

SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM
BÖLCSESZET- ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI KAR
IRODALOMTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA

A peremvidék poétikája és politikája Böndör Pál és Sziveri János munkásságáról

Témavezető:

Dr. habil. Virág Zoltán

Egyetemi docens

Készítette:

Ternovác Dániel

Szeged, 2020

Tartalomjegyzék

1. Kontextus, poétika, stratégia.....	3
1. 1. A líra mint integratív rendszer	3
1. 2. Elméleti lehetőségek	5
1. 3. Nemzeti kánon/kisebbségi perspektíva.....	8
1. 4. Előzmények: a jugoszláviai magyar költészet szerepkeresései	10
1. 5. Nemzedékiség és költői program.....	13
2. Nyelvi közösségek és modifikációs gyakorlatok (Hasonlóságok Böndör Pál és Jovan Zivlak korai költészetében)	16
2. 1. Kontextuális azonosságok.....	16
2. 2. Konceptuális, gondolati líra	20
2. 3. A magánszféra aktualitása	23
2. 4. Szemlélődés és kiterjedés, teremtés és pusztulás.....	26
2. 5. Az eredet kritikája.....	31
3. Paradigmaváltás, expanzió és ornamentika	38
3. 1. Szubjektivitás és narrativitás.....	38
3. 2. Kánonképződés (mint hiány), magyarországi párhuzamok.....	42
4. Három verseskötet a kimunkált és az automatikus beszédgyakorlatról.....	47
4. 1. <i>Jégverés</i> (1985).....	47
4. 2. <i>A krupié kiosztja önmagát</i> (1986)	48
4. 3. <i>A gázló</i> (1989).....	51
5. Változatok a totális költészetre (Böndör Pál kései lírája).....	54
5. 1. Kánon és periodicitás	54
5. 2. Gyümölcsöző dialógus a formahagyománnyal.....	57
5. 3. Műfaj és emlékezet	59
5. 4. Közérzet és metamorfózis.....	62
5. 5. Kompozíció és intertextualitás.....	68
5. 6. A rezignációs szonettkoszorútól a generációs eposzig	72
6. A kulturális hibriditás krónikája (Böndör Pál prózája).....	77
6. 1. Kritikák, értelmezések	77
6. 2. A tipopoézistól a képregényromantikáig	80
6. 3. Feljegyzések a rádiószínházból.....	86
6. 4. Önazonosság töredékekben.....	89
6. 5. Játéktér és élettér.....	92
7. Formakeresés és egzisztenciális ontológia Sziveri János költészetében.....	97
7. 1. Poétikai és politikai kontinuitás, társadalmi diskurzus és intézményrendszer	97

7. 2. Helyi viszonyok, tekintet- és teljességgyakorlatok.....	101
7. 3. A személytelen líra mint szociális érzékenység.....	105
8. Az örök változás allegóriái (<i>Hidegpróba</i> , 1981)	110
8. 1. A tropikus alakzatok szabadsága	110
8. 2. Az itt és a máshol hermeneutikája	115
9. Válságanálízis nyelvi-poétikai tükörben (Jovan Zivlak: <i>Penge</i> , 1984)	118
9. 1. A versfordító Sziveri János	118
9. 2. Transznacionális lírai hálózatok	119
10. „reám kényszerítették a formát/ hordom vállamon Petrarca szobrát” (Mintakövetés és létmagyarázat a Sziveri-szonettekben)	126
10. 1. (Anti)műfajok a Sziveri-költészetben	126
10. 2. A kihágás nyelvfilozófiai horizontja.....	128
10. 3. Variációk a regionális beágyazottságra	131
11. Veszteségtapasztalat és együttszenvedés (Kiegészítések a <i>Bábel</i> (1990) organikus formatanához)	140
11. 1. Modernitás, kiűzetés és hátrahagyottság.....	140
11. 2. Ontológiai pluralitás, versszerkezeti szimultaneitás	144
12. Felmérés és perspektíva-alkotás	149
Bibliográfia	152
Idézett szépirodalom	152
Felhasznált szakirodalom.....	153

1. Kontextus, poétika, stratégia

1. 1. A líra mint integratív rendszer

Amennyiben Böndör Pál és Sziveri János költészetét értelmezzük, s megpróbáljuk a pályáíveik alakulását, főbb teljesítményeit rendszerbe helyezni, a nyelvi és nemzetiségi heterogenitás, a művészet- és társadalomelmélet metszeteiből adódó interdiszciplinaritás, valamint a megismerési és ontológiai komplexitás között kell eligazodnunk.

Két lezárult életműről van szó. Az 1947-es, újvidéki születésű Böndör Pál az 1960-as években kezdett el költeményeket publikálni, és 1970-ben jelent meg az első verseskötete. A költő opuszát 2020-ban bekövetkezett haláláig tizenöt verskollekció és három regény alkotja. Írt továbbá gyermekverseket, valamint megjelent egy kétnyelvű (magyar és szerb) és egy szerb nyelvű válogatott alkotása. Sziveri János a bánáti Muzslyán született, 1954-ben, és az 1970-es évektől kezdődően publikálta műveit. Az 1990-ben lezárult költő pályafutása során hét verseskötete látott napvilágot, ezen kívül válogatott versei szerb és francia nyelven is megjelentek.

Mindkettőjük költői indulását az újvidéki *Új Symposion* nevű folyóirat határozta meg, melyről több monografikus megközelítés látott napvilágot mostanáig. Ennek okán jelen értekezés nem foglalkozik a symposionisták paradigmaváltásával, a jugoszláv reálszocializmusra és az új művészeti irányzatokra való érzékenységgel. Losoncz Alpár *A hatalom (nélküliség) horizontja* (2018) című munkája alaposan feltárta a folyóirat irodalomszociológiai vonatkozásait, a jugoszláv modernség kulturális és politikai mezőit, a másság artikulációs formáit. Ezen kategóriák közepette értekezése egy-egy fejezetben Böndör Pál és Sziveri János alakjával szintén foglalkozik. Mindez szükségtelenné teszi a kisebbségi pozíciók részletes felkutatását és bemutatását. Elegendő a versre és a költői szerepvállalásra irányuló reflexiók áttekintése, így nagyobb tér maradhat újabb líraelméleti aspektusok bevonására.

A költői lét problémája ugyanakkor magába foglal néhány helytörténeti és életrajzi vonatkozást, hogy értelmezhetővé váljon a poétikai hagyományozódás és a diszkontinuitás aspektusa. Nem kerülhető meg például a két költőnek a folyóiratnak a nemzedéki szerveződésre épülő történetében elfoglalt helye. Böndör Pál esetében ez további heterogenitást jelent: a pontos pozíció kijelölhetőségének a hiánya alapjaiban határozta meg a

líraban kirajzolódó, többpólusú identitást. Hasonlóan fontos hatással bírt az *Új Symposion* Sziveri János életére és lírájára, aki 1980-tól a folyóirat főszerkesztői posztját töltötte be az 1983-as botrányos leváltásáig, munkatársai menesztéséig.

A külső események hatása kitapintható a verseskötetek formai megoldásaiban, az esztétikai elkötelezettség és az eszmei nyitottság kettőseiben, a konkrét és az absztrakt beszédmód váltakozásában, a helyi szellem és az egyetemes távlatok metszeteiben, az irónia és a hitvallás szélsőségeiben. Ennél fogva az ontológiai és ismeretelméleti következtetések sokszor a líra természetére irányuló reflexióban öltöttek testet. A disszertáció ezen rendszerszerűség lekövetésére tesz kísérletet a történeti szemléletű megközelítés és a kritikai szoros olvasás eszközlésével. Az alkalmazott párhuzamos olvasatok – mint a nemzetiségi és kulturális metszetek kutatása, a műfaj történeti vonatkozások társadalmi relációkban láttatása, a verssor, a strófa vagy a kötetkompozíció kimunkálásának etikai dimenziókban megmérése – olyan jellegzetességek, melyek nem csak a két költőnek a magyarországi irodalom szempontjából marginális pozícióján változtathatnak, de a déli szláv-magyar komparatiztika szempontjából is lényeges összevetési javaslatokkal bírhatnak.

A disszertációban vizsgált transznacionális jegyek a helyi mozzanatok halmazába tartoznak, ugyanis a szerb és a horvát lírai párhuzamokról és kontextuális azonosságokról lesz szó. Vasko Popa, Slavko Mihalić, Vojislav Despotov befolyása a symposionista költészetre ismert, így ezen vonatkozásban a disszertáció kiegészítésekkel szolgál. Ugyanakkor Jovan Zivlak lírájának mind a két költőre gyakorolt hatása, pályatársként a szemléletformai azonossága, illetve költőbarátként az életrajzi említése idáig inkább mérsékelt figyelmet kapott, mind a Böndör Pál-i, mind Sziveri János-i befogadásban. A magyar-szerb kapcsolatokért kulturális szervezőként és szerkesztőként sokat tevő Jovan Zivlak Böndörhöz hasonlóan a konceptualizmus idején indult, a magánszférát aktualizáló rövidverseket kultiválta, szintén jelentős egzisztenciál-ontológiai tétellel; a Sziverire jellemző kritikai éllel a költészetet etikai szinten problematizált, a költészetet a társadalom szubverzív elemeként artikulálva. Az első fejezet Böndör Pál és Jovan Zivlak korai költészetének egybevető olvasatára vállalkozik. Olyan kontextuális megegyezések kerülnek homlokterbe, melyek egyöntetűen befolyásolták az azonos időben és helyen induló két költői pályát. Külön fejezet foglalkozik továbbá Jovan Zivlak *Penge* című válogatott verseket tartalmazó kötetével, amely Sziveri János fordításában jelent meg.

A szerb költészeti hagyományt a filozófus-író Radomir Konstantinović *Lét és nyelv* (*Biće i jezik*) című sorozata segítségével vizsgálom – olyan távlatokban, melyek a helyi és

nemzetiségi determinációban egyetemes vonatkozásokat láttatnak. Mind Böndör, mind Sziveri pályáivének áttekintése a lírában rejlő univerzalitással és kollektivitással számol, integratív szerepet tulajdonítván a poézisnek, hiszen ezen jegyek konceptualizációjában alighanem meghatározó szerepet játszott a szomszédságnak a hazáról szóló beszédmódja, kitekintése a lokalitásból. Nem hagyható figyelmen kívül ugyanakkor, hogy sem Böndör, sem Sziveri nem foglal el olyan pozíciót a nemzeti vagy a nemzetközi kánonban, mint Vasko Popa, Slavko Mihalić, Radomir Konstantinović netalán Jovan Zivlak. Ezért a két vajdasági költő számára a nyelven és nemzeten kívüliség szituálódása és összehangolása jelentett többletmunkát poétikai eljárásaik kidolgozásakor.

1. 2. Elméleti lehetőségek

A disszertáció két olyan költői életművet vizsgál, amelyek már a kezdetek-kezdetén egyaránt az antipoétika modelljével szembesültek. Életművük minőségileg kiemelkedő darabjait feszíti a kérdés, hogy lehet-e még verset írni, valamint lehet-e költőként a társadalom tagjaként egzisztálni. Akár Böndör Pál, akár Sziveri János gyakran élt a metapoétika eszközével, reflexiójukat leginkább a költészetről alkotott kritikában fejtették ki. Ennek megfelelően afféle műfajelméleti keretben érdemes megközelíteni a két opuszt, amelyek perspektívája összhangban áll az újabb nemzetközi és magyarországi lírateóriákkal egyaránt. Kulcsár Szabó Ernő, Kulcsár-Szabó Zoltán és Lénárt Tamás által szerkesztett *Verskultúrák* (2017) című kötet olyan jelenségeket vesz számba, mint az interpretációs zavar és frusztráció, a műfaj helykeresése, át- vagy leértékelődése, a „kulturális jelentőségének és jelenlétének bizonyos (sokat diagnosztizált) háttérbe szorulás”-a,¹ amely a kérdésfeltevést arra ösztönzi, hogy a lényegi és általános alapokra, a műfaji ontológiára irányulhasson. Így amellet, hogy felül kell vizsgálni a „költői nyelv totális önreferencialitásának, önreflexív fenomenalitásának” a Roman Jakobson-féle költői nyelvi modellt követő dogmáját, „[f]eltételezhető, hogy a líra kulturális, társadalmi, mediális, antropológiai vagy kognitív teljesítményére irányuló kérdezés hasznosabb kiindulópontokat nyer, ha a költőiséget annak egy meghatározott funkcióra való

¹ KULCSÁR SZABÓ Ernő–KULCSÁR-SZABÓ Zoltán–LÉNÁRT Tamás, *Előszó*, in K. Sz. E., K-Sz. Z., L. T. (szerk.) *Verskultúrák (A líraelmélet perspektívái)*, Budapest, Ráció Kiadó, 2017, 9.

redukálása helyett valamiféle funkcióteljességgként, a nyelv funkcióteljességének talán egyedülálló megmutatkozásaként közelíti meg.”²

A költészetteoretikus Jonathan Culler a versforma középpontba helyezését határozza meg a líraelmélet feladataként. A *Theory of the Lyric* (2015) című monográfiájában Fredric Jamesont idézi, aki szerint a modern irodalomelmélet és -gyakorlat diszkreditálta a műfajkritikát.³ Maga Culler az aposztrophéről írt, magyarul is megjelent értekezésével⁴ fordult az új kriticismus felől a műfajteória felé. Elgondolása szerint a költészetnek ama igénye, hogy az általános vagy az egyetemes elmondását vigye véghez, történetileg közelíthető meg, a forma és a tartalom folyamatos kettőse kontinuitásának és diszkontinuitásának tanulmányozásával. Ebből adódóan koncepciója rendhagyónak és konzervatívnak mondható: elgondolása értelmében az irodalmi műalkotás szingularitása az, amit értékként vagyunk hajlamosak kezelni, így ezt a szingularitást nem a műfaji hagyomány ellen irányulóként kell elképzelni, hanem maga a műfajsértés az, amely hagyományt keletkeztet.⁵

Culler álláspontja szerint „a műfajelmélet egy absztrakt modell, olyan normák vagy strukturális lehetőségek halmazának számbavétele, melyek történelmileg megalapozzák és lehetővé teszik az irodalmi termelést és recepciót. A generikus modell igénye tehát, ezek szerint, nem egy olyan tulajdonságról szól, melyet minden alkotás magáénak tudhat, amennyiben az adott műfajhoz tartozik. Fundamentális struktúráknak az igényéről van szó, melyek akkor is kifejtik hatásukat, amikor éppen nem nyilvánvaló a meglétük, egy olyan igényről, mely az alkotásnak olyan aspektusaira irányítja a figyelmet, melyek egy hagyományt és egy evolúciót jelölnek ki – azokat a dimenziókat, melyeket a transzformáció során reprezentálnak. A generikus kategóriák tesztelése arról szól, hogy milyen szinten segítenek azoknak az alkotásoknak az egyes aspektusait aktiválni, melyek gazdagítják és érdekessé teszik őket, noha kulcsfontosságú megjegyezni, hogy az individuális alkotások értelmezése nem célja

² Uo. 11.

³ Jonathan CULLER, *Theory of the Lyric*, Cambridge–London, Harvard University Press, 2015, 40.

⁴ Az eredetileg 1981-ben publikált tanulmány 2000-ben a *Helikon* folyóiratban jelent meg. A versbéli megszólítás vagy felszólítás toposzának a felértékelését célozza meg. Feltételezése szerint „az aposztrophé vocativusa olyan eszköz, amelyet arra használ a költői hang, hogy egy tárggyal olyan viszonyt alakítson ki, amely segít megképeznie saját magát”. „Ez a költői igény tiszta megtestesülése: a szubjektum azon igényének megtestesülése, hogy költeményében ő ne csupán az empirikus költő, a versíró, hanem a költői hagyomány és a költészet [poesy] szellemének megtestesülése legyen.” Jonathan CULLER, Aposztrophé, ford. SZÉLES Csongor, *Helikon*, 2000/3, 376–377.

⁵ Vö. „If today what we are inclined to value in a literary work is it’s singularity, that singularity nonetheless emerges against the background of conventions of genres. The conventions, in fact, emerge most clearly in their violation or disruption.” CULLER, i. m., 42.

a poétikának, mely arra törekszik, hogy megértse az irodalmi diskurzus rendszerének egykori és jelenlegi működését.”⁶

A vers fiktív vagy valós pozíciója problematizálódik tehát Cullernél. A törekvése pontosan az, hogy ne egy képzeletbeli világra vonatkoztassuk a lírai kijelentést, hanem „a világunkról kimondott igazság”-ként értelmezzük. A rituálisan ismételt események a versben „olyan szokássá vált eseményt állítanak, amely események helyett az identitásról tett kijelentésekké lesznek.”⁷ A költészetnek azon elemi funkcióját érvényesítené a teoretikus, mely szerint a megtörtént esemény elbeszélésen túli nyelvi és filozófiai tartományát érinti. Culler számba veszi a performativitást, a versen keresztül jelennek a „diskurzív eseménnyé”⁸ alakítását.

A deixis révén körvonalazódó én *itt* és *most*-ja, egy adott fiktív szereplőhöz, helyhez és időhöz kapcsolása helyett a lírai kinyilatkoztatást az olvasás általi ismételhetőség révén egy potenciálisan szertartásos és performatív hatású sajátos lehetőségként kell figyelembe venni. Ahhoz, hogy megkülönböztessük a lírai és a nem-lírai kijelentést, mindenekelőtt a jelen idő sajátosságait kell figyelembe venni, a versbéli „kinyilatkoztatás lírai idejének szokatlanságát, amely a beszélő/költő és az e szavakat kiolvasó olvasó is egyszerre. Nem időtlen, hanem nagyon is időbeli, noha rendhagyó módon, az ismétlés ideje által. (...) [I]nkább időbeli, mint időtlen – nem időn kívüli –; iteratív, de nem helyezhető el sehol az időben, mégis az idő érzetének kifejezett gazdagságát nyújtja, mindazon lehetetlen *most*-okét, amelyekben az olvasás során megismételjük e lírai szerkezeteket. Ez az igeidő hozzájárul ahhoz, hogy a lírát eseménynek érzékeljük, és ne egy kijelentés fiktív ábrázolásának vagy egy fiktív világ kivetítésének: a líra esemény, amely a mi világunkban történik, amint elismételjük e sorokat. (...)

Ez a lírai jelen a megszólalás jellegzetesen irodalmi helyzetének a jelölője, az általunk használt nyelv számos lehetséges hatásainak egyike, amely nyelv korlátainak a versek rendre nekifeszülnek.”⁹

⁶ Saját fordításom. Az eredetiben: „The theory of a genre is an abstract model, an account of a set of norms or structural possibilities that historically underlie and enable the production and reception of literature. A claim about a generic model is not, then, an assertion about some property that all works that might be attached to this genre possess. It is a claim about fundamental structures that may be at work even when not manifest, a claim that directs attention to certain aspects of a work, which mark a tradition and an evolution, its dimensions of transformation. A test of generic categories is how far they help activate aspects of works that make them rich and interesting, though it is crucial to stress that interpretation of individual works is not the goal of poetics, which seeks to understand how the system of literary discourse works and has worked.” Uo. 48–49.

⁷ Jonathan CULLER, A líra nyelve, ford. KERESZTES Balázs, *Prae*, 2017/3, 15.

⁸ Uo. 16.

⁹ Uo. 21, 23.

Hozzá hasonlóan közelíti meg a versértelmezést Terry Eagleton, aki a műfajt annak történetiségében szemlélteti. A vers nyelvyszerűségéből indul ki, miután a *diskurzust* hiányolja az újabb líraelméletből. A nyelv az a médium, melyben a kultúra, illetve a kultúra mint irodalom és emberi társadalom öntudatra ébred.¹⁰ A költészet ennek fényében a nyelvnek egyféle fenomenológiája, melyben a szó és a jelentés (jelölő és a jelölt) között szorosabb a kapcsolat, mint a mindennapi beszédben. Egy olyan nyelven szólal meg, melyben a jelölt vagy a jelentés magának a jelölésnek a teljes folyamatát jelenti.¹¹ A versértelmezés távlatai ezek értelmében a diskurzusra fektetett fokozott figyelemre és a szoros olvasásból eredő tapasztalatra alapozódnak: a nyelvre való összpontosítással a szavak materiális eseményként történő megtapasztalására.¹²

1. 3. Nemzeti kánon/kisebbségi perspektíva

A kutatási módszertan megkerülhetetlen kérdéseként merült fel, hogy kisebbségi irodalmi diskurzus keretében essen-e meg a vizsgálat, vagy pedig nyelvi-poétikai alapú szövegelemzésekre épüljön a gondolatmenet. Azaz milyen kánonról beszéljünk a két költő kapcsán: vajdasági, regionális vagy minor költészetről, vagy pedig az egyetemes magyar vershagyományt vegyük alapul. Valószínűleg mind a két esetben fennállna a peremhelyzet sajátossága. A Böndör-poézisről leginkább olyan megjegyzéseket olvashatunk, hogy az elsősorban a vajdasági magyar közegben ismert, és a versek is erre a beágyazottságra reflektálnak. A Sziveri-életmű is elsősorban a vajdasági magyar kultúra és az *Új Symposion* folyóirat kontextusába helyeződött, noha maga a költő arra törekedett, hogy olyan diskurzust hozzon létre, mely kilép az elszigeteltségből („gettósodásból”). Lírája és kultusza Magyarországon is részévé vált az irodalmi köztudatnak, szakmai kapcsolatai, barátai ápolják az emlékezetét, valamint poétikailag ugyancsak nagy hatással volt az őt követő generációkra. Ebben a kérdésben beszédese lehet a hagyaték őrzői által létrehozott Sziveri-díjat elnyert alkotók listája. Az egyik díjazott például a következő neveket sorolja: „(...) például Fekete Vince, kabai Ióránt, Kollár Árpád, Pollágh Péter, Sopotnik Zoltán, Tóbiás Krisztián lírájában

¹⁰ Terry EAGLETON, *How to Read a Poem*, Malden–Oxford–Carlton, Blackwell Publishing, 2007, 9.

¹¹ „Poetry is a kind of phenomenology of language – one in which the relation between word and meaning (or signifier and signified) is tighter than it is in everyday speech. (...) Poetry is language in which the signified or meaning is *the whole process of signification itself*.” Uo. 21.

¹² Uo. 47.

találkozhatunk Sziveri-nyomokkal, parafrázisokkal, szellemi rokonságot jelző magatartásformákkal.”¹³

Akármelyik irányból közelítünk tehát, a peremvidék és a kisebbségi lét kérdése megkerülhetetlen. Ezzel együtt gyümölcsözőnek is bizonyulhat ez a sajátosság. Nevezetesen az újabb líraelméleteknek, melyek nyelvi-poétikai általánosságot kutatnak, gyakran időben gondolkodnak, az egymást követő nagy teljesítményekből indulnak ki, háttérbe szorítván a tér fontosságát. A kisebbségi identitás sokszoros összetettsége a reflexió fokozottan felerősített módzatait teszi lehetővé – mely a lokális reprezentációjához széles körű kritikai befoghatóságot biztosít. A kisebbségi egzisztencia vállalása, artikulálása és emancipációja mindig többletet jelent a hagyományos, társadalmi és jogi demarkációs vonalakhoz képest, ennél fogva a minoritás retorikája állandó politikai tartalommal bír. A többség és a hatalom által irányított diskurzusban fogalmazhatja meg identitását, immanens tartalmait limitáltan. Ennél fogva a művészet értelmezési kerete hasonlóan korlátok közé szorított. Előfordul, hogy a politikai üzenet, az önszerveződés és a cselekvés eszméje nem válik külön az esztétikai rétegtől: abban az esetben, ha a társadalmi rend ideológiai tartalmának kritizálásán túllépve az értelmezési keretek kérdőjeleződnek meg, amikor az identitáshoz kötődő individualitás korrespondenciája¹⁴ kihívásra érdemesül. A transzgresszió azt az eseményt jelöli, amikor a szociális ismeret elnémul és a kilengés megnyilvánul, az elmélet és a gyakorlat distinkciója kifejezésre kerül. Egy olyan határállapotot jelöl, amikor a minor reprezentálódhat, láthat, láttathat és megmérettethet. Állandósult állapotai: az önvallatás, önkikérdezés, öntárgyasítás.¹⁵

Azt a társadalmi viszonyt, amely a kisebbségi és a többségi között fennáll, a disszertáció Losoncz Alpár *Új Symposion*-monográfiája nyomán a hatalom birtoklása és a hatalomnélküliség kettőse alapján értelmezi.¹⁶ Mivel poétikai elemzésekre épül a kutatás, ezért az említett viszony szimbolikus nyelvi tartományainak reflexiójára összpontosul a figyelem. Az autoritativ és nem-autoritativ struktúrák ilyen jellegű megbontását a transzgresszió mozzanatában állapítja meg Peter Stallybras és Allon White. Kiindulópontjuk szerint az európai kultúrák érték- és értelemtulajdonítási mechanizmusainak alapja a magas-alacsony felosztás, amely mind a négy értelmezési tartományunkat meghatározza (fizikai formák,

¹³ ORCSIK Roland, „Testem át- meg átváltott térkép”, *Műút*, 2012/36, 55.

¹⁴ Vö. Christina R. FOUST, *Transgression as a Mode of Resistance (Rethinking Social Movement in an Era of Corporate Globalization)*, Lanham MD, Lexington Books, 2010, 21.

¹⁵ „The state of perpetual contestation that resides at the heart of language makes it the most suitable vehicle for Bataille’s experience, which is also an endless activity of self-contestation.” John GREGG, *Maurice Blanchot and the Literature of Transgression*, Princeton, Princeton University Press, 1994, 55.

¹⁶ Losoncz Alpár, *A hatalom (nélküliség) horizontja (Hommage á Új Symposion)*, Újvidék, Forum, 2018.

emberi test, földrajzi tér és társadalmi rend). A hierarchia és a rend szabályainak transzgressziója bármelyik értelmezési tartományban jelentős következményekkel járhat.¹⁷ A Bahtyin-féle karneváli alapokon, a 19. századi angol középosztály azon stratégiáit kutatták, a metaforák és az absztrakciók elemzésével, amelyek révén ezek a szimbolikus rendet kiterjesztették az alacsonyabb osztályok felé. A vásártér az, ahol az utak kereszteződnek. Az alárendelt osztályok számára a vásár transzgresszív hevületének részeként nem annak a hivatalos diskurzushoz viszonyított „mássága” nyilvánult meg, hanem inkább a provinciális szokások és helyi hagyományok megszakítása, mely bizonyos kozmopolitizmus bemutatásával, az egzotikus és különös árucikkek által keltett vágyak és izgalmak révén ment végbe.¹⁸

1. 4. Előzmények: a jugoszláviai magyar költészet szerepkeresései

Böndör Pál és Sziveri János munkássága eltérő módon ugyan, de az 1960-as évek elején induló *Új Symposion* folyóirat történetébe ágyazódik. Hatásviszonyaik, kontextuális beágyazottságuk nem érthetők meg továbbá a jugoszláviai magyar irodalom alakulásának figyelembevételével, amely társadalmi és kulturális helyzetéből adódóan a kezdeti évektől a kulturális (közösség)teremtő stratégiák kidolgozásán fáradozott. A jugoszláviai magyar irodalom kezdetéig nyúló visszatekintés olyan távlatokat nyitna, amelyek talán indokolatlanul kiszélesítenék a jelen értekezés kereteit. Ugyanakkor a két költő által programszerűen képviselt hármas kötődés (déli szláv szomszédság, anyaország, kisebbségi/nemzetiségi kultúra) gyökerei éppen ebben a kontextusban keresendők – ezért a kezdetek néhány fontos, elsősorban költészeti vonatkozású mozzanata mégis említésre kerül a következőkben.

A vajdasági vagy jugoszláviai magyar irodalom kialakulását az első világháborút lezáró békét követő területi elcsatolások előzik meg, amelyeknek következtében alapvető élménnyé vált a helyi magyarság számára a kényszer, hogy átértékelje a hazát, a nemzettudatot és a nyelvi identitást. A folyóiratok, az értelmiségi csoportok már az 1920-as évek elejétől törekedtek a kulturális élet megszervezésére, a vajdasági sajátosságok felismerésére, a jugoszláv nemzetekkel és az anyaországgal állandósított kapcsolattartásra.

¹⁷ Vö. Peter STALLYBRASS–Allon WHITE, *The Politics and Poetics of Transgression*, Ithaca–New York, Cornell University Press, 1986, 3.

¹⁸ Vö. Uo. 37.

A vers ebben a kontextusban a médiumszerűgével emelkedett ki: műfaji opciót nyújtottak az univerzális tapasztalatok átértékelésére a helyi viszonylatokban, a lírai beszédmód pedig a lehetőségek számbavételére adott teret. Az irodalmi közösség kiemelkedő szervezőjének a pécsi születésű, szépirodalmi textusokat és értekező, elméleti szövegeket egyaránt alkotó Szenteleky Kornélt tartja az irodalomtörténet. A kulturális élharcost különösen foglalkoztatta a közösség megteremtésében szerepet játszó költészet problémája. A vajdasági magyar irodalom ugyanis ebben az időben a hiány tapasztalatával kellett számoljon, szemben például a helyzetében osztozó erdélyi magyar kultúrával. Ez a szegényesség leginkább a poéták és a vers számarányi ritkaságaként fogalmazódott meg az 1920-as évek elején a vajdasági kultúrával foglalkozó írásokban. Nem véletlenül írta Szentelekyről Bori Imre, hogy „[k]öltőinek nevezhető világkép az övé[.]”¹⁹

Szenteleky Kornél *A vers a Vajdaságban* című tanulmányában, a vajdasági magyarság kulturális gyökéresztéségének mérlegelésekor a politika (jelesül a Hippolyte Taine-i milió: faj, idő és környezet) meg a poétika kettősét választotta szét:

„Számos példát láttunk már, hogy nagy, genialis lelkek a környezettől, a fajtól teljesen függetlenül fejlődtek és tündököltek. A szikrázó, szárnyaló fejlődés mindig fittyet hány az elméletekre, éppen ezért a Taine-féle elmélettel nem lehet a költőket megmagyarázni, elemeikre bontani, mint a vegytan választóvizeivel az ismeretlen vegyületeket.

A Taine-i elméletnek csak ott van helye, ahol egyes irodalmi jelenségeket akarunk megmagyarázni, ezért ne vessük meg Taine módszerét, ha a vers életét és fejlődését akarjuk vizsgálni a Vajdaságban.”²⁰

A 2. világháború előtti jugoszláviai magyar lírájának a szociális és közösségi dimenziót illetően két irányra rajzolódott ki. A Szenteleky által is követett Ady-féle költőszerepet („Ugart kell törnünk, makacs, gazos ugart/ csontos, kemény, közönyös kérget,/ mely alatt halottá hűlve hever a Lelkiismeret.” *Ugart kell törtünk*²¹) mintának tekintő és „az expresszionista líra vonzásában”²² gyarapodó költészeti tradícióhoz képest valamelyest feledésbe merült a másik vonal: a kassáki, mozgalmi avantgárd törekvések lecsapódása a jugoszláviai magyar líra eszmélései tájékán. Ennek a mozgalmi lírának egyik fő képviselője, a „haldokló

¹⁹ BORI Imre, *A jugoszláviai magyar irodalom története*, Újvidék, Forum, 1998, 93.

²⁰ SZENTELEKY Kornél, *A vers a Vajdaságban*, in Sz. K., *Ugartörés*, Újvidék, Forum, 1963, 57.

²¹ SZENTELEKY Kornél, *Szerelmek Rómában (Egybegyűjtött versek, lírai prózák, versfordítások 1922–1933)*, Újvidék, Forum, 1995, 35.

²² BORI, i. m., 80.

expresszionizmus”²³ utáni művészetről elmélkedő Lőrinc Péter (aki az 1930-as évek második feléig Láng Árpád, innentől kezdve pedig Lőrinc Péter, Žarko Plamenac és egyéb felvett nevek/identitások²⁴ mögé rejtőzve jelentette meg munkáit) a költészet mindenkori anyagának a cselekvést, problémájának viszont az időt nevezte meg. A művészet nem ok, hanem a társadalmi erkölcsnek, erkölcsi gyakorlatnak okozata, következménye, kiindulási alapja pedig a gazdasági-társadalmi intézményszerkezet. „Hanyatló korszakokban a beteges gazdasági viszonyok bomlasztó tevékenysége éppen az emberek közötti erkölcsi viszonyok útján érvényesül.”²⁵

A hatalmi struktúrák számbavételének szempontjából fontos helyi mozzanat az a lírai törekvés, melyet az 1934-ben indult, mozgalmi jellegű *Híd* folyóirat szerkesztői és szerzői képviseltek, túlmutatván a szocialista realizmusba hajló művészetszemléleten. Lőrinc Péter szavaival a „harcos élet” és a „személyes intonált líra” vegyítése volt e lírai program célkitűzése.²⁶ Erre a vonatkozásra Losoncz Alpár hívja fel a figyelmet, problematizálván azt a vélekedést, miszerint a szóban forgó időszakban „a *Híd*ban a szépirodalom másod- vagy harmadrangú szerepet játszott”, és „szemlélete már szorosan a szociális irodalom eszményéhez tapadt, s a legfőbb kritériuma is a »szociális világnézet« volt, míg a formai követelmények, az esztétika szempontok háttérbe szorultak.”²⁷ Ő az 1932-ben induló *Kalangya* és az 1934-től megjelenő *Híd* folyóirat által betöltött szerepeket állítja szembe: „A kisebbségi szubjektivitás keresését látjuk itt, mintsem az esztétikum feláldozását.”²⁸ [kiemelés az eredeti szövegben] Miként „a »híd« itt nem arra a jelentésre utalt, amellyel ma rosszakaratúan összekötik, vagyis nem a többség és a kisebbség közötti felhőtlen kapcsolatot istenítette naiv módon, felkínálva a kisebbségi testét, hogy összekötő híd keletkezzen általa. A »híd« metaforája az univerzalizmust célozza meg, az erők koncentrációját igényli, amellyel túlmutat a mán: így jár el a »kommunista« *Híd* is, amelynek értelmeznie kell a *Kalangyához* való viszonyát például.”²⁹

²³ LŐRINC Péter, *A haldokló expresszionizmus*, in L. P., *Társadalom és művészet*, Újvidék, Forum, 1981, 19.

