

„HÁT ÁDIÓ ARANYKOR”
(Kovács András Ferenc: *Aranyos vitézi órák*
Versek: 1998 – 2001)

Még a folyóiratokban verseit olvasóknak is szolgálhat némi meglepetéssel Kovács András Ferenc új kötete, mert e versek egymás mellé sorolva láthatóvá és egyértelművé tesznek olyan tendenciákat is, melyek az egyes műveket kevésbé határozzák meg, ám a könyv szövegeinek többségét képesek bekapcsolni egy átfogó és összehangolt líraelképzelésbe. A kontextus gondos kidolgozása tehát szinte minden esetben információtöbblettel látja el a műveket, így segítve elő bizonyos (eddig láthatatlan vagy kevésbé látható) alakzatok megfelelő érvényesülését.

Két ilyen kérdésben fogalmazható meg az *Aranyos vitézi órák* sajátossága. Megítélésem szerint mindkettő kapcsolatban van a Kovács András Ferenc-recepció bizonyos állításaival és ennek a költészetnek a saját poétikai mozgásterét állandóan tudatosító eljárásaival. Elsőként: a Goya-életmű illusztrációszerű alkalmazása, mely e kulturálisan telített költészetbe kódolt olvasói szereplehetőségek bővítéseként is értelmezhető. A sorozatok (*Caprichos*, *Desastres*, *Disparates*) egyes darabjainak applikálása korántsem véletlenszerű az adott oldalon, sokkal inkább az európai festészet nagy témáit és kapcsolt ikonográfiájukat radikálisan megújító irónikus-groteszk attitűd átörökítése zajlik. Valóban érdekes, ahogyan a vizuális analógiák felfrissítik ezt a „verset verssel” modusában fogant, a szöveg hagyomány felülírásába rögzült beszédmódot. Ekkor jogosan vetődhet fel, hogy a képszöveg összefüggések kérdésében az idődimenzió milyen struktúrákban gondolható el, ugyanis nem lényegtelen, hogy a Goya-művek valóban előzetesen szervezték a szövegek narratív sémáit, vagy pedig véletlenszerű, motivikus találkozások mentén alakult ki a könyv album jellege. (Kibédi Varga Áron

rendszerében mindezt a másodlagos tárgyi szintű viszonyok halmazába sorolja, Ld.: Kép Fenomén Valóság, Kijárat, Bp., 1997. 302.) Másodjára: talán ugyanez az ironikus megközelítés magyarázza a kötetcímben is megjelenő „arany” szintagma szemantikai-formai potenciáljainak az asszociatív kimerítés felé törekvő felidézését is. A motívum változatai mindenekelőtt az irodalmi mű időbeliségének problémájához fűződnek. Az „arany” szó alulstilizáló jelentésváltozatai hivatottak reprezentálni a hagyomány jelenkoriségének borgesi elképzelését, melyet a kötet eleji *Palimpszesztus és palinódia* című kisesszé vagy versmagyarázat terjeszt elő és legitimál. Az invokáció funkcióját is betöltő Babits *Mihályhoz* címzett vers minimális eltérésekkel másolja le Babits *Arany Jánoshoz* írott korai szonettjét. Az autoritás ilyen ironikus megkérdőjelezése (hiszen Babits versét „visszacímzi” Babitsnak) több szempontból érintkezik a fentebbi megállapításokkal: egyrészt itt jelentéssé válik a szerzői név (Arany János) transzformációja, mert a vezetéknevet alkotó főnévi/melléknévi alapszó mobilitását a tradíció mobilitásával hozza összefüggésbe. Másrészt a lírai én azon modern formációit utasítja el, melyek az énelbeszélő szubjektív-humán horizontjainak megjelenítésében érdekeltek, s helyette egy markánsan jelzett szakmai-költői szubjektum jelenléte szervezi a versbeszédet. Ugyancsak rámutat a vers arra, hogy ez a poétika miképpen áldozza fel a személyiség nyelvi önépítésének koncepcióját a stiláris eredetiségesszmény látványos lefokozásával. A hagyományos alanyi költészet az álneves- vagy szereplíra körébe szorul vissza (Ld.: a Lázary René Sándor-, Jack Cole-, Caius Licinius Calvus- vagy legújabban a Csakcsöndzöng Cáng-ráng-gjacó-oeuvre). A saját néven megjelenő versek azonban a nyelvi megelőzőtség felmutatásával tüntetnek, olvasójukat így a „gyanus befogadás” fenntartásában erősítik meg a tradícióval folytatott dialógus teljes feltérképezésének lehetetlenségét sugallva. Az intertextuális elemekkel telített versekben az elbeszélő helyzete gyakran bizonytalan, labilis, hiszen az éncentrumú elbeszélés a választott előszövegek kiegyenlítésében érdekelt. Az így létrejövő

