktól megfosztva, desztillálva, illetve a metaforikus kifejezőmódot elhagyva) egy neóterikus költő szájába adnánk? Innen kiindulva természetesen beleilleszthetők az eddigi gondolatmenet vonalába is, és eszerint (ebben a fiktív térben) Horatius, bár nyelvileg erősen átformálva, de alapul vette ezeket a motívumokat egyes ódáinak megírásakor.

Mindezekkel szemben az *Emlékoszlopokat, hír hamis érceit*⁸³ és a *Cyllene ura gyors szárnyakon érkezik*⁸⁴ kezdetű KAF–Calvus-költemények nem minden ponton olvashatóak a fiktív életmű és az ezáltal kialakított kánon és hatástörténet felől. Az első költemény többek között már az első sorral is kapcsolatot teremt Horatius III. 30. ódájával, és „hamisnak” minősíti az

„ércnél maradandóbb művet”,⁸⁵ illetve a hírnevet, a negyedik sorban pedig elhangzik: „megvetem én”. Szintén erre a Horatius-költeményre utal a „delphi babér” is, az „olcsó” jelzővel kibővülve, valamint a konkrét megszólítás a költemény végén: „Melpomené, komám” (amely a latin szöveg utolsó szavainak – *Melpomene, comam* – hangzásban pontos, ám eltérő jelentésű megidézését is magában foglalja). Ezt a viccet egyébként Kőrösi Imre is elsüti *Horatius-négykezes* című költeményében, amely viszont egészében a hangzás terén imitálja a Horatius-ódát. A Kosztolányi által még „kegyesnek” nevezett Melpomenéből,⁸⁶ az isteni múzsából, hirtelen tehát „szajha” lesz, a költővel való természetfeletti kapcsolat pedig a „komaság” szintjére süllyed. Ez a vers így egy egészen más kontextusba helyezi Horatius „ércnél maradandóbb” művét, és egy radikálisan nyers és invektív hangvételi költeménybe ágyazva, a pátoz lerombolásával és a stílusréteg fokozott leszállításával, ahogy Polgár Anikó is írja, „ellentétes jelentéssel írja felül az ismert horatiusi, örök hírnevet jósoló költeményt.”⁸⁷

A „szajha lett a kegyes Melpomené, komám” sor kapcsán felmerül a kérdés, hogy a változás mozzanatát magában foglaló „lett” kifejezés milyen előzetes állapotra utal. Talán KAF versében történt meg ez a változás? Ugyanezen módon hívja fel a figyelmet saját fikcionalitására a *Cyllene ura gyors szárnyakon érkezik* kezdetű szöveg, ugyanis a „bár nékem sose mért Melpomené babért” sor megengedő kötőszavával kétségbevonhatatlanul egy másik alanyt feltételez, akire érvényes az állítás: egyértelműen utal tehát nemcsak Horatius költészetére, de magára Horatiusra is, akinek életművét Calvus, minthogy Horatius után élt, nem ismerhette. Így a költemény ezen a ponton saját magát leplezi le: szakít a valós irodalomtörténeti kánonba való belépésre törekvéssel, és – kiszólva a szövegek által felkínált térből – hívja fel a figyelmet a szövegegyüttes pszeudo-jellegére.

Horatius jelenléte tehát a KAF–Calvus-életműben igen heterogén: egyes költemények a fiktív irodalomtörténet szabályai szerint eljátszanak a lehetőséggel, hogy „Calvust” mint egy Horatius számára Catullushoz hasonlóan meghatározó költő-elődöt láttassák, mások a Catullus–Horatius-„hatásiszony” di-

alektikájába való beleszólás lehetőségét kínálják fel, de vannak olyan költemények is, amelyek kilépnek az általuk létrehozott fiktív hatástörténeti viszonyrendszerből, és önmaguk szövegszerűsége által emelkednek alapszövegeik fölé.

Kovács András Ferenc Calvus-költészetének intertextuális hátlózata rendkívül kiterjedt és sokszínű: meglevenedik szemünk előtt Calvus és Catullus költői játékának színtere, az erotikus és invektívus költemények széles palettája, találkozhatunk Ovidiusszal mint szolgálai Calvus-imitátorral, Horatiusszal pedig mint a domináns elődöt elnyomni igyekvő költővel. A KAF–Calvus-versek pedig amellet, hogy folytonosan provokálják és felülírják a római irodalomtörténet „nagynarratíváját”, ezzel konstruálva meg a saját maguk „hitelesítésére” szolgáló fiktív irodalmi teret, egyszersmind – a magyar műfordítói paradigmák heterogén felhasználásával, kortárs vagy késő modern intertextusok beemelésével, és bizonyos elidegenítő gesztusok segítségével – le is bontják azt.