²⁴ Vö. FARAGÓ Kornélia, *Avantgárd orientáció, többes identitás, nemzeti dimenzió*, *Híd*, 2020/4, 60–71.

²⁵ LŐRINC Péter, *A kelőn is hanyatló polgárság esztétikája*, in L. P., i. m., 104.

²⁶ Lőrinc Pétert idézi Losoncz Alpár. LOSONCZ Alpár, *Hogyan/miért lesz a kisebbségből forradalmár?*, in L. A., i. m., 54.

²⁷ BORI, i. m., 115.

²⁸ LOSONCZ, *Hogyan/miért lesz...*, 54.

²⁹ Uo. 62.

1. 5. Nemzedékiség és költői program

Végel Lászlónak 1975-ben jelent meg *A vers kihívása* című kötete, mely a jugoszláviai magyar költészet jelentős életútjait vette számba. A második világháború utáni időszakban a szocialista realizmus (ún. traktorköltészet) határozza meg az irodalmi lehetőségeket. Végel (részben) ezzel az iránnyal szemben kibontakozó és az avantgárd mozgósító szellemében íródo verselést tanulmányozta, arra a megállapításra jutván, hogy a lényegi kihívás a társadalmi lét költői visszahódításaként értelmezendő.³⁰ Okfejtése alapján a vajdasági magyar modern költészet az 1960-as években konstituálódott, ebben a korszakban vázolta a sorsdöntő kérdéseket, s ezekhez kapcsolódtak az 1970-es években induló költők is.³¹

Végel azon kérdéseket kutatja ekkor, hogy az általa kiemelt költőknek (Gál László, Pap József, Koncz István, Tolnai Ottó, Fehér Kálmán, Domonkos István) vajon sikerült-e nemzedékként fellépniük, miként alakították ki saját programjukat és hangjukat, felszabadultak-e a sematizmus és a dogmatizmus alól, miben nyilvánultak meg esetleges kompromisszumaik, megrettentek-e a „korral való szembesüléstől, az adott társadalmi léttel folytatandó dialógustól.”³² Koncz István hatását lényeges kiemelni mind a három Symposium-nemzedék esetében. A tőle programszerűen átvett, újraértelmezett sajátosság a világgal való szembesülésnek az igénye. Költészete hármas kötődésű (saját története és jelene, a kortárs magyar irodalom és hagyománya, valamint a jugoszláv, elsősorban a szerb és a horvát kortárs törekvések), a létezés-struktúra kitágítása, a sokrétű dimenzionáltság, a távlat és a történelem integrálása, a kép és a gondolat közötti disszonancia, az eszme élménnyé modellálása, az intellektualizmus és az analitikus groteszk kettőse, az elidegenedett mű stb.³³

A Végel László körvonalazta irányokra érzékeny generációkhoz tartozó Böndör Pál és Sziveri János líráját, a fentiekből következően, alapjaiban határozta meg a különböző nemzedékként szerveződés és fellépés, amelyeknek a terepét számukra szintén az *Új Symposium* folyóirat szerkesztőségi nyitottsága, fogadókészsége és a jugoszláv társadalomtörténet eseményei jelentették. Fontos megjegyezni, hogy két eltérő nemzedékhez tartoztak, amelyeket más-más aktuális társadalmi-művészetfilozófiai környezet és politikai-emancipációs arculat jellemzett.

³⁰ Vö. VÉGEL László, *A vers kihívása*, Újvidék, Forum, 1975, 36.

³¹ Uo. 126.

³² Uo. 49–50.

³³ Vö. Uo. 48–68.

Végelhez hasonlóan, Losoncz Alpár ugyancsak hangsúlyozza a nemzedéki periodicitás fontosságát a folyóirat történetéről írt kötetében, még hozzá az adott szerzők beszédmódja heterogenitásának kérdéseit előtérbe helyezően. Az eltérő beszédmódok poétikailag és politikailag is megmutatkoztak,³⁴ ugyanakkor kellően átfogónak tűnik az a kijelentés, hogy a nevezetes folyóirat „létéhez hozzátartozik az adott keretek meghaladásának az igénye, hovatovább, egyfajta *kisebbségi utópikus perspektíva*” [kiemelés az eredetiben].³⁵ Az irányultságot megalapozó fogalomtár és eszmei táptalaj integrálását „a symposionisták a valamikori jugoszláv praxisfilozófiából eredeztethették”,³⁶ amit leginkább az első nemzedék vitt véghez. Ezen utópikus távlat megnevezésére az „immanens transzcendencia” kifejezését javasolja Losoncz Alpár.³⁷ Ugyanezen eszmeiségre épült az utópikus orientáció, amikor „egy kisebbségi csoportosulás úgy gondolja, hogy megbújnak benne olyan kapacitások, amelyek túlmutatnak a lokális körülményeken. A kisebbségben eszerint rejtőzködnek *univerzális* kapacitások, ám amelyek mindig lokális kontextusban juthatnak érvényre; ezért lehetne arról beszélni, hogy felsejlett itt valami abból, amit a kisebbségi „*konkrét univerzalitás kísérletének*” [kiemelés az eredetiben] lehetne nevezni.”³⁸

A költészet persze önmagában nem nyújthatta eme teljesség végső manifestációjának feltételeit, amik távolabbra mutatnak, s magukba foglalják az irodalmi szubjektivitásba való megrekedtség meghaladását.³⁹ A disszertáció középpontjában álló két életműnek az esztétikai hatásfunkciói, a poétikai teljesítményei az igazán releváns. Böndör Pál az *Új Symposion*nak mind három nemzedékéhez⁴⁰ kötődött valamilyen formában. Saját megfogalmazásában: „Alapjában véve nem tartoztam sehova. Mint költő semmiféleképpen. Ugyanakkor az Új

³⁴ Losoncz egy beszélgetés a tényleges egységességnek és a közeg pluralitásának a kérdésére azt válaszolta, hogy az avantgárd valóságformáló erejébe vetett hitben, „a kollektív szinten történő beavatkozás különös közegé”-ben villantak fel „olyan távlatok is, amelyek meghatározott, még hozzá reprezentatív pillanatokban, egybefűzték a heterogenitást.” Tóth Szilárd János–Kocsis Árpád, „...Lehetetlen úgy megváltoztatni a jelent, hogy ne változtassuk meg a múltat” (Losoncz Alpárral Tóth Szilárd János és Kocsis Árpád beszélget), *Híd*, 2019/12, 14–15.

³⁵ LOSONCZ Alpár, *Hommage á Új Symposion (Előszó helyett)*, in L. A., i. m., 19.

³⁶ Uo. 20.

³⁷ Uo. 20.

³⁸ A kisebbségben felfedezni vélt univerzalitás eltér a nemzet univerzalitásától, annak történeti természetű mitikus és kultikus alakzataitól, hiszen utóbbinak „egy olyan múltra kell hivatkoznia, amely örökön-örökké létezett, és amelyet mindig tetten lehet érni és jelenlétté lehet változtatni. (...) A kisebbség számára azonban nem adatik meg az új és a régi relációjának ilyen értelmezése, hiszen létezése egy diszkontinuitáshoz kapcsolódik”. LOSONCZ Alpár, *Hogyan/miért lesz a kisebbségből forradalmár?*, in L. A., i. m., 56.

³⁹ Vö. LOSONCZ, *Hommage á Új Symposion*..., 44.

⁴⁰ Az *Új Symposion* nemzedéki periodicitásáról lásd a folyóiratról megjelent számos tanulmányt, monográfiát, Losoncz már hivatkozott kötetén kívül például a következőket: CSORBA Béla–VÉKÁS János, *A kultúrtanti visszavág (A Symposion-mozgalom krónikája)*, Temerin–Újvidék, Szamizdat, 1994.; SZERBHORVÁTH György, *Vajdasági lakoma (Az Új Symposion történetéről)*, Budapest, Kalligram, 2005.; VIRÁG Zoltán, *A szomszédság kapui (Tanulmányok)*, Zenta, zEtna–Basiliscus, 2010.

Symposion szerkesztőbizottságában talán senkinek a neve nem szerepelt olyan hosszú időn keresztül, mint az enyém.”⁴¹ A nemzedékiség hiánya nagy hatással bírt a pálya alakulására, amelyen egy kollektív fellépés részeseként indult el Böndör Pál, amikor 1969 címen Fülöp Gáborral, Kiss Jovák Ferencsel és Tolnai Ottóval közös verseskötetet adtak ki. Ezután a második nemzedéken belül kezd egy szubjektív, esztétizálóbb, formailag kötöttebb versnyelv reprezentatív kidolgozásába. A nemzedékiség hiányának élményét és a magánszféra aktualitását a *Nyelvi közösségek és modifikációs gyakorlatok* című részben tüzetesebben tárgyalom.

Böndör Pál visszaemlékezése szerint 1968-után „elég rejtjelesen kellett írnod, hogyha valami komolyabb témád volt, pláne, ha politikai – az ő szemükben inkorrekt – dolgot akartál megfogalmazni. Ilyenkor trükközni kellett, nem lehetett egy az egyben megírni. (...) A Sziveriék fiatalabbak voltak ugyan, de előbb megéreztek, hogy most már ott egye meg a fészkes fene. Lehet, hogy valamit szabad, lehet, hogy nem szabad, de mi azért kicsit direkterben mondjuk ki a dolgokat. Ők kezdték direkterben mondani a dolgokat. Ezért mondom én, hogy ők más nemzedék.”⁴²

Sziveri János bizonyos értelemben klasszikus politikai költészetet művelt. Politikai-ideológiai kritikákat, esszéket, reflexiókat ennek ellenére keveset találni tőle, ezek is inkább a védekezni kényszerülő főszerkesztő hangján szólnak meg. Ez a biográfiai ténytérzés a lírára irányította az elemzőinek figyelmét, s a poétikai-textuális értelmezéseknek engedett teret. Voltaképpen Sziveri János tudatossága rejlik amögött, hogy költői formátuma politikailag beilleszthetetlen egy-egy irányzatba – feltételezhetően a kívülálló szerepét törekedett artikulálni. Másrészt az a tény is közrejátszott, hogy a harmadik nemzedék korai leváltása miatt nem formálhatott egy kollektív eszmei platformot. Ily módon eszmének és politikának, a nyelvvel és a poétikával kapcsolatos kölcsönhatásaiknak modellezése, komplexebb áttekintése szükséges.

⁴¹ VICKÓ Árpád, „Két lendületes nemzedék között egy kissé magányosan maradtam” (Interjú Böndör Pállal), *Irodalmi Jelen*, 2006/4, 1.

⁴² VIRÁG Zoltán, *Szűkszavúan, de szókimondóan (Böndör Pál)* [interjú], in V.Z., *Próbára tett emlékezet (Beszélgetések vajdasági alkotókkal)*, Veszprém, Művészetek háza, 2018, 39.

2. Nyelvi közösségek és modifikációs gyakorlatok (Hasonlóságok Böndör Pál és Jovan Zivlak korai költészetében)

2. 1. Kontextuális azonosságok

Böndör Pál és Jovan Zivlak lírájának az 1960-as évek második felére és az 1970-es évekre tehető a korai szakasza, ami egy-egy újvidéki folyóirathoz kapcsolódott. Mindketten az újvidéki kulturális élet kiemelkedő alkotói és szervezői voltak (Zivlak a mai napig aktívan végez kiadói és kulturális szervezői feladatokat). Böndör az *Új Symposion*, Zivlak a *Polja* szerkesztőségi köréhez tartozott. Számukra a költői szerepnek a korabeli jugoszláviai folyóiratok kultúra szabott kereteket. Ha a két folyóirat 1960-as években megjelent számait nézzük, kitűnik, hogy a poétikai teljesítmény mellett a valóságértelmezés, reflexió és a kritika is jelentős szerepet játszott. „A kollektív társulások helyei”-ként lehetőséget nyújtottak, „hogyan a költői ingénium utat nyerjen, hogy a költő szavá tegye az esetlegességben megmutakozó általánost.”⁴³

A két szerkesztőség 1979-ig azonos helyszínen, egymás mellett működött, átjárásokkal és szövegek átvételével, így módon számottevő fordításkultúrát kialakítván. A kiállításoknak, közéleti vitasorozatoknak, performanszoknak, szerb és magyar költőknek és képzőművészeknek alkotó- és színtereként működő Ifjúsági Tribün adott otthont mind a két szerkesztőségnek. Maga Zivlak a következőképpen ír a szóban forgó színterről: „Ez lett a helyszíne a kivételes intellektuális és kulturális úttörések, a fékezhetetlen kritikai energiák meg az új irodalmi, művészeti és elméleti elképzelések bemutatásának. A hermeneutikától, Heideggertől, strukturalizmustól, posztstrukturalizmustól, posztmodernizmustól, szociográfiától a fantasztikus irodalomig, mágikus realizmusig, neoavantgárdig... és minden fontosabb akkori jugoszláv és világirodalmi jelenségig.”⁴⁴ Az 1960-as évek végétől kezdődően az 1970-es évek végéig a tribünön többször fellépő,⁴⁵ illetve az *Új Symposion* második nemzedékének tagjaként a szerkesztőségben dolgozó Böndör Pál versei a 60-as évek második felében jelentek meg először a folyóiratban, majd a 70-es években a szerkesztőség tagjaként dolgozott. Zivlak szintén az 1960-as évek végétől publikált verseket különböző folyóiratokban,

⁴³ LOSONCZ, *Hommage á Új Symposion...*, 9.

⁴⁴ Jovan ZIVLAK, *Extázis és reszketés* (Sziveri János költészete), ford. ORCSIK Roland, *Fosszília*, 2006/1, 96.

⁴⁵ CSÁNYI Erzsébet, *Szellemi együttathók* (Egy épület, egy tribün – több nyelv, több folyóirat), *Philos*, 2018/3–4, 20–42.

majd az 1970-es években vált a *Polja* szerkesztőségének tagjává, és hamarosan a főszerkesztőjévé.⁴⁶

Lényeges kontextuális körülmény, hogy amikor Böndör Pál és Jovan Zivlak csatlakozott az Ifjúsági Tribün lapkiadási rendszeréhez, és belépett a kulturális diskurzusba, a jugoszláv szocializmus utópiája már veszített az erejéből. Az 1968-as diáklázadások eszmeiségének szubjektív lecsapódása kiolvasható egy-egy megszólalásukból, a művészet valóságformáló sajátosságát viszont ekkor már gyanakvás övezte. Amit az 1960-as években Végel László a vajdasági magyar *vers kihívásának* tartott, ekkor már a kihívás hiányként fogalmazódott meg. A jelenségek, amelyeket Végel kiemelt, a következők: nemzedékiség és programalakítás, a sematizmus és a dogmatizmus alóli felszabadulás, a korral való szembesülés és az adott társadalmi léttel folytatandó dialógus. Ugyanakkor, a hiánytapasztalat érzékeltetése mellett, a folytonosság nem szakad meg, és előtérbe kerülnek azok a már kimunkált individuális poétikai stratégiák, melyek a lírai szemlélet teljességigényével lépnek fel. Ilyen Papp Józsefnek az *Állásfoglalás* című versében kirajzolódó humanista ethosza, Koncz Istvánnak a magány és a kozmológia kettősére felfeztetett szólamai, majd a fiatal Domonkos István totális költészetének szubjektuma mint a transzcendentális büntudat hordozója.⁴⁷

Alighanem Jovan Zivlak lírájáról ugyanúgy elmondható az az irodalomszociológiai jelenség, ami Böndör Pál poézisének sajátossága, hogy „versvilágának kialakulását és stabilizálódását mélységesen befolyásolta az a viszonylagos nyugalom, ami a hatvanas évek elején vívott irodalmi harcokat követte már a hatvanas évek legvégén, vagy inkább a hetvenes évek elején” – ami lehetővé tette a *szabad költői választást*.⁴⁸ Mindez az utániség és a kifáradás artikulációját, egyúttal a „befeléfordulást, az elzárkózást, az intimizálást mint valóságos kiutat, megoldást”⁴⁹ kínálta fel a fiatal költők számára. A cselekvés helyett a hallgatás jelenthetett még irányt az *immanencia* felé a korabeli vers számára.

Ezen körülmények között önreflexivitásuk a költői ellenállást nélkülöző és a lírai hagyomány felé forduló pozíció keresésében és kritikájában formálódott. Ily módon váltak lehetővé az azonosnak mondható sajátosságok – a rezignált attitűd és a szubjektív lírai nyelv kimunkálása. A modernitás egyéni szemlélete, bölcséleti líra jellemzi a korai verseket: a nyelv metadiskurzusa, a látható és a láthatatlan dialektikája, a klasszikusokhoz fűződő felforgató

⁴⁶ Jovan Zivlak verseinek válogatásából *Penge* címen jelent meg kötet magyar nyelven 1984-ben, Sziveri János fordításában. Verseit magyarra fordította továbbá Bálint Béla, Fenyvesi Ottó, Kollár Árpád, Ladányi István és Böndör Pál.

⁴⁷ Vö., VÉGEL, i. m., 47, 54, 105–125.

⁴⁸ BÁNYAI János, *Lepke lesz-e belőle?*, *Híd*, 1979/3, 373.

⁴⁹ Uo. 373.

viszonyulás, a hagyomány porszemcséinek beszívárgása a versebe. Számukra továbbra is aktuálisnak számított a líra átformáló, jelentésadó jellege. Jovan Zivlak szemlélete szerint:

„A költészet időtlen idők óta mint szubverzív, tehát zavaró elem létezik a társadalomban. A poézis a válság gyakorlása, az önmagukat tökéletesnek, befejezettnek állított rendszerek »föllazítása«. A költészet maga a probléma!”⁵⁰

Az életrajzi hasonlóságok ellenére megemlítendő az eltérés a két költő irodalomtörténeti pozíciójában. Jovan Zivlak a legjelentősebb kortárs szerb költők közé tartozik: több jelentős díjban részesült, nemzetközi fórumokon szerepelt és szerepel, a jelenlegi szerb irodalmi élet elismert tagjának számít. Ezzel szemben a Böndör-líra szerényebb recepcióval bír. Zivlakról sokkal több tanulmány íródott, valamint több interjút, esszét olvashatunk tőle, melyek a költő kötelességéről, elhivatottságáról vallott eszméket tartalmazzák. Míg Böndör Pál megszólalásaiban jóval kevesebbszer találkozunk konkrét célokkal; az elkötelezettségéről és költészetének etikai indíttatásáról a művei tanúskodnak. Mégis a két alkotó lírai szubjektivitása olyan hasonlóságokat mutat, melyek elsősorban a Böndör-líra pozícióját szemléltethetik új perspektívában, olyan jelenségekre helyezvén a hangsúlyt, mint a lokalitásból származó determináció vagy a költői kifejezés szubjektivitásában rejlő egyetemesség. A lírára irányuló reflexivitás autentikus módon áthatja a vajdasági alkotó életművét, és ez a sajátosság mind a két alkotónál hermetikussá teszi poétikájukat. Zivlak recepciójára jellemző az az elgondolás, hogy a költészetének értelmezhetősége magára a költő személyére vezethető vissza.⁵¹ Az egyéni sors, a belső tapasztalat Zivlak poézisének a forrása, átítatva a századelő szerb költészeti hagyományából származó forma utáni vággyal és *egzisztenciális nemtudással*.⁵² Böndör költészetszemléletére szintén jellemző a magába zárttság. Ilyen megközelítésben árnyaltabbá és konkrétabbá válhatna a líráját jellemző, más szövegekből származó gyakori átvételekhez, utalásokhoz, illetve saját szövegek ismételt felhasználásához kapcsolódó elképzelés, miszerint „költészete retorikai és poétikai tradíciók hullámmozgásában ragadható meg.”⁵³

⁵⁰ MÁNYOKI Endre, „Valamicske tiszta levegőt...” (Jovan Zivlak szerb költővel Mányoki Endre beszélget), *Hitel*, 1991/december 10, 39.

⁵¹ Vö. Nikola STRAJNIĆ, *Vidljivo i nevidljivo (Eseji o pesništvu Jovana Zivlaka)*, Sremski Karlovci–Bačka Palanka, Kairos–Logos, 2007, 85.

⁵² Vö. Jovica AČIN, *Živi Srok (Zapisi o poeziji Jovana Zivlaka)*, *Polja*, 1984/10, 375.; Radomir KONSTANTINOVIC, *Biće i jezik 6*, Beograd–Novi sad, Prosveta–Rad–Matica Srpska, 1983, 247, 251.

⁵³ TOLDI Éva, „Mulatni kell” (Böndör Pál költészete és a lírai hagyomány), in T.É., *Önértésváltozatok, identitástapasztalatok*, Újvidék, Forum, 2015, 107.

A saját helyzetét felismerő, a szemlélődő, az evidenciákat megkérdőjelező, térben és időben tájékozódási pontokat kereső én tükröződése, térképezése, felszámolása válhat reflektálttá. A Böndör-költészet szerves része a kisebbségi nyelvi kódoltságra válaszként adott modifikációs gyakorlat,⁵⁴ ami lírai szempontból, a pálya korai részének esetében, a korabeli jugoszláv és magyarországi irodalmi diskurzus eltérő jelenléteként értelmezhető. Míg az előbbi a tapasztalat és világszemlélet konkrét terét és társadalmi kontextusát szolgáltatja, addig az utóbbi sokkal inkább a nemzeti hagyomány nyelvi megelőzöttségét jelenti. Mindez áthatja a versnek és a művészetnek a lokalitásra és az egyetemességre felfűződő dialektikáját, valamint a horizontális és a vertikális mozgásirányokat.

A kimunkált, önmagához folyton visszatérő költői nyelv és az önmagáért való lírai mű jelentéstartománya, a folyamatos (el)vonatkoztatást gyakorló autoreferencialitás érhető tetten. A poézisnek mint az individuális nyelv emancipációjának tevékenységére, a költő ősi forrásokból eredő feladatára minduntalan reflektáló Zivlak párhuzamba állítása egy hasonló alapokra építkező költői életművel a nyelven és kultúrán keresztülhatolások jelentőségére mutathat rá. További hozadéka lehet a jelen elemzésnek, hogy a recepció által eddig kevésbé kutatott nyelvi közösségek hatását prezentálhatja a Böndör-költészet versszerkezeteire, motívumhálózatára, intertextualitására, valamint valóságsszemléletére koncentrálóan. A szerb és a horvát költészeti kapcsolódásokat illetően a recepció egy alkalommal, az 1993-ban megjelent *Tegnap egyszerűbb volt* című kötet kapcsán figyel fel ilyen jellegű sajátosságra. Virág Zoltán párhuzamot von Danijel Dragojević, Slavko Mihalić és Vojislav Despotov poétikájával, annak kontextusában, hogy a „kötet antikizáló ciklusai, a paratextuális vagy más kiegészítések formájában egyértelműsített Arany János-i, Kosztolányi Dezső-i, Weöres Sándor-i, Nemes Nagy Ágnes-i, Tandori Dezső-i párhuzamokon túlnöve, erős tapadást mutatnak, szoros rokonságban állnak a kortárs horvát és szerb költészet markáns vonulataival.”⁵⁵

⁵⁴ A modifikáció, annak Paul de Man-féle értelmezésében, a reflexió aktusához, a megnevezéshez tartozik: „A reflexió analitikus aktus, amely különbségeket tesz, és kifejezi a valóságot; ezeket a kifejezéseket absztrakcióknak nevezzük, melyeknek magukban kell foglalniuk a megnevezés vagy állítás bármely elképzelhető aktusát. S ez egyben az a pont, ahol a rendszerbe egy ontológiai bűvészmutatvány kerül: a szubjektum (vagy elme) létében függ valamitől, ami nem ő, s amit itt »modifikációnak« nevezünk (...), ám ezek a modifikációk önmagukban éppúgy híján vannak a létezésnek, mint az elme – az elme megkülönböztető aktusától függetlenül semmik. Az elme másikként híján vannak a létezésnek, de amikor az elme felismeri őket mint önmagához hasonlókat ebben a negatív tulajdonságban, akkor egy visszatükröző reflexióhoz hasonlóan egyszerre meglátja bennük önmagát és nem-önmagát.” Paul DE MAN, *Esztétikai ideológia*, ford. KATONA Gábor, Budapest, Osiris Kiadó, 21.

⁵⁵ VIRÁG Zoltán, *A peremjárat mikromágiája (Böndör Pál költészetéről)*, in V.Z., *A szomszédság kapui...*, 81.

2. 2. Konceptuális, gondolati líra

A konceptualizmus figyelembevétele nélkül aligha lennének érthetők Böndör Pál és Jovan Zivlak korai költészetében a szemlélődő, a tárgyias poétikai jegyek és a rejtőzködő személyesség, az élőbeszédszerű lírai sajátosságok, a magánszférának a fragmentum és a teljesség viszonyába állíthatósága, a felfokozott individuum létformáló szerepének devalválódása – és az ebből keletkező hiányérzet, a kitörési vágy, a szociális és individuális határátlépő poétikai gesztusok finomságai. Lényeges az individuális szenzibilitásnak, a művész mindennapi létezésének és tapasztalatainak előtérbe kerülése e konceptualizmusban, melyben a plasztikusan alakot formáló művészi processzusok helyett a *mentális folyamatok* kerülnek előtérbe, melyekben maga a fogalom vagy a gondolat képezi az imagináció gyújtópontját. Az így keletkező mű pedig nem forma, hanem koncepció, nem materiálisan, hanem szellemileg létezik, az esztétika és a kultúra területe helyett a magánszférában fejt ki a hatását.⁵⁶

Böndör Pál költészetében erőteljesen reflektált a megőrzés és a teremtés, különbözőség és azonosság feszültsége, a lírai anyagának közvetlensége és elevensége: erőteljes lokalitás jellemezte mind a költői-alanyi beilleszkedést, szerepvállalást, mind a poétikai orientálódást. Ennek megfelelően az 1960-as évek vajdasági magyar lírájának tendenciái mellett és azokkal szemben indult költői pályája. Az ekkor meghatározó avantgárd irányzatok, a konkrét költészet és a tipopoézis verseszményét követték. A symposionista líra, a Papp József felkarolta *Híd-nemzedék* és Koncz István határozott erkölcsi világképe⁵⁷ a kollektív fellépést és a társadalommal való dialógus megteremtését érzékenyen megalapozó, a közérzet és létérzés metafizikai és lelki szintjeit mozgató funkcióval és modellel ruházta fel a költészetet.

Böndör Pál 2004-ben Koncz István-díjban részesült. Ezután vált időszerűvé, hogy interjúban a költőelőd hatásáról meséljen:

„Előbb ismertem a verseit, mint őt magát. Mondhatom, hogy éppen az ő versei voltak azok, amelyek azt a második gimnazistát valahol megfogták, érdekelték, valami újat talált bennük. Mert Koncz István hangja egy új hang volt a mi költészetünkben. Tulajdonképpen egy mitikus alakja volt ő az első Symposion-generációnak; ha

⁵⁶ Vö. Ješa DENEGRÍ, Pred novom pojavom: konceptualna umetnost, *Polja*, 1971/6, 15.

⁵⁷ Vö. VÉGEL, i. m., 51.

emlékszel, Tolnaiék, Domonkosék sűrűn hivatkoztak rá, akiket szintén abban az időben kezdtem el olvasni. Leginkább Koncz Istvánra hivatkoztak, holott Koncz nem volt sokkal idősebb náluk, mindössze néhány évvel. De valahol Koncz volt a költő a számukra, valamiféleképpen.”⁵⁸

Ilyen körülmények között jelentkezett az *Eső lesz* (1970) című első Böndör-kötet erősségeként kiemelt szubjektív reflexió és megismerési igény, paradox módon egyszerre „a semmi ránk vetítettése” és a „centrumvágy”⁵⁹ keresése. A böndöri verseszmény kapcsán meghatározó jegyek már ekkor felmerültek: nyelvi és szerkezeti fegyelem, „a világban, az időben való létezés egy elvontabb megfogalmazása.”⁶⁰ A szavak, a tárgyak önmagukért vannak, a metaforikus jelentés nem mutat túl a költészetnek mint a kimondhatóság lehetséges kereteinek a határán. E konkrét költészetének példái előbb az *Új Symposion*ban, majd az *Eső lesz*ben közölt, illetve fordításban a *Polja* lapjain is megjelent *tárgyilagossá versek*, melyek gondolatisága magába foglalja a költő feladatáról alkotott elgondolásokat, az eredethez és a végességhez való viszonyt, a korabeliség kételyét:

„te
tudod
a dolgom
végletek kínja
haptákban
álló
rögeszmék vészkiárat
nincs”

(3.)

„korok
magas-rétegek
légitámadása
négyperces légiriadó

⁵⁸ VICKÓ Árpád, „Két lendületes nemzedék között egy kissé magányosan maradtam” (Interjú Böndör Pállal), *Irodalmi Jelen*, 2006/4, 1.

⁵⁹ TOLNAI Ottó, A rövid vers, *Új Symposion*, 1970/9, 10.

⁶⁰ BÁNYAI János, Vers lesz..., *Híd*, 1971/2, 217.

véges-végtelen
véres-vértelen”
(6.)⁶¹

A konceptualizmus korabeli aktualitásának tudható be, hogy a két költő korai költészetében fedezhető fel a legtöbb hasonlóság – az önálló forma- és gondolatvilág folyamatos kibontakozása nyomán. Mindkét esetben meghatározó a Tolnai Ottó idézett *Eső lesz*-kritikájában felvázolt koncepció, ami a *rövid vers* formai imperatívuszának aktualitását hangsúlyozza. Az imént idézett *tárgyilagossá* versek elején olvasható a „mennél rövidebb/mennél kegyetlenebb” böndöri felkiáltás. Jovan Zivlaknál pedig a *tedd, amit kell (čini što moraš)* című versében fogalmazódik meg hasonló elgondolás: „beszélj röviden és világosan mint mindenki/ a maga idejében”.⁶²

Míg Böndör Pál korai költészetében a kalligrafikus kísérletek és a tipopoézis változatai reprezentálták a korabeli intermediális törekvéseket, addig Zivlak jellemzően a költészetet és a lírai hagyományt tekintette elsődlegesnek a többi művészettel szemben. Saját elmondása szerint korai költészetében „a mitikus és az egzisztenciális közötti egyensúly (valamiféle szintézis) megteremtése (ennek a viszonynak a nyelve)”⁶³ számított célkitűzésének, mely a költői képek mellőzésében, a konceptuális és gondolati líra műfajában formálódott.

A két költő ebben az időszakban a pályájuk elején jár (mind a ketten 1947-ben születtek), első kötetük után folyamatosan eltávolodtak az avantgárd kollektivitásától. Elmossa ezen kérdés jelentőségét a szubjektív létérzés felerősödése; az önálló megvilágosodás lehetetlenségét újra és újra belátó, szemlélődő és távolságtartó (ön)reflexivitás jelenti a rokonságot a két líratermés között. Ezek olyan motívumokban fogalmazódnak meg, mint az *éjbe zsugorodó szürkeség és langyos fény; hosszúra nyúlott ősz és ősz-mozdulat; fáradt tekintet és elnehezülő pillantás-erő; szürkeköves terek és időtlen sziget* az *Eső lesz* verseiben és *töredező és márványos fény (rastresita svetlost, mermerna svetlost), tengerráncok (nabori mora) és tartós szigetek (trajne obale)* a *Hajós* című kötetben.

⁶¹ BÖNDÖR Pál, *Eső lesz*, Újvidék, Forum, 1970, 35–44.

⁶² Milosevits Péter fordítása. Az irodalomtörténész a szerb költészetnek a neoavantgárdból a posztmodernbe való átfordulásához köti Zivlak fellépését. MILOSEVITS Péter, *A szerb irodalom története*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1998, 465.

⁶³ MÁNYOKI, i. m., 38.

