



BORBÍRÓ ALETTA

A struktúra csapdája

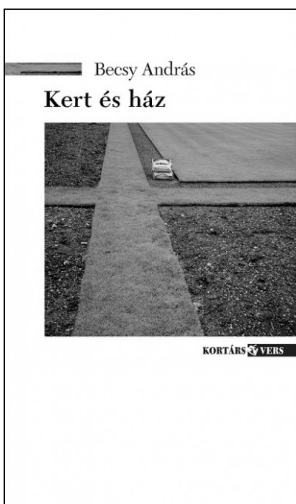
BECSY ANDRÁS: KERT ÉS HÁZ

Egy könyvborítón gyep és bevetetlen föld szabályos, geometrikus elválasztása erősen strukturált, megtervezett (szöveg)teret sugall. Sándor László fotója szinte kellemetlenül rendezett, amelynek túlstrukturáltságát és stilizáltságát csak a kopár talajon lévő két zsák (műtrágya?) töri meg. Amennyiben valóban műtrágya, úgy éppen a hiány pótlását, a természetlen termővé tételét, a bevetés és megművelés szándékát sugallja Sándor László képe és így Becsy András *Kert és ház* című kötete. A borítóhoz hasonlóan Becsy verseskötetét is a koncepciók uralják, amely a cím miatt a kert és ház toposzának újraírását, a személyesség és privát lírai megnyilvánulását helyezi az olvasói elvárás horizontjának fókuszába.

Egy kertben a természetesség és a rendezettség, a műviség egyesül, ami a tervezés és koncepció uralmát jelenti. Becsy kötetében ugyancsak a szabadság és kötöttség közti mozgás játéka valósul meg. Talán az első ciklusban a legszembeütőbb, ahol a cím nélküli versek zöme ellentétek révén szerveződik. Az antonimák keretezik a verseket, az első és utolsó szavakban jelennek meg dőltsel szedve. A viszonylag kézenfekvő *kint* és *bent*, *fent* és *lent* típusú párok mellett megjelennek rendhagyóbb kifejezések is, mint az *őszült* és *ő szült*, amely a kötet nyelvjátékra való fogékonyságát érzékelteti.

A címben is jelzett kert és ház fel-feltűnnek, viszont nem a nézés tárgyaiként, hanem olyan terekként, amelyekben mozog a lírai én, és amelyek a költői nyelv révén metonimikusan érintkeznek az emberi testtel és hétköznapi élettel. A *Látod, a szivattyú rossz...* kezdetű, cím nélküli versben a szivattyú és a tüdő funkciója kerül párhuzamba, a működés tekintetében pedig létrejön az emberi test és természet egymásra íródása: „mert a fű, a málna, a nárcisz, az aranyeső, az akác már / csinálná a dolgát, és csak a szivattyú töketlenkedik, csak / forgolódik éjszakákon át, több doboz cigit füstöl el [...]” (20). A kötet nyitó, *Mondtad...* kezdetű versében a kert elrendezésének képére – kétszínű, sakk-

Kortárs Kiadó
Budapest, 2021
80 oldal, 2000 Ft



táblaszerűen elváló gyep – épülő asszociációkból eljut a lírai én egy személyes, intim helyhez, az ágyhoz, ahol ugyancsak a füvet jellemző osztottság uralkodik: „most a pázsitunk egyik fele sötétzöld, / a másik meg világos. [...] / két egymás melletti egy-személyes matrac / a kétszemélyes ágyban [...]” (7). A *csirregésben* és *csendben* ellentétpárra épülő, ugyancsak cím nélküli versben a kert és a párkapcsolati összhang kerül párhuzamba egymással a rendezettség szempontjából, amivel azt sugallja a szöveg, hogy a kertbeli rend az élet rendjére is kiterjed: „[...] így már jó, mondd, így a jó, mondom, ez a rend, rendben van a kert, rendben / vagyunk. Benne a koreográfiánkban. A *csendben*.” (25)

A *Kert és ház* négy ciklusában a szerző újabb és újabb formába önti a hétköznapi tapasztalatokat, viszont a szerkezet és rím uralma gyakran elnyomja és korlátozza a szövegek tartalmát. Ez a szonettek esetében a leggyakoribb, mint például a *Kint a barackfákon* kezdetű versben is, ahol a rímek direktsége és a virág, természet megjelenése a hagyományosan gyermekversnek címkézett szövegek rím-, ritmus- és tematikus struktúrájához teszi hasonlóvá:

„Kint a barackfákon pattan már a rügy,
a sublót cserépvirágja irigy
színével nézi: könnyű nyílni így,
Nap van fénynek, víznek eső, nem nagy ügy.” (8)