Téves lenne azonban azt az illúziót kelteni, hogy a KAF–Calvus-életmű tétje pusztán az intertextuális poétika határainak végletekig feszítése, hovatovább feloldása volna. Ahogy az egyes költemények, úgy az egész szövegegyüttes is rendületlenül ellehetetleníti a homogén jelentésadást. A költemények széttartó, és mégis egy szövetet alkotó számai sokféle és bizonyos esetekben akár egymásnak ellent is mondó képet rajzolnak ki: szemünk elé tárják és kiélezik az antik szövegek kanonizációjának általános önellentmondásait, miközben más-honnan nézve bizonyos versek, és akár a teljes *oeuvre* tétje a szerzőség és „eredetiség” megkérdőjelezése, az irodalmi tér fikcionalitásának kiaknázása, vagy pusztán a szövegek általános létmódjának, azaz folytonos és kikerülhetetlen egymásra utaltságának látványos érvényesítése.

Így a KAF–Calvus-*oeuvre* erdejét bebarangolni kívánó olvasó számára nincs iránytű, nincs térkép, nincsenek turistajelek, és valójában nincs előre rögzített, leírható tér. Mert az út, mely mindig más, folyton változó és változtatható, a költeményekkel együtt születik meg.

Jegyzetek

Az egész kutatáshoz, és ezen belül a tanulmány megírásához nyújtott fáradhatatlan és ösztönző segítségéért külön köszönet illeti Tamás Ábelt.

- 1 Blansdorf 1995, 206–216.
- 2 Lásd *Holmi* 1998/8, 1998/9, 1998/10, 1998/11, *Tiszatáj* 1998/8, 1998/10, *Jelenkor* 1998/11, *Forrás* 1998/12.
- 3 Vö. Horatius: *Carm.* I. 20, 10; I. 27, 10; II. 6, 19; II. 11, 18; *Sat.* I. 10, 24; II. 2, 15.
- 4 *Forrás* 2000/5.
- 5 A hitelesítés és elbizonytalanítás kettős, átfogó retorikájának jelentőségéről részletesebben lásd Kerti 2019a.
- 6 Nem beszélve azokról a költeményekről, amelyek KAF egy másik alteregója, Lázár René Sándor „műfordításában” jelentek meg, lásd *Holmi* 1998/8, *Jelenkor* 1998/11.
- 7 A „Calvus-versekhez” a műfordítás kérdésköre felől közelít Polgár 2003, 209–221.
- 8 Természetesen a neoterikusok köréről – ha egyáltalán beszélhetünk ilyenről – igen keveset tudunk. Erről újabban lásd Hajdu 2017.

- 9 *Jelenkor* 1999/6.
- 10 *Carm.* 14, 50, 53, 96.
- 11 Lásd Tamás 2016.
- 12 „Tegnap, Licinius, pihenve, játszva, / táblácskámra soká, vidám örömmel / firkáltunk dalokat, mulatva, mint jött” (itt és a továbbiakban a Catullus-költeményeket magyarul Devecseri Gábor fordításában idézem, a latin szöveg forrása: <http://www.catullusonline.org/CatullusOnline/index.php>, szerk. Kiss Dániel).
- 13 „Új könyvem kinek adjam, ezt a száraz / horzskövel ma csi-szolt kecses kötetkét / Csak neked, Neposom”, ford. Devecseri Gábor.
- 14 Tar 2015, 166.
- 15 *Forrás* 1999/9.
- 16 „Szép Sirmio, örülj uradnak, üdvözlégy, / örüljetek ti is, ti lyd habok, szóljon / minden kacaj, mi bennetek van, egyszerre.
- 17 Csökversek: *carm.* 5 és 7, illetve 3 és 8, amelynek erotikus olvasata Martialistól ered, vö. *Epigr.* IV. 14.
- 18 *Forrás* 1999/9.
- 19 *Jelenkor* 1999/6.
- 20 Uo.