2. 3. A magánszféra aktualitása

A személyes tér lírai felértékelődésében jelentős szerepet játszott az a már említett körülmény, hogy Böndör Pál költészete „ellen-költészet utáni jelenségnek számított.”⁶⁴ Az átformálással, elmozdulással, meghaladással és a mindig jelenlevő esetlegességgel kapcsolatos, fentebb szóba hozott irodalomszociológiai vetület, miszerint Böndör költészetéből elmarad az *Új Symposion* első nemzedékének energikusan kidolgozott *negativitása*,⁶⁵ ő a magánszférát hozza aktivitásba. Ennek következtében „[i]nkább a negativitás fetisizálását teszi szóvá a költő, és a magánterületre korlátozza a negativitás felidézését, méghozzá egy kimetszett mikrohelyzetből kibontakozó dezilluzionálás környezetében.”⁶⁶

A recepció egyetértően a *Karszt* (1974) című kötetet nevezi meg újító jellegű műnek, melynek révén a költő elmozdult a korábbi nemzedéktől és a vajdasági magyar irodalom költészeti modelljétől. A poétikai újítást a szubjektív hang és az én pozíciójának felerősödése, illetve a kontempláció tárgyainak geometrikus felaprózása jelentette. A kényszerű elmozdulásból adódóan az autonómia kidolgozásának szükségszerűsége a vers mértani képletszerűvé válásához vezetett:

„(Merőleges és függőleges
éberálmok metszéspontján
szívedből a dadogásod –)”
(*In parenthesis*).⁶⁷

Az *Eső* lesz kísérleti jellege, a saját hang keresése, „az önmagára, körülményeire kérdező, de saját magáról minduntalan lemaradó szubjektum felismerései”⁶⁸ után a *Karszt* című kötetben átszerveződtek a korábbi esetleges relációk egy stabilabb pozíciójú, szemlélődő lírai én kitüntetésével. „Az első kötetben a költő által megkonstruált »geometriai« táj kap itt egyszerre szenzuális-élményi háttérrel, metaforikus s egyben ars poetica-szerű jelentésvonatkozásokat.”⁶⁹ Ilyen ars-poetica jellegű költészeteszményt⁷⁰ jelenített meg a teljes életművön átívelő poétikai

⁶⁴ UTASI Csaba, *Böndör Pál költészete*, in U.Cs. *Vonulni ha illőn*, Újvidék, Forum, 1982, 142.

⁶⁵ LOSONCZ Alpár, *Stratégiai és elmozdulások (Böndör Pál)*, L.A., i. m., 324.

⁶⁶ Uo. 324.

⁶⁷ BÖNDÖR Pál, *Finis*, Újvidék, Forum, 2017, 25.

⁶⁸ VIRÁG, *A peremjárat mikromágiája...*, 69.

⁶⁹ HARKAI VASS Éva, *(Még nem) Finis*, in BÖNDÖR, *Finis*, 346.

⁷⁰ UTASI, i. m., 141.

stratégiákat származtató címadó vers (a korai Böndör-költészet minden bizonnyal legtöbbet idézett, *Karszt* című darabja):

„Eső veri a sziklákat, mállik
a betűkről az ékezet. Sehol
egy fűszalat. Kőházak. A táj
nem ismeri a súlytalan díszeket.

Tőmondatokban beszél a szél.

Kavicsként a szó
a szikláknak. Jelzők nélkül
visszhangzik odébb a világnak.”⁷¹

A második kötet sajátosságait – az objektív költészet hagyományának és a szubjektív, a tájba belehelyezkedő szemlélődő líra fokozott jelenlétének a kettősségét, a rejtőzködő személyiségből adódó ellentmondásos feszültséget, az egyszerre gondolati és poétikai disszonanciát – a *Vérkép* (1978) című kötet újra reflexió alá vette, esztétikailag tökéletesítette. Az utóbbi műben autonóm kontinuitás formálódott. A kísérlet továbbra is két szintre terjedt ki: a topográfiai, szövegszerű, nyelvközpontú önfegyelem mellett az egzisztenciális vonal szintén kirajzolódott. A korszerűség megkérdőjelezése, a költői lét megkésettsége vagy a túl koraisága, ily módon kizökkent időbeliséget hozott, a kiindulópontot és a célt összefogó örök jelenbe helyezkedvén elkerülhetetlenül: „Beszorulva két mondat közé, mint féreg a fába.” (*Két mondat közé*).⁷² Másrészt valamilyen végesség, illetve teljesség formálódott, a szó és a mű, a töredékszerű temporalitás és a dezillúziós szövegtapasztalat között, ahogy a *Vérkép* című versben olvasható:

„Ujja hegyéről legurult egy vércsepp.
Apró cseresznye a megfelelő rubrikába.”⁷³

Hasonló útkereséssel jellemezhető Jovan Zivlak korai lírája. Első kötete a szereplehetőségekről és nyelvkeresésről szóló *Hajós* (*Brodar*), mely a személyes és a tárgyias líra jegyeit ötvöztetve, a szemlélődés és a metafizika tartományainak feszültségét kísérelte meg keretek közé szorítani. Hasonlóság a két életmű között, hogy az első kötet egyaránt felvillantja a költői

⁷¹ BÖNDÖR, *Finis*, 26.

⁷² Uo. 50.

⁷³ Uo. 50.

szereplehetőségeket⁷⁴ és az esetlegességet, szárnypróbálgatásokat, a tárgyak konceptuális megragadásából való építkezést, míg a saját versvilág létrejöttéről a második kötet, Zivlak esetében az *Esti iskola (Večernja škola)* versei tanúskodnak. A *Háromlábú asztal (Tronožac)* és az *Erdei bozót (Čestar)* című kötetekben a nyelvi mező, a szöveg, az írás szubjektivizációjával nyújtott jelentős elmozdulást, mindezzel új horizontot tárván fel a korabeli fiatal jugoszláv költészetben.⁷⁵ Az *Új Symposion* 1977 májusi számában megjelent Zivlak-versek között olvasható éppen Böndör Pál fordításában a *Csukom az ablakot*:

„a huszonkilencedikben vagyok. mennyi évet
kellett leélnem.
ezret. ezer évet. számtalan változást.
az össz barátom ismerem.
száz méterről. ha távolról nézem őket.
illedelmes távolból ha beszélhetünk.
másról nem tudok semmit.
puhák az izmaim gyorsan ver a szívem.
a kemény nyelv a melegen megpuhul.
ha apáddal találkozom érdeklődöm hol vagy.
ha testvéreddel találkozom érdeklődöm hogy vagy.
sok hivatásom van. az asztal végén ülök
a cseresznye sorsán gondolkodom.
a cseresznyeszín felöltőn.
a szerelemnek van tartama. a halál rövid
és mindent időben bevégez.
jó napot. ismétlem. jó napot.
akit szólítottam hallania kell annak.
kit elfelejtettem figyelmeztessen.
csukom az ablakot.
a huszonkilencedikben vagyok.
vannak szüleim.”

Jovan Zivlak költészetéről, a költő és a társadalom viszonyáról írt esszéi vagy a vele készített interjúk jellemzően szélesebb távlatokat ölelnek fel a költő szűk térbeli és társadalmi helyzeténél. Felvetődik többször a modernitás vagy a költészet őseredetének és jövőjének

⁷⁴ Ilyen a hajós és a vak énekes Zivlak első kötetében, Böndör pedig a szerencsejátékos, a vándor, a muzsikusz és a költő közötti azonosság allegóriáját használja fel az *Eső lesz* című kötetében.

⁷⁵ AČIN, i. m., 375.

kérdése. Ugyanakkor nyilatkozik a magánszférába való visszahúzódásról, mint a fentiekben felmerülő lehetséges morális viszonyulásról:

„Sokszor beszélnek az erőszakról a szocializmussal kapcsolatban, csak hogy így kiürítik a magán jellegű szférát, az emberi létezők világát, azok világát, akik saját védelmi mechanizmusokkal rendelkeznek, sötét és összetett olvasmányokba burkolóznak, valamint egyéni indíttatású és formatív lázadási kísérletekbe, ösztönzésekre merülnek bele.”⁷⁶

2. 4. Szemlélődés és kiterjedés, teremtés és pusztulás

Az ily módon központi térbe kerülő magánszféra aktualitása egyúttal a világra nyíló tekintet feltárását és individualizációját szolgálja a szemlélődés lírai visszahódításaként, a valamilyen állapotban levő ént a mindennapi helyváltoztatások, megrendülések, helyzetzavarok epicentrumául tételezve.⁷⁷ A magánszféra aktualitása egyúttal fokozza az egyéni tekintetnek az átlátható adothoz képest alternatív egységet teremtő látószögét, egyúttal ennek disszonanciáit, nyelven és racionalizmuson kívüliségét, így a költői nyelv önmagába záródását; a saját magában végződő formát, a teremtés és a pusztulás pontjainak megegyezését. Egyik költészettörténeti előzményre figyelhetünk itt fel, ha felidézzük a maga korában szintén elmagányosodott, illetve a vers grammatikai és lexikális ballasztjainak lecsupaszítását meg az (anya)nyelvi ősmelódiának felcsendítését valló szerb költő, Momčilo Nastasijević *Tekintet* című versét, mely Spiró György fordításában ekképpen olvasható:

„Van tekintet – szemnek pusztulása.

Éhhez enyhíts halást.

Nem lenni – utam ez.

⁷⁶ VIRÁG Zoltán, Az emlékezet oceanográfiája (Jovan Zivlakkal beszélget Virág Zoltán), *Tiszatáj*, 2008/3, 27–28.

⁷⁷ Vö. Milorad BELANČIĆ, *Na početku bi poetska reč (O poeziji Jovana Zivlaka)*, in M.B., *Zakon pisanja*, Beograd, Medijskoj knjižari krug, 2004, 44.

Vak légy – vagy kelj nézvést.
Mert mint az élet
Kevés a halál is.”⁷⁸

Jovan Zivlak a nézésről írt jegyzetében, amely 1979-ből származik, arra következtet, hogy a nézés nem kizárólag az *esemény-eredetére* való odafigyelést jelenti, amely a megfigyelő előtt zajlik, hanem a történés kontúrjaira figyelmező imagináció megy végbe. A nézés nem a látást szolgálja, hanem egy eltérő eredet létrehozásába való imaginatív bekapcsolódást,⁷⁹ a kényszeres beszéd révén. A szemlélődés a megismerés tárgyának kiválasztása, belehelyeződés valamely nézőpontba, a körvonalak kiindulásának felügyelése, a kijelölés és módosítás lehetőségének tudatában levés, annak révén, hogy a költő írni kezd, az adotthoz képest fordított perspektívában. Böndör egyes korai verseiben ugyanúgy hangsúlyt kap a tekintet és a leírás, az anyag és a forma, a kifejezés és a jel, a határ és a kiterjedés, a vers szubsztanciális kibontakozása, élet- és mozgatóereje, például a *Tekintetfelület* soraiban:

„A lassú víz felett, mint egykor, madarak.
A rövidülő évekkel röptük nem változott.
Talán a vékonyuló homoksáv szürkébb,
szemben a hegy emberi nyomoktól tarkább.
Így lettek átlátszóvá a papírlapok?
Párosával következnek az ellenkező
írányú betűsorok. Pont- és vesszőforma
madarak, élő lélegzetszabályzó jelek.

A lassú víz felett, mint egykor, mozgás.
Az ébresztőóra mögött *A szép kertésznő*.”⁸⁰

Jovan Zivlakhoz hasonlóan, már ezekben a versekben a mindent kormányzó és természeti princípiumokkal felruházott *meghatározhatatlannal*, az elsőként a görög preszókratikus filozófusnál, a milétoszi Anaximandrosznál megfogalmazott *apeironnal* létesít diskurzust a beszélő, számot vetve az ellentétek között működő megtorlás törvényével, amely a világban minden változáson uralkodik.⁸¹

⁷⁸ SPIRÓ György, Momčilo Nastasijević (Kelet-európai íróportrék), *Jelenkor*, 1983/4, 349.

⁷⁹ Vö. Jovan ZIVLAK, *Jedne knjige (Opisi i opiti)*, Beograd, Rad, 1995, 48–49.

⁸⁰ BÖNDÖR, *Finis*, 26.

⁸¹ G. S. KIRK–J. E. RAVEN –M. SCHOFIELD, *A preszókratikus filozófusok*, ford. CZISZTER Kálmán–STEIGER Kornél, Budapest, Atlantisz, 2002, 181.

Jelentős így a hasonlóság a versírás mint etikai intelem, az önismeret és mértékletesség eszményének vallása, a világról alkotott önálló kép megalkotása során. Az ezekkel az ismérvekkel szinkronizálódó versszerkezetet illetően észreveendő tehát, hogy valamilyen a mindennapokban rejlő igazságnak, a végesség megismerésének, a szemlélődésnek az eszközölhetősége villan fel egy-egy szöveg elején, a már eleve adott formák újragondolásának a szándékával. A Zivlak-féle versszemlélet szerint a keretezés hiábavalóságából, a költő világképének felaprózottságából, a lírai megszólalás időtlenségéből, a lírai én esetlegességéből adódóan a vers soha nem valaminek a koncentrációjaként, összeszedettségként épül fel, hanem *szóródás* jellemzi, a körülhatároltság helyett az exterritorialitás érzete jelenik meg általa.⁸² A vers az időtlenséget szóltatja meg, benne átrendeződik a temporalitás a teremtő autonómiának alárendelt pillanatnyiság kiéleződésével, a múlt, jövő és jelen időhármasa lírai érvényességének felbontásával:

„Mindig igen és mindig nem.

A métert, perceket
valuták értékét –
az egységeket mind, arányosan
ha kisebbé zsugorítanánk vagy meg-
növesztenénk: Nem is tudom.
Vagy aránytalanul, összevissza, legbelül?”
(Össze)⁸³

A nyitás, az önfeltárulás, mely a költészet univerzalizációja és a lét kozmológiai értelmezése felé irányul, oly módon megy végbe, hogy a lírai én látvány- vagy emlékképként emeli be az elmosódó múltat, a végesség bizonyosságát, a jelentés *már mindig* jelenvalóságát, majd igen jellemző a vers végén a banalitásba torkollás, az ellentmondás feloldhatatlansága és zárlatként a csattanó kényszerűsége. Ezen jelentésrétegek határmezsgyéi összemosódnak, feloldódnak a lokalitásból való kitekintés szétterjedéseiben, például idő és szöveg összeolvadásával, ahogy a *Hatsoros perc* részletezi:

⁸² Vö. ZIVLAK, *Jedenje knjige*, 45.

⁸³ BÖNDÖR, *Finis*, 27.

„Nyitott ablak a meleg éjszakába.
Halványuló kép a családi albumból.
Már mindenhol vannak.
Ez a jóféle pokróc mindent eltakar.
Aratásig két hét.”⁸⁴

Az említett Böndör-fordításokban megjelent Zivlak-versek közül a *Nem akarok élni* tükrözi ugyanezt a tapasztalatot:

„(...)
nincsenek árnyak.
a halottak halottak az újság lapjain.
ha veszem az ollót megőrzök-e valakit.
ha kinézek az ablakon
látok-e valamit.
nem akarok élni. a képem a falon van.
Az imént felhúzott ingem nem akarom levetni.”⁸⁵

A kontextuális azonosságokból adódó költészetszemléleti megfelelések mellett alapvető különbségek mutatkoznak mind szerkezeti, mind szemantikai szinten. A kettejüket foglalkoztató végesség jelentésmezeje Böndör Pál költészetében leginkább a versenyfutás és az edzésgyakorlatok egzisztenciális individualizmusához, a valahonnani elindulásból a valahová érkezés linearitásához köthető benyomásokkal egyeztethető, a cél és befejezettség vágyképeinek mozgásba hozása révén. A végesség szkepticizmusa a beteljesül(het)etlenség, az örökké mozgásban, alakulásban lét értelemalakzatával kapcsolódik össze. Ez a líra nem mondott le teljesen a vers metafizikájáról, a tartalom immanenciájáról. A már meglévő ismétlődéséhez mindig visszatérő költőnek az önmagaságot és az adottat érintő meghaladásáról, jóllehet ez másodlagos (persze éppen ennek az előfeltétele a distancia és az irány kirajzolódása) a kiterjedés kérdése mellett. Jovan Zivlak költészetében ezzel szemben a végesség mint kényszerképzet mélyebb zónák felé közelít, leginkább a halál szemantikai tartományaihoz kapcsolódva, ami esszéinek gyakran visszatérő témája: az *Én* egy olyan rab, aki soha nem szabadulhat a halál öleléséből, a halál, melyről a szöveg nem mondhat semmit, csupán annak szegélyeit szolgáltatathatja.⁸⁶ Gondolati forrásainak szélességét – a halál és a

⁸⁴ BÖNDÖR, *Finis*, 24.

⁸⁵ Jovan ZIVLAK, *Nem akarok élni*, *Új Symposion*, 1977/5, 323. Böndör Pál fordítása.

⁸⁶ Vö. ZIVLAK, *Jedenje knjige*, 53.

banalitások, a mindennapok és a kozmológia összhangját – jelzi az egzisztencialista szintaxis, formailag a mértékletességet tanító epheszoszi Hérakleitosz intelmeit megidéző gnóma-szerű mondategységek ideálja,⁸⁷ mely *Tavirózsában* a következők szerint konceptualizálódik:

„a föld a világ tökéletes
őshazája. lényegült
betegség és csak egyedülálló tudásunknak
melléknevei maradtak. meghalni. megfordulni
könnyedén tükörsima cipőtalpon. szüntelenül ameddig
a kozmikus éter szélesedik.
propeller zúgás
olyan tiszta a levegő mint a nyelv ami a derűs mulandóság
köré fonódik. fuvola és pánsíp. tágas
a szoba ahol lámpa ég és a szél kitarja a szekrény
szárnyait. erdei növényzet. tavirózsák. kemény
szavakkal
tea és kakaó gőzölög és frissen sülttel vegyül az ég
átláttam a halált és az illatot mely
felszáll egy pontból. a föld redőzik és
megremeg.
de senki sem énekel.”⁸⁸

Az anyag és szellem teljességét jelölő szimbolikából kölcsönzött tavirózsa motívuma hasonlítható ahhoz a funkcióhoz, amelyet a Böndör-poézis keleti formái (többek között) betöltenek. Ezek jelenléte a költői elidegenítést, konstruktivitást a már eleve adott horizontoktól elvonatkoztató és a reflexióhoz szükséges távolságukat megteremtő teljességformákat hitelesíti. A Zivlak-recepció már korán felfigyelt az antik bölcséleti töredékek formáit és eszmetanát rendszerező-újrágondoló strófaszerkesztésre. A párhuzamos olvasata kidomboríthatja a Böndör-költészet ugyanilyen törekvéseit. A dolgok központi jelentőségű szabályszerűségeinek megismerésére irányuló, a bölcsességre törekvő hérakleitoszi önvizsgálat és önismeret⁸⁹ annak a fölfedezését jelenti, hogy a lélek határai túlnőnek az egyes emberen.⁹⁰ A Jovan Zivlak befogadását lényegileg meghatározza ez a

⁸⁷ KIRK–RAVEN–SCHOFIELD, i. m., 314.

⁸⁸ Saját fordításom. Jovan ZIVLAK, *Zimski izveštaj*, Rijeka, Izdavački Centar Rijeka, 1989, 23.

⁸⁹ Plutarkhosz *Morália* című tanulmánygyűjteményében idézetként maradt fent a hérakleitoszi töredék: „keresni kezdtem önmagam.” KIRK–RAVEN–SCHOFIELD, i. m., 313–314.

⁹⁰ Vö. Uo. 356.

gondolkodásmód, ami feltehetőleg a szerb poézis hagyományának folytonosságában gyökerezik. Radomir Konstantinović elemzéseiben a lét és a nyelv kettősségéből építkező lírai tapasztalat olyan egyedi, transzgresszív stratégiákat nyújt, mint a Miloš Crnjanski *újromantikus kozmizmus*a révén formálódott test nélküli végtelenség ideája.⁹¹ Továbbá említhető a Jovan Zivlak által kiemelt költőelőd, Laza Kostić barokk szellemiséggel átítatott *dinamikus harmóniája*: a teremtés összhangjának kereszteződése a halállal és a semmisséggel, mint a szétbomlás, felszámolódás végső kategóriájával.⁹²

2. 5. Az eredet kritikája

A nemzeti hagyomány ezen folytonosságából meg a fentebb sorolt transzgresszív lírai alakzatokból és valóságszemléletből kitűnhet, Böndör Pált és Jovan Zivlakot költészeti pályájuk korai szakaszában olyan kérdések foglalkoztatták, mint a vers születése, az ige teremtő jellege, a valamilyen egészből való részesedés. A feltárási igyekezetük árnyalásával egyaránt kritikus hozzáállással alkalmazták az irónia módszerét. Az írás indítóoka valamilyen, a szubjektív világképben lejátszódott átalakulás: valahonnan származni, valamivé válni és valamerre tartani, megszólító distanciát teremteni a másikkal, részként az egészből táplálkozni, a hagyományra rácsatlakozni, ugyanakkor megújítani, a kimondhatóság határvidékén a végsőig elmenni-kísérletezni. Mindezek az allúziók, az intertextusok a tárgyi referenciák formájában a költészet ontológiáját képezik. A két életműben kölcsönösen megmutatkozik a kezdet iránt tanúsított hajlandóság,⁹³ illetve a kimondás vagy megnyilatkozás mint teremtő gesztus kritikai ösztön alá vétele: „Meddig lehet elmenni a súlytalan díszek elutasításában, a devalválódott nyelvi jelek, használatlanná kopott vonzatok megrostálásában? (...) S egyáltalán: lehet-e verset írni ma még?” A kérdést körülvéve, „versbe kódolt ellentmondásosság domborítja ki, hogy Böndör Pál már ekkor a *nem lehet, de muszáj* mellett döntött.”⁹⁴

Jovan Zivlak költői hitvallása hasonló, ám profetikus többlettel bír: „eljöttem hogy arról beszéljek amit muszáj mondanom” (*Nincs kilátásom*).⁹⁵ Muszáj, minthogy a kinyilatkoztatás

⁹¹ Vö. Radomir KONSTANTINOVIC, *Biće i jezik 1*, Beograd–Novi sad, Prosveta–Rad–Matica Srpska, 1983, 366.

⁹² Vö. Radomir KONSTANTINOVIC: *Biće i jezik 4*, Beograd–Novi sad, Prosveta–Rad–Matica Srpska, 1983, 138.

⁹³ Vö. BELANČIĆ, i. m., 41.

⁹⁴ UTASI, i. m., 141.

⁹⁵ A részletet a saját fordításomban közlöm. ZIVLAK, *Zimski izveštaj*, 37.

szubjektuma nem a költői beszédsemély, hanem a nyelv alanya, a költészet pedig a nyelv exkluzivitással bíró „többlete”. A nyelv nem emberi eredetű, hanem az ember nyelv révén kifejezett eszközállomány.⁹⁶ A szerb költő lírájára jellemző egy olyan teológiai vetület, hogy a létezés a költői kifejezésben kezdődik: a fehérség az írás alapfeltétele, általa rendeződnek keretekbe a szavak.⁹⁷ A líra a priori jellegű, a platonikus ideák körüli ön-lecsupaszítás, a másikkal dialogizálás a létről vagy a Létben való részesedésről, mellyel a költő egyrészt a lokális környezetében koegzisztáló anyaggal létesít kapcsolatot, rész és egész viszonyaként, másrészt az időbeliségre kérdez rá, a pillanatnyiségra, az *Egy*-ben való részesülésben elgondolván azt.

A vallásos indíttatás olyan előzményekre vezethető vissza a szerb költészetben (a korábbiakban említett névsort tovább bővítve a teljesség igénye nélkül), mint Vladislav Peković-Dis lírájának a pre-egzisztenciális ártatlanság utáni vágyódása, a fiatal Ivo Andrić költészetének a Søren Kierkegaard egzisztencializmusával átstilizált keresztény paroxizmusa, a Desimir Blagojević általi jámborság szellemének integrálására (a költészet és a keresztény mitológia elsőként kezdeményezett összekötésével), vagy Ady Endre szerb fordítójának, Todor Manojlovićnak az antimaterialista spiritualizmusa, ami a szerb modernista költészetre jellemző dualista idealizmusnak olyan változata, amely a szellemiség javát szolgálva törekedett minden anyagi tartalom kizárására.⁹⁸ A Zivlak-líra teológiai vetületét illetően kiemelt jelentőségű továbbá Laza Kostić bűnbánáson alapuló univerzalizmusa, mely mind a Mária-kultuszt, mind a kései művészetére jellemző neoplatonikus romantikát magába foglalta.⁹⁹

Ami a hagyományhoz viszonyulás módozatait illeti, a Jovan Zivlak-i versnyelv egyik elemzője *kritikus költészet*ként aposztrofálja a szerb alkotó líráját. Feltételezése szerint, miközben a költő kapcsolódási lehetőséget keres az eredetével, ennek rombolására törekszik. Az imént említett böndöri önszituáltság, a két mondat közötti határállapot, amikor a költő igazán él (az igenlés pillanata) Zivlak hagyományszemléletére szintén jellemző: az átformáláshoz, a múlthoz való radikális viszonyhoz előbb igent kell mondaniuk a múltra. A homályos jelek az önálló megvilágosodás kudarcát sejtetik, s az igaznak vélt struktúrák

⁹⁶ Vö. STRAJNIĆ, i. m., 24.

⁹⁷ Vö. ZIVLAK, *Jedenje knjige*, 52.

⁹⁸ Vö. KONSTANTINOVIĆ, *Biće i jezik 1*, 85.; Radomir KONSTANTINOVIĆ, *Biće i jezik 5*, Beograd–Novi sad, Prosveta–Rad–Matica Srpska, 1983, 125.

⁹⁹ Vö. KONSTANTINOVIĆ, *Biće i jezik 4*, 85, 169.

áttetszőségére utalnak. Az igenlés az *Ugyanannak* áttörési vágyát fogalmazza meg, hogy a szubjektum *Mássá* válhasson.¹⁰⁰

Jovan Zivlak költészeti kísérletének kezdetei arra a periódusra utalnak, amikor a nyelv beszéddé változik.¹⁰¹ Grammatikai lecsupaszítással, a lírai személy megteremtésének kísérleteivel, a dolgok, nyelvi képzetek sematikus felfogásának különböző szemszögből való láttatásával, átrendeződéseivel, a kimondás és a beszéd árnyalatainak elhatárolásával jellemezhető indulása. Reflexió alá vonódik a költői művelet mint a szavak alapvető rekontextualizációja a-nyelvből-a-versbe – írja a dekonstrukció szerb iskoláját képviselő Milorad Belančić *A kezdetben a költői szó vala* című, róla szóló tanulmányában.¹⁰² A költészetre mint genezisre alapuló eszményre, a dolgok nyelvi reprezentációja és ideaszzerű jelenléte közötti határ megvilágítására Jovan Zivlak fellépésének kezdete óta kitartóan reflektál. Ez a sajátosság olvasható ki már a *Polja* 1971/7-es számában közölt számozott versekben, melyek a személyesség, a szereplehetőségek kimondhatóságát, a tér lefedhetőségét járják körül, közülük kiemelendő az *Instabil madár fordításai*:

„1.

Beszéd – ez a más

Miközben korlátok között tehetetlenül állsz

Mámorod magánya előtt

Megbízható társak mellett

Átformálja-e álmod a képet

Sötét vesztőhelyet sejtessz

Régóta hallgatsz

A veszteség zsákmányával felfegyverkezvén

Pedig csak a halvány fényben

Görnyedsz a vers közepén

Így feltárod a földet

A fény ritkuló sötétjét

Mert korai álmod

¹⁰⁰ Vö. Vladimir GVOZDEN, *Zaborav budućnosti (O poeziji Jovana Zivlaka)*, in V.G., *Činovi Prisvajanja (Od teorije ka pragmatici teksta)*, Novi Sad, Svetovi, 2005, 179.

¹⁰¹ Vö. AČIN, i. m., 375.

¹⁰² Az eredetiben: „U stvari, pesnik vrši operaciju temeljne re-kontekstualizacije reči iz-jezika-u-poeziju.” BELANČIĆ, i. m., 41.

Mint vékonyodó fénysugár töredezik

Beborítod a vizet a távolban

Elpusztíthatatlan kövekre vadászol

Visszatérsz a tűző alkonyatban

A gonoszt alakítva

(...)¹⁰³

A dialektikus gondolati megnyilatkozások, a hétköznapiakból származó képsorozatokra felfűzött hangulatváltások, a ritmusszerű tapasztalati lecsapódások kiterjesztése, a meghaladás küszöbén egzisztáló határállapot egy-egy verssor autonómiáját teremti meg. Jovan Zivlak, a „verssor költője” a rész mint egész, az egy a mindenről felőli perspektívában beszél, minden létező, múlt és eljövendő a nyelvben rejtőzködik. Költészetének lényegi kérdése az egyedi és a mindenség viszonya, hogyan feledteti egyik a másikat, hogyan érintkeznek, átfedhetik-e egymást. Amiként egy csepp vérből egyet-mást kiolvashatunk a testünkről, úgy reprezentálja a logosz és a phüszisz az adott nyelv teljes szótárát, melyben találkozik és fuzionál az egyedi meg az általános, az irodalmi meg a nem-irodalmi, s melyben univerzális költői gesztusokat követ minden egyéb költői, művészi és alkotói megnyilvánulás.¹⁰⁴

Böndör Pál líráját talán kevésbé hatják át azok a filozófiai kategóriák, amelyekből levezetik Jovan Zivlak költészetének ontológiai mibenlétét a szerb költőről írott méltatásokban, illetve a felszámoló irónia alkalmazása gyakoribb ezen a területen. Ennek okai az eltérő kulturális regiszterekben, Böndör Pálnak a magyar költői hagyományhoz tartozásában, pozicionálódásában érhetők tetten. Ugyanakkor a szerb költészet univerzalista és spiritualista hagyománya nem kis hatással lehetett a Böndör-líra alakulására. A déli szláv irodalmakhoz kötődés megállapítása nem jelent újdonságot a symposionisták művészetszemléletét tekintve – a már említett korai Domonkos-líra transzcendenciája, majd ennek felbomlása sem értelmezhető ezen alakulások figyelembevétel nélkül. A Böndör Pál-i és a Jovan Zivlak-i költészet kontextuális azonosságainak kiemelése, a regionális-lokális és nemzedéki azonosság figyelembevételével a szubjektív hagyományszemlélet felértékelődését eredményezheti. Ennek oka, hogy amennyiben a hármas irányultság közül (térbelileg; lokális, nemzedéki és regionális, nyelvi-retorikai szinten: magyar, déli szláv és kulturális kétnyelvűség) valamelyik

¹⁰³ A részletet saját fordításomban közlöm. Jovan ZIVLAK, *Večernja škola*, Beograd, Prosveta, 1974, 5–10.

¹⁰⁴ Vö. STRAJNIĆ, i. m., 9–10, 88–89.

jellegzetesség háttérbe szorul, esetleg ellehetetlenül (ahogy Böndör esetében a nemzedéki meghatározottság), akkor a másik kettő irányultságra arányosan nagyobb hangsúly kerül.

Talán az antik bölcsélet, a preszókratikus filozófia episztemológiája jelenti a közös alapot, ami a látás- és írásmódra fokozottan hatott mind a két szerző esetében. A Böndör Pál-i befogadásban, az 1997-es gyűjteményes kötete, az *Eleai tanítvány* kapcsán jelent meg az eleai Zénón, Hérakleitosz és Parmenidész világegység-gondolata, a változatlanság lehetőségének beemelásával. E híres bölcselők gyakran említődnek a Jovan Zivlak-i recepciójában, minthogy a szerb költészetről való gondolkodásban nem egyszer szolgáltatnak fogódzót a megközelítéshez; s noha ez tovább nehezíti a vajdasági alkotó művészetének besorolási és értelmezési lehetőségeit, ugyanakkor lényegi szerepe nyomatékosítandó.

Böndör Pál költészetében a bölcséleti vonal a grammatikai személy szembesüléseit, megütközéseit teljesíti ki – így a paradoxonokat kedvelő beszédmódot is előfeltételezi. Az állandóság örök kételye: „nincsenek kerek, minden kérdést lefedő bölcseségek, és ha töredezett, fragmentikus maga a bölcsélet, természetesen olyan a költészet is.”¹⁰⁵ Ez az esetlegesség korai költészetében alapjaiban kezdi ki a nyelvet, a létige kibillentésével gyakorlatozva:

„(...)

Koan

Ha nem lenne, ez lehetne az utolsó.

De ha lenne, akkor sem.

(...)

Tanka

Minden létező

– ez egyes szám. Mi ketten

az már többes szám.

Így helyes – hiszen egyik

a másik kétszerese.

(...)”

(*Nyüzsgés az itatópapíron*)¹⁰⁶

¹⁰⁵ VICKÓ, i. m., 18.

¹⁰⁶ BÖNDÖR, *Finis*, 48.

Az egyetlen neki tulajdonított „értekezést”¹⁰⁷ hexameterben közzétevő Parmenidész metrikus formával viaskodó költeménye állítja:

Nos, a vélekedés szerint így keletkeztek ezek és most így vannak
és növekedve ezután a jövőben eszerint érnek majd véget a dolgok,
amelyek mindegyikének megkülönböztető jelként adnak nevet
az emberek.¹⁰⁸

Leginkább a regionális, kisebbségi lét önazonossági bajlódásaira vezethetők vissza eme Böndör-versek alanyi viszonyulásai: önmagával azonosnak lenni, a személyazonossággal megfelelést mutatni. Továbbá egy másik értelmezési stratégia is megfontolható, Jovan Zivlaktól eltérően a geometriai látásmód, az ember térben való elhelyezése, a határ kötelékeiben való lét (beleértve ennek allegorikus és konkrét térbeli jelentőségű, kibékíthetetlen és tisztázhatatlan kettősségét), az intelemnek és a forma dikciójának és metrikájának kényszerítő összhangza, kép és írás egysége szintén böndöri sajátosság. Például a *Gyerekvers, vagy hódolat Paul Kleenek* kezdő verssorai¹⁰⁹ ugyancsak egy parmenidészi töredékhez „Közös az,/ ahonnan elindulok: ugyanoda érkezem.”¹¹⁰ kanyarodnak vissza:

„Mindig ugyanaz,
mindig másmilyen.

