

# „Már csak úgy megyek el, hogyan maradok”

BÖNDÖR PÁL: ELEAI TANÍTVÁNY

A válogatott és új versek alcím csábításának feltehetően kevés olyan olvasó állhat ellen, aki tisztában van (mondjuk például) a szinkronia és a diakronia terminusok mibenlétével. Az új versek mellett/előtt megtalálható régiek együttozása megengedheti az egységes pályáiv felrajzolását. Ahhoz azonban, hogy egy költői pályáivról valamilyen fogalmat alkothassunk, a válogatott verseket tartalmazó kötet nem feltétlenül elegendő. A válogatottság ténye a szelekciót létrehozó válogató instanciát implikálja. A válogató által e kötetbe felvett versek dekontextualizálódnak, hiszen a textuális térben elfoglalt helyük nem ugyanaz, mint korábban volt. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy pozíciójuk valamelyest meglazul, erre példaként talán *A krupië kiosztja önmagát* sorozat hozható a *Jégverés* című kötetből, hiszen e válogatásba csak néhány vers kerül át. A dekontextualizáció azonban rekontextualizációt is feltételez, hiszen minden egyes szövegszegmentum helye az új kontextus által határozódik meg. Az egyes darabok időhöz kötöttsége is fontos jelentésszervező elem: *A hajszárító bura* című vers (*Jégverés*, 1979-83) az értelemkonstrukció feltételeként megkíván(hat)ja az *Ich bin ein Dichter* című vers (*Karszt*, 1969-73) — mint a versszöveget időben és térben előző szöveg — ismeretét. A korábban külön kötetekben található versek itt egy korpusz részeit alkotják. A korai és az új szövegek más teret képeznek meg, melyhez szinkron időmetszet illeszthető. A tér azonban őrzi a régi heterogeneitást, a korábbi kötetekre tördeltség nyomait, hiszen a válogató instancia lokalizálja a korábbi verseket, melyek így egyszerre aktivizálják a szinkron és a diakron időstruktúrát. Mindez relativizálja a válogatottság és az új-ság meghatározásokat is, hiszen a rekontextualizáció a verseket új környezetbe helyezi, s ez az értelemképzés szempontjából nem mellékes, illetve az új versek új-sága a régiekhez képest konstituálódhatna, de az utóbbiak éppen reaktivizáltságuk miatt kezdik ki az új-ság státuszt, mivel ezt ők is revendikálhatják maguknak. Mindez azonban csak jelzése lehet egy olyan elemzésnek, mely itt nem (vagy csak részben) valósulhat meg.

Van néhány, stratégiailag fontos helyet betöltő vers. A korábbi kötetcímeiket (jelen esetben a részekéit) adó versek rögtön a rész kezdetén állnak, kiemelve (tipográfiailag is) a többi költemény által alkotott folytonosságából (*Karszt*, *Vérkép*, *Jégverés*, *A gázló*, *Ördöglakat*); illetve van egy részeken kívüli, a kötet elején található vers. Ez utóbbi pozicionáltsága leginkább Ady hasonló verseire emlékeztethet (*Góg és Magóg fia vagyok én...*, *Sem utódja, sem boldog őse...*): az egyes részeken kívül, de a kötetben belül; sem itt, sem ott, itt is és ott is, a kezdet aktusaként és egyben folyamatként is. A gesztus a hagyományhoz való viszonyt is jelzi, amennyiben a korábbi gesztus ismétlése. A vers címe, *A Pannon-tengeren* pedig expliciten jelzi azt a tágabb szociokulturális kontextust, amelyet a Bácska földrajzi

név tovább pontosít, olyan posztulátumként funkcionálva, amely a költemények interetnikai problematikába való ágyazottságát jelzi. A Pannon-tengeren hajózás („összetákolt tutaján kint a nyílt / tengeren éhesen s meztelenül”) felidézheti az *Új vizeken járok* című verset a már jelzett elődtől, de a század eleji öntudat, s a körülmények uralhatósága nélkül.

