

PAPP MÁTÉ

Téged tanulni

PION ISTVÁN: ATLASZ BÍRJA



Helikon Kiadó
Budapest, 2013
86 oldal, 1490 Ft

”

Pion István első kötete bírja. Bírja nemcsak az első, hanem a második, a harmadik újraolvasást is. És bírja a csendes meg a hangos olvasást. És nem utolsósorban bírja a kritikát. Mert a négy ciklusba rendezett bemutatkozó anyag stílusbeli egyenetlenségei és kompozíciós aránytalanságai ellenére sem veszít abból az elemi kifejezőmódból, ami a gyerekkori emlékek, a személyes élmények és a családi történetek „sorba törésén” túl képes formába önteni az elbeszélő időbeli átváltását is. A felnőtté válás folyamatához kapcsolódó mozzanatok markáns (de még kiforratlan) hangú felelevenítése tehát elsősorban egy számvető attitűdhöz kötődik, mégsem válik nosztalgikus ifjúságsiratássá vagy céltalanul kavargó, magába forduló emlékfolyammá. Már a szülőföldhöz, az Ipolymenti letkési tájhoz való viszonyulásban tetten érhető az az időben feloldódó hajlam, amely mindenekelőtt a múltat akarja bekebelezni, hogy aztán annak minden hordalékával együtt érkezzen meg saját jelenébe: „meg kellene ezt az egészet személyesíteni, // vagy lenyelni, mint a kígyó, egészben, / hadd rajzolódjon ki testemből a táj, / legalább egyszer jóllakni, / mert betelni vele nem lehet” – szól az első vers (*A szegycsont felett*) mottószerű kitétele. A többrétegű szövegek három idősíkból mozognak, melyek egymásra rakódásából alakul ki a verseskönyv alapszerkezete.

A múlt „megszemélyesítésére” tett kísérletek megannyi beszédmódot hívnak elő, más-más elbeszéléstechnikával közelítenek az adott emléktörödékekhez. *A Tévémaci meghalt* című ciklus főleg a kisgyermekkor tereit, tárgyait idézi meg: zsúfolásig telt koleszszoba, balatonvilágosi téeszüdüllő, a nővér piros úttörőnyakkendője vagy a kivonuló orosz katonától vásárolt hinta, mind a belső beszédben megnyilvánuló emlékezet egy-egy állomását jelölik, miközben az adott időszak közérzetét és társadalmi-történelmi hátterét is érzékeltetik. A kórházból hazatérő nagymama vagy a lelkiismeret furdalással eltemetett kutya emlékképei már másféle élményanyagot mozgatnak; a hozzájuk tartozó versek az elmú-

lás tudatosítását illusztrálják, a halálélmény lappangó traumáját próbálják feldolgozni. A *Gyere elő* címet viselő ciklus számozott monológjai ennek kibontásaként, mementószerű foglalatként vannak jelen a kötetben. Az *Ó*-sorozat darabjai valamelyest eltávolodnak a kötet első felének elégikus hangnemétől, a magánélet tünékeny eseményeinek, kiüresedett állapotainak ábrázolásához egy távolságtartóbb, ironikusabb tónust társítanak, amely a rapes-szlenges *slam poetry*-betétekben formálódik majd át teljesen; Pion költészetének élőbeszédszerűsége ezekben a sallangmentes szövegekben, illetve a *Téged tanuljalak* hosszúversében szabadul fel leginkább.

Érezhetően alanyi elbeszélőről van szó, aki szelídnek mondható lírai alkata mellett rendelkezik egy „odamondósabb” attitűddel is. Az ebből fakadó feszültség kifejezetten jól tesz az olvasás dinamikájának, lazít a kötet széttagoztságán, a ciklusok zárványszerűségén. A versek stilisztikai sokfélesége (a klasszicizáló *Téli fagy* keresztrímes soraitól egészen a kántálós *Nyugtató* asszociatív kiszólásaiig terjed a költői eszköztár) bizonyos mértékben formátlanná teszi a kötet anyagát; más szemszögből nézve viszont kifejezetten érdekes végigkísérni a költő hangpróbáit (a magában beszélő hangfekvéstől egészen a szócső-akusztikáig). Érdemes megfigyelni, hogy a jelen helyzetjelentéseiben mennyire más irányt vesz a költői beszédmód, mennyivel másabb lesz a (ki)mondás hangoltsága. A múltat idéző szavak és a jelen idő hangjai jellemzően a vendégszövegekkel teletűzdelt, rájátszásos slamelésekben elegyednek össze. Kissé kilógnak a kötetből a budapesti Trafóban, valamint a Mika Tivadar Mulatóban elhangzott darabok, bár ezek a kötetlenebb szövegelések is egyfajta számvetésről, a jelenkor szűkös „közösségi terének” feltérképezéséről szólnak: a huszonegyedik századi Magyarország örök álmáról, lakóparkokról, villamosokról, az Országház kupolatisztítójáról, a főnök állapotfrissítéséről, a Gázai övezet tudósítójáról...