Éljen! Éljen!
Ember a síkban,
ember a térben.
Mikor ezt írtam
lent, mellett, alatt
elszaladt
fejemből
egy kottadarab

tarka halnak,
kupolafalnak.

¹⁰⁷ KIRK–RAVEN –SCHOFIELD, i. m., 356.

¹⁰⁸ PARMENIDÉSZ–EMPEDOKLÉSZ, *Töredékek*, ford. STEIGER Kornél, Budapest, Gondolat Kiadó, 1985, 13.

¹⁰⁹ BÖNDÖR, *Finis*, 36.

¹¹⁰ PARMENIDÉSZ–EMPEDOKLÉSZ, i. m., 8.

Csonkán. Épen.

Senecio tekintetének

kíséretében”

(*Gyerekkers, vagy hódolat Paul Kleenek*).

Ami van, nem rendelkezik annak lehetőségével, hogy – bármely időpontban, térben, formában, vagy egyéb tekintetben különbözzön jelenlegi önmagától. A versírás pedig, mint sűrítés és redukció, soha nem a dolgok leszűkítése bizonyos jelentésekre, hanem kívülre helyezkedés/túllépés ezen reprezentáción. A benne érvényesülő változás nem az élet állapotából a halálba való átlépést jelentené – a valaminek a hatása által valamivé válást. Ennek mérlegelését segítheti a Zivlak-féle költészetszemlélettel vonódó párhuzam, mely szerint a költő feladata a versek olyanná formálása, hogy önmaguk nevében önmagukra utaljanak, így módon a költeménnyé érlelés kizárja az állandóságot, minduntalan átformálásra és elmozdulásra kényszerítve a szerzőt.

3. Paradigmaváltás, expanzió és ornamentika

3. 1. Szubjektivitás és narrativitás

Böndör Pál korai költészetét, redukciós eszközökkel írt szabadverseit az *Új Symposion* költészetszemlélete, az avantgárd nevelődés, a kollektív fellépésből a magánszférába átnyúló történő elmozdulás, a mindennapokból származtatott versanyag líranyelvi artikulálása határozta meg. Ezek a sajátosságok a nyelvhez és a nemzet(iség)hez való viszonyulás által formált költészeti paradigma jugoszláv megvalósulásával mutattak rokonságot, ahogy a Jovan Zilvak-i költészettel összevetésben ez megmutatkozott az előbbieken. Jelen fejezet az életmű kronologikus vizsgálatához kapcsolódva a *Vérkép* (1978) utáni alakulásokat vizsgálja. A *Karsztról* (1974) és *Vérképről* Balogh Ernő kritikát írt az *Alföldben*, amint az előző fejezetben idéztem, hogy ekkoriban „a költő, mondhatni, klasszicizálta önnön korábbi kísérleteit.”¹¹¹ A temerini szerző minden bizonnyal tudatosan kezdett ekkortájt a formakeresésbe, ami az 1980-as években meghatározta a költészetét.

A következő műve 1982-ben jelent meg *Vígeposz* címen, melynek poétikája váltást jelentett a korábban tapasztalhatókhoz képest. A szüksézsavúságáról, jelzőktől és a felesleges ornamentikától megszabadulásáról ismert költő, hosszúversekkel állt elő, melyeket narratív szálakkal dúsított. A *Vígeposznak* a versformaeszményeket nemcsak problematizáló, hanem egyúttal megújító szándékából adódóan látszik indokoltnak a korai költészeti ügyektől elkülönített fejezetben tárgyalni ezt a kötetet, amelynek kapcsán Bori Imre költői fordulatot említ.¹¹² Továbbá a Zivlak-költészet kontextuális párhuzama eddig az időpontig tárgyalható, ugyanis a két pályaszakasz ez idáig kronologikusan megegyező síkon halad, hasonló versideálhoz kötődik.

Bori Imre egyik fontos változásként a formakísérletet említi, mely a *Vígeposztól* kezdve paradigmatis fordulatot jelentett az opusz alakulásában. A korai zömében szabadversek után a műfaji reflexiót és a költői mesterséget tekintve itt kezdte foglalkoztatni a kötött forma, a rímek, az enjambementok és más strófaszerkezeti, ritmikai jegyeknek a reintegrálása. Meghatározott emellett az eszmei-gondolati és művészetbeli távlatokban gondolkodás, a napi rutin által teletöltött tartalmakban fellelhető szabályosság, strukturáltság, az eleve jelenlevő

¹¹¹ BALOGH Ernő, A rejtőzködő személyiség, (Böndör Pál: *Karszt, Vérkép*), *Alföld*, 1980/9, 72.

¹¹² Vö. BORI, i. m., 190.

kezdetiség és a végesség, teremtés és a pusztulás képze. Az új személyesség megjelenése annak a tudatosulásának a következménye, hogy fellépett immáron egy bizonyos értelemben kanonikussá emelkedett vajdasági költő. Az irodalmi tér részévé előlépéssel kivívott tekintély teszi bejárhatóvá a tudatára ébredő lírai én, a Petőfi-féle versbeszélő hős számára az eposz kínálta utakat Odüsszeusz hajózásiáig visszanyúlva, az Aeneas-i kalandokon át *A ló meghal a madarak kirepülnek* nyelvi motívumáig. A *Végeposz* jellegzetessége a mottókkal ellátottság, amely a hagyománykövetési mintázatok funkcionálását nyomatékosítja. Mindent összevetve a strukturalizmus és a dekonstrukció szövegkezelési tudata mellett, konzervatív felfogást mutat e költészet – a műfaji konvenciók, a nagy lírai teljesítmények nyomvonalán haladó megszólalásra összpontosítván.

A kötet formakezelése összhangban áll Danyi Magdolnának azon elgondolásával, amely tételesen az 1970-es évek jugoszláviai magyar költészetének a jelenére és a jövőbeni kihívásaira vonatkozik. Az *Új Symposion* első nemzedékének költészetét jellemző strukturális nyitottság, nyelvi-poétikai felszabadultság, tudatmonológkénti formálódás, mitológiateremtő erő, mely „a legközvetlenebbül és a legerőteljesebben ható impulzusokat”¹¹³ jelentette a következő nemzedék számára, a „szabadságuk parttalanságától, s benne a maguk alaktalanságától” hajtott szenvedést eredményezte, és „a hallgatás közelébe”¹¹⁴ sodorván őket. A költői hanghasználat ilyen magába zárkózása, reménytelen naturalizmussá levése¹¹⁵ ellenében az öröklött formák és tartalmak felé fordulás a történelmi tudat és nemzedékiség vállalásaként méltányolható. Az 1980-as évek Böndör-költészetét olyan stratégiák keresése jellemzi, melyek a felfokozott költői szubjektivitásból fakadó ellentmondásoknak a feloldási lehetőségeivel kecsegtettek.

A *Végeposz* teremtéstörténetet imitáló darabbal kezdődik (*Iniciálé*). Eleddig elhalványult annak a lehetősége, hogy a poéma Thomas Stearns Eliot megtéréstörténetének *Hamvazószerda* című verséből származó mottóval kezdődik – a fordulatot és a megújulást kisajátító gesztust gyakorolván. Az *Iniciálé* jelzi, hogy az egyéni megszólalás artikulációját az intertextuális beszéd fajták tenyésztésére épülő szövegvilágban lehet kizárólag poétizálni, kiélezve a szerzői vagy biografikus én és a lírai alanyiség feszültségét, az irodalmi kifejeződést befogadó, aktualizáló olvasás jelenidejűsége révén. A mindennapi ismétlődések és a mindig újrakonstruálódó lírai szubjektivitás egyetemes szövegforrásai közötti kapcsolódásokra

¹¹³ DANYI Magdolna, *Gondolatok költészetünkéről*, in D.M., *Értelmezések*, Újvidék–Szabadka, Forum–Szabadegyetem, 2010, 56.

¹¹⁴ Uo. 57–58.

¹¹⁵ Vö. Uo. 59.

helyeződik a kitartó figyelem. Utat nyitván annak az autonóm felismerésnek (s ezen felismerésen belül a saját poézis legitimizálási kísérletének) a latolgató elemzésre, hogy „[a] versnek azáltal van jelentése, hogy kapcsolódik a hagyományhoz, ami a létét lehetővé tette.” Ezen hatásmechanizmusnak a következtében „a versek általában a költészetről is szólnak.”¹¹⁶ Az *Iniciálé* a teremtéstörténet profán változata („Onanizálnak az istenek”), melynek fő fejleményeként megszületik Szilveszter, alteregószerű alakja. Ezután a *0. Elő* a nyelvtanulás folyamatához kapcsolja az ébredést, önészlelést, tájékozódást, valamint a költővé válást („Írtam egy tankát”), meglebegtetve a kisebbségi identitás élményét, a nyelvi kitaszítottágát, a korai költészetben nem kultivált ismétléshez és retorikához folyamodva:

„(…)

Hittem egy időben,
egy napon majd fölnyalom a hideg kőről vérem,
és öblös hangon
tolvajt, mindenféle csirkefogót távol tartva a háztól,
ugatok végre!
Ugatok és nyarvogok
erőlködés nélkül, mint anyanyelvén beszél az ember.
Mint néha anyanyelvén beszél az ember.

(…)”

A Petőfi Sándor-i alak köré szerveződő narratíva kimozdítja az addig a háttérből szemlélődő ént, ráadásul a kontempláció megszűnik ebben a kötetben formaadó lenni, a bibliai teremtés mint textus kerül előtérbe. A költői utazás-motívumok, tér-bejárások és belakások, archívumbéli bolyongások lecserélik a korábbi nyelvi-poétikai imaginációt, a kinagyított költészettörténeti terápia során. A profán bevezető teremtéstörténet az ősnyelv kisajátításának történeti folyamatát, a költővé nemesülés és az irodalomból ekkénti minőségben részesedés eseményteremtő kibontakozását regéli el. A lírai beszédsemély arra eszmél, hogy az általa felhalmozott hagyománytöredékek a nyelviségben egzisztálnak, s a megértésfolyamat nyelvisége megegyezik a hatástörténeti tudat konkrécijával.¹¹⁷ Ezzel együtt a magánszféra, a defetiszizálás továbbra is a költészet tétje, immanenciájának egyetlen lehetséges forrása marad.

¹¹⁶ Jonathan CULLER, *Mi az irodalom, és számít ez egyáltalán?*, ford. PIKÓ András Gáspár–FÜZI Péter, *Templevölgy*, 2020/1, 67.

¹¹⁷ Vö. Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Budapest, Osiris Kiadó, 2003, 432.

A mindennapi mozgásokban és a viselkedési normák közepette a kényszeres azonosulás szorításai meg az ettől való elkülönülődésében kivívta nyelvi autonómiában, például ahogy a Szilveszter-ciklus *Első jelenet, először* című versében külön hangsúlyt kap, amint a főhős feltűnik a napfényben és végigsétál az autóbusz-állomásra vezető úton:

„(...)

Az autóbusz-állomás felé vette útját, hiába mosolyog

– eltakarja önmagát e fene zsúfolt csoportképen.

Hogy is híjják?

Macskaköves út a szeme,

patává nő össze öt lábujja: kip-kop,

lósarszagú ím fél tizenegyor a bulvár, akár az alvilág

és a 22 °C – a legkellemesebb!

(...)”

Annak analógiája, hogy a *Karszt* és a *Vérkép* egyaránt tartalmazott hosszabb terjedelmű, prózai elemekben bővelkedő textusokat (*Edzéslehetőségek*, *Szabálmódosítás*, *Kulcs*), ellentétes módon, de a *Vígeposzban* is megmutatkozik. Utóbbi kötetben a „nagyepikai forma létrehozásának szándéka a világegészet leíró szándékkal párosul, ugyanakkor töredékekből, kisformákból áll össze, haikut, koant, wakát, sőt korai vizuális kísérleteit idéző képverset is tartalmaz.”¹¹⁸ Ezek az, eredeti funkciójukban töredékszerűségbe oltott teljességformák, nem képeznek zártan elkülönülő önálló egészet, hanem beágyazódnak az útjára indult hős elbeszélő szólamaiba. A keleti rövidvers ebben a kontextusban önmagaságában nem jelent tömbösített líraformát, hanem a *Vérkép* logikája szerint működik. A bölcséleti líra mértékképzése elmozdul a hosszan meglebegtetett verses epikai reformálással, a prozódiai terjeszkedéssel, a vers- és egyúttal létszemlélet nyelvi kódjainak rendszerezésével (a klasszikus poétikákon át a középkori balladaköltészeten keresztül a modernségig): „A bővítés (amplificatio) klasszikus retorikai négyesét, a növelés (incrementum), az összehasonlítás (comparatio), a visszakövetkeztetés (ratiocinatio) és a halmozás (congeries) eljárásait fokozatosan működtető szubjektum ifjúkora széttöredezett világának anyagmaradványait, szülőföldje lankadó vonzásának élménymorzsáit, a parcellák és kataszterek szűnőben lévő magnetizációját a kitaszítottság, az idegenség életszeleteivel méri össze, veti egybe.”¹¹⁹

¹¹⁸ TOLDI Éva, „Mulatni kell” (Böndör Pál költészete és a lírai hagyomány), *Hungarológia Közlemények*, 2012/2, 49.

¹¹⁹ VIRÁG Zoltán, *A peremjárat mikromágiája...*, 79.

3. 2. Kánonképződés (mint hiány), magyarországi párhuzamok

Irodalomtörténeti távlatból vizsgálva az életmű alakulását, paradoxonnak tűnik, hogy a kanonikus képződésekre alapozó önreflexivitás minimális visszhangot keltett megjelenésekor. Bányai János például a *Vígeposz* előtt a Böndör-költészet elsőszámú kritikusaként kísérté figyelemmel a pálya alakulását, sőt a legfőbb értelmezési szempontokat is ő fektette le. Ezúttal nem írt elemzést az új kötetről, ahogy az 1980-as években megjelent művek egyikéről sem.

Toldi Éva a visszhangtalanságot a kritika fogadóképtelenséghez kapcsolja: „Hogy mennyire nem volt fogadóképes a kritika akkoriban a másfajta megszólalásmódra, a nagyepika gondolatára és a vers intertextuális megterheltségére, bizonyítja, hogy csupán egy bíráló foglalkozott a *Vígeposz*szal, (...) ám még abban is – a fogadóképtelenség bizonyítékaként a bíráló elírja a címet – a méltatás Böndör Pál *Vígopera* című kötetéről szól.”¹²⁰

Figyelembe kell venni ezzel együtt, hogy az intertextuális túlterheltség az eposzi beszédmódot olykor esetlegessé teheti. Míg a lírai tartalom expanszióját, a formai leleményt a leginkább méltathatóként lehetne előtérbe helyezni, addig a hagyománytörténeti utalások azonosíthatatlan túlburjánzása a kötet koherenciájának imitt-amotti megbomlásához vezetett. Az egybetartó forma, szándékoltan bár, de interpretációs vezérfonál nélkül szóródik szét egészen különböző szövegalakzatokba. Az opusz korábbi formafegyelmézettsége és -hűsége a szubjektivitás újszerű beszédmódjává lényegül át, s így hívja elő az ön-állító és ön-visszavonó retorikai stratégiák hálózatát. A verssor elveszti mértékadó jellegét, a hagyományos lírafelfogástól a nyomolvasás felé fordulás előlegeződik meg a közvetítés problematikáját érintően:

„(...)

Most, hogy kiállítási tárgy lettem,
nem tehetek mást,
mint hogy tehetségem az emberiség szolgálatába állítom.
És a fű zöldell, zöldell, csodálatos.
És nő, nő!
Már a bokámig ér.
Már a szívemig.
Kaszát a kezembe, hogy beleírjam a szerelmet.
Eljött az én időm!

¹²⁰ TOLDI Éva, „Mulatni Kell”..., 49.

Jaj, írja a fejem felett,
mint a szóbuborékban
a képregény-négyzetecskében,
ahogy tüskébe lépek.”
(*Temerini tavasz*)

A szóáradat határai nyíltan és programszerűen, ám egy új talapzatnak a hiányában mosódnak el, lemondván ezzel az *Eső lesz* (1970) beharangozta *véges-végtelen* térszemléletről:

„(...)
Kedvemre való múlt időkben beszélni önmagamról.
Biciklizni szerettem és Berzsenyit olvasni fennhangon.
Semmi sem tart rövidebb ideig a halálnál,
csak ez nem jelent éppen semmit.

(...)”
(1. *Vándoralbatrosz (Diomedea exulans)*)

Több alkalommal a fásultság bejelentésébe torkollik egy-egy költemény. Például *A Vojvodina – C. zvezda labdarugó-mérkőzés utolsó tíz perce* felismerést, értelmezései megvilágosodást ígér, a költemény Tandori-mottója pedig a kötet végbemenő fordulat programadó szólamaként érthető: „*Mert ez a szöveg eredetileg egy másik szöveg volt*”. A reveláció elmarad azonban, Szilveszter e hiánytapasztalattal gazdagodva sétál ki a színről:

„(...)
kitalálni meg nem akarok,
talán nem is tudok,
egy hétköznapi történetet sem.
Helyette is, mindenki helyett,
úgy örülök és szenvedek,
hogyanak semmi kerete,
szomorú-nevetős története.”

A *Vígeposz* a korábbi köteteknél elkötelezettebben fordít figyelmet a lírahagyományra, a szubjektum újraszituálásának és a disszemináció poétikájának megmutatkozása a magyarországi költészeti kánonhoz szorosabban kapcsolja ezt a versbeszédet. Ez „[a] nyelvi megelőzőttség tapasztalatának olyan vers/szöveg-konstrukciókban való megszólaltatása,

amelyek lemondtak a világok sokféleségét kialakító határok bármely érvényes feloldásáról. A disszemináció és a »szétjátszás« poétikája e tapasztalat függvényében a klasszikus formák ironikus imitációja és a többértelműséget felszabadító nyelvjáték közti tartományban tárja elénk a nyolcvanas évek magyar lírájának új törekvéseit.”¹²¹

A Böndör-líráéhoz hasonló fordulat Oravecz Imre azonos időben bontakozó költészetében ment végbe, akinél szintén elmozdulásra figyelt fel a kritika a hosszúvers apropóján, az *Egy földterület növénytakarójának változása* kötetét értékelve. A költészet határát feszegető átlépéseknek és a versvilág prózajegyekkel kitágításának megjelenése, a formák homogenitásának lazítása és a domináló verstípusok nélkülözése, „[a] deretorizáltság, a »hosszúvers« (...), az élőnyelvi regiszterek, a beszédszerűség”, ugyanakkor Kulcsár-Szabó Zoltán véleménye szerint túl „széles keretet jelentenek valamifajta közös »irány« kimutatásához, inkább csak olyan jellemző vonásokként értelmezhetők, amelyek a modernség paradigmájától való elfordulást reprezentálják.”¹²²

Az Oravecz Imre-i idegenség-szférákba merülésekhez hasonló törekvés fedezhető fel a *Vígposzban* is, ilyen szempontból kontinuitás képződött a megelőző és a rákövetkező kötetetek között, az expanzió tehát az életmű távlatában nyerheti el értelmét. A monográfus az Oravecz-i haikutermés kapcsán írja, hogy ez „beleillik az önszemiotizációs versmodell későmodern kánonjába, emellett viszont – »idegen« kódoltsága miatt – el is idegeníti a művet attól a nyelvi közegtől, amelyben olvassák.”¹²³ Eme funkciót Böndör Pál is több ízben következetesen kiaknázza, a *Vígposzban* azonban háttérbe szorult. Annak ellenére, hogy hőse a jól ismert nyugati kánon berkeiben kalandozik, a nyelvi idegenség különböző módozataival foglalatoskodva (az *Agfa*, *Kodak*, *Orwo* etc. refrénje például a nyelvi és kulturális felforgatás, valamint az explicit ön-kinyilatkoztatás felcsendülésével artikulálódik: „Ich bin nicht Piroshka, ich bin nicht Julischka”).

Böndör Pál költészetének az eddigiekben tárgyalt kezdeti periódusa úgy maradt észrevétlen, hogy az őt motiváló alulstilizált, köznapias, önfelszámoló beszédmód meg az általa favorizált poétikai nüanszok hasonlóságokat mutatnak az ekkor induló magyarországi költőgeneráció által verseszményeivel. Ilyen jellegű összevetéssel nem foglalkozott a kritika. Ugyanakkor a hagyománykezelés és az előképek kapcsán (Bányai János meggyőződésének köszönhetően) az a konszenzus uralkodik, hogy az újholdas lírában és a magyar

¹²¹ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Budapest, Argumentum, 1994, 188.

¹²² KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Oravecz Imre*, Pozsony, Kalligram, 1996, 69–70.

¹²³ Uo. 78.

későmodernben vagy utómodernben ott találhatók a Böndör-költészet gyökerei, onnan erednek tiszta forrásai.

Indulása arra az időszakra tehető, amikor a magyarországi lírában paradigmaváltás megy végbe, amelynek egyik kiváltó oka a böndöri attitűd kialakulásában egyértelműen tetten érhető: „az a történeti szituáció, amely az 1968-as mozgalmakkal a széles nyilvánosság előtt is megfogalmazta a modernista szellemiség válságát.”¹²⁴ Meghatározó még a szellemtudományokban végbement változások sora: „A szubjektum elveszti önidentitását, egységét és felettes szerepét, a nyelv pluralitásában, univerzalitásában és ellenőrizhetetlenségében fogható, illetve nem fogható fel, a történelem szintén plurális, dinamikus, tehát szintén megragadhatatlan »jelentésű« konstrukcióvá válik: nagyon leegyszerűsítve ezek azok a paraméterek, amelyek egy lehetséges posztmodern episztémé szabályait jellemzik, és a kor irodalmának »eszmetörténeti« kontextusául szolgálnak.”¹²⁵

Keresztury Tibor visszanyert mértékletességről ír, s olyan sajátosságokat említ, mint az esztétikai önelvűsége épülő líraeszmény vonzása.¹²⁶ Meglátása szerint „a költészeti dezillúzió esztétikája ez, mely elveti a megszólalás kritikátlanságát, a magatartás önstilizáló magabiztosságát, s folytonosan a költői szereptudat dilemmáira mutat rá.”¹²⁷ A korai Böndör-líra alapélményével megegyezik továbbá az a vonatkozás, hogy „[n]incs itt szó közös nemzedéki ihletről, inkább az eltérő utak rokon szemléleti gyökereiről, a költői gondolkodás alapjainak az *önkorlátozás*, a *rezignáció*, az *irónia* és a *reflexivitás* fogalmaival körülírható hasonlóságáról.”¹²⁸ Böndör mindent tud ezekről a formajegyekről és gondolkodási mintákról, párbeszédet létesít velük, idézi őket, beépíti köteteibe. Gyakran dialogizál Várady Szabolcs lírájával – nemcsak a rezignációs tónusbeli, a személyességet és a tárgyiasságot érintő előtűnések, hanem a komplex-jelenlét és a név szimultanizmus, valamint az önmegfigyelések, önmegszólítások, az én-te relációk aposztrofé alakzata (Culler), illetve a nemzedékiség és az egyéni stratégiák kettőségének tisztázási igénye kapcsolja össze kettejüket. Az időbeliséghez mint az ítélet kiváráshoz fűződő viszonylatokból sarjadó individuumszemlélet meghatározó mindkettejükénél:

¹²⁴ Uo. 15.

¹²⁵ Uo. 19.

¹²⁶ KERESZTURY Tibor, *A visszanyert mértékletesség (Kezdet és vég a nyolcvanas évek magyar költészetében)*, *Alföld*, 1991/3, 46.

¹²⁷ Uo. 47.

¹²⁸ Uo. 46.

„Elvesztettem a peremet.
Leültetnek. Túlterjedek.
Tombolnak, tűnnek évadok.
Éldegélek: halogatok.”
(Várady Szabolcs: *Döntetlen*)¹²⁹

¹²⁹ VÁRADY Szabolcs, *Hátha nem úgy van*, Budapest, Magvető, 1988, 71.

4. Három verseskötet a kimunkált és az automatikus beszédgyakorlatról

4. 1. *Jégverés* (1985)

Böndör Pál költészete az 1980-as évektől a 2003-as *Kóros elváltozások* kötetig az alakulások toposzaival ragadható meg. A *Vígeposz* (1982) intertextuális terhekkel, a személyesség ballasztjaival vesződése, a forma expanziója és az irodalmi térbeli bolyongásai után a megszólalás testi percepciók jellegű, hermeneutikai problémakörei sejlenek fel a *Jégverés*ben. A reflexió igényével munkálkodó költő saját szerepét, a gondolkodó közvetítés külsődlegessége és az utólagos viszonyulása helyett, ezúttal „magának a művészetnek az igazságával helyezi azonos szintre.”¹³⁰ A poétai igazság pedig valahol a kiérlelt, szigorú alkotásban, a formai kötöttségek közepette és a tudati működés automatizmusainak verbális manifestációi között keresendő. Legalábbis kifejezetten erre a szemléletre utalnak az 1980-as évek verseskötetei.

A *Jégverés* megjelenését a *Vígeposz*hoz hasonlóan szerény figyelem kísérte. Az egyetlen recenzens Toldi Éva volt, aki a belső élmény megírásakor keletkező veszteségre hívta fel a figyelmet: „versírás folyamatában a szavak torzítják az élményt, megszüntetik a hangulatot, elrontják a »verset«.”¹³¹ Az életpálya alakulásának mozzanati megfeleltethetőségére, az egyes szám első személyű megnyilatkozások sokasodására és a privát szövegek eluralkodására összpontosított továbbá: „Szokatlan korrespondencia jön így létre a verseskönyvek között: nemcsak az válik nyilvánvalóvá, melyek azok a szövegek, amelyek világát és versépítési eszközeit továbbra is magáénak vallja, hanem önmagától kínálkozik a lehetőség, hogy egy folyamat újabb állomásának tekintsük a kötetet, s ne újra és újra a látványos különbözőséget, hanem az aprólékosan építkező, rezzenésnyi elmozdulásokat kérjük rajta számon.”¹³²

A nyelvi közvetítés és közvetítettség szolgáltatója a Böndör-líra egyik alaptémáját. Az életmű egészét befogó távlatból nézvést megállapítható, hogy míg a *Vígeposz* a fordulatot, a szövegközpontúsághoz való megtérést deklarálta, addig a *Jégverés* az oeuvre szempontjából egy újabb nyitást jelentett a versírást meghatározó állandó ismétlődések termékenyítő volta

¹³⁰ GADAMER, i. m., 201.

¹³¹ TOLDI Éva, Verseskönyvek korrespondenciája, *Híd*, 1985/5, 744.

¹³² Uo. 744.

irányába. Teszi ezt egy költészettörténeti részprobléma aktualizálásával: a nyelv hangképző szerepének jelentésadó természetét problematizálva. A címadó haikuban a megművelés természeti és önreflexív jelentéskörét mozgató kert-allegória tűnik fel, amely a teremtő erőt és a pusztítás tettét egyaránt magában hordozó referenciális beszéd, a lírai szó feszültségét, bomlasztó jellegét, majd az ebből fakadó alaktalanságot fejezi ki:

„Versem soha be
nem érő vetés. Szavam
rá a jégverés.”

Annak egyértelműségét, hogy a kötet a formai cizelláltság, aprólékosság és az automatikus beszédgyakorlatok vibrációjában íródott, jól jelzi az egészen különböző, már-már csapongó versformák sora a vékonyka kötetben. A program- és címadó *Jégverés* közvetlenségét, tudatosságát rövidesen olyan költemények követik, mint a több oldalnyi terjedelmű, a képalkotást élőbeszéddel, alkalmi profanizálással (fodrász-kellék és pokol tüze) szétfeszítő *A hajszárító búra* vagy a *Gumiba ágyazott drótkefével* című poémák.

A *Lapbehajtás* a titok, a vallatás és a fuldoklás szemantikai csomópontjai körül rajzolja meg a versbeszélő (ön)értelmezési hálóját. Ez a beállítottság a feltérképező magatartásában, a bizonytalanság és a szkepticizmus ígézetében fogalmazódott meg. A lírai én a stratégia (a Csorba Bélának ajánlott *Eset*), az előhírnök (*Valakik*), a nyelvizmok bemelegítését végző artikuláló-jegyzetelő-verselő (*Amateur*), a beszéd és az ízlelés összemosódását tapasztaló kisgyerek (*D-vitamin*), az elírásaiban őszintén belejajduló zurnaliszta (*Sajtóhiba*), a kozmikus testvériség üzenetfogadója és a kertész (*Vidámabb jelzőket*). Továbbá személy nélküli, szóródó jelekből, elmosódó emlékképekből, torzított hangfoszlányokból, a természetbe oldódó érzésekből formálódó környezet tűnik fel a *Mozgás. Tér. Kép.*, a *Jelek* és az *Idomítás* strófavariációiban.

4. 2. A *krupié kiosztja önmagát* (1986)

Ha a *Végeposz* fordulataival új irányt vett költészet elmozdulásait vizsgáljuk, akkor *A krupié kiosztja önmagát* úgy helyezhető el ezen a tartalmi síkon, mint a valóságelemekhez kötődés elmélyítése és az anamnézis, a költői megismerés meg a művészi nosztalgia, illetve az

objektivációk és a szubjektív változékonyság duplikációi megvalósítója. A poéta a „díszletté stabilizálódott” környezet integrálásával, e megkövesedett viszonyrendszer átformálásával,¹³³ a természet vers általi visszahódításával kísérletezik. E könyv ismételten kísérletezőnek, újszerűnek bizonyult: számozott szabadversekből szerveződik, de nincs igazi narratív szál, megannyi szempontból különlegesen a benne foglalt szövegek. A *Jégverés* megjelenése utáni évben írt alkotásokat öleli egybe *A krupié kiosztja önmagát*, melyek a szerző elmondása szerint a korabeli általánosabb és a közvetlen közeli irodalmi élet viszonyaiból, illetve az egyéni eszközök elégtelenségéből származó *aszkeízisből* meg az alkotópálya tizenöt-húsz éves tapasztalatából eredő *automatizmusból* íródtak.¹³⁴

A nyitóvers (1. *Honfoglalásaink egyike*) a *Végeposzthoz* és a *Jégveréshez* hasonlóan programadó:

„A füvet már ismered.
Ami nagyobb és keményebb
az a fa.
Az állat az ami elszalad.
Ugrásra kész te
neked sincsen neved.
Címed van
hogyan könnyen megtaláljanak.”

Költői hitvallásként olvasható a 14. *A táj önérzete* vagy a 29. *Isztriai képeslap*. Az ősnyelv fellelhetősége foglalkoztatja a lírai ént, miközben a tudat szintjeit tanulmányozza, a következő alakzatokban: a képírásában (2. *Szokvány*, 8. *Gomoly*), a testedzésében¹³⁵ (3. *Egyéni csúcsom közelében*, 52. *A hazai pálya előnye*, 56. *Általános irányelvek*), a barbáréban (4. *Poco barbaro*), az alteregóéban (5. *A hír, amelyben megtörténtem*, 7. *Koronatanú*, 42. *Elő kell fizetnem az*

¹³³ Azzal a jelenséggel, hogy az ornamentika és az immanencia viszonya a 20. századi költészet fényében termékeny talajnak bizonyult, Bartók Imre Rilke-monográfiája foglalkozik átfogóan. Az ornamentika „egyszerre mögöttes és transzparens; olyan keret, amelyről nem tudhatjuk, hogy a műhöz tartozik-e vagy sem. Az ornamentika fogalma Rilke kapcsán éppen erre utal: az immanencia belső differenciálódására, egy olyan alakatlan lényegiség életére, amely folyton meghaladni igyekszik önmagát, hogy aztán – a mondhatatlanságban – visszatérjen a még kimondható önmagához. (...) A költészet ebből adódóan sosem pusztán díszlet (vagyis mimézis), hanem az a lényeg, amelyhez kapcsolódóan az élet, a történetek és a tapasztalatok összessége kommentárként felépül” BARTÓK Imre, *Rilke (Ornamentika és halál)*, Budapest, L'Harmattan, 2011, 16.

¹³⁴ TURI Tibor, Szeretnék néha önfeledten dalolni (Beszélgetés Böndör Pállal új verseskötetének megjelenése kapcsán), *Magyar szó*, 1986. szeptember 9., 13.

¹³⁵ A kritika felfigyelt a kötetekben visszatérő (ön)metaforára/ lírai toposzra: „A célszalag előtt megtorpanó távfutó (»a mezei futóversenyek csillagocskája«) szimbolikus figurája a lírai hőssé előléptetett, önmaga mivoltára állandóan rákérdező Költő alakpárja, aki hasztalan kelne versenyre a valósággal[.]” P. NAGY István, „Lírai napló”, *Híd*, 1987/7, 1053.

úságra!), a névadásában (18. *Nevén nevezni a gyereket*, 46. *Tanuló*), a részesülésében (20. *Grimasz minden mennyiségben*, 59. *Látható és láthatatlan*), az erotikumében (26. *Adalék azalkotás lélektanához*). A kert toposza az alkotónak és a mű tárgyának a metamorfózisainak határmozgásait domborítja ki (33. *Hogyan gazdálkodom*, 35. *Mindent összekever a költői szabadság*, 24. *Mint az elfelejtett tréfa értelmetlenné árvult csattanója*, 41. *Gyümölcs a mondatban*), a tenger mint transzgresszív öselem és határállapot definiálódik (9. *Struktúra*, 29. *Isztiai képeslap*, 57. *Keskeny Partsávon*).