A *Karszt* című rész, főleg a címadó vers, részben a tárgyias költészet jellegzetességeit aktivizálja. Ugyanakkor már itt is komoly hangsúlyokat kap az, ami a költemények létszemléleti vonatkozásaira mutat rá, s a válogatott versek minden részében jellemző: a versbeli szubjektum játékban-léte. A játék ezekben a versekben nem jelent játékosságot, vagyis a szövegalkítási technikák esetében mindez nem (feltétlenül) érvényesül.

Állandóan visszatérő játék a futás (*Huszonvalahányan, Egyéni csúcsom közelében, A hazai pálya előnye, Két könnyed darab 1., Amokfutó a pályán, Teljesítmény*). Az egyik legfontosabb probléma a szabályok elfogadásának kérdése. A szabály megsértése lehet ugyanis egy másik játék szabályának való engedelmesség. Egy valami biztos: valamilyen szabálynak állandóan alá vagyunk vetve. A sakk kapcsán is a *Szabálmódosítás* kerül elő, ennek lehetőségei/lehetetlenségei: „Gondolom az sem lenne rossz húzás, ha létezne másoknak nem ártó, más figurákat le nem ütő, de maga is immunitást élvező játékgigant”. A kártyázás az interszubjektív kapcsolatokra is rámutat: „A játéknak tulajdonképpen semmi tétje... Mégis izgalmat színlelünk. / Mindketten csupán a másik kedvéért. / Rájöttünk erre már évekkkel ezelőtt, / de hallgattunk róla. / Ez a mímelte izgalom barátságunk alapja.” („Ércnél maradóbb”)

A hangsúly nem feltétlenül a játék kimenetelén van, ami számít, az az, hogy „mégis megmutathatjuk, / mit tudunk — és mire vagyunk képtelenek” (*Félidőben*). A színészi játék (*Szereposztás, Második felvonás, A főszereplő, A főszereplő felbukkanása egy példamondatban*) kapcsán is a szerepbe való kényszerítettség, a szerepsémában való mozgás korlátai problematizálódnak. A *Zálogosdi* című versben pedig maga az élet minősül játéknak: „Az apám boltost játszott egy életen át / a nagyapám tanítót és főbe lőtt katonát. / Én pedig megjátszom a költőt / aki a zálogcédula hátulján fogalmazom / egy nemzedék nevetséges testamentumát.” Ez a vers azt is jelzi, hogy a versben beszélő *tudja*, hogy játszik, márpedig a játékban levés során erre nem reflektálunk. Ez a metapozíció szinte mindegyik versre jellemző, ennek ellenére nem feltétlenül biztos pozíció (függőben hagyva azt a kérdést, hogy egyáltalán lehetséges-e): „Viszont aki csak zenét jött hallgatni / (a táncolókat nézni), annak / mindezen nem kell törnie a fejét. / Az megint más kérdés, nyer-e az ilyen / vagy veszít” („Játékszabály”).

Ezek az úgynevezett játék-versek dominálnak a második, *Vérkép* című részben, ugyanebben a részben található néhány más, szintén az identitás kérdését tematizáló költemény is, melyek szorosan kapcsolódnak az előzőekhez: „Nem hallgat rád a kezed, más- / milyen aláírásra csábít” (*Hamisítvány*), „Személyi számod a kulcs. / E számot nem cserélheted ki, s halálod után nem öröklí senki” (*Kulcs*).