- 21 „Játszi verseket ontva, válogattuk / mértékük, poharazva válaszoltunk / egymásnak s vetekedve élcelődtünk.”
- 22 Ezek értelmezésénél természetesen nem mehetünk el amellett sem, hogy ennek a műfajnak a nyomai már fennmaradt calvusi fragmentumok között is megtalálhatóak, amelyeknek (bővített) fordításai, Kovács András Ferenc tolmácsolásában, meg is jelentek a *Forrás* 2003. októberi számában. Ebben az esetben tehát, bár – az előzőkkel szemben – nem fiktív Calvus-költevényekről beszélünk, mégis, mivel ezek a szövegek is a többi közé ékelve kerültek kiadásra, a KAF–Calvus-életmű részeként prezentálódnak. Erről részletesebben lásd Kerti 2019b.
- 23 Természetesen a catullusi invektívikus költészet explicitebb, provokatívabb „követése” már az ókorban sem példa nélküli, így ezen KAF–Calvus-invektívák sok esetben mind a nagyon erős kifejezőmód, mind a metrika, mind a terjedelem tekintetében a martialis epigrammák hagyományához is kapcsolódnak. (Mindemellett ezek az intertextuális kapcsolódások még a Calvus közpéri recepcióját isméről olvasó megtevesztésére is alkalmasak volnának: feltételezhető ugyanis, hogy Martialis és Calvus költeményeinek szövegvilága igen közel állhatott egymáshoz, mint-hogy mind egy Iuvenalis- [IX. 133], mind egy Lucanus- [VII. 726] *scholion*ban a kommentátor Martialis-idézetként jelöli meg Calvus 18. töredékét. Köszönet Kárpáti Andrásnak, hogy erre felhívta a figyelmemet.)
- 24 Cat. *carm.* 50, 6.
- 25 *Mentula moechatur. Moechatur mentula? Certe. / Hoc est quod dicunt: ipsa olera olla legit.* – „Mentula himringyó. Himringyó fasz? Az bizony, ily / névvel, mondják is: a fazék is átveszi a főzelék ízét.” (Devecseri Gábor fordítása).
- 26 Lásd pl.: *Alföld* 1999/11 II; *Forrás* 1998/9 II; *Forrás* 2000/5 II, III; *Jelenkor* 1999/6 III, IV; *Jelenkor* 1998/11 IV.
- 27 Lásd pl.: *Forrás* 1999/2 II, III; *Holmi* 1998/9 IV; *Jelenkor* 1998/11 III, IX; *Jelenkor* 1999/6 VI; *Látó* 2000/3 III.
- 28 Lásd pl. *Alföld* 1999/11 III; *Forrás* 1998/9 I, III, IX; *Forrás* 2000/5 IV; *Forrás* 2008/9 *Vatiniusra*; *Jelenkor* 1998/11 II, VI, VII, XI; *Jelenkor* 1999/6 II, VII. (A „szexuális és emésztési szókincsből vett fordulatok” elkülönítését Tar Iboya is megteszi, lásd Tar 2015, 163.)
- 29 *Forrás* 1999/2.
- 30 Lásd Cat. *carm.* 14.
- 31 *Alföld* 1999/4.
- 32 Cat. *carm.* 14, 16–19. „De megállj, ravasz, ha virrad, / rögtön elrohanok s az árusoknak / polcáról csupa Caesiust, Aquinust, / Suffénust szedek össze, mind e mérget / elküldöm neked, így lakolsz, barátom.”
- 33 Polgár 2003, 214.
- 34 Lásd Tamás 2011, 114–115.
- 35 *Forrás* 1998/9.
- 36 Cat. *carm.* 22, 17 és 10–11.
- 37 „nem is holmi / ringy-rongy papírra, nem, hanem nagyon pompás / anyagra: új a könyve, új a rúd és szép / piros zsinorja van, csiszolta horzskövel, / meghúzta ólommal sorát.” Cat. *carm.* 22, 5–8.
- 38 Ez a „poétikai transzformáció”, és így az egész költemény vershelyzete mintha párbeszédbe lépne a 22. *carmen* egy jelentős szövegkritikai problémájával is: a 13. sorban ugyanis az archetípusban az (egyértelműen helytelen) *tristius* szerepel, amely helyett egyes konjektúrák a *scitiust*, mások a *tritiust* javasolják (vö. Fordyce 1961, *ad loc.*), amely utóbbi, habár Fordyce egyértelműen elutasítja, véleményem szerint a Catullus-vers kontextusától sem volna idegen. Így ugyanis Suffenus eddig „dörzsöltebbnek” látszott, ami analógiát vonna a költemények vagy médiumuk kimunkáltságával (visszautalva a *pumex* kifejezésre), és így valójában Suffenus (már Catullusnál is) saját költeményeinek allegóriájává válna: első látásra kimunkáltak, lecsiszoltak, szép, új anyagra írtnak, egyedinek tűnik, valójában azonban a faragatlannál is faragatlanabb.
- (Erről lásd még: Tamás 2011, 120–121.) Ez alapján tehát a KAF–Calvus-költemény úgy tűnhet fel, mint amely ennek a szövegkritikai problémának az egyik lehetséges megoldását gondolja tovább: KAF tehát valójában tehát nem is annyira „transzformálja” a vershelyzetet, hanem egy „filológiai” döntés nyomán tovább fűzi.
- 39 A *palimpseston* szó a 22. *carmen*ben is szerepel, de részben metapoétikus utalás is ez amiatt, hogy Szigeti Csaba egyik tanulmányában – Gérard Genette-nek az intertextualitásra alkalmazott terminológiáját követve – „palimpszesztus-költészetként” aposztrofálta KAF költészetét, ami a további kritikákban is visszaköszön. Lásd Szigeti 1993.
- 40 Tamás 2011, 121–122.
- 41 „Mert a kegyes poeta légyen / tiszta és ne a költeménye, arra / nincs szükség.”
- 42 *Látó* 2000/3.
- 43 Lásd Sherwin-White 1966, *ad loc.*
- 44 Otis 1970, 384.
- 45 *Iő-töredék, Forrás* 2008/9.
- 46 *Forrás* 2003/10.
- 47 Calvus fr. 6: „Ő tanított meg a szent törvényekre, ő egyesítette a szerelmes / párokat házasságban, ő alapította a nagy városokat.”
- 48 „Ő adott elsőként törvényeket”, Ovid. *Met.* V. 343.
- 49 Calvus fr. 11: „Miután szemei a súlyos álomtól elnehezülve lecsukódtak.”
- 50 Ovid. *Met.* I. 714: „az örök / már minden szeme elnehezül s álomra csukódik” (ford. Devecseri Gábor).
- 51 Calvus fr. 9: „Ő nyomorult szűz, keserű füveken élsz!”
- 52 Ovid. *Met.* I. 632: „Fák leveles lombján, keserű füveken legelészett” (ford. Devecseri Gábor).
- 53 „Mit (ér) neked?”, ford. K. A. E.
- 54 „Ezt olvasd, amelyről azt tudja mondani az élet: Az enyém. / Itt nem fogsz Kentaurokat találni, sem Gorgókat és Hárpiákat: / az én verseskönyvemnek emberszaga van.”, ford. K. A. E.
- 55 Hubbard 2000.
- 56 „Some clarification of Catullus’ simultaneous presence and absence in Horace’s *Odes* may be provided by Harold Bloom’s theory of agonistic competition between an emerging poet and his dominant precursor” (Hubbard 2000, 26).
- 57 Hubbard 2000, 27.
- 58 *Sat.* I. 10, 17–19: „Ám ezeket szép / Hermogenésünk nem forgatja s emiatt e majom sem, / abba tudós csak, hogy Calvust s hogy fűjja Catullust” (Horváth István Károly fordítása).
- 59 Vö. Hubbard 2000, 31.
- 60 Igen sok KAF–Calvus-vers lenne kapcsolatba hozható Horatius ódaköltészetével, ezen három ódával például szintén párbeszédbe lép az *Érzem a nyár közelít* (*Holmi* 1998/9), illetve a *Jöjj Tiburba* (*Holmi* 1999/9) kezdetű szöveg is.
- 61 *Kortárs* 2000/5.
- 62 Ford. Trencsényi-Waldapfel Imre.
- 63 Ford. Bede Anna.
- 64 Lásd Putnam 2006, 14–28.
- 65 Hor. *Carm.* IV. 7, 5.
- 66 Hor. *Carm.* IV. 7, 1.
- 67 Hor. *Carm.* IV. 7, 9.
- 68 Hor. *Carm.* IV. 7, 2.
- 69 Putnam 2006, 19.
- 70 Uo.
- 71 Uo. 21–22.
- 72 Hasonló a helyzet az *Érzem, a nyár közelít* kezdetű KAF–Calvus-verssel is, ugyanis ennek a szövegnek az értelmezhetősége is Horatius és Catullus ezen költeményeinek együttes ismeretével teljesebb ki: tematikusan Catullushoz, míg képileg Horatiushoz kapcsolódik.
- 73 Ami mindezek mellett még a hérakleitosi *panta rhei* gondolatra is engedhet asszociálni.