Akárcsak a *Jégverését*, *A krupié kiosztja önmagát* versformáit is az élőbeszédszerű közvetlenség és az allegorikus kötöttségek tartják egyben, míg az utóbbinál annyi fellazulást megengedett a költő, hogy jusson esély az *elburjánzott álkultúra* és az *esztrádköltők* elleni felszólalásra. A kiemelkedőbb versek erénye a természetszerűség, amelynek köszönhetően sikerül elvonatkoztatni a kételyek szorításától, „a költőlét néha valóban tragikusnak minősíthető ellentmondásainak taglalása”-tól¹³⁶ és „a körülményeknek való kiszolgáltatottság, a kudarc traumatikus élményé”-től.¹³⁷ A kötet gyengeségeként róható fel, hogy olykor „a blöfföléshez közeledő nyersebb humorizálástól sem idegenkedik”,¹³⁸ viszont a reprezentatívabb darabokban felbuzognak források, melyek meghaladják a (társadalmi) dominanciájukat veszített eszményekről és az élményhiányról dalolás penzumát.

Visszatekintve ma már konstatálható, hogy ezek a formakísérletek, terep- és szerepkeresések a második alkotói korszak autonóm versnyelve felé mutattak. A fentebbiekben elősorolt képzettartományok, amelyekből nem független *A krupié kiosztja önmagát* sem, az apró és érzékeny individuális elmozdulásokból építkező életpálya kronologikus perspektívájából nézve azért bírnak jelentőséggel, mert jelzik, hogy az önnön kételyeit nyomatékosan előgörgető szerző a szkepszis eltakarta homályban a maga muníciójára támaszkodva a háttérben teszi próbára képességeit: „Ha kertté szándékozol átváltozni/ ne tegyed azt januárban.” (24. *Mint az elfelejtett tréfa értelmetlenné árvult csattanója*). Bújtatottabb módon, de az addig ars poeticáva emelt *Karszt*-féle kopárság után (a kertből, csapadékból, tengerből, gyümölcsből fakadóan) vonható le az a tanulság, hogy a kötet végső lényegeként és jelentéseként a „cinikus magatartás”, a „humor mint világnézet” vagy a „szerepjátás” lenne az, ami az „életbeli szenvedélyt” helyettesíti.¹³⁹ Azzal ahogy a 34.

¹³⁶ NÉMETH Lehel, A megnevezés nehézségei, *Híd*, 1987/7, 1049.

¹³⁷ P. NAGY, i. m., 1053.

¹³⁸ VAJDA Gábor, *Önkínzó őszinteség*, in V.G., *Lefojtottság (Bírálatok a vajdasági magyar költők köteteiről)*, Szabadka, Életjel könyvek, 1996, 102.

¹³⁹ Uo. 100.

Fürdőzők című vers visszahozza a *Karszt* egyik momentumában már próbára tett Paul Klee-féle hal-szemléletet: az elemi, természeti, kozmikus, növény- és állatvilági alternatíváját, perspektivikus kíváncsiságát ajánlja:

„A halak perspektívájából
az emberek
esetlen mozgású fejetlen lények.
A bűvárokat kivéve.
A szárazföldön sincsen másképpen
csak teljesen elmerülve valamiben
nyered el végső formád.”

4. 3. A gázló (1989)

A legheterogénebb Böndör-művek között foglal helyet *A gázló*, anyagának felépítését tekintve. Egyik recenziója a vizualitást és az elvont költői beszédmodot hangsúlyozza leginkább, háttérbe szorítván a referenciális, biografikus, köznapi tónusokkal fűszerezett önelbeszélést: „Víziószerű képek sorakoztatásával álom és való ellentétét fogalmazza meg verseinek lírai énje.”¹⁴⁰ A másik méltatása szerint „az epikai elemek térhódítása tekinthető újdonságnak.” Annak az önmaga rejtekéből előmerészkedő költőnek az alakja és szerepe kerül terítékre, aki a „tényeket véleményyükörben reprezentálja.”¹⁴¹

Narratív szabadversek és rövid kötött formák váltakoznak, amelyek a megtörténésről, a lét elszenvadásáról szólnak, mindenről, ami az alanyi lírát az objektív valóság kényszerítő mechanizmusaitól függővé teszi. A *Hírek* az autoritativ struktúrákkal szembenállásra buzdít, a hírek és az egyén viszonyát firtatja, míg a *Grammatika*, a *Gyurmavers* vagy *A főszereplő* a testi átalakulásnak, önértékelésnek, emlékezésnek és a hozzájuk kapcsolódó nyelvi-artikulációs-grammatikai gyakorlatoknak az igazodási sémáit prezentálja. A *Mégis Orpheusz*, *Talentum a Karinthy-centenáriumra*, *A hetvenes évek*, a *Hideg, meleg*, a *Feltételesen szabadlábbon* Franz Kafkát megidéző, explicit rendszerkritikával él. A *Főfájás*, az *Instant idea*, a *Hendikep*, a *Miért ír az író?* és a *Zálogosdi* az adotton túli kecsegtetését, a leírhatatlanság pedig magát a versírást

¹⁴⁰ CSAPÓ Julianna, Gázlókeresőben, *Híd*, 1989/11, 1348–1349, 1348.

¹⁴¹ VAJDA Gábor, Újdondászati igények nélkül, *Magyar Szó/Kilátó*, 1989. június 10., 18.

és a költői létet tematizálja. Ugyanezen téridő koordinációit vezeti elő az *Ahol abbahagytuk* vagy éppen a *Pantomim* cikluscímet is adó létösszegzése, zsánerképe:

„Legelőbb csak az udvarra. Majd a ház elé.
Később már a sarokra. Gyakorolni a sasszét.
Messzebb-tovább. Egy életen át ahogy az értelem
előtti koreográfia előírja. Balra és jobbra.
Hátra s előre. És forogsz forogsz csak forogsz
mint a homok amit a szél felkapott
hogymindenhova jusson belőled. Most és itt
élsz és elérsz a kezdetektől a végső pontig
aminek ha Amundsene nem de lehetsz Scott kapitánya
miként a passzív ellenállásnak határozója?
tárgya? miye? – Mert egy ideig még ellenállsz
az elmúlásnak: – Utoljára semmit sem csinálsz.”

A *Pantomim* ciklus már él a sejtetés lehetőségével, a közvetlenül reprezentált, előállított világon túli szenzibilitással, az elrendelt, már megalkotott vagy a személyességtől mindig is függetlenül létező kiterjedési lehetőségek: a ciklikusság, a formák és struktúrák, netalán az alaktalanság képzeivel, a *másnemű világgal*, *kutyaugatással*, *felnyerítéssel*, a mindent betöltő *fehérséggel*, a *folyóvá levéssel* és a *túlsó part* toposzával, a környezetben feloldódás Vojislav Despotov-i eredetű poszthumán diskurzusával¹⁴² (*Élet, eszmélet; Bolond lukból bolond szél fúj; Korreferátum; Bábel tornya; Ha eljő az aszkézis ideje; A betegség hatalmai; A karszton; Se híd, se gázló* stb.).

Újraolvasva az 1980-as évek Böndör-líráját, *A gázlóhoz* sok szempontból hasonló felépítésű és hangvételi, kevés figyelmet kapott kötetek fontossága elsősorban a retrospektív vizsgálódásban mutatkozhat, kaphatja meg jelentőségét. Pláne, hogy *A gázlóban* tűnnek fel azok a fő prozódiai, metrikai tulajdonságok, amelyek a következő évtizedek leginkább elismert alkotásaiban köszönnek vissza. Megjelenik a hajlandóság a magyar lírahagyománnyal folytatott dialógus mélyebbre ható poézisére. A nosztalgikus, béklyózó, a folytathatlanság érzetét keltő imitációkon, a műfaji és mítoszi reflexiókon és dekonstrukciókon (*Kőműves Kelemenné, Mégis Orpheusz?, Parafrázis* stb.) túl, a forma-teljesség-immanencia hatásmechanizmusának korábbi idegenségével szembesülvén-leszámlolván (*8 tanka*), a szövegtradíció kreatív mozgósításának és esztétizáló újraértelmezésének irányai bontakoznak

¹⁴² Vö. VIRÁG Zoltán, *A peremjárat mikromágiája...*, 82.

ki. Első ízben jelenik meg kötetben Böndör-szonett (*Pátosz*), ahogy a szabályos versmértékben, ütemezéssel, óklasszikai strófákban és hagyományhű rímképletben megszülető kompozíciók is beékelődnek a szabadversek közé (*Álmatlanul; Élet, eszmélet; Összes művei; Mahatma!; A hetvenes évek; A karszton* stb.).

5. Változatok a totális költészetre (Böndör Pál kései lírája)

5. 1. Kánon és periodicitás

Böndör Pál a versválogatását tartalmazó *Finis* című kötetében (2017) két korszakra osztotta a líráját, a korszakhatárt pedig a kilencvenes évek elején jelölte ki, az 1989-ben megjelent *A gázló* és az 1993-as datálású *Tegnap egyszerűbb volt* között. Az elválasztást Harkai Vass Éva a következőképpen értelmezi: „A mindennapok narratív, de átpoetizált részletei, a lírai én előtérbe kerülése és groteszk-ironikus önmeghatározásai, a rímekben, enjambement-okban, szigorú lírai formákban (hexameter, szonett, rondó) megmutatkozó prozódiai, metrikai, műfaji kötöttségek Böndör kilencvenes évektől ívelő lírájában forrnak egybe e költészet meghatározó vonásaiként, új korszakot, új lírai paradigmát nyitva az életműben.”¹⁴³ Formakezelési, tónusbeli különbségek változása nem az első alkalommal fordul elő az életműben (például a *Vígposz* narratív prózaversei) – a forma tudatosabb, magabiztosabb használata azonban valóban jelentős erősödést mutat a korábbi kötetekhez képest. Ebben minden bizonnyal közrejátszott, hogy ezekben a versekben a korábbinál kisebb szerep jut a kételynek, az elégtelenség érzésének, és nagyobb a költészetbe vetett hitnek. A totalitás alkalma, a mérték abszolutizálása ez a mű, mely a költő korábbi lírai tapasztalatainak a szintéziseként jött létre: „Böndör Pál ebben a verseskönyvében úgy lelte meg költészetének egyensúlyát, hogy már-már antipoétikus anyag versebe emelésével teremtett klasszikus orkesztrációjú lírát.”¹⁴⁴

A *Finis* megjelenése után interjút adott a költő, amiből kivehető, hogy a korszakhatár meghúzásakor a versek esztétikai értéke döntött, a *Tegnap egyszerűbb volt* versei tűntek felvállalhatónak a szélesebb magyar líra-kánon tekintetében.¹⁴⁵ Ugyanakkor nemcsak önértékelő vélemény a *Tegnap egyszerűbb volt* kiemelése, a recepcióban is konszenzus uralkodik a fontosságáról, és a kritikák, tanulmányok számából, minőségéből is erre következtethetünk. Mindamellet a kötet keletkezése a délszláv háborúk kezdetére tehető, ami az addigi jugoszláviai magyar irodalmat is súlyosan érintette, a teljes ellehetetlenülés veszélye is felmerült. Ilyen körülmények között reprezentatív jellegűvé nőtte ki magát a Böndör-

¹⁴³ HARKAI VASS Éva, *(Még nem) Finis...*, 348.

¹⁴⁴ HARKAI VASS Éva, *Evergreen kutyaszorítóban* (Böndör Pál: *Tegnap egyszerűbb volt*), *Híd*, 1993/7–8, 579.

¹⁴⁵ FEHÉR Dorottya, *Öszvérköltészet az enyém* (Beszélgetés az idén 70 éves Böndör Pállal *Finis* című legújabb kötete apropóján), *Magyar szó/Kilátó*, 2017. július 1. 2., 23–24.

költészet,¹⁴⁶ ami hozzájárult a formahasználat tudatosságához, következetességéhez és az autonóm költői nyelv cizellálásához. Danyi Magdolna így összegzi a *Tegnap egyszerűbb volt*-ról írt kritikáját: „Böndör Pál verskötete a vajdasági magyar költészet méltóságát őrzi, a vers méltóságát.”¹⁴⁷

A formahagyománnyal folytatott dialógus abban a totális költészeti törekvésben mutatkozik meg, mely a közérzeti líra, azaz a létállapot reprezentációjának esetleges meghaladásával kísérletezik. Danyi Magdolna mutat rá, hogy minden bizonnyal adott a lehetőség ezen többlet olvasatára: „Talán nem tévedek, ha azt mondom, Böndör Pál egy közérzet költője. Szándékosan mondok közérzetet világlátás helyett, jöllehet volna mit Böndör Pál verseinek világlátásáról is beszélni, arról a transzfigurációról, amit a költészet ereje jelent; amelynek révén egy tudatállapot költői nyelvi lecsapódása és megformálása egy világlátás hordozójává lesz.”¹⁴⁸ Ahhoz, hogy az intertextualitás ilyen jellegű termékenységét bizonyítani tudjuk, rá kell világítani a Böndör-poézist továbbra is jellemző élőbeszédszerűség, köznapiság, spontaneitás és a „szómágia”¹⁴⁹ előtörő szövegei között rejtőző momentumokra, amikor „a beszédszerűség a költőiség alkotóelemévé lesz.”¹⁵⁰

Bányai János a kötetet olvasva a vers különböző költészettani, ritmikai és metrikai rétegződéseinek az ellenálláshoz való kapcsolódásáról elmélkedett: „A rím lenne az ellenállás, a revolté szava? Igen, éppen a rím meg a vers megannyi »dísz« még. Mert a költő a verssel és a vers díszével »rést« üt ama fenyegetéssel teli »tiszt« valóságon.”¹⁵¹

A Böndör-féle rímtechnikáról elmondható, hogy funkciója valóban túlmutat a játékosságon, szoros a kapcsolat a rím és az értelem, a fonikus és a szemantikai szintek között. Tudatában van, hogy a rím a nyelvtanulás és a beszédgyakorlat megkerülhetetlen részeként egyúttal segítheti a környezetéhez való alkalmazkodást. Tudatos, egzisztenciális színezetű, ugyanakkor egyszerű, jellemzően a mindennapi nyelvhasználatból kölcsönzött vagy a költőelődöknél talált és újraalkotott rímek ezek, gyakran keresztrímben: élni és a félni rímeltetése (*A gázló*), rend és csend (*Kert!*), gyakran értelemkonstruáló, tartalomelőtti. Például hangsúlyosan az *Érettségi találkozó* című szonettben az első blokk második és harmadik sora:

¹⁴⁶ HARKAI VASS Éva, A Pannon-tengeren (Böndör Pál költészete a 90-es években), *Hungarológia Közlemények*, 1998/1–2, 60–67.

¹⁴⁷ DANYI Magdolna, Böndör Pál: *Tegnap egyszerűbb volt*, *Kortárs*, 1994/1, 104.

¹⁴⁸ Uo. 103.

¹⁴⁹ LOVAS Ildikó, Szómágia, *Magyar szó/Kilátó*, 1993. június 5., 13.

¹⁵⁰ DANYI, Böndör Pál: *Tegnap egyszerűbb volt*, 103.

¹⁵¹ BÁNYAI János, Versek, naplók, jegyzetek, *Korunk*, 1996/11, 5.

„A halálnál felfoghatatlanabb
mert sokkal összetettebb is az élet
mégis mit bámulunk: az üres széket
– előbb azt ki az aki kimaradt”

Majd a második tercina:

„hiába készült amúgy emberül
e padokban huszonöt ember ül
még mindig oly felkészületlenül.”

A *Borítékolt lépés* című versben pedig a szubjektum élő és élettelen környezetének harmóniáját, létezési szinteződéseit, koherenciáját, dinamikáját, a lírai mikrotörténet egységesülését és ezek törekenységét, feszültségét a megszakadó ritmusrend mellett a rímek metaforikus funkciója vezérli:

„Még betakarom a gyerekeket:
pirosak s fehérek mint a retek.
Melléd fekszem lassan – fáradt anyag –
ügyelve hogy fel ne ébresszelek.
És várom hogy a film csak megszakad.

Az öncsalásnak hányféle neme
munkálkodik egyre bennünk? Nem-e
a *lehetett-volna-másképpen* él
úgy bennem mint megtörtént esemény?
Semmit sem értek már.

Minek hazudni?

Ilyen gondolatokkal azt hiszem
meghalni már könnyebb mint elaludni.”

A totális költészetkoncepció kidolgozása jól illeszkedik az *Új Symposion* három nemzedékét képviselő költők alkotásmódjához, akik más-más utat bejárva és különböző forrásokból merítve, de kidolgozták a maguk autonóm és totalitásra törekvő líraszemléletét. Ilyen

versnyelvet dolgozott ki Tolnai Ottó és Domonkos István,¹⁵² Danyi Magdolna és Sziveri János, de említhető a tágabb kontextus, a jugoszláv és azon belül az újvidéki folyóiratkultúra költőnemzedékei.¹⁵³

5. 2. Gyümölcsöző dialógus a formahagyománnyal

A korábbi kötetekhez hasonlóan, a vers és a létezés metszetei, átfedései, kizökkenései problematizálódnak a *Tegnap egyszerűbb volt* költeményeiben, ám a költői mesterség ezúttal sokkal nagyobb hangsúlyt kap. Az autonómmá váló Böndör-féle tájleírás például a magyar irodalomban nagy hagyománnyal bíró (Vörösmarty Mihály, Petőfi Sándor, Radnóti Miklós stb.) hexameter sorfajtájába helyeződik, a dalmáciai helység nevével, valamint a mediterrán kisajátítás, átírás gesztusával (*Ugljani hexameterek*):

„(...)

– Most a valót álmodjuk egy ugljani sziklateraszlán
s mintha magával a léttel lenne vitánk: vakaródzunk.

Vedlik a képeslap: cafatokban foszlik a fátyol.

Tán a sirály támaszkodik így a parázs levegőre:

– Más bűnös szavait szégyenleni lenne a dolgom?

Viszket a képeslap-lét. Vedlik a hályog a szemről?

(...)”

A vers a legfontosabb különbségre mutat rá, ami az életmű korai szakaszát elválasztja a második korszaktól, ez pedig a kötött forma hangsúlyossá válása. A *Karszttal* fémjelezett poétikát újítja meg ezáltal. Minden sor tizenöt szótagból áll – ennek a szabályosságához igazítva váltják fel a spondeusok néhány ízben a daktilust. Az emlékezés, a létről folyó dialógus és a környezetben történő elváltozások számbavevése egyaránt a hexameterek tagolódása szerint rögzül külön-külön sorokba, így a narratíva szakadozása, felaprózódása is a szerkezet

¹⁵² A totális költészet problematizálása kapcsán lásd Domonkos István *A vers fetisizálása* című esszéjét. DOMONKOS István, *A vers fetisizálása*, in *Kontrapunkt (Symposion 61-63)*, vál. BÁNYAI János, BOSNYÁK István, Újvidék, Forum Lap- és Könyvkiadó Vállalat, 1964.

¹⁵³ Példaként lásd a Jovan Zivlak költészetével foglalkozó fejezeteket.

logikáját követi. Versforma és értelem immáron nemcsak elválaszthatatlan, ami a verssor 20. századi átalakulásáról elmondható lenne, hanem organikus kapcsolatot létesít egymással.

A *Tegnap egyszerűbb volt* ciklusa, a *Kutyaszorító* az animalitás és rabság képzeteit a hagyományból átemelt eszközökkel írja újra, az 1990-es évek Jugoszláviájában tapasztaltak kontextusában. A *Farkasvakság* nyelvezetével az élőbeszédszerűséget nélkülöző, metaforikusabbnak számító Böndör-versek közé tartozik. A költői szabadság kérdésével foglalkozik a költemény, az őt követő *Kutyaszorító* című verssel a Petőfi-féle ikerversszerű szembeállítást hajtván végre:

„Mikor az első csillagokra
vagyis legtávolabbra látok
és ugyanakkor botladozva
azt sem tudom hogy merre járok

– mert mintha apró cserepekre
tört volna felettem az ég
és egyre hullana szemembe
a piszkosszürke törmelék–

vagy tapogatom egy hodály
félreeső szűk szegletében
amit a kétes félhomály
rakosgat egyenként elébem

a lusta szembogár helyett
más ami bennem tágra nyílik
heves szelek ügyes kezek
a port mégis szemembe hintik.”
(*Farkasvakság*)

Első strófájában felismerhető a József Attila és Pilinszky János költészetére jellemző önmegszólító, kozmikus távlatokat nyitó szituáció: a csillagok látványa felől az én helyzetfelismerése és öntudatra ébredése, a puskaporra emlékeztető, a lírai én szemébe hulló *piszkosszürke* törmelék vakító erejéből adódó bibliai félhomály, ami előkészíti a záró versszak transzcendenciájának lehetőségét. Mindenekelőtt József Attila *Ars poetica* és Pilinszky János *Téli ég alatt* című verse idéződik meg szerkezeti felépítésében, a jelen idő lineárisan felépülő

narratív alakzata, a strófák tagolásában, ütemezésben, az ismétlődő szótagszám szigorúságában (9-es vagy ötödféles szótagú sorok), a keresztrímek kényszerűségében. Mindeközben kiéleződik, a bűnhődés és büntetés konnotációjának keretén belül, a kisebbségi lét redukciós-elbizonytalanító potenciálja, ezáltal a transzcendencia alig észrevehető, szűkös és miniatűr horizontjának megragadhatósága. Minthogy a Böndör-költészet második korszakának határa egy személyes döntésre épül: a bölcsességeket sugalló, zárt formák helyett ettől kezdve a költő tudatosan törekszik az aktuális helyzet és létállapot kifejezésére,¹⁵⁴ tehát az 1990-es évek válságainak bizonytalansága közepette a vajdasági magyarság (meg)maradásának élményét mutatja be. A központi figuratív képzetek felülíródni látszanak, a *kétes félhomály* fokozott bizonytalansága nyelvi toposzként a metafora tarthatatlanságát takarja, miként a második versszakban az eleve mintha-modulációban feltűnő cserepekre tört ég a törmelékre rímelve szintén felszámolódni látszik. A kozmikus tapasztalat *hodály*-szintre sűrűsödik, melynek térhez kapcsolódó és egzisztenciális szinten mozgó bezártság-élménye a következő sorban szintén fokozódik. Mindez a szemlélődő én-nek a felszámolódó állapotát vezeti fel, és az utolsó versszakban a lírai alanynak a világgal való érzéki-ontológiai kapcsolata látszik szerteporladni.

5. 3. Műfaj és emlékezet

A Tegnap egyszerűbb volt totális költészete a hagyomány átfogó megragadására tesz kísérletet. Így többek között szonetteket is tartalmaz a kötet, amelyeknek a magyar szakirodalmában olyan vélekedések alakultak ki, hogy nemcsak „versformáról, hanem egyben *műfajformáról* is beszélhetünk”, ami „minden látszólagos metrikai kötöttsége ellenére roppant képlékeny formának mutatkozik: valószínűleg innen érthető meg évszázadokon keresztülélő népszerűsége (...).”¹⁵⁵ „[N]emcsak a legismertebb, de a legelterjedtebb versformája is a világirodalomnak.”¹⁵⁶ A Böndör-költészetbe ennek megfelelően fokozatosan, mesterségbeli érzékenységgel épül be. Ezen folyamatot az eseményszerűség, az intenciójának a különállása, szigorúság kíséri, ugyanakkor a kortárs magyar irodalom műfajkezelésének történései is reflektálódnak.

¹⁵⁴ TOLDI Éva, *A kétely versei*, *Híd*, 1993/7–8, 580.

¹⁵⁵ Horváth szerint más műfajértékű vers vagy strófaszerkezet nem tudott a szonethez hasonlóan meggyökeresedni a magyar irodalomban. HORVÁTH Kornélia, *Petri György költészete verselméleti és líratörténeti megközelítésben*, Budapest, Ráció Kiadó, 2017, 121–122.

¹⁵⁶ SZEPES Erika–SZERDAHELYI István, *Verstan*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1998, 465.

Az első fagyok előtt fel kell ásnunk a kertet című szonett Sziveri János emlékének adózva íródott. A tropológiája, a kompozíciója és a ritmikája egyaránt a költői termékenység és a mindennapi-biológiai lét terméketlensége közötti párhuzamát tematizálja. Maga a kert trópusa több Böndör-vers visszatérő motívuma, „a teremtés előtti csend” (*Kert!*) képzetével kapcsolatosan. Harkai Vass Éva ennek örvén „módosult tájversekről”¹⁵⁷ ír, miszerint a kert „olyan hely és alkalom is, ahol a költő a lét jelenségeiből összeálló lényegre tapint rá (...).”¹⁵⁸ A transzgresszió helye, egyúttal az elváltozások, emlékezések, nosztalgia, felidézések és más folyamatok térbeli koordinátája: a peremjáratot folyvást térképező szubjektum biztos tájékozódási pontjaként tűnik fel. Ezen túl a kert tropikus alakzatából adódóan a költészet temporális kategóriának minősül, metapoétikus szinten értelmeződik:

„Előre gyártott elem-
ekből egy álom egy kis lak
s egy kert a faluszélen.
Mit mondjak? Hányig számoljak?

(...)”
(*Kert!*)

Az első fagyok előtt fel kell ásnunk a kertet petrarcai szonettformában íródott, hatodfeles és hatos jambusi verssorokból épül fel. A nyitómondat archaizálással indul, az ütemváltással kiemelt, múltba helyezett, személytelen beszéd mód megteremtésével. A következő sor már kultikus tartamról szól, majd az időkezelés befejezett múlt idejének kiemelése után a negyedik sorba enjambementként átkerülő *azóta a gazos kert* jelenvalósága felé irányítja az időérzékelést, hogy a második versszak *évezredes* jelzője kiterjessze az emlékezést történelmi időbe.

„Felásni a földet volt az az ötlet
mely korszakalkotónak mondható mert-
hogyan nem lehet nem megművelni többet
azóta. Ezt példázza e gazos kert:

az évezredes csalafinta rendszert

¹⁵⁷ HARKAI VASS Éva, A módosult tájvers változatai Böndör Pál *Tegnap egyszerűbb volt* című verseskötetében, *Hungarológia Közlemények*, 2007/2, 113–120.

¹⁵⁸ HARKAI VASS Éva, *Evergreen...*, 579.

melyben lehetséges hogy egyre több lett
az ember – de amerre csak tanyát vert
épp emberségből nem lett soha többlet.

Talán ha mégis... ha velünk maradsz
talán te átéreznéd e... panaszt?
Vagy onnan most másképpen látod azt

hogy nem maradnak utánam se mások
– még akkor is ha csak magamba árok–
mint káros környezeti változások?”

A szonett a mulandósággal úgy létesít dialógust, hogy a megszólított költőtárs örökségét, történelmiségének kultikus hatását emeli be, mégpedig a név hangtani és ritmikai adottságait felhasználván. A keresztrímek a *mert-kert* és *rendszer-vert* kifejezéseket helyezik párba. Ezek egymással összecsendítése narratív alakzatot épít fel: kötőszóként működve, de a gondolatjel révén a sorvég kiemelésével, leválasztásával a jelentés megkettőzését szolgálva. Ezután a két versszak határán a gazos kert rímeli a csalafinta rendszerrel, különböző antropomorf kapcsolódásokat bevonva a kert ősi termékenységével és a rendszer dehumanizáló utánzengésével (amire a versszak utolsó sora utal). Majd a *tanyát vert* szintén kétértelműséget sejtő rímpárban áll a rendszerrel, ennek szemantikájába beépülve, ugyanakkor a szonettet szintén elmélyülten művelő költő nevének hangtani szerkezetéből az utótagot leválasztva illeszti a rímlánchoz az értelemképződést, a Sziveri-szívverés összhangzást.¹⁵⁹

A szextett, a 3. és 4. versszak már a jelenben hangzik el. Immáron bizonytalanság sejlik fel, ami szemantikai és tipológiai szinten egyaránt kétszeresen megy végbe (szóismétléssel és szintaktikai jelöléssel egyaránt), az utolsó versszak pedig az én szerepére, a jelenidejűségre, az itt maradtak helyzetére kérdez rá.

A kötetben megjelent többi szonett továbbá a Tandori-féle formát idézi: az élőbeszéd hatásszüneteit, a csend-poétikát imitáló, lefékező betoldások, a konzekvencia levonását két alkalommal félbetörő három pont – miként a tipográfiai és metrikai törések, metapoétikai következtetések. Az önkomentár jellegét öltő idézetek, a hangtani egységet szaggató önironikus felkiáltások, illetve burjánzó és cirkuláló kérdések a kötetben megjelent szonettek mindegyikét átjárják („*A csalános iharosban*”, *Ördöglakat*, *Újabb kis züllés*, *Egy kis*

¹⁵⁹ Az 1998-ban készült *Sziveri János voltam, ez volt büntetésem* című portréfilmben Szócs Géza beszél arról, hogy magát Sziverit is foglalkoztatta nevének szívveréssel összhangzó fonetikája.

lélegzethez jutunk?). A geometriai, ütemezési archaizálás és a formai utalás a verstárgynak a kizökkent idő felé irányulását domborítja ki, a Tandori-szonett ugyanis vonatkoztatási alapként reflektál arra, hogy „a vers a tizennegyedik sor végéig készül, s ott elkészül, különös idődimenziót teremt, amely az uralkodó idő-nélküli állapot-hatást nem semmisíti meg.”¹⁶⁰

Ezen mintához kapcsolódik a szóban forgó ciklust záró szonett, melynek vezérmotívumára fűződnek fel a betoldásokkal, fennakadásokkal létanalízist közvetítő önmetaforizálás kellékei (a címet adó ördöglakat, illetve a gyűrött maszatos lepedő), a hangtani tördelő funkciót ellátó és az előbeszéd fonetikájára épített felkiáltások. Kiemelkedik a két tercina trendkövető rímképletére (*cdd cdc*) hurkolt *ő-lepedő-érthető* identifikáló hármasként a *bedőlnék-törölnék-ölnék* cselekvések személytelenségéből adódó automatizmusával továbbgörgetése (miközben rájátszik, József Attila-parafrázisként is értelmezhetően, az öl etimológiájára, az ölés és az ölelés hangtani egyezéséből adódó transzgresszív gesztusra). A metaforizáció és a nyelv szintaktikai, ritmikai, fonetikai sajátosságai alapján történő figuráció a lírai én elidegenedésével zárul, transzgresszív kinyilatkoztatásként: „másképp leszek akkortól érthető”. Az ördöglakatnak mint a beszéd, az írás és a szöveg medializáltsága tárgyas leképezésének Tandori Dezső egy egész életrajzi jellegű, kéziratokból, rajzokból és egyéb vizuális-grafikus megoldásokból megalkotott művet szentelt (*Ördöglakat*, 2007). Ennek révén „a mondást és a rajzolást az az abszolút felé mozdította ki, amely abszolút abban mutatja meg magát, hogy nincs más, főként nincs egymásnak mondás, csak a rejtély van, amelynek jele az írás, az írás, ami egyszerre és egy időben szó is meg rajz is.”¹⁶¹

5. 4. Közérzet és metamorfózis

A *Mákszem tökfey* azon Böndör-alkotások közé tartozik, melyek az 1980-as és 90-es években meghatározó posztkoloniális és dekonstrukciós elméletekből ismert *différance* és a világirodalomban (köztük Kelet-Közép-Európai szerzőknél) széles körben megmutatkozó ovidiusi átváltozás-reneszánsz¹⁶² által meghatározott kontextus tudomásul vételéről tanúskodnak. Különböző módon jelenítik meg ezek a versek az alakváltást, a nyelvi-

¹⁶⁰ RADNÓTI Sándor, Tandori szonettjeiről, *Jelenkor*, 1976/12, 1134.

¹⁶¹ BÁNYAI János, *Verset rajzoló kéz* (Tandori Dezső: *Ördöglakat*), in B.J., *Költő(k), könyve(k), verse(k)*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2010, 246.

¹⁶² VÖ. BÉNYEI Tamás, *Más alakban* (A metamorfózis lehetséges poétikai és politikái), Pécs, Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 2013, 7.

kommunikációs jeltorzulást, a természetben szemlélt biológiai folyamatokat s a jelenlét metapoétikus játékát. Ugyanakkor a metamorfózis a versforma határai által megszabott textualitásban zajlik, amit a különböző módon jelzett vagy rejtett intertextualitás tesz nyilvánvalóvá. A ciklus címadó verse átalakulások sorát prezentálja, melyek a makro- és mikroszemléletben egyaránt mozgó, eltávolodó és ráközelítő lírai szemlélet a természeti életben végbemenő, a gyönyör és agónia, megtermékenyülés és rothadás már-már Georges Bataille-i jelein egyszerre haladnak a kulmináció felé; a tömeg ébredéséhez („már zajlik újra egy marcia su Roma”) és az individuális elszigetelődéshez kapcsolódván:

„(...)

hogyan aztán – ha áldozatot keresve
ha vicsorogva csak mint egy idétlen
ha mint a fák kérgén a szürke lepke
tulajdonképpen végig észrevétlen
ha újra hibernációba esve
sekély álomba forgolódva tétlen –
végig ne értse a tragédiát
azt hogy már régen túlélte önmagát.

(...)”

