

A TEKNŐC ÚTJA

HARKAI VASS ÉVA

Böndör Pál: *A változásom könyve*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1999

Böndör Pál tizenkettedik verseskötetében, *A változásom könyvében* a palimpszeszt, az átírás, az újraírás írói elvéhez folyamodik. A *pre-szöveg*, a „hozott anyag” – miként a verseskötet címe is leplezetlenül utal rá – a kínai *Ji King* [ji csing] (magyarul: a *Változások Könyve*). Ez az eredetileg jósjelekből alkotott s eredetileg szent könyvként számon tartott távol-keleti mű mintegy kompozíciós keretként szolgál a költő számára. Formális és globális keretként – s ami e keretet kitölti, nem más, mint a költő több évtizeden át érlelődött – érett – költészete.

A *pre-szöveg* felépítésére (az „eredeti” mű szerint nyolc *kuá*ból alkotott hatvannégy „páros jel”-re, azaz *tuánra*) formálisan a kötet verseinek száma (64) utal, a költeményekbe rejtett reflexiók, (élet- és lét)bölcséleti felismerések pedig globálisan utalnak a „hozott anyag” világmagyarázati sémájára, az eredetileg benne rejlő filozófiai felismerésekre. Bár a képlet nem ily egyszerű. Még akkor sem, ha a költő verseinek címadásában formailag is, tartalmilag is követi a „páros jel” elvét (lásd a tartalomjegyzék kettős, kínai–magyar nyelvű verscímeit), s a *Ji King* szellemiségét követve filozofikus-reflexív-kontemplatív eljáráshoz folyamodik, amikor verscímeit az elvont, lélektani-filozofikus fogalmiság vonalán alakítja (lásd: *Közelítés, Viszontagság, Mélység, Szabadulás, Megnyugvás, Örlődés, Vonzalom, Szerénység, Szépség, Hanyatlás, Széthullás, Hatalom, Öröm, Visszatérés* stb.). A rövid, többségükben egyszavas verscímeik ugyanakkor – szintén a követett mintához híven – rejtjelszerűek.

A változásom könyve versvilágának tétje mégsem a vállalt, választott irodalmi séma hű követésében, hanem az újraírás eredményeként létrejött (poszt)szöveg esztétikai hozadékában rejlik. Abban, ami a „hozott szöveg” kibővítéseként, hozzáadásaként ragadható meg.

A Böndör-vers természetrajzához e költészet eddigi alakulásraja szolgált adalékokat. A költői pálya egyik hangsúlyos, meghatározó állomása a második verseskötettel, a *Karszital* (1974) záruló pályaszakasz, melynek hozadéka a nyelvi visszafogottság és kopárság poétikájának meglelése és elmélyítése. Ennek az attitűdnek egyik kristályosodási pontját a költő a csiszolt, mives formákban, a haikuban és a vakában lelte meg. A líranyelvben formát öltő minimalizmus és fegyelem a későbbiekben e költészetben más mives, kötött formák (epigramma, négysoros, szonett, stanza, hexameter, villanella stb.) alkalmazásával bővül. A megszólalás fegyelmeinek és visszafogottságának további poétikai-prozódiai fejleménye a mostani kötet, *A változásom könyvének* versvilágában a kivétel nélkül tizenöt soros, egyből szabott, szakaszolás nélküli, többnyire tíz-tizenegy szótagos sorú, rímnemeket váltó költemények szabályossága. S a tiszta, ökonomikus versszerkezet, amelynek belső összefüggérendszer és harmóniája – minthogy minden szó, hangsúly kimozdíthatatlanul és szilárdan a maga helyén áll – még a vesszők következetes elmaradása ellenére is világos, tiszta és teljes.

