

ZANIN ÉVA

Recycling, avagy KAF három palimpszesztjéről

KOVÁCS ANDRÁS FERENC BRUEGEL-VERSEIRŐL



Kovács András Ferenc (a továbbiakban KAF) költészetéről – mintegy bevezető gondolatként – nagy vonalakban elmondhatjuk, hogy változatos intertextualizáló technikák, az eredetiség, tulajdonlás és (el)tulajdonítás problémái motiválják. Ezen kívül hangsúlyos szerephez jutnak a *beszélő* versből való szöktetésének különböző útvonalai, illetve a maszk, az álarc felöltésével történő elrejtésének módoszatai. Kaleidoszkóp vagy palimpszesztus-költészetnek először Szigeti Csaba nevezi: „*azoknak a hártványoknak a mintájára, amelyekre írtak, majd az írást levakarták róluk, és újra és újra írtak rájuk, mígnem jelenleg a palimpszesztus felülete sok szöveg egymásra rétegzését adja ki egyszerre.*”¹ Dolgozatomban három olyan verssel foglalkozom, melyekben e „palimpszesztus-költészet” nem irodalmi, hanem képzőművészeti alaphoz nyúl, így nem elsősorban intertextuális, hanem intermedialis pályára lép. Érdeklődésem középpontjában az a kérdés áll, vajon hogyan használja KAF költészete azt az alapot, amit egy másik médiumból merít, illetve, hogy ebben az esetben milyen változásokon megy keresztül, a palimpszesztus gesztusa.

A költő *Bruegeli tél, Flamand kutyavadászat és Vadászat, lagzi, télidő (Hommage à Bruegel le Vieux)* című versei² közötti tartalmi kapcsolatot az idősebb Pieter Bruegel festészetével fennálló kontextuális relációjuk jelenti, ám mindhárom más szintjét „idézi meg” az említett festői világnak. A szövegek érdekes aspektusból láttatják azt a KAF poétikájában oly nagy hangsúlyt kapó *eltulajdonítás és kisajátítás* problematikát, ami a szerzőség témái és gyakorlatai között e költészet egyik legfőbb katalizátora³. Ez a gesztus megfeleltethető annak az enciklopédikus-igényű költészetfelfogásnak, ami Kulcsár-Szabó Zoltán szerint a különböző irodalmi formák és tradíciók beemelésével egy „lehetséges irodalmat

¹ Szigeti Csaba: Lábjegyzetek egy lábjegyzetelt palimpszesztushoz. Kovács András Ferenc: *Novecento*, fecsegés. (893.) In: Jelenkor 1993/11. (893–901.)

² Az általam használt forrás mindhárom költemény esetében a *Kompletórium* című válogatott és új verseket tartalmazó gyűjteményes kötet (Pécs, Jelenkor Kiadó, 2000.). Az előbbi kettőt eredetileg az *És Christophorus énekelt* (1995), az utóbbit pedig az *Adventi fagyban angyalok* (1998) című kötet tartalmazza.

³ Gács Anna: Kovács András Ferenc: Egy eretnek kézjegye (177–193.) In: Uő.: *Miért nem elég nekünk a könyv: A szerző az értelmezésben, szerzőségkonceptiók a kortárs magyar irodalomban.* Kijárat Kiadó, Budapest 2002.

ír”⁴. Értelmezése szerint, a KAF-vers egész „környezete” olyan szövegként értendő, amelyhez – mint kontextushoz – a vers intertextuálisan kapcsolódik, a költő attitűdjét pedig egyfajta „posztmodernizált esztéticizmussal” tartja jellemezhetőnek.⁵

Kulcsár-Szabó érvelése e versek esetében mégis igényelhet némi továbbgondolást, hiszen itt képzőművészet/festmény találkozik textussal. Szöveg és kép egyaránt alkalmaz narratív stratégiákat, és a médiumok különbözősége nem teszi lehetővé, hogy mindkettőt olvassuk. Problémát inkább költemények mögül felsejlő palimpszesztek „bruegelisége” hordozhat, vagyis az, hogy ez mennyiben jelent kontextuális vagy konstrukcionális tulajdonságot. A három szöveg három különböző aspektusát adja ennek a szó-kép palimpszesztnak.