Arany János *Bolond Istók*jával folytatott dialógus a külső és belső konfliktusokkal terhelt pillanatokban daloló lírai én időtapasztalatát lekövető rímfaragást, belehelyezkedő átéléssel prezentált tájleírását szolgálja, minthogy „a hipertextuális kapcsolódás nem szövegszinten jelenik meg, azaz a Böndör-versnek ritmuselve és versszerkezete mutat a byronira visszavezethető Arany-strófa felé.”¹⁶³ A *Mákszem tökje* itt tehát a *Bolond Istók* azon kettősségével számol, amit a formafegyelemből forrásozó állandóság, egységesség, eszményiség, valamint a felülemelkedés kívánalmának megtestesülése és a jelentés nyitottsága, szóródása származtat. Nyilasy Balázs az Arany-költészet „affirmációs igényét és válságtartalmát” a korabeli kultúrtörténeti folyamatok kontextusában értelmezi. Ennek nyomán jut el ahhoz a megállapításhoz, hogy „[a] szalontai költő verses epikájának egy része (*Az elveszett alkotmány*, a *Katalin*, a *Nagyidai cigányok*, a *Bolond Istók* első éneke) ugyan a krízisérületnek való átadottságot, a demitizáló, destruktív, metapoétikus gesztusokat mutatja

¹⁶³ TOLDI Éva, „Mulatni kell”..., 46.

fel fő sajátágként, más részétől azonban elvitathatatlan az affirmatív azonosulás, a szilárdság, elrendezettség igénye, az épség védelme, a relativitások körén túlemelkedő bizonyosság keresése, és ez az igény az alkotói egzisztenciában mélyen gyökerezőnek, az előző attitűddel legalábbis egyenrangúan értékhordozónak tűnik.”¹⁶⁴

A kisebbségi irodalmak és a velük foglalkozó elméletek gyakran összekapcsolják az átváltozás és a leendés alakzatait a minoritárius nyelvi-egzisztenciális léttel. Az átváltozás hegeli értelmezése idézhető itt meg, mely a lefokozással hozza kapcsolatba a metamorfózisokat: „azt a jelenséget adják egy természetileg meglévőnek, egy sziklának, állatnak, virágnak, forrásnak stb., hogy szellemi egzisztenciák lefokozódása és büntetése legyen.”¹⁶⁵ Ezen átváltozás motívumai a lefokozott, kommunikációra képtelenné váló létezés, az ítélethozás, a bűnösség és perben állóság állapota, felelés egy felsőbb erőnek, elszámolási céllal:

„(…)

A szabad akarat csak ingatag
lábakon álló munkahipotézis –
a génkészlet rendezte kirakat-
perek egy áldozata vagyok én is
akiben mint a tök még megmaradt
indáiban kereng a *csak azért is*
és hajnalonta habár ködben ázik
– hiába már – de még mindig virágzik!”

A külső és belső viszonyok individuális, kozmikus távlatú kiterjedésének a metamorfózis alakzatába foglalása feltételezhetően a 20. második felében formálódó, 1968-utáni horvát költészet¹⁶⁶ azon vonulatára vezethető vissza, amely poétikai, líraontológiai és formaelvi programmá tette az átváltozást.¹⁶⁷ A symposionista költészetre jelentős hatással bíró Slavko

¹⁶⁴ NYILASY Balázs, Közelítési lehetőségek Arany János költészetéhez, *Irodalomtörténet*, 2000/1, 46–47.

¹⁶⁵ Idézi Bényei Tamás, BÉNYEI, i. m., 18–19.

¹⁶⁶ A periodizálás kapcsán lásd: Helena SABLIĆ-TOMIĆ– Goran REM, *Kortárs horvát irodalom (Költészet és rövidtörténet 1968-tól napjainkig)*, ford. MEDVE A. Zoltán–LADÁNYI István, Pécs, Jelenkor, 2009.

¹⁶⁷ A horvát expresszionizmus fontos lírateljesítménye, Antun Branko Šimić 1920-ban megjelent *Átváltozás (Preobraženje)* című kötete jelzi a téma kontinuitását. LÖKÖS István, *A horvát irodalom története*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1996, 275.

Mihalić¹⁶⁸ *Metamorfózis* című „kulcsfontosságú darabja”¹⁶⁹ sejlik fel, melynek versénje az első szakaszban kimondja, hogy „áttetsző, lakatlan tóvá alakulok”, a másodikban pedig az átváltozást a névtelenség állapotával kapcsolja össze:

„Szeretném tudni, honnét
ez az üresség, mintha
valami áttetsző tóvá változnék, melynek
fenekéig láthatok, de halakat sehol.

Kagylókat, rákokat és mindenféle
víz alatti növényzetet sem, mely legalább
titkolná a nevét, én viszont ma
névtelen vagyok. Sőt egy kicsit nem is vagyok.”

Végül tudatosítja a szférák közötti mozgás szennyezettségét, annak testi érzékelésének konkrétságát:

„És így, az ürességről szólva, mozgatom
a tó vizét, s az
homokot ver fel meg holmi leülepedett
törmelékeket. Kóválygok tőle.

Megyek az utcán leszegett fejjel valami
másféle tó gyanánt, először is sötét ez,
aztán mérgező; hogy ne is szóljunk
a fenékén csúszó-mászó ronda lényekről, bűdösnek
érezem magam miattuk.”¹⁷⁰

Hasonló képzeteket társít a *Lóláb* című vers, melynek szintén az átváltozás a kulcsmotívuma: az alaktalanság retorikai alakzatait (szillepszis, allegória stb.) és figuratív jelentéseit sorakoztatja fel a költemény. Átiratról van szó, pontosabban egy motívum újrahasznosításáról és szétírásáról. Felvonultat az emberi létmód mellett egy alteritást, melyet Weöres Sándor *Le Journal* című poémájából kölcsönöz, innen származik a *Lóláb* mottója: „ó bár tudnék lóul

¹⁶⁸ 1987-ben jelent meg magyar fordításban Mihalić lírájából válogatott verseskötet *Atlantisz* címen. Többek mellett Böndör Pál is fordítóként szerepel a kötetben.

¹⁶⁹ KÁLECZ-SIMON Orsolya, *Egzisztencialista líra a közép-európai régióban (Pilinszky János és Slavko Mihalić költészetének komparatív elemzése)*, Budapest, ELTE BTK Szlav Filológiai Tanszék, 2015, 179.

¹⁷⁰ Ács Károly fordítása. Slavko MIHALIĆ, *Atlantisz (Válogatott versek)*, Újvidék, Forum, 1987, 8.

dalolni”. Az átirat tétje a dialógus létesítése, a kisajátítás oly módon, hogy az eredetiben rejlő átváltozás toposzát az allegorikus szétírással kisebbségi versnyelvé transzformálja.

Draginja Ramadanski hosszabb elemzést közöl a *Lóláb*ról, az orosz formalizmus tanainak felhasználásával: „A Lóláb hőse nem önként vetette alá magát a theriomorfikus átváltozásnak. A fenyegető, baljós vagy legalábbis kétes kimenetelű történet, amelyet a vers első része körvonalaz (»mintha felújítanak peremet«), végül megformálja a címben szereplő metaforát, ám ezt a téves ambíciók leleplezésével teszi. Vagyis valamely eredendő bűn terhe alatt hősünk méltósága híján, jogfosztottan, lóvá téve (kentaurizálva) egy sor szociális és nemzeti kiközösítés áldozata. A felfordulásnak, amelybe keveredett, megvannak a maga törvényei; a kentaur (a félig ló, a hitetlen) emberré csak bizonyos (hettita) faji jegyek birtokában lehet.”¹⁷¹ Miként a kisebbségi irodalom, úgy a Böndör-költészet is tartalmaz univerzális jegyeket, saját bizonytalanságának és esetlegességének tudatában. Ramadanski szintén sejti, hogy a *Lóláb*-szerű allegorézis kísérletet tesz az „összembari kultúra lényegének megérintésére, rámutatva annak szellemére, amely nem ismer sem nemzeti, faji, sem művészeti kizárólagosságot.”¹⁷² Más-más költemények és poétikai kinyilatkoztatások kapcsán ugyan, de a *Tegnap egyszerűbb volt* kritikái hangsúlyozzák ezt az intenciót. Például Juhász Erzsébet a *Mindig is így képzeltem el* apropóján jegyzi meg a következőt: „A költői s a költészet felé való elrugaszkodás nála ez a feltételes módba vagy bizonytalan jövő időbe helyezett, s a személyességen messze túlcsorduló teljesség, ez költői megszólalásának forrásvidéke és trambulinja.”¹⁷³

Böndör a *Lóláb* című versben először az idő elrendeltetését szólaltatja meg, az eredendő bűnösség terhével:

„Mintha felújítanak peremet
amit egyszer már elvesztettem és
az lenne a rám kirótt büntetés
mintha felújítanak peremet...

(...)”

¹⁷¹ Draginja RAMADANSKI, Irodalmi (ló)istálló (A fordító jegyzetfüzetéből), *Hungarológiai Közlemények*, 2015/1, 106.

¹⁷² Uo. 106.

¹⁷³ JUHÁSZ Erzsébet, A „teremtés előtti csend anyanyelve” (Böndör Pál: *Tegnap egyszerűbb volt*), *Híd*, 1993/7–8, 576.

A Böndör-költészetre jellemző *mintha*-konstrukció szubjektumfelfogása, majd a következőkben a köznyelvi megszólalás a lírai alany beleíródását teszi lehetővé a Weöres-féle Pegazus és Kentaur alakváltozataihoz köthető nyelvi teológiába:

„(...)

A perújrafelvételt – ha gyaur
az aki azt kéri – ki hagyja jóvá?
– így tesznek engem napról napra lóvá.
Már az is vagyok – félig. Kentaur.

(...)”

Minekután Böndör a különböző újraértelmező, átmentő, dekonstruáló poétikai eszközökkel, metapoétikus elemekkel egymás után választja le a *Le Journal* sorainak allegóriáit az esetleges referenciális olvasatról (mint a Rákosi-éra ember- és fajképzetei), illetve a Weöresi poézisről, a kisajátítás révén a saját versvilágba ágyazza, a felnyitott allegória forrásaihoz kanyarodván vissza.¹⁷⁴ A *Tegnap egyszerűbb volt* utolsó ciklusa (*A kövér múzsa*) explicitté teszi az antik kozmológiával és ideatannal létesített dialógust. A hexameterekben író bölcs a teológiai elköteleződésű és a vallástörténet későbbi fejlődésére nagy hatást gyakorló kolophóni Xenophanész egyik fennmaradt töredékében az addig uralkodó homéroszi és hésziódoszi istenekről gondolkodást támadja: „Ám ha a lónak, ökörnek, oroszlánnak keze volna, s festeni tudna kezük, s vele azt tennék, mit az ember, akkor a ló is lóra, ökör meg ökörré hasonlóan mintázná meg az isteneket, testünk meg olyannak alkotná, amilyen formát épp önmaga hordoz.”¹⁷⁵

A *Lóláb* nyíltan jelzett eszmetörténeti, bizonytalansága, esetlegessége ellenére is az ölelkező rímekre, szigorú szótagszámokra támaszkodik. Az élőbeszédszerűséget, rácsodálkozást, az (át)értelmezés jelenét és eseményszerűségét érzékeltető hang az utolsó előtti versszakban az azonosulás kívánalmát nyomatékosítja:

„(...)

A lovak szerint ha szürke ha pej kó

¹⁷⁴ A *Le Journal* politikai vonatkozásairól és poézisének az 1990-es évekbeli aktualitásáról lásd: PETRI György–KISBALI László–MINK András, „Mennyei pofátlanság” (Petri Györggyel Kisbali László és Mink András beszélget Weöres Sándor *Le journal* című verséről), *Beszélő*, 1999/9, 112–118.

¹⁷⁵ KIRK–RAVEN–SCHOFIELD, i. m., 249–253.

– alig tudok a füleimnek hinni –

abrákom lehetne *psalmi et hymni*
csak ... tetőtől talpig legyenek ló!

Aria arietta cavatina
nyerítene a ménes harlekinja.”

5. 5. Kompozíció és intertextualitás

Az 1999-ben megjelent *A változásom könyve* a forma és a tartalom kompozíciós harmóniájával emelkedik ki az életműből. Az átalakulás már a költő korábbi műveiben is alapvető motívumnak számított. Ezúttal az intertextualitás eszközével nyúlt a témához, a talált forma és a közvetlen tapasztalat egyeztetetőségét írván meg. A kínai *Ji king* kompozícióját használja ötletesen fel. A közérzeti, szituatív, közvetlen lírai vonal és paradox módon az állandósult létállapot kerül előtérbe a kötetben, ezen nyomon pedig maga a „kódrejtő és kódfejtő beszédszemély(...)”¹⁷⁶

Az állandósult versforma mellett a hangsúly a kompozicionális elrendezésre helyeződik, a kezdet és a vég, illetve a teljesség képzetét, illetve ennek hiánytapasztalatát emeli be a számozott költemények lineáris sorrendjének felbontásával. A programadó nyitóvers (3. *Kezdeti nehézségek*) kapcsán Asztalos Éva rámutat arra, hogy a növénymetaforika mind a *Ji king* szövegével, mind a magyar líra hagyományos toposzával felidéző kapcsolatot létesít, ami „a pusztulás mellett a kezdés jelentéskörét is magába foglalja”, kompozicionális szinten pedig „a cél és a végkifejlet szükségszerű elvételét jelzi.”¹⁷⁷ Ugyanakkor nem elhanyagolható ezen vers kapcsán József Attila *Elégiájának* a citálása, hiszen az allúzió a költői egzisztencia és a teljesség viszonyát artikulálja, a hangsúlyt a kisebbségi létezés felé elmozdítván. Miután az *Elégiának* a hazát affirmáló összegzésétől a lírai én elkülönбöződik, egyúttal a belakott lírahagyomány kereteit szilárdítja meg, a hazátlanság felvállalásával:

„(...)”
Csak egy haiku van. Elégiába

¹⁷⁶ VIRÁG, *A peremjárat mikromágiája...*, 90.

¹⁷⁷ ASZTALOS Éva, *Ars protetika* (Böndör Pál: *A változásom könyve*), *Alföld*, 1999/12, 102.

implikálva. Látod-e apafej
hogy: *Ernyőt nyit a kemény kutyatej*
az elhagyatott gyárudvaron? De Számolj! –
hazátlan ember egy van a világon.”

A következő vers (19. *Közelítés*) felveszi a hazátlanság narratívájának fonalát, a nyelvvesztéssel (rímkényszerrel prezentálva azt: „Most megáll a sark” és „csóválja a fark” stb.), az állati és emberi jelzők felcserélésével („Nem a kutyája a gazda a kóbor.”) meg a homéroszi hajós motívumának reintegrálásával („Talán mégsem – mondanám de a bíbor/hullámok egy másik szigetre vetnek.”), amit a következőkben a 62. *Törpeség* a hatalmi játékosok küzdőterévé züllesztett Adriai-tengerként konkretizál, és helyi lakos hiánytapasztalataként szerepeltet. A tágabb térvizonyok felismerhetetlensége, kisajátítása felől a megismerés az egyéni érzékelés, a biopolitika általi betagozódás szerint végbemenő elváltozások irányába tart a ciklus. Nevezetesen a vakság, a felejtés (36. *Sötétség*), a különbéke, a saját testtől való elidegenedés (41. *Fogyatkozás*), a halál tudatában kialakuló önfenntartó alkalmazkodás (48. *Kút*) vagy a kívülállás gondolata (22. *Kegy*), továbbá a regionális tájékozódási viszonyok érvényének felbomlása (12. *Pangás*) felé.

A változásom könyve a Slavko Mihalić-i külső szférák és a belső tartalmak között közvetítő beszéd korrumpáltságát, szennyezettségét prezentálja, folytatva a *Tegnap egyszerűbb volt* verseiben felvállaltakat:

„(...)

A vándornak fáj a füle
elsüt egy jó poént és elrohan:
„Viszlát! A háborúnak vége van!”
Az lehet. Az lehet. De hol a béke?
Hol? A békességről nem is beszélve.
Mintha elő- s utószavakban élne...
(...)”

(14. Nagy birtoklás)

A Slavko Mihalić-i metamorfózis mellett szintén a társadalmi-kontextuális változásokra felfűződő egyéni átalakulás mintázatának előzményét szolgáltatja Tolnai Ottó műve, *Avagy a vidéki orfeusz* alcímet viselő *Wilhelm-dalok*, mely egyszerre vet számot a magán-létezés és a művészet egzisztenciális tétjével. Tolnai „ellen-Orpheust konstruál, aki elveszett ugyan a jelen

»alvilági sötétjében«, de tébolyodottsága ellenére az egészséges életösztönt vezeti vissza környezetébe, miközben pontos láttelejét adja közösségének.”¹⁷⁸

Böndörnek az antikvitáshoz és tágabb értelemben az általa interpretált hagyományhoz való viszonya a szigorúan mértékletes távolságtartásból adódóan nem teszi lehetővé egy-egy Ovidius-féle ciklus formai és tropológiai végigvezetését, ahogy a *Tegnap egyszerűbb volt* után a természeti környezettel mint a csend tartományával azonosulás, *mássá válás* sem jelenik meg újólag. Fekete J. József szerint a „Böndör-féle változások nem metamorfózisok, hanem a sors beteljesülése előli reterálások heroikus lírai küzdelmei.”¹⁷⁹ Ugyanakkor a saját fizikális létezésről, egyéni szemléletről és megszólalástól való elidegenedésből származó alaktalanság, a távolodás a humán perspektívától több ízben a külső, beazonosítható változások függvénye („a várva várt felmentő hadsereg/ estig rablóbandává aljasul”, 59. *Széthullás*). A gyökértelenségnek és hazátlanságnak a felismert és vállalt alaphelyzetével a változás poétikai és retorikai kategóriái mellett ennek politikája is hangsúlyossá vált. Ilyen: a változás, az állandóság fenntartásában érdekelt birodalmi ideológia diskurzusa, a hatalom névadási, anyakönyvezési mechanizmus által működtetett jelölőrendszerébe beleíródás, tehát a saját testben önmagunkra való ráismerés lehetetlensége. Ez utóbbit legközvetlenebb módon az 1997-ben megjelent *Eleai tanítvány* című válogatott és új verseket tartalmazó kötetben az *Ahol nevémet* prezentálta.¹⁸⁰ Mindez az átváltozás (bio)politikájának ama értelmezési formáját érintette, „miszerint a metamorfózis tétje és megértésének legtágabb horizontja antropológiai és politikai”, s a megjelenítéséhez alkalmazott retorikai, narratív és képi „közelítésmódok is ebben az összefüggésben nyernek igazán funkciót.”¹⁸¹

A talált formára épülő kompozíciós elrendezés kiemeli a hagyományhoz, ősi műveltséghez viszonyulás megőrző, belekényszerülő és a szövegegyüttesekben elkülönböződés tartalmait. *A változások könyve* a kínai művelődés és kozmogónia első és alapvető dokumentuma, lefordíthatatlannak tartott jóskönyv; a beláthatatlan távolság és a kiterjedés több szinten bizonytalanítja el, rétegezi át az értelmezést, beleértve jelenlét

¹⁷⁸ CSEHY Zoltán, „Egyik képből a másikba” (*Ovidiusi gyökerű átváltozásmítoszok a kortárs költészetben*), in KRUPP József (szerk.), *Világok között (Tanulmányok Ovidius életművéről)*, Budapest, reciti, 2020, 272.

¹⁷⁹ FEKETE J. József, Töprengések „egy önérték pótlékokra szokott maradéká”-ról (Böndör Pál: *Kóros elváltozások*), *Új forrás*, 2005/2, 93.

¹⁸⁰ A névről mint a szó és a dolog belső egységét kifejező hermeneutikai problémáról, többek között, Gadamer értekezett: „Jellemző ebből a szempontból, hogy a görögben az „onoma” [szó] kifejezés egyúttal nevet, közelebből tulajdonnevet, azaz hívőnevet jelent. A szót először a név felől értelmezik. A név azonban annak révén az, ami, hogy valakit így hívnak, s az illető hallgat a névre. A név hozzátartozik viselőjéhez. A név helyességét az igazolja, hogy az illető hallgat rá. Tehát úgy látszik, hogy a név magához a léthez tartozik hozzá.” GADAMER, i. m., 449.

¹⁸¹ BÉNYEI, i. m., 136–137.

problematikáját. Az antikizálás formáinak beazonosításához hagyott nyomokat még inkább szóródó és széttartó jellegűvé teszi, hogy a *Ji King* szerkezete mellett az illusztrátor Maurits Ferenc grafikai szervesen épülnek be a szövegfolyamba: „a lapról lapra arasoló teknős(ök) tipográfiai megoldása (...) *A változások könyve* szövegrétegeit kapcsolja össze Eleai Zénón tanaival, hiszen a teknősbéka a tér és az idő végtelen oszthatóságának kérdéskörét érintő és a mozgás nem létezésére felhozott példáját idézi.”¹⁸²

Csehy Zoltán kísérleti jelleggel kategóriákat javasol azokra az applikálási módokra, melyek révén a kortárs magyar lírában az „antikvitas reinterpretációja” megnyilvánul. Az utómodern vagy későmodernista poétikával, valamint kisebbségi költők (mint amilyen Sziveri János is) egyes műveivel hozza kapcsolatba az *eklektikus antikizálás* kategóriáját, amely hagyománykezelés Böndörével szintén rokonítható: „A radikális kisiklatás poétikájának is nevezhetnénk azt az eljárásmodot, mely tudatosan kisiklatja az antik referenciákat és intertextusokat önnön környezetükből, s radikálisan a szöveg írásának jelen idejével való konfrontálódására kényszeríti: ez az összeférhetetlenség természetesen látszólagos, épp az így nyert egyre radikálisabb eklektika hordozza a költői feszültséget.”¹⁸³ Ezen gesztus a sorrendi elrendezés kisiklatásának metapoétikus kommentárjával válik nyilvánvalóvá: az első ciklus utolsó versévé tett *I. A teremtmény* a genezisére alapuló lineáris történeti-időbeli folyamatosság érvényét vonja vissza. Benne az én mind referenciális, mind szövegszinten akadályba ütközik, a szó elakadását követi a természeti jelenségekből levezetett kép tropikus telítettsége. Mindezt az írást és a temporalitást problematizáló metapoétikus sorok helyezik strófikus szerkezetbe. Harkai Vass Éva *A változások könyve* rímtechnikája és az antipoétikus elemeknek a hangsúlyos poétizáltsággal ütköztetése kapcsán a hozott formát, azaz a „saját költői eszközökkel kitöltendő és kitölthető kultúrhistoriai keret”-et¹⁸⁴ kisiklató diszharmonikus elemek lényegszerűségére mutat rá: „A harmónia attól lesz teljes, hogy mindig belecsöppen 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.”¹⁸⁵

¹⁸² ASZTALOS, i. m., 102.

¹⁸³ CSEHY Zoltán, Antikvitas mint intertextus a kortárs költészetben (Tipológiai vázlat), *Új forrás*, 2005/2, 67–74.

¹⁸⁴ HARKAI VASS Éva, A teknőc útja, *Híd*, 1999/12, 1011.

¹⁸⁵ Uo. 1008.

5. 6. A rezignációs szonettkoszorútól a generációs eposzig

A *Kóros elváltozások* 2003-ban megjelent, viszonylag rövid terjedelmű kötet, amit az 1990-es években bőven méltatott művek után ezúttal szerény visszhang fogadott. Poétikája és gondolati síkja szorosan kötődik *A változások könyvéhez*, illetve a második korszak poétikájához, aminek köszönhetően „az ezredforduló vajdasági magyar lírájának egyik legbiztosabb és legmegbízhatóbb eligazodási pontjává vált.”¹⁸⁶ Ez a kapcsolódás elsősorban ugyanazoknak a referenciális jelentésmezőknek a tematikus továbbírásában, formai kiszélesítésében érhető tetten. Bányai János *Változáskötetek* címen együtt tárgyalja a szóban forgó két művet, és lényegi különbséggé azt állapítja meg, hogy a *Kóros elváltozásokban* már nyoma sincs annak a reménynek, ami az előző kötetben még felsejlett.¹⁸⁷ Ez a rezignáció poétikai szinten is megmutatkozik, amihez hozzákapcsolódik, hogy az első két vers Juhász Erzsébet-mementóként szól (*Fault!... Már november van, már december..., Jaj!*). A hangsúlyos ritmus, a szigorú verselés még továbbra is jelen van, ráadásul a *Jaj!* shakespeare-i szonettformában íródott. A lírai én Juhász Erzsébet emléke előtt tisztelegve, a költészetbe és alkotói képességébe vetett hite megcsappanásáról tájékoztat:

„(...)

Dolgom itt már nekem se sok maradt.
A krumplit még hagyom egy kicsit főni
s kész az ebéd. Izgága egy alak
– ki holnap már önmagával se jön ki? –
ha karosszék lennék a súly alatt
most kezdenék el nyikorogni nyögni...
Nem szünnék meg nyiklani-nyaklani:
Semmit sem lehetne tőlem hallani.”
(*Fault!... Már november van, már december...*)

Több olyan verset tartalmaz a kötet, amelyek az 1999-es Jugoszláviát sújtó NATO-bombázás alatt íródtak, vagy e tapasztalathoz kapcsolódnak, amilyen például a *Szabadidőpark* vagy *A szülőház*. A szertartásosságot sem nélkülöző, sőt elégikus (s az elégiát újrahasznosítva dekonstruáló), a létösszegzés vonalán haladva lemondó és búcsúztató szövegek csendülnek fel

¹⁸⁶ HARKAI VASS Éva, *Finom torzítások* (Böndör Pál: *Kóros elváltozások*). *Híd*, 2005/1, 106.

¹⁸⁷ BÁNYAI JÁNOS, *Változáskötetek* (Böndör Pál: *A változások könyve; Kóros elváltozások*), in B.J., i. m., 69.

a kötetben: „Por és hamu lesz s védett márkánév” (*Bácskai balhé*), „Két megroggyant traktor borona jászol-/ maradványok és egy rozsdás eke –/ ennyi mutatkozik most a világból.” (*Hamis keleti díván*).

Eme lehangolt tónussal a veszteség számbavételét követő érzetek kulminálnak. A *Kóros elváltozások* ciklusos versfüzére különböző szonettvariációkon, emlékképeken, családtörténeti vonatkozásokon (más-más költőelődöt megidézve) jut el valamiféle kinyilatkoztatásig. Ahogy Harkai Vass Éva felhívja rá a figyelmet, a címadó költemény Kosztolányi Dezső *Számadásának* az átírata,¹⁸⁸ a kötött formában annyiban felszabadítva, hogy a tizennégy sor mind a hét szonettben különböző módokon kapcsolódik össze. Böndör Pál ebben az esetben kihasználta a versszerkezetnek a történeti sajátosságát, általa a létezés mikro- és makroszintjeit bejárva jutván el bizonyos manifesztációkig. Az öregedéssel járó testi nyűgök, politikai kiszólások, tárgyi-növényi metaforika, találkozások és elidegenülések, a létontológia kitágulása és látóhatár szűkülése hétszer tizennégy sorba beletördelve – együttesen a Böndör-líra egyik legkiemelkedőbb kompozícióját teremtették meg. A versfüzér eredetileg 2000-ben jelent meg az *Alföld* folyóirat novemberi számában – tehát feltételezhető, hogy aktualitásával az 1990-es években uralkodó jugoszláviai rezsim forradalmi leváltására utal. Megkerülhetetlen tehát a felszólalás, a véleménynyilvánítás, a jövőbe tekintés, a tömegléttel együttrezdülés. A szonettben rejlő komplexitás¹⁸⁹ pedig hűen követi a tudatmozgás történeti, kognitív és érzéki hullámain. Mindezek együttes jelenlétét és elrendezettségét prezentálja például a Füst Milán-parafrázissal élő második szonett:

„(...)

és én apránként elhagyom magam.
Mégis hazudnék ha azt mondanám
ama dörgő hangú költő után
– halkan! – hogy minden ellenemre van.
Csak a csönd csak a beszéd csak az ének
csak a fagyok csak a kánikula
csak eme háború veszett ura
aki miatt így élek ahogy élek.
Csak a tömeg és a tömegben én
magam, ahogy az utcán a hallban

¹⁸⁸ HARKAI VASS Éva, (*Még nem*) *Finis...*, 349.

¹⁸⁹ RAJAN BARRETT, *The Self and the Sonnet*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2010.

a buszban arról csevegek hogy baj van
és mutatom hogy merre a remény.
A prózában csak a mersz és a félsz
a versben a pátosz és az élc.

(...)”

A változás közösségi és szociális vetülete az 1990-es évek előtti jugoszláviai magyar irodalom jövőjének kényszerű kérdéseként merül fel. A *Tegnap egyszerűbb volt* verseitől kezdve a bizonytalan és homályos jövő mutatkozik meg, s a *Kóros elváltozások* révén a Böndör-lírán belül gyakorlatilag a maga homályosságában zárul le. A felbomló Jugoszlávia magyar nyelvű költészetének lehetőségeit Bányai János fogalmazta meg:

„Van-e tehát a jugoszláviai magyar költészetnek mint igencsak furcsállott »kisebbségi« költészetnek a részeg balkáni kocsmá léthelyzetében még szava a világról és a világhoz, vagy elnémult a történeti tapasztalat közvetlen élményének és a vers csüggesztő hasznavehetetlenségének terhe alatt? Így már csak az egyes költő tépett ruhája és összeroncsolt verse őrizné meg eltűnése fájó nyomait? Elképzelhető-e, hogy e kettős szorítás folytán egy évtizedekig létező és itt-ott még figyelmesen is ápolt, ambivalenciákban és ellentmondásokban konstituálódott költészet lassú felszámolása után már csak az emlékek maradtak meg, és helyette csupán egyes költők vannak, tehát a költészet helyett személyes líratörténetek, amelyek bármennyire fontosak és jelentősek, beolvadnak egy másik értékrendbe, minthogy besorolást nyertek a homogénnek hirdetett nemzeti költészet értékrendjébe?”¹⁹⁰

A *Kóros elváltozások* után hosszú szünet következett, 2017-ig nem jelent meg újabb lírai kollekció, mígnem a költő *Finis* címen válogatott verseket közölt. Váratlan fordulatnak bizonyult a 2019-ben megjelent *Vásárlási lázgörbe*, amely önéletrajzi ihletésű hosszúversekből áll össze, így jelentős poétikai váltást hozott. Mind a *Finis*, mind a *Vásárlási lázgörbe* reflektál az alkotói pálya menetére. Ezzel összhangban a recepció is elsődlegesen a kánonra figyelt. A *Finis* lényegi kérdéskörét felvázoló kritika megjegyzi: „Elsődlegesen azzal érdemes számot vetni, vajon miért nem kapott kiemeltebb helyet a hazai irodalmi mezőben ez a Vajdaságban méltán elismert, kísérletezésben gazdag életmű, és képes lehet-e utólag kanonizálni a szerzőt itthon egy gyűjteményes kötet, amely végre gond nélkül hozzáférhető a hazai könyvesboltokban.”¹⁹¹ Mohácsi Balázs kísérletet tett az életmű elhelyezésére magyarországi

¹⁹⁰ BÁNYAI János, *Szarajevó, 1986. És azután*, in B.J., *Kisebbségi magyaróra*, Újvidék, Forum, 1996, 63.

¹⁹¹ SZÁNTAI Márk, Egy hosszútávú kanonizációja (Böndör Pál: *Finis*), *Tiszatáj*, 2018/3, 84.

kontextusban: „Ha Böndör Pál költészetét a magyarországi kánonban kellene elhelyeznem, az életműből az 1986-os *A krupié kiosztja önmagát*, az 1999-es *A változásom könyve* és a 2003-as *Kóros elváltozások* című köteteket csúcsként kiemelve posztmodern költészetünknek ahhoz az ágához kötném, amelynek nyelvkritikája nem csapott át a pastiche-lírába és az (ön)paródiába, hanem megőrizte az egzisztenciális tétjeit.”¹⁹²

A *Vásárlási lázgörbe* egzisztenciális tétje az életpálya görbületeinek eposzi elregélése. Ilyen életrajzi jegy az újvidéki garzonlakás, a sportolói ambíciók kudarca, a kettős nyelvi és közösségi identitás, a jugoszláv fogyasztói társadalom kiépülésének a tapasztalata és emlékezetes jelmondatai, 1968, a televízió. A végső intenció persze nem az egyéni hánykolódás prezentálása – egy generáció eposza épül fel mindezek révén.

Nem az első alkalommal tűnik fel a Böndör-lírában az említett narrációs szerkezet. Az egzisztenciális tét és az 1982-es *Végeposzthoz* hasonló formai expanzió a költészet kiterjedését teszi próbára. A csapongó beszéd ugyanúgy érinti a társadalmi beágyazottságot, mint a testi-fizikai valóság lokalizálását és a nyelvi identitás relativitását:

„(...)

Végre van valamilyen választék,
mondta a nagynéném
egy kirakat előtt a központban.
Ez a mondat nekem nagyon tetszett.
A választék szó külön is
– választék, nem a hajamban, hanem az életben! –,
de az alliteráció még inkább,
holott persze fogalmam sem volt, hogy alliterációt
hallottam.

(...)”