A harmadik rész a *Jégverés* címet viseli: „Verseim soha be / nem érő vetés. Szavam / rá a jégverés”. Az irodalom, az írás kondíciói kerülnek leginkább előtérbe, az önreflexív versek megsokasodnak. A *hajszártű bura* tartalmazza a megírás kö-

rülményeit, melyek a *Kubla kán* című vers körül kialakult mítoszhoz hasonlíthatók; a zárlatból kisejülő költői attitűd is talán a mainál korábbi, inkább tradicionális szerepnek mondható: „Költő! / — ezt magamnak mondom és nem általában — / ha e névre rá akarsz szolgálni / a pokol tüzétől se féljél / dugd be legelébb a fejed / forrósodjon át benne a gondolat / a hajszárító bura alatt / az északi féltekén.” Szintén a vers születését tematizálja az *Amateur*. A *Guernica* a baszk városkát és a Picasso-képet mint műalkotást kapcsolja össze, a relációból fakadó következmények végiggondolását nem bízza az olvasóra, de jelez egy lehetséges interpretációt: „Ismerjük a kép / minden négyzetcentiméterét. / Bizonyára többet tudunk róla / mint a szent városkáról / névtelen lakóiról / és halottjairól. / Igen! / Ezt nevezik a művészet diadalának”. Az *utolsó versem* a cikluszáró költemény, e pozíció relativitása idéződik meg a személyes-vallomásos kontextusban. Egyébként a valamás líra hagyományának követése feltűnő, az imitált minták — mint majd látni fogjuk — elsősorban innen erednek.

A negyedik rész, *A gázló* legfontosabb metaforája a címben rejlik: ez az, ami összeköt, amin át el lehet jutni valahová. Ilyen kapcsolat lehet az én és a minden pillanatban más, aktuális léthelyzet között, amelybe az belevettetett: „Most és itt / élsz és elérsz a kezdetektől a végső pontig” (*Pantomim*); az én önmagáról alkotott reflexiói között: „Mert nem / szükségeltetik ahhoz tükör / hogy megállapítsam csupán a tükörképe / vagyok valaminek akire nem is igen hasonlítok” (*Közműves Kelemenné*). Egyre fontosabb problémává válik az én és az életér között viszony, annak konstrukciója: „A kertbe kertet ültettünk. A képeket. / Egy a kertről kialakított képzetet” (*Nyárutó*), illetve annak értelmezése: „A versmondatot / formálsz — korrigálsz: / kompromittálsz / saját olvasatoddal / az ártatlan világot?” (*8 Tanka*). Szintén ide sorolható az én és múltjának, saját — akár családi — hagyományának a viszonya: „Ők tehát már senkinek semmit nem üzennek / még rajtam keresztül sem...” (*Hendikep*). A vallomásosság, a személyes líra hagyománya idéződik meg olyan módon, hogy már nem egy helyzetében biztos szubjektum kérdez saját magára és a kapcsolataira, hanem tetten érhetők annak a nyomai, ahogyan ez a szubjektum e kapcsolatait által próbálja meg létrehozni önmagát. Ugyanakkor az én kénytelen azzal a tapasztalattal is szembesülni, hogy nem képes átlátni és uralni a saját helyzetét: „Rendszerint szakítok időt arra is / hogy meghallgassam a híreket. / ...Először a nagyvilágban történekről tudósít / utána a hazai hírek következnek / majd a rólam szólóak... / Egyre erősödik bennem a gyanú / hogy a tömegtájékoztató eszközök / a végtelen világűrben / éppen csak az én helyem nem látják a legvilágosabban. / Annál inkább a helyzetem” (*Hírek*). Mindezen túl egy ennél radikálisabb tapasztalatot idéző léthelyzet is tematizálódik: „miként a palackból kiszabadult szellem / eskedés úgy szóródom egyre szét” (*Sörivők a kertben*). Ennek ellenére ezek a versek még olyan énfelfogást közvetítenek, amelyre a disszeminálódás nem jellemző.

