

Őry Katinka

„Rengeteg kép”

Vázlat KAF, Rimay és a manierizmus kapcsolatáról

Kovács András Ferenc kétségtelenül a kortárs magyar líra egyik legmeghatározóbb alakja. Míg Kulcsár Szabó Ernő 1994 elején, a *Poesis memoriae* című tanulmányában még joggal írhatta, hogy „gyér és eléggé semmitmondó fogadtatás”-ban részesült a költő, úgy tűnik, ezt pont a fordulat évében sikerült papírra vetnie, hiszen épp a ’93–’94-es évtől indulva mára a helyzet gyökeresen megváltozott. KAF nemcsak az olvasóközönség körében vált igen népszerűvé, de a kritika is kitüntetett figyelemmel kíséri munkásságát: kiváló irodalmárok még kiválóbb tanulmányai boncolgatták már poétikai eljárásait, nyelvhez és hagyományhoz való viszonyát, s Szigeti Csaba két meghatározó írása óta már alapfogalmakként kezeljük a palimpszesztus-költemény (és a kaleidoszkopikus költemény) valamint a radikális archaizmus fogalmát, ha KAF költészetéről szólnunk. Keresztury Tibor még 1994-ben megírta rövid, ám annál fontosabb összefoglalóját Kovács költészetének fő sajátosságairól: ebben a „vázlatnak” nevezett írásában már olyan megállapításokat tesz, melyek azóta valamennyi KAF-szövegről írt elemzésben ott visszhangoznak (például azokban a dolgozatokban, melyeket Fried István és Tóth Ákos 2003. évi szemináriumának hallgatói írtak, s melyek a Tiszatáj 2004. decemberi számában jelentek meg). Azt sem mondhatjuk, hogy a Kovács verseinek építőköveit képező irodalmi hagyományok és azok felhasználásának módja szó nélkül maradt volna: Szigeti Csaba már említett írásaiban részletesen elemzi a pound-i költészetet, illetve a trubadúr líra hatását e költészetben.

E valóban kiterjedtnek mondható szakirodalomban azonban eddig kevés szó esett KAF és a manierizmus kapcsolatáról – jóllehet e kor irodalmának kitüntetett szerepe van a költő művészetében (később könyv alakban megjelent szakdolgozatát is erről írta). Jelen írással ezen a kicsiny(nek tűnhető) ponton szólnék hozzá az e költészetéről folyó diskurzushoz. Úgy vélem, Kovács András Ferenc és a manierista hagyomány kapcsolata (és szándékosan nem a költőre tett „hatást” írok!) igen bonyolult és összetett, s mindenképpen több szinten kell hogy vizsgáljuk. Elsőként mint *egy* felhasznált hagyományt nézzük a *sok* között; másodsor megnézzük közelebbről a már említett „szakdolgozatot”, hogy kiderítsük, milyen tanulságok vonhatók le belőle KAF költői technikáira nézve; végül pedig (s úgy gondolom, nem csak régi irodalmárként érzem ezt a legizgalmasabb problémának) feltesszük magunknak a kérdést: milyen új távlatokat nyit meg Kovács András Ferenc költészetének olvasása a magyar manierista irodalom (és első sorban annak legjelesebb képviselője, Rimay János) műveinek újraolvasásában? Dolgozatomat, mint az a címben is bennefoglaltatik, csupán vázlatnak szánom: első lépésnek a további kutató-sokhoz.

*Embléma ennen magáról*

Nézzük hát először a manierizmus irodalmát, mint a versekben megidézett irodalmi hagyományt. Az egyik legjobb példa erre az *Embléma ennen magáról* című vers.



Embléma ennen magáról

*Az Balassi Bálint és Rimay János énekének nótáji*

KOMor kén, mély örvény, mennyei fény, törvény!

Miféle vád, pokoltűz,

VÁgyak ferge langja - mily hit renyhe hangja

Harangoz bennem, hajt, űz

CSokrozni verseket, csókdosni vert sebet

Létemben, kit fűz frajbűz?

ANteros forgása, véneknek morgása

Nékem hűlt, elröppent füst!

Dolgozik lélek s test, rest elmém rímet fest -

Fejem fortyogván szent űst.

RÁSpolyom peng az szón, mely holt réz, sűrke ón,

Penig hétszer szűrt ezüst.

