

„Bélyeget ütöttek a homlokomra, holott ekkor még / győztes hadvezér vagy a szabad tengereken / kalóz is lehettem volna, aranyporral a körmeim alatt” – áll mottóként Bödecs László új verseskötetének prólógusában. A Kassák Lajostól

78 Hocza-Szabó Marcell

## A VÉTKEZÉS SZABADSÁGA

Bödecs László:

*Kánaánhoz közelebb*

tér- és idősíkjában felfedezhető kapcsolódásokban teljesül, mely a metafizikai jelentésséggel kiegészülve Bödecs előző, *Az árvíz helye* című könyvének özőnvízszerűségének folytatásaként is értelmezhető. Mindezek mellett a *Kánaánhoz közelebb* jól felépített gondolati struktúrája, az ismerős témák (szerelem, magány, útkeresés), a helyszín (Budapest) és azok egyszer melankolikus, másszor (ön)reflexív bemutatása ugyancsak eszünkbe juttathatja a korábbi műveket. A poétikai hagyományt tekintve – talán épp eme azonosságok okán – kevésbé tapasztalható változás. Továbbra is erőteljesen támaszkodik a magyar irodalom kanonikus szerzői közül Juhász Gyula impresszionista versépítkezésére („Lányomaikat megőrzi a hó, / másnapig, amikor megfagy vagy elolvad, / csak addig lehet bármi világos, fehér.”), a József Attila versnyelvére emlékeztető kiasztikus retorikai alakzatok dominanciájára („amit megépítettek, rombolják-e már, az üres helyekre / vajon milyen új romokat hordanak”), valamint Pilinszky tömör, kihagyásos, ugyanakkor a keretességet kedvelő, bibliai motívumokkal dolgozó esztétikájára (*Pilátus utolsó hajnala*). A kötet újdonsága ezáltal a már ismert bödecsi poétika újrakeretezésében rejlik, ami az eddigiek szerves folytatásaként terjeszti ki a szerző költészetének központi vállalásait.

A *Kánaánhoz közelebb* antik drámára emlékeztető, prólógusos és epilógusos szerkezete már olvasás előtt nagy terheket ró a kötetre, ám a kételyek hamar eloszlanak az első, programadó költemény sikerültsége miatt. A *Független* öt versszakos struktúrája három részre osztva adja meg a kötet irányait. Az első és az utolsó két strófában a metaforikus mozgások parallel módon zajlanak, amit a középső, harmadik versszak sorai tesznek teljessé. Erre példa a költemény kezdetén olvasható naplemente pillanata („Éppen-hogy elindult, a házak mögött már bukik le a Nap.”) és a záró versszak baljós leírása („Megérkezik a sötétség, körbeszimatol”), amelyhez a kulcsot a harmadik szakasz ontológiai dilemmája adja meg („bármi, ami kezdődhetne,

származó idézet a dicsőséggel és a szabadsággal kapcsolatos későbbi dilemmákat előlegezi meg, továbbá a szerző előző két kötetében egyaránt viszsztatérő, kiemelten a hiányra építő poétikán való túllépést ígéri. E törekvés jobbára a ciklusokon átívelő versbeszélők eltérő