- 74 Hor. *AP* 145.
 75 Lásd Putnam 2006, 26.
 76 *Kortárs* 2000/5.
 77 Uo.
 78 Vö. Hor. *Carm.* I. 7, I. 18, I. 27, II. 6, II. 19, III. 3, III. 16, III. 25.
 79 Vö. Hor. *Carm.* I. 12, I. 16, I. 18, I. 32, I. 37, II. 19, III. 5, III. 8, III. 21, IV. 8, IV. 12, IV. 15.
 80 Vö. Hor. *Carm.* I. 20, 10; I. 27, 10; II. 6, 19; II. 11, 18; *Sat.* I. 10, 24; II. 2, 15.
 81 Vö. Hor. *Carm.* I. 7, I. 9, I. 13, I. 18, I. 19, I. 36, II. 7, II. 12, II. 14, III. 13, III. 17, III. 21, III. 29, IV. 1, IV. 5.
 82 Hor. *Carm.* III. 30, 14–15. „Melpomeném, szedj üde delphoi/ lombot, s fonj koszorút büszke fejem köré” (Bede Anna fordítása).
 83 *Holmi* 1999/9.
 84 *Látó* 2017/12.
 85 Ford. Bede Anna.
 86 *Polgár* 2003, 217.
 87 Uo.