A *Vadászat, lagzi, télidő* című vers alcíme: *Hommage á Bruegel le Vieux*, azaz „Tisztelegés (főhajtás) idősb. Bruegel előtt”. Egy tárlatvezetésre emlékeztető képsorozattal idéz meg három bruegeli témát, anélkül, hogy bármelyiket is egy adott festményhez köthetnénk. A költemény „tétje” talán nem is elsősorban az identikus megfeleltethetőség lesz textus és kép között, hanem azon jelentések játéka, melyek a festői kép költői képként való alkalmazásakor lépnek egymással dialogikus viszonyba. A köztük fennálló kapcsolatot azért nevezem dialogikusnak, mert azzal, hogy a költői szöveg a festő képi világából elcsent motívumokat szerepeltet – illetőleg, hogy a költő a verset a festőnek ajánlja – kontextusába olvaszt egy olyan interpretációt, ami a bruegeli festészet felől olvassa őt. Az első három versszak kezdősorai két kérdést ismételnék: „Mit hoz a múlt még? / És mit a holnap?” E kérdésekre az első két versszakban bruegeli kép-epizódokból látszik kirajzolódni a múlt és a holnap összevont hozadékaként a *vád* és a *vész*, a *vak üdv* és a *vér*. A harmadik versszak elején megismételt kérdésre a lakodalom szövegbe idézett képe válaszol az előző kettőnél absztraktabb szinten:

*Mit hoz a múlt még?
És mit a holnap?
Ahogy a lagzik sátora bomlik,
Bódul a násznép, semmibe foszlik –
Mások a képből
Még kihajolnak.*

Ezen a ponton lép be először expliciten a vers szövegébe a *kép*, amiből *valakik* még kihajolnak. Innen újraolvasva olyan, mintha a kérdéseket a költő tenné fel, a válaszokat pedig a mester műveinek bizonyos szeletei nyújtják. A dialógus (így is) működik, itt azonban megszakad, és az utolsó versszakban már csak a *lírai én hangja* szól, ami az állandóság nevében összemossa, egyidejűsíti a múltat, jelent és jövőt, a köztük lévő megfelelést pedig a külső ellenőrzés, a megfigyeltség állapotában határozza meg. Az idősnak a fiatal kérdéseire adott válaszai az emberi természet változatlanlanságát, változtathatatlanlanságát visszhangozzák, e gondolat tragikusságát pedig az irónia és a szarkazmus alakzata oldja. A vádat káromló, varjakra hasonlító papok, a vak üdvöt hajtó hős kopók vagy a bódult nász-

⁴ Kulcsár-Szabó Zoltán: „Hangok, jelek” Kovács András Ferencről. (85–90.) In: Nappali Ház 1995/3.

⁵ I. m.: 87.

nép képe idézik azt a Bruegel-képeket átítató karneváli hangulatot, amivel az öreg mester korának feje tetejére fordított, álságos voltát a leghívebben illusztrálta. Úgy tűnik, a költő korának hamissága a festőével identikus, és az utolsó versszak a folytonos őrzöttséget, megfigyeltséget és elnémitottságot unalomig ismétlő mindenkori elnyomottság képévé lép elő, melyben a két életmű (a vers interpretációja értelmében) találkozik.

E. H. Gombrich Bruegel festészetének méltatásakor őt nevezi a 16. századi flamand „zsáner”-festészet⁶ legnagyobb mesterének, a „zsánerképet” pedig a következőképpen határozza meg: „Az olyan képek, amelyek egy bizonyos – főként a mindennapi élet jeleneteit ábrázoló – témakör jegyében születtek, a későbbiek folyamán »zsánerkép« néven váltak ismertté. (A genre francia szó, jelentése: ágazat, fajta.)”⁷ [kiemelés az eredetiben – Z. É.] A Bruegeli tél című vers szövegének motívum-montázsza telet ábrázoló Bruegel-festmények sokaságát idézi meg. A konkrét táblák versből való kimutatásáról a hangsúly ismét arra a miliőre irányul, amit a téli tematikájú Bruegel-képek hordoznak. Ezek szét-darabolt és újrahasznosított (recycled) szöveg-változata adja azt a „zsáner-díszletet”, ami a tematikus horizontot pozicionálja. A költemény hét versszakon át sorolja ezeket a képdarabokat, a sorvégi rímek monoton dallamában kántált szöveget nem törik meg írásjelek, így a vége is nyitott marad. A vers címében tételezett *bruegeliséget* itt már sokkal hangsúlyosabban itatja át a költői világ, így a köztük lévő viszony inkább metonimikus. Az apró festői motívumokat interpretáló jelzős szerkezetek listájából bontakozik ki a költemény narratív horizontja, amely mögül a költő zsolozsmázik, álarc helyett képek díszletébe rejtőzve. A komor epizódok, apró részletek sokasága egyetlen hatalmas intertextus felé halad, amit az utolsó két versszak idéz meg:

*Részegült pásztorok örömtől megvesznek
Világszép gyilkosok megint törvényt tesznek
Isten hidege is elég olcsón vesz meg*

*Aggult vihar dadog fújása tavalyi
Formátlan is tiszták kisdedek szavai
Háborodottan hullnak Heródes havai*

E sorok az *Ártatlanok legyilkolása* (vagy *Betlehemi gyerekgyilkosság*) című Bruegel-festményt vonzzák be a szöveg kontextusába. A képen egy téli város havas piacterén katonák gyilkolnak csecsemőket, erőszakkal ragadva el őket tébolyultan védelmező szüleiktől. A kép hangulatát a fájdalom, káosz és borzalom irányítja. A mozgó testek sokasága, a jaj-

⁶ „(...) Természetes tehát, hogy az északi művészek – nem lévén többé szükség oltárképekre és egyéb vallásos tárgyú festményekre – elismert specialitásaik számára igyekeztek piacot teremteni; azaz olyan témájú képeket festettek, melyeken szabadon érvényesülhetett páratlan készségük a jelenségek ábrázolásában. (...) nos, mivel szűkült a választható témák köre, a festők is léptek egyet ezen az úton. Megpróbálták továbbfejleszteni azokat az északi hagyományokat, melyeknek eredete a középkori kéziratok naturalisztikus lapszeldíszeteire (ún. *drôlerie*), valamint a mindennapi élet jeleneteit ábrázoló alkotásokra vezethetők vissza.” (300–301.) In: E. H. Gombrich: A művészet története (fordította G. Beke Margit és Falvai Mihály). Gondolat Kiadó, Budapest 1978.

⁷ I. m.: (301.)



veszélkelő, vicsorgó arcvonások az erőszakos gyermeki halál egyetlen szörnyű pillanatát jelentik. A kompozíciót átható felfokozott indulatok és a bruegeli téli táj békességének ellentéte még inkább hangsúlyozza a helyzet feszültségét. A megjelenített környezet a *Téli vadászat* vagy a *Téli játékok* című festményekhez hasonlóan itt is az emberek által benépesített hófödte táj. Az előző kettő idillikus miliőjével ellentétben azonban ezt a képet az a brutalitás hatja át, ami a mester „zsáner-képei” helyett inkább az olyan apokaliptikus – és ebben leginkább Bosch-ra emlékeztető – festményeit idézi, mint amilyen a *Dulle Griet*, a *Lázadó angyalok bukása* vagy a *Halál diadala*. Egyes értelmezések szerint a Bruegel által 1566–1567 körül megfestett *Ártatlanok legyilkolása* bibliai jelenete talán arra a megtorlásra utal, amelyet Alba herceg hajtott végre a protestánsokon, témájától mindenesetre nem idegen bizonyos politikai állásfoglalás, amit a költemény is átemel a környezet megjelenítésének szintjén. A *habogó vén tél támad*, a fagy és a szél, mint *vicsorgó zsoldosok* kísérik, falvak *kuporognak* a hidegben, az éjszakai fellegek a *ribanc Hold rongyaiként úsznak* az égen, a tejút gazdátlanul, elhagyatottan *csordogál* a *jászol* oldalán. A perszifikált természet mindent átfogó radikálisan zsarnoki magaslathoz emelkedik az ember fölé, aki *vacogó kondásként füstölög* vagy *hallgat*, *kisdedként éhez*ik vagy *sír*, *pásztorként örömtől megveszett*, *törvénykező gyilkosként világszép*. E költemény palimpszesztusa nemcsak egyszerűen a Bruegeltől átvett téli zsáner, hanem a keresztény mitológiának a festő által falusi képpé profanizált szelete, ami mintegy meta-palimpszesztusként húzódik a sorok mögött.