véget is érhet pont mától”). A naplemente idilli képe és a sötétség vészjósló megérkezése két végpontként fogja közre a középső szakaszban megjelenő kezdet és vég problémáját, amibe így nemcsak a kérdés központiséga, hanem a versbeszélő köztesség-érzete is beleképződik. Hasonló analógia figyelhető meg a vers legfontosabb történése közben is, hiszen bár úgy tűnhet, hogy az állattá válás csak a negyedik versszakban jelenik meg először („Állat leszek az erdőszélen”), valójában annak előzménye már sokkal korábban feltűnik („Lassú mozgás, kényszer nélkül, lehull rólam az emberi arc”). Az emberi lét „lehullása” és állatira cserélése közti – költői ars poeti-cának is beillő – sorok azonban újabb tétet jelölnek ki: „Mindez tőled független ugyan, / szabad vagy, én is az vagyok, / van még fantáziám, a valóság nem korlátol”. Az idézett részlet egyszerre reflektál a kezdő sorok folyamatainak embertől való függetlenségére és arra, hogy ennek okán a szabadság csakis a képzelet által élhető meg, amely gondolatot viszont rögtön megsemmisít a már idézett sorral („bármí, ami kezdődhetne, véget is érhet pont mától”). A költemény e kijelentése origóként működve a lírai én versvégi lemondásában is visszaköszön, mintegy belátva, hogy hiába „vöröslök, majd kiszakad belőlem a város”, végül a sorsa mégiscsak az, hogy a sötétség, „mint újszülöttet a farkas, el is vihet magának”. Habár az utolsó versszak azt sugallja, hogy a vers-én önfeláldozásával szembesülünk („engedem, nyugodt vagyok, védtelennek találhat”), voltaképp az önmegadás a lírai szubjektum állati létének sötétséghez való hasonulásából következik, amire a „körbeszimatol” kifejezés is utal. Az állati létbe való menekülés így a szabadság és függetlenség teljesebb megélése helyett a kiszolgáltatottságot fokozza. A suggestív költői képek mögött olyasfajta ellentmondás képződik meg, amely a függetlenség, a szabadság és az – ezen a ponton még meghatározhatatlan – sötétség közé feszül, implicit módon rámutatva arra, hogy ezen értékek egymás nélkül értelmezhetetlenek: a szabadság akkor szabadság, ha azt bármikor feladva kiszolgáltatottá válhatunk.

A prolókus többi versét is a sötétség („és a gondlattól vacogok pőrén, / újszülött verítékben, hogy jön az este”), illetve a világosság hiánya lengi be („Ekkor születhetnél, ahogy kialudtak a gyertyák”), ugyanakkor egyre hangsúlyosabbá válnak a – már a *Függetlenben* is megjelenő – város és annak története („Ha van történet, hát mesélhető”), belakhatatlansága („állunk az utcán és gondolkozunk, / mikor menjünk haza”) és megismerhetetlensége („Most nem tűnik semmi ismerősnek, / a látvány: üres tányérok az idő múlásában / születésnapokra terített asztalokon”) köré rendeződő morális és lét-filozófiai kérdések. Innen indulva lép elő az első, *Hadüzenet a bevehetetlen városnak* című ciklus két nagy, időben és térben is eltérő versbeszélői szövege, melyek szembe-ellenálló megkülönböztető jegyei a római számmal ellátott,

valamint a naptári napokat címbe vevő technikában figyelhetőek meg. A morális síkon egy archaizáló nyelvezetű („külvárosi”) hadvezér által a háború pszichológiájába nyerünk betekintést („A győzelem valójában nem a csataterén születik”), amit montázstechnikában kereszteznek egy ontológiai 80 kérdésekkel foglalkozó, autofikcióba hajló („neked mi a keresztneved, kérdezte, / Laci, mondtam, ugyan már bemutatkoztunk”) „belvárosi” versbeszélő útkereséssel kapcsolatos belső monológjai („Ha felnézek néha, már én is csak utakat látok, / mindegyik vezet valahová, de egyik sincsen kiköveve”). A ciklusok szerkezete ezáltal látszólag kétfelé tart, amit összekötnek a lírai szubjektumoknak a város meghódítására utaló vágyai – azzal a jelentős különbséggel, hogy míg a hadvezér szemszögéből ez konkrét jelentéssel bír („célunk a város, egy biztos, / hogy mi foglaljuk el”), addig az autofikciós síkon leginkább az otthontalanság felszámolásának igényére utal („olyanok, mint mindig, valahová mennem kéne, / hogy nyugtom legyen, feloldódni”). A két vers-én alaphelyzetének hasonlósága, a város kívülről, illetve belülről való bevehetetlenségének tapasztalata a szólamok összeolvadását ígéri, amit már a ciklus első költeménye is megelőlegez („a két résznek egyesülnie kell”), azonban innen bontódnak ki az egyes szólamokon belül visszatekintő elemek fel-feltűnő szabadságértelmezéseinek fő irányjai is.