Bibliográfia

- Blansdorf, J. (szerk.) 1995. *Fragmenta poetarum Latinorum epicorum et lyricorum*. Stuttgart–Leipzig.
 Fordyce, C. J. 1961. *Catullus. A Commentary*. Oxford.
 Hajdu P. 2017. „Az új költők kitalálása”: Szilágyi A. – Bollók Á. (szerk.): *Nemzet és tudomány Magyarországon a 19. században*. Budapest, 264–276.
 Hubbard, T. K. 2000. „The Case of the Suppressed Precursor in 'Odes' 1.22. and 1.32”: *The Classical World* 94, 25–37.
 Kerti A. E. 2019a. „A maszklehullás poétikája». A »Calvus-versek« elidegenítő gesztusairól”: *Jelenkor* 62, 910–916.
 Kerti A. E. 2019b. „Mű-ki-fordítás. Calvus-törödékek a »KAF-Calvus-oeuvre« erdejében”: Juhász D. – Kerti A. E. (szerk.): *Conciliatio. A CHSEC XIII. Országos Konferenciáján elhangzott előadások*. Budapest, 43–61.
 Kiss, D. (szerk.) *Catullus online* <http://www.catullusonline.org/CatullusOnline/index.php>.
 Otis, B. 1970. *Ovid as an Epic Poet*. Cambridge.
 Polgár A. 2003. „Calvus, avagy a műfordítás paródiája”: uő: *Catullus noster. Catullus-olvasatok a 20. századi magyar költészetben*. Pozsony, 209–221.
 Putnam, M. C. J. 2006. *Poetic Interplay: Catullus and Horace*. New Jersey.
 Sherwin-White, A. N. 1966. *The Letters of Pliny. A Historical and Social Commentary*. New York.
 Szigeti Cs. 1993. „Lábjegyzetek egy lábjegyzetelt palimpszesztushoz”: *Jelenkor* 36, 893–901.
 Tamás Á. 2011. *Catullus és a közvetítő közegek poétikája*. Doktori disszertáció. Budapest.
 Tamás Á. 2016. „Fekete négyzet: Catullus 51, 8 megszakadó hangjáról”: *Ókor* 15/3, 30–39.
 Tar I. 2015. „Kovács András Ferenc egyik álarca”: *Studia Litteraria: Élő antikvitás* 54, 159–170.