FELgyült mézes méreg fúr, mint kérget féreg:

Vers űrlet, mint mást Venus!

RENgeteg kép széttép, megcsal sok ékes lép,

Fáraszt könyvektől bús hús -

Céda játékba vont formám magamra font

Tört csipkéből tekert gúzs.

A versszöveg előtt, hűen a megidézett korszakhoz, nótajelzés áll: „Az Balassi Bálint és Rimay János énekének nótáji”. A felszínen egyszerű a módszer: végy egy Balassi-strófát, add hozzá Rimay jellegzetes szókincsét és mondatszerkesztését, szerkessz bele akrosztikont, s kész a tökéletes stílusimitáció. (Még ezen az egyszerű szinten sem árt viszont leszögezünk valamit: Kovács András Ferencnél a stílusimitáció a legritkább esetben jelent stílusparódiát. Ez »is« különbözteti meg pl. Varró Dániel stílusimitációitól.) De, mint sejteni lehet, itt koránt sincs vége a történetnek. Ha a manierizmusról, mint „stílustörténeti korszakról” beszélünk, kapcsolódunk ahhoz a felfogáshoz, mely a manierizmust pusztán nyelvi-stilisztikai sajátosságok (műformák, szóhasználat, mondatszerkesztés) együtteseként érti. E szerint Rimay János művészete nem más, mint Balassi Bálint (az egyedülálló zseni) költészetének *másodlagos* értékű imitációja, melyet az érett reneszánsz formai harmóniájának felbomlása, a nyelvi megformáltság túlbonyolítása jellemez (az ebből a félreértésből, leegyszerűsítésből adódó problémáról lásd korábbi tanulmányomat, ItK 2007). Úgy gondolom, a továbbiakban célszerű elhatárolódnunk ettől a gondolatkörtől, és tágabb értelemben szemlélnünk a magyar manierista hagyomány (mely itt Rimay János műveinek költői hagyományát jelenti – elsősorban) működtetését KAF e versében.

Rimay költői technikája egyik legmeghatározóbb elemének valóban a Balassi-imitáció tekinthető. Ám az imitáció fogalmát célszerű tágabb értelemben használnunk a fent ismertetettnél: ez esetben az imitáció nem pusztán a meglévő formák, nem a szavak *követése*, hanem *performatív* művelet: képzetek átírásos átvétele, beépítése, vegyítése, újraalkotása, szétszerkesztése. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy

Rimay megváltoztatja az imitált elem jelentését, s ezzel eltörli az ahhoz hagyományosan kapcsolt értéképzeteket és azok egyediségét. Olyan módon „írja szét” Balassi szövegeit, hogy elválaszthatatlanná válik az „eredeti” és a „másodlagos”, értelmüket veszítik az „előtt” és „után” időbeli linearitást feltételező fogalmai.

Mikor Kovács András Ferenc ezt az ilyen értelemben vett imitatív költészetet *imitálja* versében, pontosan azokat a szövegalakító eljárásokat alkalmazza, mint Rimay a Balassi-imitáció során. Első hallásra (olvasásra) érezzük a költemény határozott „Rimays” jellegét – de pontosan nem tudjuk megragadni miben áll ez a hatás. Majd (vagy tán már ezzel egyidejűleg) észleljük a különbözőséget is – ám ennek mi-benlétét sem tudjuk meghatározni. Nem is véletlenül: nézzük csak meg aprólékosabban a verset! Rögtön az első sor („*Komor kén, mély örvény, mennyei fény, törvény!*”) csupa olyan kifejezéseket illeszt egymás mellé, melyek Rimay leggyakrabban használt szavai közé tartoznak, ám nála sosem jelennek meg így, egymás mellett. Majd a harmadik sorban (a második két hat szótagos szakaszban) a belső rímek, „*langja*” – „*hangja*”, szintén Rimaytól származnak, ám nála fordított sorrendben jelennek meg, és egészen más szövegkörnyezetben: „*Sok keserves búmot/ hajtsa el hárfa hangja;/ Csendeszedjék azzal/ szíve semhűtő langja*”. Ugyanígy „talált rímek” a második versszak „*forgása*” – „*morgása*”, s a „*test*” – „*rest*” rímpár is, majd a versszak második felében már nem csak egy-egy ilyen elszórt rímpárt találunk, de egy egész elszórt strófát – széttöredezve, összekeveredve, amint anagrammaszerűen új, egészen más értelmű strófát alkotnak:

„*Fejem fortyogván szent üst.*  
*RÁSpolyom peng az szón, mely holt réz, szürke ón,*  
*Penig hétszer szűrt ezüst.*”

Rimaynál pedig ezt olvassuk:

„*Az Úrnak ő szava tűzben megfőtt ezüst,*  
*Hétszer tisztított, kin rozsdá ki nem üt,*  
*Próbálásban penig meg nem fogta az füst,*  
*Tiszta, szép és fejér, nem illette rézüst.*”

A felidézett képzetek széttöredezése végül az utolsó versszakban válik teljessé. A „*RENgeteg kép széttép, megcsal sok ékes lép*”-sorban Rimay híres *nép – szép – kép – ép* bokorríme sejlik föl, ám a *nép* szó már eltűnt, a *szép* szót pedig itt valóságosan *széttépi* a beleékelte plusz három betű, végül az *ép* csak a *lép* szó részeként jelenik meg. A képek *széttépődését* pedig maga az egész sor is okozza: harmadik sorként elválasztja egymástól a második sorban feltűnő *Venust* és a negyedik sorban megjelenő *húst* valamint az utolsó, ötödik sort: a Rimaynál olvasható „*Venus, fajtalan hus / Csipkéből tekert gúzs*” azonosítás így már nem töltheti be képi funkcióját Kovács versében, mert az azonosított és a két azonosító elkerültek egymás mellől.

Az *Embléma ennen magáról* – mint látható – töredékekből, „irodalmi lim-lomokból” szerkesztődik össze olyan módon, hogy felidéződnek a hagyomány egyes elemei, de a megváltozott szövegkörnyezet és kontextus (beszédhelyzet) meg is fosztja őket eredeti jelentésüktől. Ezen eljárás eredményeként pedig a költő portréja lesz töredékes, egységgé össze nem álló: rongyszőnyeg-szerű. A vers beszélője folyton arra tesz kísérletet, hogy egységes képet rajzoljon magáról (a szöveg „mögött álló” va-



lódi költőről), ám a grammatikai én (mert csak ez marad belőle) végül be kell lássa: a rengeteg felidézett hagyománytöredék „tündéri ércén elmosódik arca”.

Ezen a ponton egyelőre megállunk a tapasztaltak továbbgondolásával, és a „*Csipkéből tekert gúzs*” apropóján rátérünk a manierizmussal való kapcsolat következő szintjére: a könyvként megjelentetett szakdolgozatra.

### *Csipkéből tekert gúzs*

Kovács András Ferenc *Csipkéből tekert gúzs* című könyve, mely nagyobbik részében a szerző szakdolgozatának könyv alakban megjelentetett változata, ilyen (tehát irodalomtörténeti tanulmány-) minőségében nem tartozik az élvezetes olvasmányok közé. Elsősorban a szöveg stiláris sajátosságai, s legfőképp jellegzetes mondat szerkesztése miatt, de nem kevésbé a felhasznált és bemutatott szakirodalmi anyag óriási mennyisége következtében az olvasót minduntalan az a nyugtalanító érzés kerítheti hatalmába, hogy képtelen megragadni a szerző mondandójának lényegét, és elveszik a hosszúra nyújtott, és szövevényes gondolatvezetésű mondatok tekervényeiben. Ezen elbizonytalanító érzéshez hozzájárul még az is, hogy a dolgozat végére érve, az a (valószínűleg körvonalazatlan, és minden bizonyosságot nélkülöző) benyomás marad az olvasóban, hogy dacára a felvonultatott hatalmas tudásanyagnak (vagy tán éppen ezért), a szerző végső soron nem sok újat mondott, és összességében alig néhány lényegesnek nevezhető kiegészítéssel járult hozzá választott témájához. És mivel egy szakdolgozat esetében az eredetiség követelménye (a „műfajból” adódó sajátosságként) nagyobb súllyal lép fel, mint az eruditusságé, kicsit talán becspva is érezhetjük magunkat: hol van hát maga a „szerző” ebben a szövegben?