A *Flamand kutyavadászat* című vers sorai enjambementek mentén töredezve potyognak egyre lejjebb, három sziklaszerűen előreugró szerkezeti egységét pedig a *fest* ige E/2. személyű, felszólító módú alakjai vezetik be. A *Bruegeli tél*-hez hasonlóan ez a költemény sem ér véget, az utolsó szó utáni három pont jelzi a lehetséges további képzuhatagot. Az előzőeknél absztraktabb síkon kapcsolódik a bruegeli mintához, az idős mester neve szóba sem kerül. Míg a korábbiaknál azt tapasztaltuk, hogy a költő bruegeli maszkok és díszletek mögé rejtőzve irányítja versszövegét, itt nyíltan előlép, mint felszólító és végig a versszöveg centrumában maradva sorolja mindazt, amit *Flamand kutyavadászat* címén meg akar festetni. A *hogyan* nem kerül szóba csak a *mit*. A felismerhetetlenségig szétszabdalt Bruegel motívumok, mint amilyen a *hó*, a *kutyafalkák*, a *feszes mosolyok*, a *brabanti darabontok*, a *flamand fagy*, az *alkony* vagy a *hajnal* egy kontextuskollázsban használnak fel újra, melynek díszlete a késő huszadik századi diktatúrák eszköztárából épül, „szereplői” pedig keresztény mitológémák karneváli profanizmusú deszakralizált alakjai: a kutyák⁸. Az őket hajszoló (flamand) vadászok a versből születő képen két szerepben tűnnek fel: mint puskákkal gyilkoló apokaliptikus végrehajtók, és mint *hajlongó háromvadászok*. A szöveg-festmény képi idézeteken túl különböző idegen nyelvekből összefércelt textust is magába emel karneváli vagy farsangi zűrzavarát a bábelivel fokozva:

⁸ „(...) elvadult / kutyafalkák szűkülését a hideg / tisztítótüzeben (...)”, „(...) Kölyökkutyás Madonna mögé, hol körgalléros / kövületek csaholnak (...)”, „(...) *Canis mater, du bist auch / jude mon fils?*”, „(...) Eboltó Boldogasszony (...)”, „(...) vergődő vonításpanorámát (...)”, „(...) elvérző / fényben hentergő kutyákat (...)”.

(...) Brabanti

darabontokat és humanistákat fess
a Kölyökkutyás Madonna mögé, hol körgalléros
kövületek csaholnak – Canis mater, du bist auch
Jude, mon fils?! Aktatáskák és alabárdok – Io sono
*ebreo, yo soy hombre, hogyne hungarus sed impius... (...)*⁹

A latin, német, francia, olasz, spanyol és magyar szavakból álló kollázs szerepéhez a nyelvin túl a történelmi „fordítás” által is közel kerülhetünk. Ismeretes, hogy Pieter Bruegel a vallásháborúk korszakának protestáns – tehát sokáig üldözött – festője, akinek halála előtt újra fellángolt az inkvizíció (családja érdekében úgy rendelkezett, hogy égessék el leginkább kompromittáló vásznait). Az inkvizíció e korszakban (XVI. sz.) Spanyolországban tömegesen pusztította a marannusokat, a látszatra kikeresztelkedett zsidókat. A versszövegben felvázolódó történelmi tabló a huszadik század közepén tomboló Holocaust, a spanyol és németalföldi inkvizíció üldözöttjeit lépteti indexikusan a nyelvi, ideológiai, vallási kisebbségben lét, üldöztetés és elnyomatás mindenkorai áldozatai mellé, így a múlt-jelen-jövő diktatórikus darabjai fércelődnek össze egyetlen, mindent elsőpró haláltánc-költeménybe. Itt a vadász kutyára vadászik, felborítva a dolgok hagyományos rendjét, amikor vadász és kutya egy oldalon áll. A haláltánc, a feje tetejére állított világ az egyetemes üldöztetés, az „angyalok agóniája” fölött a *felszólító* egyedül a hópelyheknek ígér halhatatlanságot. A versszöveg apokaliptikusságát a „bruegelien” aprólékos kompozíció adja, amiben minden apró epizód, (ecset vagy toll) vonás a helyén van, a *konstruktor* által összeválogatott és összeillesztett emlékezet-darabokat pedig az intertextus mnemotechnikája olvasztja narratív egésszé.