Külön tanulmányt érdemelne a Böndör-vers eddigiek során is gyakorolt rímtechnikájának artisztikuma. A teljesség elve nélkül kapásból négy olyan rímjelenségre szeretnék rámutatni, amelyek *A változásom könyve* rímartisztikumát teljesítik ki: a keresetlenül (?) is különös, diszharmoniót és harmóniót egybejáró egybehangzásokra (*Kormányeltörésben-marhavészben; hiába-elégiába; heveny-jegeny[e]; alább-a láb; merlot-lesz jó; donátor-bátor; így ni-írni; szappan-sakkban; Madame-makadám; la muerte-merete* stb.), az egyetlen vers-testen belül változtatott szomszédos és keresztrímelek (ritkábban ölelkező rímelek) összjátékára (l. *aabbccdede . . . ; abcabc . . . dedfgfg; ababccddeeff . . . ; ababccdedefgfg . . .* stb.), az áthajlás (*enjambement*) általi sorvégi megszakítás és a rím általi kötés frappáns kombinációjából eredő prozódiai effektusokra, valamint arra a szabályosságot és szabálytalanságot egybejáró szándékos apró elvételre, amit a páros összegű verssort igénylő (szomszédos, kereszt- vagy épp ölelkező) rímelek és a páratlan (tizenöt) sorú verstest ütköztetése eredményez. Ez utóbbi rímjelenség a kötet hatvanégy versében változatok egész sorát indukálja: a költemények különböző helyein (s ezért váratlanul) felbukkanó rímtelen sortól a szomszédos rím halmozott (hármás) rímmé bővítésén át a szomszédos vagy keresztrímrre ráütésesen, echószerűen visszarímelő, rácsattanó sorvégig (ez utóbbit l.; *bbccddd; efefggg; fgfgg; ababacdc* stb.), minek következtében a figyelmes versolvasó ravasz prozódiai játék részese lehet. A harmónia attól lesz teljes, hogy mindig beleszöppen egy icipici diszharmonia – a verszene édességébe csöppnyi fanyar íz. A Böndör-vers úgy rejti el, oldja fel a szabályosságban az alig észlelhető szabálytalanságot, hogy csak villanásszerűen, futólag észlelhető, és keresni kell. Azt is mondhatnánk, hogy a

rímképletbe csöppent szabálytalanság paradox módon a szabályosságot erősíti, mélyíti el. Ha távolabbi analógiát kellene keresnem ehhez az esztétikai effektushoz, Krúdy azon hősnőit említeném, akiknek szépségét, erotikus kisugárzását még inkább fokozza egy-egy apró elvétel – szépitő szemölcs, szeplő vagy enyhe kancsalság.

A változásom könyvébe foglalt versek architektúrájának érdekessége, hogy ugyanez az apró elvétel a költemények ritmusképletében is megjelenik. A túlsúlyban tíz-tizenegy szótagú, valamiféle oldott szabályosságot sugalló verssorokat egy vagy több alkalommal is – újfent váratlanul, rajtaütésszerűen, a vers más-más soraiban – öttől nyolc szótagig terjedő rövidebb sorok szakítják meg. A leggyakoribb persze a rövidebb szótagszámú kezdősor eredményezte erős, felütésszerű versindítás (1. a 19., 36., 50., 37. stb. számú verseket), de a lélegzetelakadás-szerű, kifulladászerű rövidebb sorok bárhol váratlanul, meglepetésszerűen felbukkanhatnak.

Böndör Pál legújabb verseskötetének költeményei harmónia és diszharmónia kényes egyensúlyát célozzák meg abban a tekintetben is, hogy a kötetbe foglalt versek hangsúlyos poétizáltsága antipoétikus elemekkel, valamiféle alulpoétizáltsággal felel – és fordítva. Böndör eddigi költészetének ismertetében azonban ezt nem tarthatjuk vadonatúj fejleménynek. Körülbelül a kilencvenes évek elejétől a *Tegnap egyszerűbb volt* (1993) című verseskötet versanyagától kezdődően lesz mindinkább hangsúlyos versalkotó elvévé a verstestbe benyomuló (jobb szó híján) apoétikus elemek jelenléte. Ezek az említett verseskötetben állandósult, megkopott, elszürkült szókapcsolatok, frázisok, közhelyek, szólások, töltelékszavak – a mindennapi élet „zörejei” –, továbbá különféle („próza”) közbevetések, beékelések, kérdések, amelyeket (formailag) egyfelől vágások, hajlítások, áthajlások, a rövidítés, a metszés, a pontos formálás tartják kordában és teszik feszessé, poétizálttá, másfelől az állandó szókapcsolatok, frázisok biztosnak hitt és kényelmesnek tűnő bölcsességén (tartalmilag) az ironia és az önironia üt rést. A *Tegnap egyszerűbb volt* című verseskötetről írott, egy előbbi tanulmányomban a Böndör-líra ezen jelenségét úgy fogalmaztam meg, hogy e líra biztonságot árasztó attitűdjét egyrészt a megszólalás, a verselés biztos hangja, technikája – fölénye –, másrészt az ironia és önironia „fegyvere” nyújtja örökké résen levő figyelmével és fegyelmeivel. A *Tegnap egyszerűbb volt* versanyaga amiatt is kulcspontra Böndör költészetének, mert körülbelül ezektől a versektől kezdődően nyílnak meg hangsúlyosan a költeményekben az „intimitás terei” (Bányai János), amelyek majd az *Eleai tanítvány* (1997) tíz új versében is tovább élnek. *A változásom könyvének* ezen „intim” rétege a lírai én apró hétköznapi (magán)kudarcainak sorából áll egybe (ilyen értelemben nem véletlen a pre-szöveg címének birtokelessé való módosítása sem). S ha e szöveg legelején említett reflexív

elemet, e líra poétikai eszköztárát s a mindennapok apró történéseit – ezt az alkotásmód különböző szintjeit egybefoglaló, heterogén anyagot – szintézisbe kívánjuk hozni, azt mondhatjuk, hogy a Böndör-vers a hétköznapi apró kudarcait s az ezeket kísérő közhelyeket (mint antipoetikus anyagot) a poétizáltsággal ütközteti, s miközben e kettő a harcát vívja (s miközben persze hogy a költészet, a poétizáltság oldalára billen a mérleg nyelve), a költemény iróniát, öniróniát rejtő, kontemplatív, reflexív zárlatban végződik. Álljon itt példaként *A kehely* című, 50. számú vers:

Mulatni kell. *Azon amin lehet.*
Most például azon hogy nincs mivel
fűtenünk és látszik a lehelet . . .
Nem cserélnék én senkivel:
Elmondhatom hogy oly világban éltem
ahol egy Arany Ady vagy Allan Poe
– miként azt Rilke írja az Apolló
torzóban – változtatták meg az éltem.
De mások is – a fene egye meg!
Egyszerűbb ez tán mint az egyszeregy
– csak megtanulni fájóbb –:
Aki keres – ez a gond – az talál. Jót
abban is amiben nincs is talán.
S ha mégsem talál – valami találót
mondani végül arra is talál!

Minden együtt van itt: a fűtetlen, hidegtelelős hétköznapi világ, egy egész halom közhely (a fene egye meg; egyszerűbb, mint az egyszeregy; aki keres, talál; ez a gond stb.), az aránylag szeszélyes, slendrián versbeszédet alakító, kordában tartó – poétizáló! – ritmus, áthajlás, rímtechnika (a más szempontból lényeges allúziók és idézőtechnika) s a zárlatban a reflexió, amely ahelyett, hogy valamiféle bölcsességgel szolgálna a kudarcok ellenében, s feloldaná azokat, öniróniával vállalja a kudarc élményét.

A változásom könyvének létélményét a hétköznapi apró kudarcok sorozata alakítja, a pre-szövegből átöröktett reflexiót és bölcsességet pedig – minthogy a lírai én „jó tippet amúgy sem” adhat – e kudarcok sztoikus tudomásulvétele alkotja. E tekintetben lesz lényegessé a versekben hangsúlyozottan jelen levő lírai én időbeli pozíciója is: e versvilág tágabb idődimenzióként a balkáni pokol kezdetét és mindennapi következményeit célozza meg (lásd: a háború negyedik éve, cigarettasodrás, fal melletti nesztelen osonás, sorban állás stb. – nb.: pedig ekkor még hidak sem robbantak és bombák sem hullottak az égből!), szűkebb

időkoordinátáján belül pedig az ötvenedik életév s az ehhez kapcsolódó öregedés- és betegségképzetek, élet- és léttapasztalatok lesznek hangsúlyosak. Azaz: a mindennapok s az intim kisvilág apró (objektív) történéseinek az ötödik évtizedében járó költő (illetve lírai én) léttapasztalata ad reflexív keretet. Ezen a ponton találkozunk az átöröklött formaelvből, műfajból sugárzó kínai – keleti – bölcsesség az ezredvégi költő létről való tudásával, amelybe a versről való tudás is beletartozik.

Böndör Pál különös ízű, fanyar közérzetlírája a létről és a versről való egyidejű tudás összhangzattanában hangzik fel, mely tudás fegyvertárának felismerhető eszközei az ironia, az önironia – az ironikus önvizsgálat –, végeredménye pedig egy-egy demisztifikált, önironikus portré. Pl.:

*Egy pasi az örökös változásban
aki annyit tud csak hogy nyár van
mikor a mondatába belefog.*

Annak ellenére, hogy a költő két utolsó verseskötetében régmúlt és távoli kultúrákat céloz meg, e költemények esetében mégsem kell valamiféle antikvizálásra gondolnunk. Akár a *Tegnap egyszerűbb volt, az Eleai tanítvány* is, *A változásom könyve* is mai és itteni világunk, létünk láttelelete. S a benne élő lírai én közérzetének lenyomata. Az eleai tanítvány csupán kultúrhistoriai allúzió, az alapul vett *Ji King* pedig tág, saját költői eszközökkel kitöltendő és kitölthető kultúrhistoriai keret – olyasvalami, mint amit Nemes Nagy Ágnes mondott a költészetébe beszivárgó mítoszokról: „csak hangszekrénye a mai dallamnak”.

Az írásom címében említett teknőc pedig – Maurits Ferenc emblémaötlete – a kötet elején feltűnik, araszol, halad, majd újra eltűnik a lapszélén. Akár az olvasás metaforája is lehetne. Míg tart az olvasás, jelen van, megmutatja magát, majd elrejtőzik, hogy utána csak virtuálisan, bennünk éljen tovább – miként *A változásom könyvének* hatvannégy tizenötösorosa.