hang feloldódik a reflexióban, s maga inkább egy mozaiktudatú, végtelenen textuális, az értelmezés összerendező tevékenységének kiszolgáltatott persona. A referenciális olvasat ilyen erőteljes elhárításának a következménye, hogy e poétikán belül bármely, a recepció által sürgetett irányváltás értelmezhetetlen, hiszen a verset nyelvi műalkotásként felfogó, a megszólalás diszkurzivitásának felfüggeszthetetlenségét kizárólag nyelvi szubjektumokban megvalósító líra elmozdulása újabb, implikált szereplehetőségek felé való nyitásként lenne értékelhető.

A kötetkompozíció egyik központi darabja, a *Don Francisco Madridban* című, három szonettből álló együttes további példákkal szolgálhat a Kovács András Ferenc-líra eddig említett jellemzőire. A szöveg által hordozott információk, kulturális összefüggések úgy befolyásolják a versek „gyanús befogadását”, hogy az egyetlen konstans-kizárólagos olvasatban képtelen nyugvópontra jutni. A kései Góngora-költészet, illetve Goya munkássága egyszerre válnak lehetséges előképekké, s így az értelmezések kronológiai-poétikai egyenetlensége egy állandóan ingadozó létmódú, önmagát csak szövegszerű jelzésekben prezentáló elbeszélőt valószínűsít. A főcím és az alcímek viszonyában rejlő potenciális többértelműség pedig tartósan mozgásban tartja a szonettek elköteleződő értelemkonstrukcióit. A *Don Francisco Madridban*, mint főcím, tartalmazhatja a kötetben többször figurává tett szerzői nevet (pl.: *Az überallesbadeni sertésvész, Csakcsöndzöng Cángóráng-gjacó félszáz dalai*), és ilyenformán a *Messzebb... Messzebb... Babitsparafrázisával* rokon vállalkozásként (mint „utazási vers”) tűnik elénk. Így a *Disparates*, illetve a *La Quinta del Sordo* a szemlélődő szerző Bildgedicht-jeként konkrétan kijelöli a szöveg által nyelvileg reprezentált vizuális valóságdarabot. Ennélfogva a versek olvasójának a toposzok eredetét az adott képzőművészeti tárgy ikonográfiájában kell feltalálni. Az első vers, a *Nuevas Soledades* címével azonban a Góngora-költészet felelevenítésére utal, mikor a kötet bevett módszerének a mintájára (pl.: *Késey Ady. Fragmentum, Kavafisz ismeretlen verseiből*) a

szövegüniverzum ismeretlen, de létező darabjának közreadójaként (egy Góngora- szonett variánsként) ugyancsak redukálja a szerzői megnyilatkozás személyességét. A spanyol nyelvű megnevezés jól modellezi az ilyen típusú szövegműködést, hiszen az eredeti jelölőben koncentrálódó multifunkcionalitást (Ld.: 1. Góngora-mű; 2. Hagyományos spanyol szövegforma; 3. „Új magányosságok”) már az egyik alapvető interpretációs aktus, a fordítás is megbontja. A „Hányódom itt, én, Francisco de Goya” sor pedig a versteret kitágítja a klasszikus szerepvers biográfiai értelmezésének irányába is.