E három költeményben KAF a kulturális emlékezet részét képező bruegeli oeuvre „újraírásának” eszközeként használja a palimpszesztus gesztusát. A versek és képek közötti kapcsolat kontextuális és konstrukcionális szinten realizálódik, KAF költői programjához illeszkedve úgy, hogy a hagyaték jelentős részét az írás aktusával magára testáltatja. A versszövegek kisajátítják, és univerzális érvényűvé emelik a bruegeli életmű szubjektíve emblematikusnak gondolt elemeit. Látszólag övék a hierarchikus fölény, ám KAF palimpszesztusai, a feldolgozott kultúradossziéknál mindig sokkal fontosabb az állandó inkognitóban *jelen levő* költő, aki a ráírást végrehajtja. Így a palimpszesztus gesztusát is mintegy fordítva működteti, amennyiben nem az lesz igazán jelentős, hogy *mire írt rá*, hanem, hogy *mi az, ami ráíródott* a vélt vagy valós „eredeti” darabra. A *Vadászat, lagzi, télidő*, a *Bruegeli tél* vagy a *Flamand kutyavadászat* lírai kontextusában a „bruegeliség” olyan díszlet, ami ahelyett, hogy *ál-arc* módjára elrejtene a költői *hangot*, a rejtőzködés hangsúlyozásával annak *jelen-létét* emeli ki. Ez okból vitatkoznék Gács Annával, amikor a következőket állítja: „E költészetben, melynek legfőbb sajátása éppen a saját hang hiánya, szerzős szerepek és nyelv szemléletek sodródnak egymás mellé minden hierarchiát nélkülözve.”¹⁰ Szerintem korántsem céltalanul és hierarchia nélkül „sodródnak egymás mellé” a KAF által megmozgatott szerepek és szólamok, hiszen mindegyik rendkívül aprólékos és tuda-

⁹ Kiemelések az eredetiben – Z. É.

¹⁰ (183.) In: Gács Anna: Kovács András Ferenc. Egy eretnek kézjegye (177–193.) In: Uő.: Miért nem elég nekünk a könyv?



tos választás eredménye, mindegyiket bravúrosan megszerkesztett költői konstrukció működteti. A maszkok, díszletek, vizuális, textuális, vagy zenei intertextusok mögé bújás maga a *saját hang*, ami a posztmodern „pastiche-kultúrába” (Jameson) ivódva látszólag a szerzői szerep személytelenné tétele felé törekszik. A világ kulturális adattárából a költői szubjektum által kiválasztott és feldolgozott információdarabokból azonban olyan eredeti műalkotások jönnek létre, melyek sokkal inkább szerzőjüket, mint az általa feldolgozott adathalmazt emelik ki. E költészetben az *idéző* sokkal fontosabb, mint az *idézett*, az enciklopédikus költő éthosza átsugárzik az általa játékba hozott kultúraszeleteken és szerepeken. Szigeti Csaba szavaival: „(...) a Másokkal beszélgető költemény, a másoló költemény sosem adja át magát a Másnak: átadja magát neki, szétszórja magát, hogy utána az legyen, ami: önmaga, tehát az, aki szétszór, aki átad, aki működtetni kezdi mindazokat, akiknek átadja magát. És érdekessé teszi őket: Azok ő, de ő is ő lesz.”¹¹

Végezetül talán azt is meg merném kockáztatni, hogy a palimpszesztus- vagy kaleidoszkóp-költészet inadekvát fogalmak KAF versei kapcsán. Feltevésemet – vagy inkább szerény korrekciós javaslatomat – arra alapozom, hogy ezekben a metaforákban éppen az az intencionalitás szorul háttérbe, ami pedig elvitathatatlan ettől a költészettől. KAF nem csupán *ráír* vagy *kír* az általa érintett kultúradarabokra/ból, hanem azokat mintegy dekonstruálva dolgozza fel. Ezzel a gesztussal inkább a klasszikus- és könnyűzene darabokat, utcai zajokat, hangokat, éneket és zörejeket újrahasznosító DJ-k műveihez válik hasonlatossá, melyek méltatásakor szintén nem a beemelt anyag elemeinek felismerése, hanem az ezen elemeket egységes egésszé formáló, kifinomult, egyéni kompozíciós technikák méltatása kerül előtérbe. Ez az alkotói módszer az, ami legalább olyan mértékű szakmai hozzáértést igényel a zene területén, mint amekkora költői „szaktudás” szükséges ahhoz, hogy ilyen versek szülessenek. A KAF kritika kritikáját illetően ezen a ponton Kulcsár-Szabó Zoltánt ismételhetném, aki azt a poétikai szempontú elemzést hiányolja, ami a hasonló poétikai funkciók és az intertextuális-mnemotechnikai alakzatok összjátékának értékelését nyújthatná¹².

¹¹ (893.) In: Szigeti Csaba: Lábjegyzetek egy lábjegyzetelt palimpszesztushoz. Kovács András Ferenc: *Novecento*, fecsegés. (893–901.) In: Jelenkor 1993/11. [Kiemelések az eredetiben – Z. É.]

¹² (86.) In: Kulcsár-Szabó Zoltán: „Hangok, jelek” Kovács András Ferencről (85–90.) In: Nappali Ház, 1995/3.