(*Kirakatpor*)

Többszólamúság jellemzi a *Vásárlási lázgörbe* versbeszédét, ugyanis „a kötet főként a lehetséges beszélői pozíciók viszonyában gondolja el a reflexivitást.”¹⁹³ Alternatív nézőpontok váltogatják egymást, az itthon maradt és a kivándorolt én életútját összegezvén. Márai Sándor

¹⁹² MOHÁCSI BALÁZS, A fogyasztói identitás poétikája (Böndör Pál: *Vásárlási lázgörbe*), *Jelenkor*, 2020/1, 96.

¹⁹³ FARAGÓ Kornélia, A konzumattitűd verses formája (Böndör Pál: *Vásárlási lázgörbe. Verses elbeszélés*), *Alföld*, 2020/3, 110.

A gyertyák csonkig égnek című regényének beszédszituációját idézi fel egy ponton szöveg. A lírai én hangjának váltakozásait dőlt betűk jelzik, míg a kötet kompozícióját beékelések tagolják, az életrajzi hosszúverseket lábjegyzetekre szűkített, rövid aforizmaszerű költemények egészítik ki. Találkozási pontok, időbeli és térbeli törések, emlékek és elbizonytalanodások szervezik az ontológiai szintre emelt fogyasztói identitást színre vivő alkotásokat.

6. A kulturális hibriditás krónikája (Böndör Pál prózája)

6. 1. Kritikák, értelmezések

A költőként ismert Böndör Pál összesen három prózai művel jelentkezett. Az 1987-ben megjelent *Ebihalak* című ifjúsági regény egy életrajzi vonatkozású, médiumokról szóló történet, amelyre kevés figyelmet fordított a kritika. Bori Imre irodalomtörténetében például csak említés szintjén merül fel a prózai kísérlet: „*Ebihalak* címen ifjúsági regényt írt (1987), gyermekverseskötete pedig az *Örökhatbé* (1992).”¹⁹⁴ A 2010-es években megjelent *A holdfény árnyékában* (2011) és a *Bender & Tsa.* (2014) című regények már nagyobb kritikai visszhangot kaptak: elsősorban a narrátori pozícióváltásra és a költőnek az elbeszélés műfajában való (ön)megmértetésére összpontosított a kritika. Az életmű szempontjából fontos megjegyezni, hogy *A holdfény árnyékában* magyarországi kiadónál jelent meg (Nyitott Könyvműhely), ám a kritika – egy bíráló kivételével – egyetértett abban, hogy „[Böndörnek] messze nem a legsikerültebb írói vállalkozása,” aminek következtében a *Bender & Tsa.* „új prózaművének írásakor láthatóan igyekezett másféle utat bejárni.”¹⁹⁵ Az utóbb említett kötet megjelenésekor a recenziók elfogadóbbak, ugyanakkor továbbra is szkeptikusak maradtak. A prózapoétikai bírálatokon túl ezúttal a keletkezés kontextusa is súlyos kritikát kapott:

„*A holdfény árnyékában* egyértelműen kiváló regénynek csak az a kritika minősítette, amely az író és a kritikust is főmunkatársként jegyző folyóiratban jelent meg. Mindezek után furcsa, hogy Böndör Pál, a költő, besétált egy »meghívásos« regénypályázat zsákutcájába, ami egyébként a kiadó szegénységi bizonyítványát is erőteljesen bizonyítja: a színvonalas regény létrejöttét ösztönző nyitottság és vonzerő helyett az önkörben mozgás kizárólagosságát, »a mi kutyánk kölyke« elismerésének lehetőségét biztosítja. Különösen, ha a bírálóbizottság mindhárom tagja az adott klikkben ténykedő »főmunkatárs«; egyikük a díjazott »regény«-ben név szerint szerepel. Az eredmény felemás. Jó kisprózák. Regénynek vérszegény kísérlet.”¹⁹⁶

Annak ellenére, hogy a recenzensek ezúttal többé-kevésbé elismerték a műfajváltás tudatosságát, mégis konszenzus alakult ki arról, hogy a három prózai mű a Böndör-lírához viszonyítva másodlagos értéket képvisel.

¹⁹⁴ BORI, i.m., 236.

¹⁹⁵ PATÓCS László, Kisebbségi kisokos, *Irodalmi Jelen*, 2015/3, 79.

¹⁹⁶ BENCE Erika, A költő és a regény, *Magyar Szó/Kilátó*, 2015. április 4. 5. 6., 25.

A regények megítélésében szerepet játszik továbbá, hogy maga az író is alulértékelő módon nyilatkozott róluk:

„Az Ebihalakra igazából nem is tudok visszaemlékezni, ez valamilyen kísérlet volt, komputerekről beszéltem, ami akkor még nemigen volt ismeretes. Nem nagyon szívesen emlékszem vissza erre, nem érzem, hogy ez túl sikeres könyv lett volna. Utána pechemre az első igazi regényem – ez az egyetlen, amely Magyarországon jelent meg, tehát bekerült a könyvesboltokba is –, azt hiszem, hogy az Ebihalakkal vetekszik a leggyöngébb könyvem címéért. Voltak ötleteim, amiket nem úgy valósítottam meg, ahogy kell. Ez a könyv négy fejezetre osztódott volna, a harmadiknak – amit sehol nem tüntettem fel – kimondottan unalmasnak kell lenni azok számára, akik újságnak vagy rádióknak napi vagy heti rendszerességgel kell hogy jelentkezzenek. Ezt valahogy nem különítettem el, nem oldottam meg, az egész könyv nem sikerült túl jól. Hál’ istennek, ez nem ijesztette el azokat, akik kiírták ezt a Fórum-regény-pályázatot: meghívtak engem is, és végre írtam egy olyan könyvet, amit örömmel vállalok, és aminek a fogadtatása igazán szép volt.”¹⁹⁷

Ezen sajátosság felülvizsgálatára vállalkozhatunk, oly módon, hogy éppen a közötliség tapasztalatának megírását tekintjük releváns prózapoétikai teljesítménynek. A Böndör-prózát a (kisebbségi/vajdasági és egyetemes/magyarországi) kánon átmenetiségében, a kisebbségi lét nyelvi és kulturális sokféleségében, irodalmi és köznyelvi regiszterek egymásba átjátszásában értelmezhetjük, valamint az élettörténet figyelembevételével ragadhatjuk meg, s így módon emelhetjük ki értékeiket. Nem elégséges a kizárólag jól behatárolható műfaji sajátosságok alapján, verseskötet és prózamű, elbeszélésgyűjtemény vagy regényforma szembeállításával sikerültnek vagy sikertelennek minősíteni a szóban forgó műveket. Az *Ebihalak* keletkezési kontextusa és az újabb prózaköteteknek a teljes élettörténetre vonatkozó reflexiója ugyanis szükségessé teszi, hogy bevonjuk az interpretációba a költő korai pályáját meghatározó avantgárd nevelődést, a műfaji kísérletezés kérdésköreit, a kollektivitásban és ennek hiányában gondolkodás problémáját.

Az autobiografikusság értelmezési irányai szintén gondot jelentettek a Böndör-próza olvasása során. Az élettörténet elbeszélhetősége időbeli események folyamatosságát és térbeli vonatkozások fennállását feltételezi. Az autobiográfiának ebből következőleg számot kell

¹⁹⁷ FEHÉR, i. m., 23.

vetnie az 1990-es években bekövetkező szakadással, a kollektív emlékezet sérüléseivel és a korábbi művelődési élet töréseivel, és nem árt felvetnie a már jól ismert kultúrtörténeti pozícióknak, illetve a művészeti irányoknak, életműveknek, értelmezéseknek (a külső kulturális, társadalmi és világirodalmi jelenségeket nem is említve) a folytathatóságát. Mindemellett az autobiografikusság felőli értelmezéshez elengedhetetlen, hogy az író érdeklődő olvasót találjon. Miként *A holdfény árnyékában* egyik elutasító kritikája a regény fűlszövegéből kiindulva azt várja el az írótól, hogy a 90-es évek háborús tapasztalatairól meséljen, az élettörténet relevanciája fölé helyezvén a tapasztalat exkluzivitását:

„Első tévedésünk az volt, hogy elhittük a szöveget beharangozó anyagnak, és később a fűlszövegnek is, hogy a kötet az ezredforduló környéki Újvidékről szól majd. Az is érdekelt minket, hogy hogyan festhet egy, »a valóságot detektorszerűen letapogató, emberi érzésekkel teli regényfolyam egy végeláthatatlan válság keserű újraírása.« (idézet a fűlszövegből - Z. É.) Annál is inkább, mivel az ezredforduló után, különösen az elmúlt években lábrakapott délvidéki magyar és délszláv próza számos kiváló alkotása foglalkozik a véres és dekadens huszadik század végi, dezintegrálódni és háborús övezetként létezni kényszerült régió balkáni életérzésének valamilyen irányú megfogalmazásával.”¹⁹⁸

A kritika második kifogása ugyaninnen a vajdasági magyar irodalmi kánon felől közelítve bélyegzi elhibázottnak ezt a prózakísérletet. A Böndör-opuszról mindössze *A holdfény árnyékában* fűlszövege alapján tájékozódván, „az öregedőfélben lévő vajdasági értelmiség szomorú allegóriájá”-t nyomozza a regényben: „Egy ilyen beharangozót a gyanútlan olvasó hajlamos örömmel komolyan venni, hiszen egy olyan szerzőt méltatnak, akit Gion Nándor, Sziveri János, Brasnyó Isván, Tolnai Ottó vagy éppen Lovas Ildikó és Szerbhorváth György földijeként megillette némi előzetes bizalom. Sajnos csalatkoznunk kellett.”¹⁹⁹

A Böndör-próza kapcsán megkerülhetetlen a róla kialakult vélekedés részletesebb bemutatása. Az elemzett regényekben, utalások formájában megfogalmazódott ezeknek a bírálatoknak az ismerete és figyelembevétel, tehát a kritika szervesen beépült a szerző önképébe, és befolyásolván az életmű következő állomásaihoz érkezést.

¹⁹⁸ ZANIN Éva, Az üres szöveg margója, *Revizor*, 2011. 07. 05. https://revizoronline.com/hu/cikk/3426/bondor-pal-a-holdfeny-armyekaban/?search=1&txt_src=b%C3%B6nd%C3%B6r%20p%C3%A1l [A letöltés ideje: 2020. január 5.]

¹⁹⁹ Uo.

Nem vitatható el az aktuális irodalmi életre és a műközpontúságra alapozott értékítélet jogosultsága. Ugyanakkor a három prózaművet illetően az eddigiekben háttérbe szorult jegyekre és megközelítési lehetőségekre ezért hívható fel a figyelem. Ismervén a költő mélyen szövegközi dialógusba ágyazódó formaszigorát, relevánsnak tűnik a műfaji és formai választás kérdése. Továbbá a regényírásból adódó fikció jelenléte szintén az értelmezés alapjául szolgálhat, ami egy tényeken, emlékképeken és a valóságos tapasztalaton alapuló, a lokalitás és univerzalitás kettősét feszültségben tartó, irodalmi keretekben létező, imaginárius játéktér létrejöttét eredményezi, az önéletrajzi jegyek és a képzelet összemosásával. Végül a lírai opuszból több önreflexív motívum is felfedezhető, a kidolgozott utalásrendszer némileg átcsempészett logikája a prózaművekben a formagyakorlatok és a szereplehetőségek számbavétele által át- és szétíródik, miközben az író fenntartja az irodalmi jártasságból általa megsejtett (ám a megismerhetetlenségének tudatában is lévő) narratív és metafizikai egységesség képzetét.

6. 2. A tipopoézistól a képregényromantikáig

Az *Ebihalak* ifjúsági regény: három serdülőkorban levő fiú, Jode, Angél és Vidáts Kornél felnőtté válásáról szól, akik a lázadás formáit keresik a képregény és a populáris kultúra adta lehetőségekben (*Beatles*, *Elvis Presley*, *Flash Gordon* stb.). Az ebihal metaforája, a regény idő- és térábrázolása (az 1960-as, 70-es évek Újvidéke) egyaránt az átmenetiség és a közöttiség képzetét állítja a narráció középpontjába. A címben sejtetett metamorfózis meghatározza a narrációt: a főszereplők környezete is velük párhuzamosan változik, például az első fejezetben a környékbeli mocsár helyére lakótömbök épülnek. Arról, hogy nem kizárólag egy ifjúsági nevelődéstörténetről van szó, egyrészt az a sajátosság tanúskodik, hogy a felnőtté válással velejáró didaktikussága háttérbe szorul. Inkább antifejlődésregényként jellemezhető a mű, mivel a kijelölt út, a megkomolyodás, a felnövés nem jelent beteljesülést, sokkal inkább szembesülést és rezignációt. Az ellenregénynek megfelelően a fejlődési sík mind időrendben, mind eredményességben eltér a klasszikus nevelődési regény általános szerkezetétől. Azon túl, hogy a fiúk a berögződött erkölcsi tabuk felrúgásának artikulálásához a popkulturális eszköztárból merítenek, az önmaguk testi-érzéki felfogására, a bevésődések elleni érzékenységre jócskán épít a regény. Miként Angél megjegyzi *A felvilágosodás!* című

fejezetben: „– A gimnazista az, akit a tanárok és a szülők hallásra korlátozott szobornak képzelnek!”²⁰⁰

A gyermek–felnőtt, ebihal–béka ellentétek nyelvi kódoltságúak, mint például a brekegésbe belekényszerülés. A nyelv birtokolhatatlansága és a lingvális kiszolgáltatás a cselekmény visszatérő motívumát képezi (különböző formákban, jelesül egy visszhangzó felkiáltás formájában a regény zárlatánál). Az átváltozás és a nyelvvesztés elidegenedéssel jár: feloldhatatlan feszültség járja át a nyelvi identitást és a fizikai valóságot, a testi érzékelést. Angél a történet vége felé, az egyik jelenetben az orvosnak panaszkodik:

„– A gyomrom – mondta Angél –, nem is a gyomrom, a gondolataim... összekeverednek... Miket beszélek!... Más keveredik a gyomromban, megint más az agyamban... Hiszen láthatja!”²⁰¹

Az álomszerű, fikciós életteret jelentő várost elsötétítő, értelmezhetetlen események folyamába torkollik a cselekmény. A konyhaasztalnál saját árnyéka monumentálissá terjedésére lesz figyelmes Angél, majd sétára indul a sötét városba, hogy felkeresse az életét uraló komputer képernyőjét:

„Hideg északi szél fújt a néptelen utcákon; Angél nem láthatta, de tudta: *fenn az égen foszladoznak a beszédfelhők!* Bátran bolyongott a koromfekete éjszakában. Az iszonyú csöndben csupán saját lélegzetvételét hallotta. Órákig járta a várost, ő, a tapintás érzetére korlátozott szobor. Már lemondott minden reményről, mikor hirtelen felvillant előtte a komputer képernyője.

Enyhén remegtek a zöld betűk.

„*Áramköreimben béka kúszik?*” – írta ki a gép.”²⁰²

A Böndör-irodalom hatásviszonyait feltérképezve mindenekelőtt a lokális kontextusra érdemes gondolni. Vajda Gábor írja az *Ebihalak* önreflexív motívumai kapcsán Böndör-ről, hogy „az élettapasztalata alapján ellenpontozza az általa érintett társadalmi folyamatokat.”²⁰³ Ezért

²⁰⁰ BÖNDÖR Pál, *Ebihalak*, Újvidék, Forum, 1987, 102.

²⁰¹ Uo. 110.

²⁰² Uo. 111.

²⁰³ VAJDA Gábor, *Nevelőszándék* (Urbán János: *Sziromfészek* – Németh István gyermeknovellái – Mirnics Zsuzsa két regénye – Guelmino Sándor: *A nebuló könyve* – Böndör Pál: *Ebihalak* – Dudás Károly: *A gyalogtörök*), in V.G., *Az autonómia illúziója (A délvidéki magyarság eszme- és irodalomtörténete [1972–1989])*, Szabadka, Magyarságkutató Tudományos Társaság, 2007, 351.

feltételezhető, hogy az életrajzi elemek, a helyi sajátosságok és a távolabbi, idegenként ható kulturális jelenségek közötti feszültségek és illeszkedések kontextusában tárgyalandó az ifjúsági regény kísérletező médiumvállalása,²⁰⁴ azaz a megidézett 1960-as és 1970-es évek multimedialitása: a rockzene, a comics, a mozi és a tömegeknek legyártott kultúra regényesítése jelenthet kiindulási pontot.

Az *Új Symposion* 1979-es, képregény tematikájú szeptemberi számában megjelent elemzések leginkább a műfaj amerikai változatának, a comicsnak az eredetével, az underground művészetre és a pop artra visszavezethetőségével foglalkoztak, nagy hangsúlyt fektetvén azon módozatokra, amelyekben a populáris műfajt meghatározó két jelrendszer, a kép és nyelv ötvöződik. Kiemelt jelentőséggel bír ebben a kontextusban Slavko Matković művészete, egy olyan opusz, ami a szerb konceptualizmus és a konkrét vizuális költészet felől érkezett a comics világába, ugyanis a képregény avantgárd gyökere itt található meg²⁰⁵ – abban a lírai kifejezési formában, aminek a vajdasági magyar irodalomi meghonosításában Böndör Pál igen fontos szerepet játszott. Ez az irodalomtörténeti és életrajzi előzmény felélénkíti-aktualizálja a hibriditás kérdéskörét az *Ebihalak* kapcsán. Az ebihal metaforája a morféma problémájára vonatkoztatható, amely összekötő elemként funkcionál a kimondott és az írott szó, illetve a koncepció és a mű között – ám ez a vonal háttérbe szorul az (anti)fejlődési narratívának felerősödésével. A konkrét költészet és a comics kettősének lényegi vándormotívuma, az onomatopoetikus szóhasználat így nem fordul elő az *Ebihalak* narrációjában. A történet ugyanis sokkal inkább a fentebb ismertetett hipermediális öntapasztalatra épít – a megjelenítés elsősorban vizuális kihívás az ifjúsági regényben. Ehhez a sajátossághoz további adalék, hogy az *Ebihalak* című regényhez az imént említett Slavko Matković készített illusztrációikat, melyek szervesen illeszkednek a cselekményhez: minden kép más-más formai eszközt használ, alkalmazkodik a történet előrehaladásához és az éppen reflektált médiumhoz. Ennek eredményeként a fejezetek illusztrálásához olyan eltérő technikai kivitelezésű alkotások társulnak, mint a gyermekrajz, a képregénypanel, a filmplakát, a karikatúra, a kollázs, a grafika, a vázlat és a madártávlatú városkép, attól függően, hogy milyen formákat idéz meg a cselekmény. Rendre visszatérő motívumok még az ebihalakra emlékeztető rajzalakok.

A comics sajátosságainak hatása érezhető továbbá a narráció csapongásában, a beszédfelhős pillanatfelvételnél és a hipermediális szimulációnak ritmusában, amit különböző

²⁰⁴ Vö. Uo. 352.

²⁰⁵ Lásd az *Új Symposion* 1979/9 számának *Art Lover* rovatát (*comicselemek a konkrét vizuális költészetben*).

elbeszélési és stilisztikai megoldások követnek. Ilyenek: képregényfejezet és a töredék összekapcsolása, a meseszerűség és a technicizálódási mítoszok egyvelege, emlék- és vágyképek összemosása a valós világszemlélettel, a szövegfelhő és a képregénypanel méretéhez alkalmazkodó jelenetek és párbeszéddek, az algoritmus alapú kauzalitás és a beszédfragmentum között beazonosítható fejezetcímek. A narráció mélystruktúrájában ez a kapcsolatkeresési kísérlet a képzelet és a valóság, illetve az avantgárd és a popkultúra között a forma és a játéktér szimbolikusságát, a disszimilatív képzetteremtést hozza játékba, minthogy az ősmítoszokból átáramlott, „a négyszögekhez, varázskörökhöz hasonló formáknak a művészetben és az alkotásban távlati funkciói vannak”, ami a szimbolikus tér kiterjesztésében fejeződik ki.²⁰⁶

Azon túl, hogy az *Ebihalak* című regény széleskörű kapcsolatot teremt a fentebb ismertetett hibriditással, nem válik mellékessé, kísérőjelenséggé a prózai formafegyelem. Az elbeszélés kompozíciós egységét a prózapoétikai jegyek szolgálják: legfőképpen az önéletrajzi fikciós elemek jelenléte, a narrátor szerepének az elbizonytalanodása. Az egyik főszereplő, Angél egyre inkább átveszi a narrátor-szerző, író-rajzoló szerepét. Erre utal, hogy az utolsó előtti bekezdés naplóbejegyzéseket tartalmaz, a személyesség és az intimitás mellett az autobiográfia reflexivitását, formai jellegzetességeit is játékba hozván. Kiegyenlítődik a játéktér és az élettér közötti határ, a képregénynegyzetbe sűrűsödés és a fejlődéslélektan közötti feszültségre játszik rá a történet – bizonytalan kérdés, hogy ki a (kép)regényhős és ki a művész.

A konkrét vizuális költészet által behatárolt keretekben induló költői pálya felől a regényvilágba vezető út az én-tapasztalat olyan motívumait terjeszti ki a fikció játéktérébe, mint a nyilvánvaló önmegjelenítés álló- és mozgóképekben, különböző perspektívában való feltűntetés és feltűnés, a médiumban visszatükröződés, belehelyeződés, kimetszés, szekvenciateremtés, szerepbeállítás. Azt a sajátosságot, hogy a „regényszerkezet rafináltan bonyolult”,²⁰⁷ úgy kell tehát értelmezni, hogy a narráció különböző irodalmi és nem-irodalmi regisztereken, az idő és tértapasztalatok művészeti és köznapi reprezentációin halad végig, összességében egy lineáris elbeszéléssé formálódván. A látszólag lazán kapcsolódó fejezetek a posztmodern és popkulturális én-vesztési mítosz, a nevelődési regény, a képregény és a fénykép kódjaiból programszerűen felépülő blokkokhoz igazodnak. Így kerülhet a regénybe a felvilágosodás emberkísérleteire visszavezetett énszerűség (*A felvilágosodás!* című fejezet), a lokalitás bejárása (*Angél, az idegenvezető* című fejezet), az eseményyszerűvé válás (a kételtűek

²⁰⁶ Vö. Srba IGNJATOVIĆ, A képregény költőisége, *Új Symposion*, 1979/9, 301.

²⁰⁷ P. NAGY István, Szóbuborékok kép nélküli négyzetekben, *Híd*, 1987/4, 544–546.

potyogásának konkrét megjelenése és megismerése a *Békaeső* című fejezetben), nyelvtanulás („*Yeah! Yeah!*” című fejezet), a tájművészetre²⁰⁸ jellemző monumentális látszög és anyagközpontúság (*Óriás képregénynézet madártávlatból* című fejezet), a felettes én narratívája (*Ki ne ismerné Jeneit* című fejezet) és végül a testiség tapasztalata (*Istáp* című fejezet).

Az *Ebihalak* Böndör-életműben elhelyezéséhez, illetve a jugoszláviai magyar regényirodalomba illeszkedéséhez célszerű a mű poétikájának, a tér valós és fikciós, játéktérszerű megjelenítésének kontextualizációjából kiindulni. Az *Ebihalak* nem áll távol a Böndör-költészet motívumrendszerétől, a nyelvi identitás és a peremvidéki lét sajátos szemléletétől. Az *Új Symposion* prózairodalmára hatással voltak az *Ebihalaktól* sok szempontból távol álló, ám a jugoszláv kísérleti regény műfajában paradigmaváltó Radomir Konstantinović-regények: az első személyű elbeszélő hosszú monológjai, a marcangoló és feszítő transzgresszív kényszerképzetek, a legkülönbébb hanghatások és nyelvi-érzékszervei modifikációk – nyelvkivágás, szemkiszúrás, ugatás, mormogás, üvöltés, dadogás, megfeszülés, hörgés, meghasadás, az alkonyat-virradat, a világos-sötétség átjátszásaiból kirajzolódó, a nap és a tenger (fény)hullámveréseiben artikulálódó illuzórikus, hangadásaik és zajhatásaik alapján beazonosítható árnyalakok.²⁰⁹ További fontos előzmény a symposionista prózára nagy hatást gyakorló, horvát Krugovi [Körök] folyóirat alkotói által képviselt és Aleksandar Flaker által elnevezett „jeans prose”²¹⁰ – az *Ebihalak* kapcsán kiemelhető előzmény Antun Šoljan 1961-es *Árulók* című regénye, mely szintén a polgári komfortizmus ellen lázadó fiatalok történetéről szól.

Az *Ebihalak* prózapoétikai kontextusához hozzátartozik az 1980-as, 90-es évek szerb prózája – az ekkor domináns poétika keveredése a korábbi konceptuális és performatív neoavantgárd jegyeivel. Vojislav Despotov és Judita Šalgo epikája az 1990-es években, visszahódítván a szerb regény esztétikai és politikai provokációs potenciálját a testtel (ami territórium és médium egyben) mint a megismerés tárgyával és eszközével való szembesülést hozta magával.²¹¹ Ennek fonalán az *Ebihalak* (ön)reflexívebb, koncept-jelentésű, test-szöveg

²⁰⁸ SZOMBATHY Bálint, Vojislav Despotov (1950-2000) posztkonceptualizmusa, *Híd*, 2005/12, 43.

²⁰⁹ A fentiekben sorolt sajátosságok elsősorban az *Izlazak* (magyarul *Kivonulás*) című regény prózapoétikájára utalnak. A Konstantinović-regények jelentőségét és hatását említi például Tolnai Ottó a *Költő disznózsírból* című kötetben. TOLNAI Ottó, *Költő disznózsírből* (Egy rádióinterjú regénye), Pozsony, Kalligram, 2004, 80.

²¹⁰ LÖKÖS, i. m., 328–329.

²¹¹ Tatjana ROSIĆ, Autopoetika kao antiutopija – motiv ‘nove zemlje’ u romanima Vojislava Despotova i Judite Šalgo, *Sarajevske Sveske*, 2006/13, 265–289.

kontextusba ágyazott részeit olvashatjuk úgy, mint „autopoétikus feljegyzéseket”.²¹² E kontextuális rokonság jelentősége abban mutatkozik meg, hogy a regényben felépülő narráció és a fejlődési narratíva töredezettsége, kaotikussága a digitális kultúrában és a korabeli művészetértelmezésben tájékozódásról tanúskodik, a populáris regiszter mediatizált tereinek kiszolgáltatott nevelődés szociokulturális kritikájában csúcsosodik ki. Eszközeivel kísérletet tesz arra, hogy a társadalmi hálózatok és médiafelületeik szféráját bejárva próbálja „megvilágítani a posztfordista tömeg-ornamentikához társuló variációkat és antagonizmusokat.”²¹³ Annak a felismerése sejlik fel, hogy a tömegmédia és az új média „különféle média- és médiaművészeti formákat generál, ahol az elméleti megközelítés már nem annyira »médiaszpecifikus analízist« (N. K. Hayles), hanem egy szocio-kritikai keretet jelent, ami ezen művészet és irodalom kortárs társadalmi paradigmákba való beágyazottságát hangsúlyozza, miként Nicolas Bourriaud is megfogalmazta ennek kapcsán: »elméleti horizontja az emberi interakciók és társadalmi kontextusuk birodalma«”.²¹⁴

Az *Ebihalakban* az író az autopoétika révén még a nyelvi, viselkedési és testi kiszolgáltatottságot veszi sorra egy olyan köztes lét dinamikájában, amely az urbanizálódásban, a hipermedialitásban és a médiumköziségben, illetve a tömegkultúrából eredő szimulatív autenticitás- és lázadáseszmenyekben testesül meg. Ugyanakkor árnyalataiban már érzékelhető az életrajzi átmenet, amit az elbeszélés kereteivel szembesülve tapasztal meg a lírikus. A comics és a költői látásmód jelrendszerének kettőse, a morféma–betű–szó–hang–nyelv viszonyrendszere a költő szerepvállalásával, az irodalmi tér etikájával és fegyelmezettségével szorosan összefügg. Hasonló folyamat figyelhető meg a már említett, szintén költőként indult barát, Vojislav Despotov művészeti kiteljesedése esetében. Az 1990-es években írt nagy jelentőségű regényeit ezen alkotó grafovizuális költészeténél kiemeltebb mértékben hatotta át szépirodalmi képi eszköztár, „sajátos módon összegezve a konceptuális művészetfelfogás kvintesszenciáját és az avantgárd sorskérdéseinek problematikáját.”²¹⁵ A líra felől az epikai műfajaiban kibontakozás szerves részének tekinthető az 1990-ben Despotov saját kezdeményezése nyomán és magánkiadásában megjelent folyóirata, mely a beat-irodalom legismertebb szereplőinek írásait tartalmazta. Ez a vajdasági magyar írók (főleg az *Új Symposion* harmadik generációjának tagjai és az őket követő nemzedék – Balázs Attila,

²¹² A 90-es évek tranzitológiájához köthető egyéni utópiák a társadalmi és a művészeti projektek kontextusában. Ezen művek szerint az utópia, totalitarizációs jellegéből adódóan, már mindig antiutópiaként valósul meg – „minden új territórium tehát, már mindig elveszett.” Uo. 271.

²¹³ Janez STREHOVEC, *Új médiaművészet és társadalmiság*, ford. DOMOKOS Tamás, in VIRÁG Zoltán (szerk.), *Színkép, hangkép, összkép*. Szeged, Tiszatáj Könyvek, 2018, 133.

²¹⁴ Uo. 136.

²¹⁵ SZOMBATHY, i. m., 42–43.

Fenyvesi Ottó, Bozsik Péter stb.) által gyakran hivatkozott *Hey, Joe!*. A Jimmy Hendrix egyik dalcímét viselő folyóirat részben a képregény-esztétikára épített, a borítóra rajzolt (anti)hősökkel, mint a cowboy vagy gengszter alakja, másrészt mélyen elköteleződött az avantgárd verseszmény mellett. *A holdfény árnyékában* egyik hangsúlyozottan imaginárius térben játszódó jelenetét tartalmazó fejezet ugyanezt az elnevezést kapta, melyben a főhős a Jugoszláviát sújtó NATO-bombázások idején, kapatos állapotban egy katapultálásra kényszerült afroamerikai pilótával elegyedik beszélgetésbe.

6. 3. Feljegyzések a rádiószínházból

A holdfény árnyékában alcíme szerint *Rádiószínház, kész kisregény*, amely az *Ebihalakhoz* hasonló műfaji hibriditás irányába nyit kaput. A második Böndör-regény szintén az életút és a közvetítés egybejátszásával, az önelbeszélés regényesítésével kísérletezik, hasonlóan a Tolnai Ottó-féle *Költő disznósírból* című kötethez, melynek alcíme *Egy rádióinterjú regénye*. *A holdfény árnyékában* cselekménye Bé Péter gondolatfolyamából következően bomlik ki. A szövegegész hosszú, esszéisztikus részekből, emlékfragmentumból, intertextusokból, életrajzi vonatkozásokból, valamint hangsúlyosan fiktív betétrészekből tevődik össze. Középpontban az elbeszélő munkahelye, az Újvidéki Rádió áll, ebből adódóan a tények megírhatóságának problémáját járják körül az eszmefuttatások. Az identitás elbizonytalanodása révén elevenedik fel a Jugoszláviát sújtó 1999-es NATO-bombázás, a Temerin–Újvidék közötti hosszú zötykölődések, a gyermekkor, a várostörténet személyes és kollektív, elsősorban vajdasági magyar vonatkozású jellegzetességei.

A mű negatív fogadtatása kapcsán megállapítható, hogy *A holdfény árnyékában* monológjainak olykor valóban túlzottan direkt a retorikája, nehéz eldönteni, mi a közhelyszerűség bírálata, s mikor kellene komolyan venni a banálisnak tűnő meglátásokat. Ugyanakkor a rádióírás és közvetítés tere, mind valós topográfiai, mind imaginárius szövegekőzi értelemben, a szükségesnél jelentősen kevesebb figyelmet kapott. Kritikájában Bányai János hívta fel erre a mozzanatra a figyelmet: „[Böndör] *A holdfény árnyékában* szándékosan késleltetett narrációjával kilépett a regény közismert, legalábbis gyakorta művelt műfaji határai közül, akár az is mondható, hogy szürkére színezett prózájával a rádiós hírközlés

meg kommentár, a világ történéseire való odafigyelés eseteit meg beszédmódját szembesítette a fikcionáló regényírás módozataival.”²¹⁶

A Böndör-költészetből ismert motívum, a *mintha-lét* a prózai művekben ugyancsak meghatározza a közérzetet. Mind a három kötetben hiányvonalakozásnak számít az azonosság tudata és birtoklása: a konformizmustól idegenkedő fiúk, a munkája révén szimulákrumba szorult rádióíró, a *Bender & Tsa.* című regényben a saját nevével nem azonos narratív én mind-mind a valamivé nem levést testesítik meg, illetve a meg nem valósult lehetőségeket reprezentálják. Három esetben is a gyermekkor jelenik meg, az *Ebihalak* onnan indul, *A holdfény árnyékában* ugráló idősíkjai több esetben oda térnek vissza, a *Bender és Tsa.* névtörténete meg a nagyapának a sorshistóriáig vezeti vissza a cselekményt, s a születést a mű időtávtálatának közepére helyezi el. A felnőtté válás a megismerhetőségbe vetett hit elvesztése, az adott rend természetből fakadó, ugyanakkor meglehetősen bizonytalansággal ellenőrizhető le deformativitása.