A hadvezér szemszögéből a szabadságról a parancsuralmi rendszer gondolkodás nélküli és elnyomást végrehajtó folyamatai tanúskodnak: „A legtökéletesebb szabadság: a harctér szabadsága. / A felsőbb utasítások hatalma felülír belső parancsokat, / itt nincs kényszerítő ereje hamis erkölcsnek, / nem fog vissza, nem bénít meg a gyengék féligazsága.”. Az idézett részlet a lehető legpontosabban foglalja össze a lírai én viszonyulását a szabadsághoz, mely így az egyéniség megszüntetésében – vagy másképp: önmaguk elnyomatásában –, a moralizálás felfüggesztésében és az erő piederasztálra emelésében nyilvánul meg. Különös ellenpólus ezzel szemben a mindebből következő harmonikus közösség („összetartozunk, egyek vagyunk”), a sikerből eredeztethető önhittség („terjeszkedésünk üteme igazolja, / velünk az igazság”) és a megingathatatlan bizalom („mi arra megyünk, amerre a legfelsőbb erő visz minket”), amelyek közé ékelt végzetes ellentmondások is csupán a felsoroltak helyességét bizonyítják („Szabadságunkat csak a legfelsőbb hatalom korlátozza, / és aki velünk tart, mindent megtehet”). E gondolati sémák sarkalatos pontjai azonban nem a hadseregen belül bekövetkező történések (például csatateri halál, dezertálás, árulás), hanem a város erőszakos elfoglalásának pszichologizáló és önfelmentő gesztusai által képződnek meg, aminek már a második ciklus elején is van nyoma („A város akkor vétetik be, / amikor a bennmaradtak is felismerik, / igazán mostantól vannak csak biztonságban”). A későbbiekben ennek kiteljesedése a városi civilek „átállítási” terve, miszerint a kiszorítás, a kiszolgáltatottság és az elnyomás a

béke eszközei: „Hogy a leigázott népek / békében megférjenek, / helyet csinálunk magunknak, / fallal vesszük körbe, / kiépítjük új kerületeinket.”. A hadvezér szólamának utolsó, a sikeresen elfoglalt város behódolásának dicsőségét leíró darabja viszont arról tanúskodik, hogy a véghezvitt hadi cselekmény nem elégséges, mert hiába a „lábam előtt a fekvő ellenség, a megégett zászló”, ha a „dicsőség nem lehet a hazatérés” és az Örkéntől vett mottó alapján „a győzelem órája már az összeomlás”. A kérdés továbbra is adott: „És akkor hogyan tovább?”.

81

Az autofikciós lírai én hasonlóképp tendenciózusan ismétlődő elemei az időnként felbukkanó koldusok vagy „koldusserű” figurák. A céltalan belvárosi séták során keletkező álomszerű, képzeletből és valóságból egyszerre töltekező képek és az ezekből kibomló társtalanság („a barátok különböző állomásokon maradnak”), düh („Le kéne dugnom valamit a torkán”), párkapcsolati vágyakozás („Csak ne jusson eszembe, hogy van, / hogy szeretem hallani a hangját”) és az önazonosság hiányával kevert rossz közérzet („nem tudom, mit tehetnék, hogy közöm legyen a tetteinkhez, / olyan sokat sétálok idegen helyeken, jó illatú, fényes lugasban, / hogy elfelejtem lassan, miért kell szégyellnem magam.”) alapélménye az otthontalanság, melynek el-lenpólusaként értelmezhető a koldus létforma megjelenései. Az e köré szerveződő szituációkban kezdetben a szégyenérzet és az identitást érintő problémák dominálnak („megpróbálja, vagy ne próbálja, hogy elmondja” [a kéregető az Angliában élő lányának elmondani, hogy koldus lett]), majd a társadalmi különbségek extremitása („de én is megkávéznék, ahogy tenmagad is kávézol”), amit a beckett-i abszurdításra emlékeztető eszközök visznek el a csúcspontig („innen nem hajt el senki, míg meg nem érkezik, aki jön”). Noha az efféle egyén társadalomba integrálhatatlan individualista lázadását a versben főként az egzotikumokhoz társítható csodálat veszi körül, végül mégis felszámolódik mint lehetséges kiút: „Amikor megláttam, már piros szalaggal körbefonták / a rendőrök”. A versbeszélői szólamok ezáltal a kötet végéhez közeledve egyre inkább hasonlóvá válnak, hiszen a hadvezér önmaga (és mások) elnyomásából fakadó szabadságérzete és a kolduslét otthontalanságában otthonra lelő mozzanata csupán olyan illúziók végpontjai, ahová a versek tapasztalata alapján csak csalódás lehet megérkezni („[a] város, ahová szabadon érkezem, romokban áll”). Az epilógus e ráeszmélésekből építkezve – a két versbeszélőt elhagyva és ezáltal egyesítve – a győzelmet immár a valóság elemei helyett a transzcendens felől, a halál közelségéből visszatekintve alkotja meg („maholnap másik világba megyek”), amit a kötet záró verse, a *Pilátus utolsó hajnala* foglal össze. A költeményben a pilátusi vers-én gazdagságon és sikeren alapuló dicsőséges, ám hazug életútja („hamis hit volt /

