

Domokos Gyöngyi

## Verbális Galaxisok, avagy Ariadné szárítókötele

(Beck Tamás *Más él benned* című kötetéről)

Magába szív, mint egy tündöklő óriáscsillagból összetömörült feketelyuk. Leginkább ez az érzés fogja el az embert, ha Beck Tamás versei szippantják magukba, bárhol is legyen. Otthon egy karosszékben ülve, a szomszéd hangosan bömbölő tévéjének ricsaja mellett, a buszmegállóban kuporogva egy esernyő alatt, vagy éppen egy hivatali okmányirodában egy új személyigazolványért ücsörögve. A kezünkbe vesszük, és vége. Már nem szabadulunk. A fikció és realitás eseményhorizontján túlhaladva a tér és az idő megszűnik létezni. Már mi magunk is benne vagyunk a versben, miközben újraolvassuk saját magunkat.

Ahogy a feketelyuk esetében is az egyszerű, ámde rejtelmes külső megtévesztő, úgy ezek a versek is könnyed hangvételük ellenére összetömörített galaxisok sokaságát sűrítik magukba. A sorokat szinte életre keltik az egyszerűen szippantó mindennapi élethelyzetek és narratívák. Mert igen, ezek a versek élnek, köztünk élnek, emberek. Egy elveszett fülbevaló, egy orvosi vizsgálat, egy guberáló, hír egy apa haláláról. S a leghétköznapibb milió kontextusába ágyazva villannak elő ezek a mélybe sodró narratív szóképek, felfejtésre váró rejtett kódok halmazai, amelyek pár szóban egy egész létuniverzumot tömörítenek magukba. Mintha a Mount Everest súlya csupán egyetlen pingponglabdányi nagyságú méretre lenne koncentrálni. „*Esse est percipi.*” (*Egy eljövendő halálra*, 33.) Létezni annyi, mint érzékelve lenni. Valamennyi tárgy létezése annak észlelésében lakozik, ahogy George Berkeley is vallotta. A tárgyak pusztán csak a mi szeszélyes elménk mentális reprezentációi számunkra. Avagy csak az létezik számunkra, amiről tudunk. Ezt rejti magában ez a két szó az *Egy eljövendő halálra* című versben, és ez tör felszínre *Egy hitoktatónő öngyilkossága* soraiban. Az ontológiai képek tárházát a Möbius-szalag bővíti tovább. Egy folytonosan önmagába visszakanyarodó vonal, mely egy tehetetlenségben megrekedt emberi élet kezdeti és végállapotaként szimbolizálódik egy halálát váró magatehetetlen beteg kontextusában. Oda térünk vissza, ahonnan elindultunk.

A transzcendens világ jelenléte is a költői szubjektum tudatának érzékelése révén képeződik le a hétköznapi tárgyak révén. A kifröccsenő szennyvíz a fürdőszobában, a szellemkép körvonalai a tévében és a lemezjátszó hangszedőjének váratlan kizökkenése mind egy másik világ nyomait rejtik, amely „*a miénknek talán negatívja*”, és „*amely nagyon is van – de ha nem látjuk, még sincsen hiánya*” (*A másik világ*, 62.).

A városi milió rengetegében vagy az orvosi vizsgálaton túl pedig a szubjektum önmaga lényegét tekintve is eltárgyasul. Az ember éjjelenként csupán pazarló vízháztartás, aki magányosan kibóklászik a mellékhelységbe, dolga végeztével pedig falósejtté változik, amint a hűtőben kotorászik. A komoly filozófiai okfejtések helyett ironia növi be a versek szövegét, s túlbujánszik



a különféle teoretikus ontológiai elméleteken. Ugyanakkor Beck Tamás lélekképében a test nem szeparálódik el a lélektől. A test a lélek tünete, leképeződése csupán, és a szorosan testhez illő attribútumok a lélekhez is tartoznak: a léleknek is van immunrendszere, az orgazmus pedig a lélek tökéletlen kiszülése.

A csend. Csendek. „*Végtelen szóköz, amelyről csak mi képzeljük, hogy tartoznak hozzá szavak.*” (Olga, 23.) Visszatérő szereplői ezek a verseknek, és ezen csendek rányomják hangulatukat az egyes emberi kapcsolatokra is. Beck Tamás verseiben leginkább a magány dominál. Az emberi viszonyokba beletapos a városi élet elszemélytelenedéséből eredő izoláció. Sokféle csend van. De a csend legtöbbször a kommunikáció hiányát fedi le, és sokszor a kommunikáció képességének a hiányát is. Így él elszeparáltan szülő és gyermeke, anya és lánya, apa és fia. A társas kapcsolatokat pedig a társas magány emészti fel. A társadalmi elvárások táplálta álszent házasságok társas magánya. Ezt a belső anomáliát hívatott kifejezni *A gyanútlan test* című vers is, egy társas kapcsolat fotográfikusból narratívba átívelő leírása. „*Párocška áll a kószobrok gyűrűjében [...] De testük, mint a szeizmográf, jelzi a köztük levő távolságot [...] A fénykép kedvéért egymásra mosolyognak, ám ahogy a kőszentek lenéznek rájuk, megérik, hogy foszlik le róluk álruhájuk.*” (45-46.)