A versek alapvetően ismétléses szerkezetre épülnek. Ez vonatkozik a szonettformára, az antonimákra, ahol egy adott elem ellentéte tér vissza, illetve megjelenik a rímekben és a szövegek belső ismétléseiben. A belső ismétlések olykor szinte tautológiák, mint az „egy kutya nem harapós, míg meg nem harap” (18) sorban. Ebben a cím nélküli versben többször is megjelenik a *harap* kifejezés, de minden alkalommal a kutya jellemzésére szolgál, ami azt sugallja az olvasónak, hogy egy sorozattermelő szöveggép dolgozik a versben. A belső ismétléshez hasonlóan működik az, amikor ugyanannak a túlírása történik meg, így az ismétlés nem a konkrét kifejezések újrabeművelésével jön létre, hanem a metaforikus és konkretizáló megfogalmazás együttes alkalmazása révén. Ezek a leírások az asszociáció és versképek építkezését korlátozzák, gátat szabnak az olvasói képzettársításnak azzal, hogy túlzottan rögzítik a kapcsolatot a társított szegmensek között, mint például a *Játék* című versben: „benn a pályán / a kezdőkör középpontjának / anyaméhében váraozott / a néha bőr, néha gumi atommag, / a labda, / mely köré, fölé csomósodva mi, / zsiszegő elektronok, zsiszegtünk” (38). A *pálya*, *kezdőkör*, *középpont*, majd a *bőr* és *gumi* kifejezések rögzítik, hogy fociról, konkrétan egy labdáról van szó. Ennek kimondása túlírttá teszi a szöveget, holott az atommaghoz való hasonlítás izgalmas társítás, ami könnyen továbbgördíthető a foci kontextusában – ezt részben meg is teszi a szerző a gyerekek és elektronok összemérésével –, viszont mégsem válik végiggondolttá és kimunkálttá a leírás. A folytonos korrekció is elvonja a figyelmet a nyelv jelentéses egységeinek játékaról, helyette a hangalaki összecsengésre tereli.

A kötet verseire persze nemcsak a túlírttság és ismétlés jellemző, hiszen olykor a sorok sűrű leírásokat tartalmaznak. A *Mind együtt ismét...* kezdetű vers második versszakában az óra és a vérkeringés, a szív dobbanása fonódik össze egyértelmű, de nem teljesen rögzített képpé: „Nincs takkja, de nem is tikkal azóta, / se lüktetés, ütem, se metrum, még ha / pulzál is a verőér, gyűjt a véna, / a hiány ez, órányi éber kóma.” (27) A kötet legemlékezetesebb és legjobban felépített verse az *Egyenleg*, ahol sem

a rímkényszer, sem a folytonos önkorrekció, sem az egyértelműsítés nem érvényesül, helyette a generációk párhuzamba állítását (és így a szembesítést) szolgálják az ismétlések. A szerző jól lebegteti az ajándékozó figuráját Jézus és a vágybeteljesítő felnőtt között, ami éppen a gyermeki és felnőtt nézőpont közti billegést is okozza. „A gyerekeknek meghozta azt, amit szerettek volna, / csak azt az egyetlen egy dolgot nem, amiről álmotdakt. / Helyette elhozta nekik azt, amiről mi gyerekként álmotdunk, / mert azt hitte, hogy ugyanarról álmodnak, mint amiről mi álmotdunk [...]” (40). A vers végi negációk, amelyek azt veszik számba, hogy Jézus mit nem lopott, kitágítják a vers terét, és a gyásszal kötik össze, a gondolatsor zárlatában pedig egyszerű etikai, morális kijelentést tesz Jézusról a lírai én: „[...] nem lopta vissza apámat, nem fogja visszalopni majd anyámat, / és nem fog visszalopni majd engem sem, mert Jézus nem lop, / saját törvénye van erre.” (40) A vers zárlatában a fenyő halálával, karácsony elmúltával és a keresztre feszítés felidézésével is a gyász jelenik meg, ami feszültséget generál a karácsonyhoz kötődő születéssel és a gyerekekhez kötődő felütéssel.

A borító és cím által sugallt privát megjelenik a versekben, kétségkívül az alanyiség határozza meg Becsy költészetét, viszont a toposzok újraírása kevésbé jellemző, az eredeti nézőpont helyett a nyelvi és formai játék a meghatározó. Mindez két dolgot jelenthet a kötet egészének értelmezésében. Egyrészt azt, hogy miként a túlstrukturálás megköti és korlátozza a tartalmat, úgy a lírai én sem tud nyíltan beszélni, viszont az ismétlődésekben és korrekciókban bővelkedő megfogalmazás arra mutat, hogy nem fogadja el a lehatárolást. Másrészt a lírai én önróniájaként interpretálható a nyelvi és strukturális kötöttséggel való játék, ami ellentmondásosnak tűnhet, akárcsak egy kert rendezettsége és természetessége. Bár látható, hogy a kötetet egyenletes, ki-munkált és igen tudatos szövegszerkesztés jellemzi, ennek ellenére a *Kert és ház* nem mer elrugaszzkodni a sémáktól, holott néhány szöveg(rész)ben – mint a *Mind együtt ismét...*-ben vagy az *Egyenlegben* – láthatók izgalmas kísérletek.