A Kosztolányi által is megverselt *hanyatló Atlasz* újra meg újra felbukkanó mitikus képe és alakja már egy globálisabb-szimbolikusabb teret hordoz magán. „Olyan figurát kerestem, akinek nincs ráhatása a dolgok menetére, és ezért kénytelen elviselni, ami történik vele, amit kirótt rá az élet. Olyasvalakit, aki a szálakat nem tudja mozgatni, de mégis mindig jelen van, és képes bármit elviselni. Én nem tudok már semmit tenni az elveszített családtagjaimért, viszont úgy érzem, az életútjukat magamban hordom, cipelem, mint Atlasz a világmindenséget: nem tehetem le.” („Életutakat cipelek magamban”, Vass Norbert beszélgetése Pion Istvánnal a Könyvesblogon – részlet.) Az ismétlődő motívumok (az említett, címadó Atlasz-alakzat) és az egymásba játszott intertextuális utalások (József Attila-, Pilinszky-, Radnóti-, vagy Sütő András-parafrázisok) segítik ugyan a versek asszimilációját, enyhítik a szövegek eklektikuságát, a kötet vezérfonala mégiscsak a családi szálakból van összeszöve; a lépten-nyomon felbukkanó szülők és nagyszülők legendáriumának gócpontja pedig a verseskönyv negyedik, befejező ciklusának *Téged tanuljalak* című hosszúverse.

Az alcímben szereplő „családrege” műfaji megjelölés persze költői túlzás, inkább amolyan emlék-mozaiokról van szó, melynek képei nem csupán családi tablót mutatnak fel, hiszen a hangsúly mindvégig az elbeszélő pozícióján, illetve a mesélés aktusán van. Így valójában nem a történetek lesznek fontosak, hanem az általuk felidézett személyes élmények. A versfolyam kronologikus kompozícióját néhol önreflexív kiszólások szakítják meg („mert akkor most nem ülnék itt melletted, / s nem tudnád, / hogy éppen ki meséli mindezt neked”), amelyek úgy kapcsolják össze a rég- és közelmúltat a jelennel, hogy közben valaki mást is megszólítanak. „fél lábon álltam a vízben, / magam-gyereket vittem akkor a csőrömben, / de

meghalt, / s gyereket akarok hozni most is, / igazit – magam helyett, megáradt folyókon át a méhedbe / fél lábon is, / hallod, hallgasd, ne aludj, / igazat beszélek neked, / mi mást beszélhetnék, / s ki másnak mondhatnám”. Már az első három ciklust át- meg átszőtték az elmúlás motívumai, a test leépülésének, az élet kioltódásának képzetei (*Monológ I-IV., Felvirágzó* stb.), a hozzájuk kötődő, elvesztett családtagok azonban csak önmagukban, egy-egy emlék foglatában jelentek meg; egy nagyobb lélegzetvételű lírai elbeszélés kellett ahhoz, hogy a különböző idősíkok ne csak egymás fölé rétegződjenek, hanem szervesüljenek is.

A halállal való szembesülés feldolgozhatatlan tapasztalatának versbe vetítése akár önterápia is lehet. Ennek sajátos lenyomata a *Téged tanuljalak*, amely részben az automatikus írás jegyeit is magán viseli, amellet, hogy a szöveg nyilvánvalóan tudatos munka (családfa-kutatás és egyéb, rokonok körében végzett anyaggyűjtés) eredménye. Ez a kettőség, a tudatos és tudattalan emlékező folyam(at)ok közös mederbe terelése sodorja magával a költőt addig, ameddig ő maga is részévé válik a születés s az elmúlás körforgásának. Úgy, hogy újjászületik valakiben. A szóra bírt emlékezet alanya mellett így a megszólított másik fél lesz a szöveg rejtett tárgya, a „tanulási folyamat” végpontja, ahonnan már más időszámítás kezdődik: „és látod, / hiába esett hónapokig az eső, / hiába áradtak a folyók, / hiszen évek teltek el, / és talán így lett végül nyár megint, / mert voltak, / akiket arra használtam / hogy téged tanuljalak meg igazán”.



BUKTA IMRE: HÁTSÓ UDVAR