A város elarctalanodó emberei közül, akiket „*a kettes metró forgataga úgyis elnyel*” (A falon túl, 39.), leginkább a társadalom peremére szorult különcök, a guberáló és skrizofén ember képesek egyéniségüket megőrizni:

*„Aztán elmúlt ez a tél is, és egyre jobban érzem:  
a skrizofén srác mindent értett úgy, ahogy én nem.  
Mi gyűjtünk szorgosan, s ezzel is szalad az élet,  
ő meg a tékozló fiú, ki folyton hazatéved.*

*Nekem csak prófétát jelentett, Mártinak koloncot,  
hisz rádöbentett mindkettőnket, hogy mi vagyunk bolondok  
mind, akik elindulunk a forgalommal reggelente,  
ahogy a véráram is szétviszi a mérget az erekbe.”  
(A skrizofén srác, 18-19.)*

Az ember elszemélytelenedésének jelenségével szemben a tárgyak ugyanakkor életre kelnek. A hétköznapi valóságot leképező miliót megannyi szellemes narratív hasonlat váltja fel, melyek átszövik a versek szövegeit, és egy új kontextusba helyezik azokat. Az élettelen elemek antropomorfizációja is ezek révén valósul meg. Így válik a Rohonci útból a termékenység szimbólumává, egy kicsapongó kamasz forgalmas ondóvezetékévé, s így hasonul Velence, egy dicsőségéből kihunyt város, egy havi vérzését büszkén és türelmetlenül váró gyermektelen özvegyhez. Budapest is átlényegül a termékenység archetípusának, a szülő nőnek a képében:

*„Odakint esik. A Király utca síkos,  
akár vajúdáskor a szülőcsatorna.  
Az egész világba tolófájás hasít most,*

*de nem gondolok rá, mi van éppen szülőben  
a város lüktet majd születőben, [...] mint frissen műtött szív kezdő orvos kezében”  
(Álmatlanul, 21.)*

A szülés lüktető aktusából egy dobogó szív. Mint ebben az esetben, a *Más él benned* megannyi versében a hasonlatok komplex egymásba játszó képek formájában érnek össze. Ugyanakkor ezek a hasonlatok egy narratív vonulatként túlnövekszenek a vers kezdősorok által alkotott kontextusán, és egy organikus történetté nőnek ki magukat, akár csak a *Nagyon akarok élni* esetében. Az élni akarás a nehézségekbe ütköző elalvás aktusával kerül összevetésre egy vonaton, melynek során az

utas végül túljut a célállomáson, és egy térképén sem található ismeretlen lerombolt városba ér be, a jegyét pedig nem leli. Végül az álom és valóság határai elmosódnak, és a hasonlat lírai énjének tudatában világossá válik, hogy az ismeretlen város lakói ugyanarról álmodnak majd idegen nyelven, ha egyszer esetleg az ő helyébe kerülnek. A valóság képlekenysége és határainak elmosódása más versek szövegében is kiviláglik, mint például a *Kölcsönként lakásban* soraiban egy helyéről elvándorolt fülbevaló kontextusában, hiszen „józsánságunk is csak egy paradigma, amit váratlanul meghalad majd a képzelet” (*Kölcsönként lakásban*, 41.) A múlt, az emlékezet nyomai úgy éktelenkednek a jelen időben Beck Tamásnál, mint a talpnyomok a Holdon. Egy kisgyermek félelme a Minotaurusztól vagy éppen egy egykori kedves mozdulata kitörölhetetlen emlékezetként íródik bele a jelenbe. A jelenbe a háborús múlt és egyszersmind a történelmi események is beleívódnak (Löwensohnék bátyja, szőnyegbombázás), sokszor hasonlatok formájában is: „alattomos vagy, akár egy tenger alatti kábel, / amely a mélyben hadüzenetet visz az államok közt” (*Testvéremnek*, 16.), eme kedvesnek nem mondható hasonlattal jellemzi a testvért, vagy a háború kontextusát éppen egy természeti képre vetíti rá: „levelek sodródtak a porban, mint belelőtt tetemek a Dunában” (*A Löwensohnék bátyja*, 30.). A béke és háború oppozíció ugyanakkor a jelen síkjában is érzékelhető: a tévében Gázánál közvetített közönnyé személytelenedett halálesetek és az apa halála prosztatarákban. Az elidegenített halál közönye átterjeszkedik a személyes térre, és felemészti azt. A fiú nem képes kiadni a fájalmát. Az apa halála is az objektivizáló érzéketlenség áldozata lesz.

Ariadné fonala szárítókötélként funkcionál, az élet pedig olyan, mint a képek sokasága. Mint egy film. Ez a narratív képszerűség pedig megannyi vers szövegében tör felszínre. Egy visszapörgetett filmen pedig végül ugyanoda térünk vissza, ahonnan egykor elindultunk.

Mi oda, hogy a *Más él benned* verseiben mélyen benne rejlik valami megragadó. Valami kerek magába szippantó egyszerű tömörség, humorral vegyített bölcsélet, ami nyilvánvalóvá teszi számunkra, hogy Beck Tamás méltán került a Petri-díjasok soraiba.

(*Magvető Kiadó, 2015*)