A mű kapcsán azonban a Goya-festészetnek olyan mély ismeretéről és megértéséről kell szólnunk, mely a képi motívumok allegorikus kiterjesztésével válaszol a kötetet végigkísérő „aranykor” problematikájára. Az első szonett a *Fekete festmények* talán leghíresebb, legtöbbet értelmezett darabjának, a *Saturnusnak* (GW 1624) a metaforikáját kölcsönzi, mikor a temporalitás természetéről szól:

*„Idők fukarlik: fattyait zabálja...
Saturnus-rágta percek, gyurmalények
Serénylenek: bélsárba fült a lényeg.”*

Az evés-rágás-emésztés folyamat mintájára elképzelt működést az Idő és Saturnus azonosítása garantálja, mely alátámasztható releváns mitológiakritikai és ikonológiai megfelelésekkel is (pl.: Földényi F. László: A lélek szakadéka – Jelenkor, 1993, 48., 51., 82.). A táplálkozás-hasonlat megszövegezésében Kovács András Ferenc él azzal a költészetére jellemző eljárással, mely a különböző hagyományszegmentumok összevonását úgy végzi el, hogy az szubjektíve észlelt történeti-kulturális folyamatok transzparenssé tételeként érthető. A jelen esetben az általa már másutt idézett Góngora-sorok (Ld.: Góngora: *Az élet csalárd rövidségéről*) bekapcsolódhatnak pretextusként az allegória kiépítésébe. A „Hányódom itt, én, Francisco de Goya” állítmánya pedig jelentésmegosztással jelezheti a „bója-lét” minőségét, de

kiteljesítheti az étkezés-allegóriát az öklendezés mozzanatával, a *Saturnus*-receptió egyik viszatérő kérdésével. A *Saturnus*-tematika komplexitása megengedi, hogy innen értelmezzük a kötet erőteljes időszembesítő jellegét, mely szövegenként megújuló probléma. Egyrészt *Saturnus*hoz, mint aranykor-szimbólumhoz tartozik az aranykor-képzetek dekonstruálásának programja. Másrészt a „Hetvenhét éve, vagy csak negyven éve” sorban a karneváli idő (szaturnália), és az azt követő időszak oppozíciójába sűriti alapvetően dualista időszemléletének sarkpontjait (húsvét - farsang; öregkor - fiatalság; jelen – „Arany század” stb.).

A második szonett, a *Disparates* című, a kettősrendszerek közti határpozíciót rögzíti, melyet az egyházi év nagynarratívájához kapcsolódva a húshagyókedd tematizálásában végez el:

*„Hess, húshagyó test – elhamvadt a farsang!
Rongy maskaráknak nincsen mégse pardon,
Ha háрпиás gőg tébolyog, ha szörnyek*

*Csontkürtje zörget, s hördülő a fals hang!
Fehér maszkák hevernek Léthe-parton.
Kesernyés szájuk ős vigyorba görnyed.”*

A szonett a „balgaság” felemlítésén túl eltávolodik az 1819-23 között keletkezett grafikai sorozat leírásától, és nyit a Goya-életmű tágabb régiói felé (pl.: Húshagyókedd, GW 970). A *Disparates*-szel párhuzamosan készülő *Fekete festmények* (Goya ekkor valóban 77 éves) eredeti helyszínét, a Süket házát emeli címébe a harmadik szonett. A *Bildgedicht*-jelleg fenntartását támasztja alá a nyelv vizuális reprezentációt célzó, erősen leíró jellegű használata, ám az attribútumok szórványos előfordulása nem összegződik egyetlen konkrét jelületben, hanem jelzéseit a „gyanús befogadás” több irányba kötheti le megint csak (pl.: A San Isidro napi zarándoklat, GW 1626; Boszorkányszombat, GW 1623). „Az ének árnyék” Calderónt idéző konklúziója az ünnep fogalomkörébe von poétikai következtetéseket is (Vö.: *Fársángtól búcsúvétel*), melyek

a szignifikánsan költő-figuraként megjelenített én tekintetében a szövegek önreflexív értelmezését sürgetik.