A legkevésbé éles határvonalat talán a negyedik és az ötödik rész közé húzhatja az elemző. A versek újraírják a korábbi versekből ismerős léthelyzetet: „Azt sem tudom hogy merre járok / — mert mintha apró cserepekre / tört volna felettem az ég / és egyre hullana szemembe / a piszkosszürke törmelék —” (*Farkasvakság*). Az Arany János-i kert-motívumot felelevenítő versekben (*Az első fagyok előtt fel*

kell ásnunk a kert, Mákszem tökféj, illetve, még az előző részből: *Kert!*, *Sörivők a kertben*) a kert és a világ, a kert és a tágabb szociokulturális kontextus közötti reláció példázatos jelleget ölt, ami viszonylag egyértelmű üzenet dekódolását teszi lehetővé, de kevésbé válik a versek javára, ha az olvasó komplexebb értelmezési stratégiával közeledik a versekhez. Az emberi kapcsolatok *Akrobatikája* a Pilinszky-féle *Kapcsolatokat* idézheti fel az olvasóban. A kilencvenes évek verseiben a magyar hagyományhoz való viszony minden eddiginél jobban és explicitebb módon problematizálódik. A versszövegek és a paratextusok a múlt nagy alakjait idézik fel (Arany, Jékely Zoltán, Szirmai Károly, Kosztolányi, József Attila, Füst Milán); van, aki szövegével idéződik meg, van, aki csak név szerint, írói mintaként. Ki kell emelnünk az Arany János-féle költő-attitűd felelevenítését, mely az utolsó versben válik leginkább hangsúlyossá, végső instanciaként a menni vagy maradni alternatívájában az utóbbi javára döntve el a dilemmát.

Hogy ez a dilemma ott van a versekben, az feltehetően nem független attól a helyzettől, amelyben a versek születtek. Az olvasó — ha magyar, ha közép-európai — a kilencvenes évek verseinek olvasása kapcsán nem tud eltekinteni azoktól a változásoktól, amelyek nemcsak a költészet szerepét bolygatták meg, hanem a létezés általános kondícióit is. Azt sem felejtí el, hogy a költő, akinek a verseit olvassa, e régióban, a Vajdaságban él, ahol a létfeltételek szintén nem maradtak érintetlenül: extra-textusként, a Történelem beszédeként ott vannak a versek mellett/mögött, s néha egészen direkt módon tematizálódnak: „Mi lesz most itt? Nyugodtan alhatom? / Valami disznóság van emögött” (*Egy kis lélegzethez jutunk?*); „Tartozik és követel. Milyen ostoba könyvvitel ez — nem? / Néha pofára esünk. Mert úgy alakulnak a dolgok” (*Ostobaságok*). Az idézetek a versek utolsó soraiból valók, s meglehetősen közhelyesként hatnak. A publicisztikaihoz hasonló regiszter applikálása ugyan nem róható fel hibaként, de a verseknek talán javára válna, ha nem csupán egyszerű applikálásról lenne szó. Ebből a szempontból az olvasói kompetenciát jobban igénybe vevő, illetve az aktuális léthelyzetet általános szemléleti összefüggésekbe helyező szövegek sikerültebbnek mondhatók.

A már megidézett utolsó versre vissza kell térnünk még egy pillanatra, éppen a pozíciója miatt. A *Memphis, Tennessee* című versből felsejlv választás — „Memphis, Tennessee. / Az aranytál az aranytál — / de egy tölgyfa is megteszi / és pár keserű anapesztus Aranytál” —, mint megtalált és megszenvedett bizonyosság zárja le a kötetet. A választás lehet, hogy a nehezebb út választása. Ide kapcsolható a kötet címadó verse is, az *Eleai tanítvány*, mely egyébként is ebben a részben található. „Xenophanész és / Parmenidész tanításaiba kapaszkodva” a regionálisnál tágabb, az egész európai hagyomány alapját is megidézi, s összekapcsolja a térségi helyzettel a két, kulturális kódként (is) funkcionáló név. A hagyomány kényszerítő erejétől szabadulni nem lehet, de abban a szociokulturális helyzetben, melyben a versek léteznek, az efféle identifikációs mintákat felmutató hagyomány válik szinte az egyetlen, és lehet, hogy az utolsó biztos ponttá. (*Forum*)