e gazdagság”) párhuzamba kerül a jézusi tragikus, ám igaz sorssal, amelynek álombeli tapasztalatai okán („A galileai jött és látogatta álmaim”) elkerülhetlenné válik a sorozatos tévedések felismerése („tenyerén lyuk tátongott, jól tudtam, / mitől, de ránézni alig voltam képes”). A vers utolsó sorai emiatt egyszerűre hozzák el Pilátus tettével való szembenézését („Sokakat ítéltem el”) és Krisztus feltámadását („Hallottam a hírt, a galileai feltámadt”), ugyanakkor ezáltal ok-okozati viszonyba hozva a bűnt a megváltás beteljesülésével („életem nem hiába volt, / esőt bocsát a szikkadt, éhes földre.”).

A *Kánaánhoz közelebb* legnagyobb erénye a versbeszélők körül, és egyúttal bennük felépülő világ ellentmondásokkal, kétséges következtetésekkel, merész gondolatkísérletekkel tarkított monológjainak mélységes szubverzivitása. Nem elhanyagolható tényező viszont, hogy ezen törekvések között kiütköznek olyan, öncélúságot tükröző sorok, vagy akár egész versek, ahol a mindenáron való meghökkentés („Reggelente álló fasszal ébredek”), a túlzott egyértelműsítések („itt dőlhetnek csak el a dolgok, / nincs más lehetőség”) vagy a kihagyhatóság (például *Koncert az akadémián, csütörtök* című darab) kötetegészt megbontó zavaival is találkozhatunk. Továbbá nem megkerülhető, hogy a hadvezér által versbeszélt költemények olykor eseménytelen, monoton és önisméltó voltak miatt önmagukban kevésbé érdekesek, csupán a kötet koncepciójában meghatározott fontosságuk menti meg őket. Ezeket feledtetik az egyszerű, mégis megkapó nyelvi lelemények („hogy ne maradjunk szabadnak”), a személyes, vallomásszerű kitárulkozások („Még ha fáj is a tekintete, beismerem, / mindig reméltem, hogy egyszer rám emeli”) és a szinte fojtogató kérdés, hogy mit kezdjünk a szabad akaratunkkal akkor, amikor nem tudjuk, merre menjünk, vagy akkor, ha pontosan tudjuk, de valahogy soha sem érkezhetünk meg. Az autofikciós lírai én belvárosi bolyongásai ugyanis épp az élet olyan tét nélkülségének bizonyítékai, ahol az esetlegesen morális kockázatot jelentő cselekedet leginkább annak elmaradása. A hadvezér szólamában ezzel ellentétben a szélsőségesen egyoldalú, célorientált és erőszakos tettek a bűnök folyamatos elkövetését eredményezik, amit sosem megbánás, hanem önfelmentés követ. Az utolsó versben emiatt találó a pilátusi cselekedet következményeinek példázata, hiszen az ő sorsában a nem-cselekvés („Mosom kezeimet”) lesz cselekedet hatású, ami mindemellett rendelkezik azzal a kettősséggel is, hogy csak ezáltal következhet be Krisztus feltámadása. Pilátus bűne miatt érzett nyugtalansága is már ennek belátására utal, valamint arra, hogy a szabadság záloga a vétkezés lehetősége. A bűn tehát a kötet logikájában nem morális kérdés tárgya, nem jó és nem rossz, csupán az azt követő tetteken múlik, hogy Kánaánhoz távolabb vagy közelebb léphetünk-e általuk. (*Napkút, Bp., 2022*)