Mіндеzen megfigyelések következményeként, véleményem szerint, KAF dolgozata (legalábbis jelenlegi formájában, ebben a kiadásban) egészen más kontextusban olvasandó (vagyis jómagam így látom értelmét olvasni), mégpedig a szerző életművének részeként. Nem hagyhatjuk ugyanis figyelmen kívül mindazon hasonlóságokat, melyek felmutathatók ezen szöveg és KAF versei között. Mik lennének ezek? Legelső sorban is az a sajátossága KAF írásainak, hogy a versszövegekben sosem épül fel egy egységes szubjektum, mely betölthetné a „lírai én” szerepét, s amely köré szerveződhetne maga a vers. Kovács András Ferenc versszövegeiben olyan módon törlődik el az egyediség, az egyéniség, hogy számtalan arctöredék villan fel egyik pillanatról a másikra, de mindegyik még azelőtt tűnik el, és adja át helyét egy újabbnak, mielőtt még egységes struktúrává tudna szerveződni. „Ó Plutarchon/tudorkodó tragédiák s mesék/tündéri ércén elmosódik arcom” – olvassuk a *W. Sh. kiárúsítja könyvtárát* című versben. Meglátásom szerint (áttételesen, hiszen más műfajról van szó) éppen ez történik a szakdolgozatban is: akárcsak a versekben, itt is temérdek műveltségről tesz tanúbizonyságot az író, s élvezettel „fitogtatja” írói leleményességét azáltal, hogy szakdolgozat cím alatt (hogy szándékoltan vagy sem, az ebben a megközelítésben irrelevánsnak tekinthető) „áttéved” a stílusimitáció birodalmába. És itt kanyarodtunk vissza újból a manierizmushoz. Hiszen az a prózaalakító eljárás, melyet fentebb röviden jellemeztem, s mely az olvasási nehézségeket okozza, a legügyesebb megidézése a manierista próza sajátosságainak, éppen annak a stílusnak, amely egyben maga a dolgozat tárgya is. Elég csak összevetnünk Kovács szövegét Rimay bármelyik prózai művével, a szövegek megalkotottságának hasonló szerkezete azonnal szemünkbe ötlük. Ilyen módon a könyv címe (*Csipkéből tekert gúzs*) ráérthető magára a szövegre is, nem csak annak tárgyára.

### *Az újból a régít, a régiből az újat*

Kovács András Ferenc költészete azzal szembesít minket, hogy a világ, melyet egykor átláthatónak, egynemű(síthető)nek véltünk, nyelvi, kulturális Bábéllé változott (vö. Szigeti Csaba tanulmányai). A versekbe beépített hagyományok között nincsen értékbeli hierarchia: egyenrangú hagyományok élnek, áramlanak, kavarognak egymás mellett. KAF ezeket a hagyományokat „ölti magára” minden egyes költeményében, ám esetében nem használhatjuk a modernitásból ismert maszkköltészet fogalmát (melynek egyik jeles képviselője pl. a brit Philip Larkin): KAF számára az irodalmi hagyományok nem álarcok (melyek elfedik az eredeti arcot), hanem a *létezés formái*. Médiumok, ha úgy tetszik, melyek által újból és újból megkísérel megszólalni a lírai én, ám hangja és arca, ahogy a fenti példákban is láttuk, szétszóródik, széttöredezik, elvegyül a választott irodalmi hagyományban – hiszen csak azon keresztül, azáltal létezik. Mint röviden felvázoltam az embléma-vers áttekintésekor, Rimay 16. század végi költői gyakorlata is erre a technikára alapozódik: a manierizmus hagyománya tehát nem csupán *egy* megidézett hagyomány a sok közül, de Kovács András Ferenc „verscsinálásának” fontos építőeleme.