Az én identitásának ilyen hangsúlyos kijelölése vezethet oda, hogy ez a költészet nem tudja vagy nem akarja figyelmen kívül hagyni megszólalásának műfaji-textuális emlékezetét, előzetességstruktúráit, és ezáltal ritka pontossággal jelöli ki a befogadás első lépéseit. Az *Embléma ennen magáról* című vers például értelmezőjét a manierizmus-recepció belátásaival szembeállítja, mikor idézetek, autentikus rimbokrok, illetve motívumok, szerkezeti kérdések a mintakészletként alkalmazott történeti poétikának való megfelelés és az attól való eltérés dialektikájában válnak jelentéshordozóvá.

A kötetben végigvonuló aranykor-képzetek lebontását árnyalhatják azok a koncepciók, melyek az ahistorikus manierizmus mellett érvelnek (Ld.: K.A.F.: Csipkéből tekert gúzs – Mentor Kiadó, 2000, 127.). A manierizmus mint antiklasszicista alternatíva vagy mint válságkorszakok jelzője jelentkezik ezekben az elméletekben. Ezzel összefüggésben tanulságos, hogy a Kovács András Ferenc-líra saját szereplehetőségeit rendkívül gyakran keresi a magyar alteritás manierista hagyományában. Egy flexibilis manierizmus elképzelés látens jelenléte képes feloldani e poétika posztmodernitásának és értéktelített hagyományfelfogásának ambivalenciáját, mely e kötetben rendre az időszembesítés értékszembesítő párhuzamaival egészül ki. A múlt szövegeinek nem csupán bizonyos formai-alaki elemeivel létesít kapcsolatot, hanem azokat ideológiai-eszmei komplexitásukban tárgyalja. A dialógus általában a kérdésként felfogott hagyomány és a válaszként tételeződő szöveg között alakul ki (Ld.: *Messzebb... Messzebb...*, *A lóvátett válaszol*, *Nem lesz elég*, „*Ember és polgár leszek...*”, *Ezredévi ódák* stb.), eltérően a kérdező utókor elképzelésétől. A konkrét előszövegek strukturális felidézése letisztult-klasszikus retorikai helyzeteket hív létre (melyek megjelenése sokszor a címben is megtalálható: *Invocatio ennen magához*, *Dicsőítő hálaének Médiából*, *Palatinusi gúnydal*), és általában mellőzi a modernista esztétika sponaneitást

/ szituációhiányt vállaló vershelyzeteit, és ezáltal élőnyelvhez közelítő változatait.

Ennek a feszültségekkel terhes intertextualitásnak jelképei is lehetnek az „arany” szó költői átértékelésének módozatai. Két eltérő szövegben (*Óarany óda*, *Aranyos vitézi órák*) is a cím által előrejelzett jelentéshorizontok ironikus átíratát nyújtja. Ezáltal a jelölők minimális alaki transzformációja valósul meg, hiszen a kettős szófajúság kiaknázásával mindkétszer jelentéstani szinten visz véghez bizonyos átrendeződést (*Óarany óda* – „Ó, arany, csurdé Danaéra csurgó...”, *Aranyos vitézi órák* – „Lopott arany zsebórárt”). A Berzsenyi-imitációként induló *Óarany óda* végig fenntartja a szapphói strófa formai konzekvenciáit, ám a mitológiai-művelődéstörténeti példatár helyébe idővel a nyelvjáték versszervező jelenlétét állítja. A bravúrt azonban itt és a kötet további verseiben is az jelenti, hogy ez a merőben szigorú, analitikus poétika dinamikusan szervezi újra az ezredforduló lehetséges költői világképeit, és képes tartósan kiegyenlíteni a konfrontálódó tradíciók elemeit. Mindeközben pedig – a hagyománytörténésnek nemcsak deskriptív rögzítőjeként, hanem valódi résztvevőjeként – színvonalas művekben létrehozta a jövő hagyományának jelenkori zálogait.

(2002)