Végül elérkeztünk utolsó kérdésünkhöz: hogyan lehet segítségünkre KAF lírájának olvasása a magyar manierista irodalom, és különösen Rimay János költői világának újraértésében? Hogyan ösztönözheti a 21. századi olvasót ez a *modernség utáni* költészet a *modernség előtti* líra (és próza!) olvasására? Mint azt korábban idézett tanulmányomban feltártam, Rimay költészetének recepcióját hangsúlyosan meghatározta, hogy olvasói 19. századi, vagy onnan örökölt és továbbvitt paradigmában, elvárásrendszerben gondolkodva olvasták a költő 16-17. századi szövegeit. Ebből adódott, hogy számukra rejtve maradt Rimay műveinek számos aspektusa. Például az, hogy ezek a textusok a legkülönfélébb szövegalkító eljárásokkal folyton azon munkálnak, hogy kibillentsek, elbizonytalanítsák, megakasszák az olvasás folyamatát, és lehetetlenné tegyék az egyetlen értelmi síkon való értelemtulajdonítást. Az egyneműsítő olvasási technika homályban hagyta azt is, hogy a különböző értékek, melyek e szövegekben megjelennek, nem azonos szinten állnak, ezért nem kerülnek egymással olyan értelemben feszültségbe, ahogyan Paul de Man fogalomrendszere érti: Rimaynál ugyanis a szöveg különböző értékszerkezetei más és más társadalmi-kulturális szereplehetőségekre vonatkoztathatók – ezek az értékszerkezetek ilyen módon nem zárják ki egymást. (Mikor értékszerkezetet, kompetenciaterületet mondok, Cicero szerepekről (*personae*) vallott nézeteit követem, ahogyan azt a *Kötelességekről* című művének első könyvében kifejti.) Paul de Man olvasási modellje, úgy gondolom, azért nem alkalmas Rimay szövegeinek leírására, mert háttérben a *felvilágosítás*, az elkerülhetetlen „hiba” (kétértelműség) felmutatása áll mint eszmény. A de Man modelljében gondolkodó olvasó minduntalan az *allegória* és az *ironia* olvasási alakzataiba botlik: ezek ellenállnak az egyértelmű jelentésadásnak, s de Man szerint az ilyen helyeken a nyelv irodalomként viselkedik.

Úgy gondolom, a Rimay szövegeit szituáló antropológiai, nyelvi magatartás teljesebb megértéséhez sokban hozzájárulhatnak a KAF költészetéből tanultak. Így válhat láthatóvá számunkra, hogy Rimay modernség előtti szövegei egy *labirintusnak* látott, tehát *át nem látott* világban arra hívják fel a korabeli olvasók figyelmét, hogy nem kell vágyakozni a szöveg (és az élet) bonyolultságainak egészelvű átlátására (és ezzel megszüntetésére): a bölcs ember csak annak a kompetenciaterületnek a ha-



tárait igyekeznek tiszteletben tartani, amelyen éppen mozog. Ez azonban mégis lehetetlennek (legalábbis igen nehezen megvalósíthatónak) mutatkozik: hiszen ezek a határok részben társadalmi szerepekhez kötöttek, részben a kommunikáció során elmozdulnak, s a kompetenciaterületek fedésbe kerülnek – tehát csak az óvatos, körültekintő közlekedés ajánlott.

Rimay eszménye egy olyan olvasó, aki megfelelő kitartással és alázattal képes olvasni, s kellően elszánt ahhoz, hogy ne engedje magát elcsábítani a mindent egyetlen nézőpontból való szemlélés (és átlátás) vágyától (vö. Rimay, 223–230.). A modernség utáni irodalom tapasztalatából tanulva talán újra esélyünk nyílhat ennek megvalósítására.

#### FELHASZNÁLT IRODALOM:

Keresztury Tibor, *Versrevezés közleg* – Vázlat Kovács András Ferenc költészetéről = *Csipesszel a lángot: Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*, szerk. Károlyi Csaba, Budapest, 1994, 71–75.

Kulcsár Szabó Ernő, *Poesis memoriae – A lírai mnemotechnika és a kulturális emlékezet „újraírása” Kovács András Ferenc verseiben*, = uő., *Az új kritika dilemmái*, Balassi Kiadó, Budapest, 1994, 164–195.

Óry Katinka, *Olvasatlanság – olvashatlanság: Az ambiguitás retorikája Rimay János Balassi-epicédiumának kísérőszövegeiben*, ItK, 2007, 555–582.

Rimay Justus Lipsiushoz írt levele = *Rimay János összes művei*, szerk. Eckhardt Sándor, Budapest, 1955, 223–230.

Szigeti Csaba, *A hímfarkas bőre*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1993.

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

★

A Vörös Postakocsi Szerkesztősége szívélyes és baráti üdvözetét küldi patinás laptársának, a Szabolcs-Szatmár-Beregi Szemle Szerkesztőségének, az általuk nyújtott baráti jobbért, és lapunk meleg köszöntéséért.