Míg az *Ebihalak* indító fejezetének címe a médiumok közötti átjárás mellett az idő megérzéskítését vetítette előre (*Egy ezredforduló előtti képregénytöredékből*), addig *A holdfény árnyékában* első fejezete, sajátos humorával, a közvetítettség mellett a szubjektivitást, az erőteljesebb autopoétikus beállítottságot helyezte előtérbe: *Fáj a fő, de szól a rádió*. Utóbbi mű, „a rádiós írás és szerkesztés regénye”²¹⁷ azt a gondolatot járja körül, hogy a rádió önálló játéktérrel bír, „sohasem lehet képes egy másik médium által létrehozott alkotás pusztán – értsd: semleges – közvetítésére, legyen szó akár szövegről, akár zenéről. A közvetítés mindig elsajátítás, amely elvesz és hozzátesz az eredetihez, s hogy a kettő közül melyik a feltűnőbb, az a technikai feltételektől, a rendező és csapata tehetségétől, a hallgató előzetes ismereteitől egyaránt függ.”²¹⁸ Mint a regény rádiós írója a gyerekkori emlékei között kutatva megjegyzi: „Ha nincsen a rádió, ki tudja, mikor kezd ébredezni a nemzeti öntudatom.”²¹⁹

Az elemzések kitérnek arra, hogy *A holdfény árnyékában* cselekményébe beleíródik valamelyest a regionális identitás, ami lehetőséget ad a geokulturális olvasatra, minthogy a „térsgégi értelemben felfogott peremvidéki életforma jelenik meg, melynek tartozéka az azon belüli centrum–periféria közötti ingázás”, és ennek következtében Bé Péter az „otthonosság és idegenség között állapodik meg.”²²⁰ Felmerülhet továbbá helyi sajátosságként az újvidéki irodalmi kultúra, részben azért, mert a *rádiószínház* jelölés, illetve a regény maga utal arra,

²¹⁶ BÁNYAI János, A költő prózája, *Híd*, 2012/1, 80.

²¹⁷ Uo. 82.

²¹⁸ SZAJBÉLY Mihály, Szöveg + akusztikum = közvetített kultúra?, *Korunk*, 2012/8, 55.

²¹⁹ BÖNDÖR Pál, *A holdfény árnyékában*, Budapest, Nyitott Könyvműhely Kiadó, 2011, 60.

²²⁰ TOLDI Éva, Terek, idők, beszédmodok között, *Híd*, 2012/4, 6–7.

hogy az újvidéki rádióban dolgozott több vajdasági író és irodalmár – az utolsó fejezet taglalja is ezt a vonatkozást. Sőt, az újvidéki regényhagyományhoz szorosan tapadnak a térábrázolások, így az egyik kritika nem véletlenül utal Juhász Erzsébet, Balázs Attila és Végel László regényeire.²²¹ Ezzel együtt szembetűnő az elkülönöződés szándéka, miként „[a] textus visszatérő motívuma a hangsúlyos urbánus tér, mely azonban nem elemei, a városképet alkotó építmények által jelenik meg, hanem szellemi konglomerátumként, a kompozit kultúra metaforájaként.”²²² A rádiószínház szintén bevonzza az Újvidéki Rádió hangjátékait, az utalásoktól túlcsorduló harmadik rész megnevezése – *Rádiószín (Közjáték: Pannon-tenger, Bergson háromszög)* – kapcsán Balázs Attila 1986-os *Éjszakai intermezzoja*²²³ említhető példának.

A rádióíró valóságot reprezentáló jegyzeteiből és tudásából az következik, hogy az általa szemlélt térből az életlendület hiányzik, illetve ezt olvassa ki a helyi viszonyokból – ami meghatározza szemlélődésének orientációját, értéktulajdonításának forrástartományát. Az élan vital rásugárzik a regionális relációk térképére, átjárja Újvidék, Verbász és Szenttamás hármását: „(...) Szenttamás legjelentősebb gazdasági létesítményét Elánnak, Verbászet Vitálnak nevezték. Ráadásul Szenttamás esik nyugatra, vagyis a térképen balra, tehát balról, jobbra olvasva: élan vital.”²²⁴ Henry Bergson újvidéki szobrát ledöntötték, a szlovén sportszergyártó Elan cégleromlása alapján pedig arra jut a narrátor, hogy „élet tehát még van e tájon, de elán, lendület, életlendület már alig. Vigaszul, vagy ellenpontként, ellenérvként éppen Bergsont idézhetem: »Az értelmet az életnek természetes nem értése jellemzi.« Leegyszerűsítve: az értelem elnyomja az intuíciót, végső soron az élan vitalt.”²²⁵

A (regény)terek elrendezésének életlendületre kifejtett hatását Toldi Éva hangsúlyozza: „A szervezett terek idegenségét ellensúlyozza a természetes tér otthonossága, amelyben kinyílik a világ, és az irracionális-csodás eseményekre is sor kerülhet. Eltűnik a határ realitás és képzelet, emlékezet és álomvilág között.”²²⁶

Megemlítendő, hogy ez a megközelítés főként a vidék és a város szembenállására utal, ám itt a helyi folyócska, a Jegricska (Jegrička) melletti összejövétel nem a természetbe való menekülést jelenti, hiszen Bé Péterék éppen azon oknál fogva kapnak engedélyt a rendezvényre, hogy bármikor bombatalálat érheti őket. Más szempont is felmerülhet, mint

²²¹ Uo. 6

²²² BERÉNYI Emőke, A mintha-lét krónikája, *Tiszatáj*, 2012/6, 101.

²²³ BALÁZS Attila, Éjszakai intermezzo, *Híd*, 1986/9, 1035–1045.

²²⁴ BÖNDÖR, A holdfény árnyékában, 15–16.

²²⁵ Uo. 16.

²²⁶ TOLDI, i. m., 9.

például a regénytér-élettér kölcsönhatása, egyik beszűkülése a másik bővülésének javára, amely sajátosság az *Ebihalak* által felvetett problémákhoz vezet vissza: az alanyiség és a jelenlét kérdéséhez – kicsoda valójában Bé Péter, az író monogramjának hordozója? –, a médium- és szövegköziséghez, valamint a nyelvi kódoltsághoz (identitás a szimulákrumok és közhelyek világában). A történet főszereplője egyszerre barangol a valóságos tér szürke atmoszférájában és egy irodalmi játék- vagy szín(ház)térben, amelynek paramétereit számos intertextuális utalás szolgáltatja (említhetők mondjuk a regényben szívesen előhozott Karinthy Frigyes publicisztikai és rádiós novellái vagy a *Hey, Joey!* teljes fejezete, melynek a Vojislav Despotovra emlékező címében és tartalmában az idegenség és a műfaji hibriditás kódjai villannak fel). Bé Péter a peremvidéki létnek az elődeitől eloldódó krónikása hivatott lenni, egyik gondolata könnyen értelmezhető szerzői metakommentárként, miszerint számára „Magyarország nevű ország csak az irodalomban létezik.”²²⁷

6. 4. Önazonosság töredékekben

A *Bender & Tsa.* három évvel *A holdfény árnyékában* után jelent meg a Forumnál mint a kiadó regénypályázatának nyertes műve. A kötet feljegyzéseket tartalmaz, melyeknek az idősíkjá a 19. század végétől 2013-ig terjed. *A holdfény árnyékában* által kijelölt retorikai, önreflexiós és prózapoétikai úton halad tovább; család- és helytörténet, emlékképek és gondolatszövődések a rövid textusok forrásai. Egy-két oldalnyi terjedelmű szövegek temporalizáló ugrálásokkal, néhányuk rendelkezik helymegjelöléssel is. Ugyanakkor, miután *A holdfény árnyékában* rádiószínházának, hírszimulátorának a szerepeltetése kevésbé talált megértésre a kritika részéről,²²⁸ a *Bender & Tsa.* című regényben már hol egy mindentudó narrátor, hol az adott jegyzet főszereplője szólal meg egyes szám első személyben. A jegyzeteket „egyszerre olvashatók személyes hangvétellő vallomásként, keserédes beletörődéssel színezett korrajzokként, történelmi nyomokként és önéletrajz-töredékeként.”²²⁹ A szövegkohéziót és

²²⁷ BÖNDÖR, *A holdfény árnyékában*, 65.

²²⁸ Erre utal a *Bender & Tsa.* 95. jegyzete: „A regénynek [*A holdfény árnyékában*], melyért kaptam hideget-meleget, a főhősét Bé Péternek hívják, aki nem én vagyok. Íme, alá is húzom, Bé Péter nem én vagyok! (...) Ennek a füzetecskének, ezeknek a jegyzeteknek ellenben egyértelműen én vagyok a hőse, hogy milyen százalékban Bender, milyen százalékban Böndör, azt viszont nehéz megállapítani.” BÖNDÖR Pál, *Bender & Tsa.*, Újvidék, Forum, 2014, 145–146.

²²⁹ PATÓCS, i. m., 77.

az időmetszetek váltakozásának logikáját a névtől való hatalmi adminisztrációs megfosztás: a szerb nyelvben az „ö” betű hiánya következtében Böndörrel Benderre átnevezés szolgáltatja.

A recepció továbbra is fenntartotta a szkepszist, hogy a költői nyelvtől nem sikerült teljes mértékben eltávolodni, és a mű „szerkezete is inkább egy verseskötet kompozícióját juttathatja eszünkbe.”²³⁰ Az 1980-as, 90-es években formálódó horvát és szerb prózai irányzatok valamelyest igazolhatják a koncept-szerkezetek alkalmazását, a minimalista, minél rövidebb szövegek alkotását. Ilyen textusok jellemezték a 80-as években induló horvát *quorumosok* és a 90-es években meghatározó *postquorumosok* csoportját, akik hangsúlyosan reflektáltak az intermedialitásra, és használták fel a fragmentált világtkép reprezentálásra hajló egyéb médiumok – TV, film, video stb. – tapasztalatát.²³¹ A horvát és a szerb prózában a faktográfiával és mimetizmussal feltankolt, a közelmúlttal elszámolás kíváncsága motiválta neorealizmus a valóságábrázolással kritikus ellennarratívák meg a hibrid alakzatok dominanciájához vezetett.²³² Ahogy *A holdfény árnyékában*, úgy a vajdasági magyar irodalom más regényei²³³ is az említett szövegkoreográfiákkal rokonszenveznek, többnyire az urbánus táj és geokulturális tér lehetőségeivel kísérleteznek az autobiográfia és a fikció kettősségét gyümölcsösztető éberséggel. A *Bender & Tsa.* az önéletrajziság problémája felé fordult a töredékek és rövidtörténetek kompozíciójából építkező elbeszélési technikával. A kötet *Egy vers végjegyzetei* alcímet viseli, ami az előző prózaműnél jelentősebb szövegkohéziós erővel bír. Az (ön)utalások hálózata rajzolódik ki, ugyanis a 23. és a 24. jegyzetből kiderül, hogy egy 1993-ban írt, „*Ahol nevemet...*” incipitű, 110 szóból álló költeményhez készült 110 jegyzet alkotja a művet.

A többi regényhez hasonlóan a *Bender & Tsa.* „nemcsak életrajzként, hanem kisebbségi sorstörténetként is olvasható.”²³⁴ Elsődlegesen a minoritás aspektusai merülnek fel az értelmezés során: a név- és nemzetnélküliség, az idegenség, az otthontalanság, a kisebbség-többség perspektívájából. „Hiszen a kisebbségit a neve kizökkenti a normális, rutinszerű többségi világból, neve hallatán újra és újra tapasztalnia kell önmagát, méghozzá mint nem odavalót, mint sohasem egészen beilleszthetőt, mint az örökös másság rátestált hordozóját.”²³⁵ Ugyanakkor a megszólalás, az identitás, a költői lét, amit az életpálya során kiadott kötetek

²³⁰ Uo. 79.

²³¹ Jagna POGAČNIK, Novi hrvatski roman (Jedno moguće skeniranje stanja), *Sarajevske Sveske*, 2006/13, 76.; MEDVE A. Zoltán, *Kontextusok és annotációk (Adalékok az újabb horvát próza történeti-komparatív vizsgálatához)*, Budapest, Kijarat Kiadó, 2009, 82–87.

²³² POGAČNIK, i. m., 77–78.

²³³ Említhető példaként Danyi Zoltán *A dögeltakarító*, Szakmány György *Apu nem megy sehová* vagy Sirbik Attila *St. Euphemia* című műve.

²³⁴ GEROLD László, Böndör Pál: *Bender & Tsa., Vigilia*, 2015/7, 236.

²³⁵ LOSONCZ, *Stratégiák és elmozdulások...*, 323.

fedőlapján megjelenő név szavatol, nem kizárólag a kisebbségi sorsba születés révén bizonytalanodik el. A Böndör-prózában, éppen a több évtizedes lírai háttéréből adódóan, nagyobb távlatok átfedésére szintén mutatkoznak nekibuzdulások. Alapvetően az emlékezetet próbára tevő cselekménnyel indul a mű: az első feljegyzés a magánszférájába visszavonult, megöregedett, rezignált főhőse önmagát és a körülötte történeteket igyekszik megérteni. Ekként vetül elő az (ön)reprezentáció, minthogy a saját történet birtoklásának feltétele az én kimondása, megnevezése, ami egybevág a kötet műfajjelölő alcímének sugalmazásával: „a vég felől szemlélődni, a vég távlatába helyezni az életet, amelyet a név alakulásformái révén lehet ábrázolni. A név egybeköti a születést és a halált, és az életfolyamatoknak valamilyen folytonosságot kölcsönöz.”²³⁶ A 2. feljegyzés éppen a szubjektív emlékezetet ütközteti a tudományos diskurzussal, egy az emlékekből idézett vicc alapján, melyben két öreg bácsi barkochbázik, a DNS szerkezetét egyikük úgy írja le, hogy *böndörödik, kunkorodik, pöndörödik*. Az elbeszélő erre reflektálva az emlékezet böndörödésére kérdez rá: „Egy névtelen ember névfeleslegei. Erről lenne szó, nagyjából. Az időmjárásáról. Az értelem életéről.”²³⁷

A *holdfény árnyéká*banhoz hasonlóan a *Bender & Tsa.* is górcső alá veszi a kulturális terek átjárhatóságát. A *Tandori-művek* című jegyzetben például az elbeszélő felszólítást kap, hogy a költő 75. születésnapja alkalmából „jelölje meg azt az egyetlen *Tandori-mondatot* (vagy verssort, mondást, aforizmat stb.), mely leghitelesebben látszik közvetíteni a Tandori-jelenség lényegét.”²³⁸ A névvel kapcsolatos reprezentációs akadályba ütközik, miközben az életúttal és irodalom kettőségével szembesül. Adott számára a kanonikus tekintély: „Van ez a tömérdek író, költő meg a különböző kánonok, és van a Tandori. De.”²³⁹

A kisiskolás emlékeiben viszont Tandori Ilona neve bukkan elő:

„Akkor már volt fogalmam arról, hogy az idős emberek meghalnak, de az, hogy közülünk, az első osztályos tanulók közül meghalhat valaki, sokszerűen ért. (...) Túlozzunk: A név minden. Szegény, szegény Tandori Ilonáról semmit sem tudok, csak a nevét, amit nem tudok elfelejteni, még most sem, mikor a felejtést, az elfelejtést gyakorlom naponta és naphosszat.”²⁴⁰

²³⁶ Uo. 334.

²³⁷ BÖNDÖR, *Bender & Tsa.*, 8.

²³⁸ Uo. 143.

²³⁹ Uo. 143.

²⁴⁰ Uo. 143–144.

Néhány évvel később Böndör továbbírta ezt a személyes történetét, Tandori Dezső halálhírére készített költeményében.²⁴¹

6. 5. Játéktér és élettér

A fentiek alapján feltételezhető, hogy a Böndör-próza lényegi tétje a fikcionális tér bevonása a személyes és autopoétikus szöveguniverzumba, egy irodalmi relációk által kijelölt mozgáspályára helyezni az életrajzi eseményekből, emlékekből megformált főhősöket, elbeszélőket. Ezekben a textusokban adott az egyetemes értelmezési távlatokat nyitó posztmodern regényírási technika (a nyelv kitettsége az én-elbeszélésnek, a narratív tudatnak és a történetmondásnak), de érvényes a lírai opuszhoz és a lokalitáshoz szervesen kapcsolódó böndöri valóságlatás: a mintha-lét evidencianélküli szemléleti szintézise, az időbeli egymásutániságot követő életpálya elrendezettsége és az emlékezet kihagyásai, nem is beszélve a költői-írói lét választott kényszereiről.²⁴² A változás folytonosságának és az azonosság keresésének kettőséből eredő paradoxon, illetve a részben antikizáló és szintetizáló, részben teremtő és szubverzív vágy kapcsolódik a Böndör-költészet legmegfoghatóbb eszközhöz, a stilisztika és a grammatika széles spektrumát megcélzó redukcióhoz, a létezés alapfogalmainak kimondásához szükséges nyelvi jelek megtisztításához. A *holdfény árnyékában* a Bergson-szobor és a filozófus szóhasználatának rövid beemelése jelzi a kettőségekben gondolkodást, a név mint észlelt adat és a lét mint érzékelési minőség elkülönítését, a személyes és objektív idő fluiditásának megragadási törekvését: „A könyveknek van tartalmuk, annak, ami velünk történik, tartama van.”²⁴³ Az életerőhöz kapcsolódó filozófiai párhuzamokat illetően, az értelmezés kiegészítéseképpen említhető a husserli életvilág; Losonczi Márk észrevétele szerint Henry Bergson időfilozófiájától eltérően Edmund Husserl „örök kezdő” maradt, mert mindig „újból visszatért a legalapvetőbb

²⁴¹ „A második félév ugyanis / úgy kezdődött, / hogy a tanító nénink / közölte velünk, / megfogyatkoztunk sajnos, / Tandori Ilona / sajnos elhunyt / a téli szünidőben.” (...) Az élet igazságtalan, / az egyik Tandorinak semmi, / a másiknak minden. / De mindketten / megosztották velem / amijük volt: / a semmit / illetve a mindent.” <https://litera.hu/irodalom/else-kozles/bondor-pal-halalhir-a-ket-tandori-vagyis-a-vegletek.html> [utolsó letöltés 2020. január 19.]

²⁴² Vö. BÁNYAI, A költő prózája, 81.

²⁴³ BÖNDÖR, *A holdfény árnyékában*, 64.

kérdésekhez, nem nyugodott bele a már megerősített válaszokba.” Ez a „kísérletező jelleg”²⁴⁴ a böndöri irodalomfelfogás és gondolatiság egyik lényegi eleme, ezért termékenyebb lehet az életvilágra épülő párhuzam: megvizsgálni az alapelemek tapasztalatának újfogalmazását, a szubjektív, objektív és az ezek feletti vagy az ezeket megelőző rétegeket. A tapasztalat „önmegjelenítéséről” vagy „automanifestációjáról” („autorevelációjáról”) van szó, a tudat „primordiális”, »önreferenciális« szférájáról.”²⁴⁵ A husserli vonatkozás rámutathat az abszolút, szubjektív és objektív időbeliség kapcsolatainak fontosságára: az időbeliség szubjektív rétege felelős az objektív réteg konstituálásáért, a legmélyebb, abszolút réteg pedig felelős a szubjektív rétegnek (annak belső tárgyát adó) konstituálásáért.²⁴⁶ Az ismétlődések, a forrásokhoz visszatérés, a redukció egy olyan reprezentációt feltételez, melyben a pre-strukturált életvilág konstituálja a tapasztalatot, miközben alanya ugyanúgy visszahat rá.²⁴⁷ Amiként „az objektivitás nem az »elsődleges« tartalmakban konstituálódik, hanem a felfogáskarakterekben és az ezeknek a karaktereknek a lényegéhez tartozó törvényszerűségeiben.”²⁴⁸

Az említett felfogáskarakter talán az a jelenség a szubjektív és az objektív idő szembeállításában, amit a sport és a gyermekkor rendszerint megjelenít a szerző regényeiben (a felnőtt narratív én *hiányként* beszél ezekről): a sportélmény a gyermeknek a prekonstitutív, közvetlen tapasztalatába való belehelyez(őd)ése, a dolgok és képek közötti összeköttetések keresése a kommunális világ konstituálása, az *intuícióban* való elmerülés, a személyes tapasztalathoz kapcsolódó lokális és technikai részletek felmutatása pedig nem más, az autoetnografikus és kvázi-filozofikus leírás²⁴⁹ megalapozása. Kiemelkedik ugyanis mindhárom regényből az a mód, ahogy a szereplők a sportolásról beszélnek, átéli vagy gondolkoznak róla, az előre megszabott személyes pályák és *képességek* megelevenedéseként, leszűrődő tapasztalataiként, transzgresszív motívumaiként, ami lehetőséget ad, a mintha-létezésen túllépésre, az elveszett elán vital visszanyerésére. Az *Ebihalak* „*Te mézes-édes*” című

²⁴⁴ LOŠONC Mark, *Vreme, Svest i kompleksnost (Temporalnost u bergsonovoj i huserlovoj filozofiji)*, Novi Sad–Sremski Karlovci, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića–Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 2018, 7–8.

²⁴⁵ LOŠONC Mark, *Huserlova filozofija vremena*, in L.M., i. m., 327–328.

²⁴⁶ A hivatkozott szövegrészben a szerző Robert Sokolowski *Immanent Constitution in Husserl's Lectures on Time* című kötetét tárgyalja: „Prema interpretaciji koju je razradio Robert Sokolovski, vremensku svest bi trebalo razumeti prema modelu vertikalne slojevitosti. Naime, subjektivni sloj vremenitosti je zaslužan za konstituciju objektivnog sloja, a najdublji, dakle apsolutni sloj zaslužan je za konstituciju subjektivne vremenitosti kao svog unutrašnjeg predmeta.” Uo. 331.

²⁴⁷ Vö. Alexander KOZIN, On the elementals and their qualities in David Foster Wallace's Derivative Sport in Tornado Alley, *Palgrave Communications*, 2017/3, <https://www.nature.com/articles/s41599-017-0022-3> [utolsó letöltés 2020. január 21.]

²⁴⁸ Edmund HUSSERL, *Előadások az időről*, ford. SAJÓ Sándor–ULLMANN Tamás, Budapest, Atlantisz, 2002, 16.

²⁴⁹ Vö. KOZIN, i. m.

fejezetében a fiúk történeteket mesélnek a képregényükhöz. Jode elkoptatottnak és túl hagyományosnak ítélt szóképei után az írói ént megtestesítő Angél völgyben versenyző atlétákról mesél, akiknek pályája szakadék felé vezet – „a dobantódeszkatól a szakadék pereméig, ez a táv éppen a mindenkori világcsúcs hossza”,²⁵⁰ a legjobb futónak mélybe kell ugrania. *A holdfény árnyékában* a főszereplő gyerekkori barátja, Juhász Anti a lelki erejét megőrző Bé Péterrel szemben a kiegyensúlyozottságról lemondást testesíti meg.²⁵¹ A kezdeti kitartó gyakorlás során arra jut, hogy aktív sportolók képtelenek hihetetlen tettekre, „mivelhog elhasználták a szervezetük mélyén szunnyadó, csodás tettek iránti képességüket, melyet az életükben néhányszor lenne szabad csupán használnunk, ha valami igazán komolyat szeretnénk produkálni.” Majd a saját maguk által kitalált visszafogás technikáját alkalmazva, több éves elvonulás és önfegyelmezés után, a falat átugró börtönrabokhoz hasonlítva magát, véghezvisz egy két és fél méter magas atlétikai ugrást. A hihetetlen tett után végül Anti egy „előkelő zárt intézetbe”²⁵² kerül.

A *Bender & Tsa.* utalást tesz a játékelméletre, a narrátor azon elmélkedése közben, miszerint valamiféle analitikus összeférhetőséget és természetszerűséget feltételező törvény létezik és a látszólagos összeférhetetlenségek ellenére elérhetővé válhat. Konkrétan a Nash-egyensúlyt említi. Mellékesen kiegészítve azt a sajátosságot, hogy „mindez csak a névperspektíva felől értelmeződik”,²⁵³ tekinthetünk erre az allúzióra oly módon, hogy feltételezzük, a kombinatorikus formaszűrűség (vágya) áll az ismétlődések és a variációk mögött (miként a 110 versszó 110 jegyzete): „Lehet, hogy John Forbes Nash Jr. nevével találkoztam már huszonvalahány évvel ezelőtt, mikor a játékelmélet érdekelt, és összeolvastam mindenfélét.”²⁵⁴

Annyiban következetesen beszélhetünk játéktérről és elméletről a Böndör-próza kapcsán, hogy bár látszólag könnyelmű gondolatfoszlányok, véletlenszerű életesemények töredékei kerülnek egymás mellé, mégis az önmagát megjelenítő, vagy mindössze az önnön nevével bemutatkozó egyén, az identitásának jelölőit mint relációfogalmakat elbeszélő narrátor egy sejtett és felfogott, észlelt vagy érzékelt pályán, irodalmi és kulturális kölcsönhatások szerint halad. Mindamellet a regényírás lehetővé tette az író számára, hogy a racionalitás és a fikció ütköztetését elbeszélje. Az *Ebihalak* egyik jelenetében *békaesőt* tapasztalnak, és azon kezdenek vitatkozni a főhősök, hogy a képzelet és a véletlen megegyezés tréfálta-e meg őket,

²⁵⁰ BÖNDÖR, *Ebihalak*, 61–62.

²⁵¹ BÖNDÖR, *A holdfény árnyékában*, 61.

²⁵² Uo.71.

²⁵³ LOSONCZ, *Stratégiaiák és elmozdulások...*, 334.

²⁵⁴ BÖNDÖR, *Bender & Tsa.*, 22.

vagy egy lexikonban megmagyarázott jelenségről van szó.²⁵⁵ Az esemény elemi hatását és reprezentatív potenciálját jelzi, hogy a *Bender & Tsa.* című regény egyaránt tárgyalja, amelyben a békahullás szintén a racionalitást ütközteti a képzelőerővel, illetve továbbépíti a motívumot, s a valóságot reprodukáló, ezáltal a maga függvényévé tevő mediatizáltság kapcsolódik hozzá: „A másnapi újság semmit sem írt a békaesőről. (...) Nem létezett egyértelmű pártidektíva békaeső esetére?”²⁵⁶

Az irodalom a *Bender & Tsa.* egyik jegyzete szerint pótcselekvés, mely a sportsikereket helyettesíti. A Böndör-prózának az élet és irodalomról szóló (meta)diskurzusában a sport tehát az előbbinek feleltethető meg:

„sok sporthoz volt tehetségem, de egyikben sem voltam igazán kiemelkedő; talentumom iskolaválogatottsághoz, egy-két éves edzésidőszakhoz, szárnypróbálgatáshoz néhány sportágban és alacsonyabb szintű ligákhoz volt csupán elég. Ha kiderült volna, hogy valamiben mégis többre vagyok képes, könnyen megeshetett volna, hogy nem érkezem a versírásba belebonyolódni. Ezzel lehet, hogy mégis jól jártam, még akkor is, ha az irodalmi másodosztályban szerepelek.”²⁵⁷

Ehhez kötődik szervesen a sport és a nacionalista agresszió kapcsolódása, a délszláv háborúknak a fociizurkolással összefonódása. A *Bender & Tsa.* c. regény 91. jegyzetének címe: „Életem meccsén enyhe nacionalizmus szele lengte be a focipályát.”²⁵⁸ A negyedikes gimnazisták mentén a szerbek játszanak a magyarok ellen, és az elbeszélő mesterhármásával győző „Bépe” csapata a mérkőzésen. A mindentudó narrátor a jövőkép megvillantásával szolgál az egyik játékos, Karcsi kapcsán, „aki később Szabadkán volt bíró, míg a milosevityi időkben mint magyart le nem váltották (...)” Majd a jegyzet utolsó bekezdése szintén elvonatkoztat a jegyzet fabulájától:

„Nehogy a felébredt nemzeti érzések rossz irányt vegyenek, a meccs után a győztesek a szép szerb lányoknak, a vesztesek pedig a szép magyar lányoknak udvaroltak egy kicsit. De ez

²⁵⁵ Ugyanez a motívum előfordul egy másik Újvidékhez köthető regényben is: „Pedig hát, ne feledjük, az eső, a hirtelen hajnali futózápor az imént még szakadt, békaporontyokat koppintva a tetőkhöz és az ablaküvegekhez, rostálva a fényt, ehhez is valami nedvesség kellett, kifejezett ciklontevékenység, erős forgószél, ami még Benárek lányain is megemelinti a súlyos szoknyát, és még a lovak szőrét is felborzolja.” BRASNYÓ István, *Família*, Újvidék, Forum, 1979, 32.

²⁵⁶ BÖNDÖR, *Bender & Tsa.*, 124.

²⁵⁷ Uo. 158.

²⁵⁸ Uo. 139.

már egy másik történet, másik meccs, ahol, ha lett is mesterhármas, azt nem én értem el, sajnós.”²⁵⁹

A Böndör-lírából ismert redukció poétikai eljárásához hasonlóan a regények szintén a mindennapi, külső szemlélő és olvasó számára jelentéktelennek tűnő kudarcokra és sikerekre, kételyekre és meggyőződésekre építenek. Elmondható, hogy a három prózamű komplementer viszonyban áll a versekkel, hiszen a lírai opuszhoz fűzött esztétikai megjegyzéseken alapulnak, a költői életút történetére reflektálnak, általuk nyeri el műalkotás mivoltát az autopoétikus jegyzetgyűjtemény. Nem lehet elvonatkoztatni attól, hogy költő prózájáról van szó, noha az élettörténet elbeszélése a fikcionalitás és a ténytyszerűség összeboronálásával a regényesítéshez vezetett. Odáig menően, hogy teljes joggal beszélhetünk Böndör-prózáról, melyből kitűnik, hogy az ősfarmák és az elemi tapasztalatok számbavétele ugyanúgy elengedhetetlen a peremvidéki történések krónikása számára a többnevűség és a többnyelvűség reprezentációjához, mint a saját és a kollektív tapasztalattal elszámolás meg a személyes emlékezet és a közösségi szimbolikus tér bebarangolása. Pontosan úgy, ahogy azt a képregényalkotó fiúk megbeszélik felfedező útjuk indulásakor:

„– Jól van, te ökör, gyerünk a mocsárhoz!

– Nem mocsár az, az őstengerhez megyünk, a tengerek dédanyjához! – (...)

– Igen, ahol minden átváltozik: az ebihal békává, a sárkány vízitökké, a béka királykisasszonnyá!

– Királyfivá.”²⁶⁰

²⁵⁹ Uo. 140.

²⁶⁰ BÖNDÖR, *Ebihalak*, 8.

7. Formakeresés és egzisztenciális ontológia Sziveri János költészetében

7. 1. Poétikai és politikai kontinuitás, társadalmi diskurzus és intézményrendszer

Sziveri János emlékezetének és kultuszának alapvető eleme, hogy ő a költő társadalmi szerepének megreformálására törekedett. Klasszikus politikai költészetet művelt, iróniája a pártfegyelem és az ideológia szorítása ellen irányult. Közéleti líráról szólván pedig megkerülhetetlen a beazonosítása annak a társadalmi rendnek, melynek testén lírai beszédmódjának módozatait élesben gyakorolhatta. Verseinek anyagkezelése, perspektívája a mikroszintek és a fizikai létezés legapróbb szegumentumai felől a megismerés legtávolabbi és legátfogóbb dimenziójáig terjedt. E lépcsőzetes szerkezet megértéséhez mindenekelőtt a konkrét társadalmi lét szféráit, rétegeit szükséges bejárni – ami esetében a vajdasági magyarságnak a jugoszláv öngazgatásban elfoglalt helyével kezdődik.

Sziveri János költői indulásának legszűkebb kontextusát az *Új Symposion* folyóirat jelentette. Így amennyiben hagyományozódásról beszélünk, az egymást követő nemzedékek szerepvállalásának és művészeti törekvéseinek a továbbvitele, megújítása jelentett alkotói keretet. A Danyi Magdolna főszerkesztése alatt megjelent folyóiratszámok alkotógárdáját kitevő, és a Böndör Pált is magába foglaló második nemzedék egyrészt apolitikusságában különült el az első nemzedéktől, másrészt a nyílt politikai megnyilvánulást a forma cizellálását előtérbe helyező csendes, elmélyült poétikai alkotásmód váltotta fel. Sziveri János 1980 és 1983 között töltötte be a főszerkesztői posztot. Ekkor az általa is képviselt harmadik nemzedék – az alapító gárdához hasonlóan – a társadalmi reflexió igényével lépett fel, melynek tárgyát az 1970-es évek végének és az 1980-as évek elejének Jugoszláviájában tapasztalt, a dekadenciára utaló jelek jelentették (Tito halála, gazdasági válság, a nacionalista mozgalmak erősödése, 1968 emlékezete), ugyanakkor a jugoszláviai magyar értelmiségnek az ügyeivel behatóan foglalkoztak.

A politikai kontinuitás kapcsán kitűnik, hogy a kollektív szerepvállalásnak és a kisebbségi érdekérvényesítésnek olyan formái jelentek meg az *Új Symposion*ban teret nyelő reflexiókban, mint az intézményes szerveződés kérdése, mely átívelt a korábbi évtizedek értelmiségi diskurzusából a Sziveri-féle nemzedékig. A fennálló intézmények keretein belül

érvényesülni, és saját intézményeket létrehozni – ezek a törekvések merültek fel a hetvenes években a nemzetiségi szerepvállaláshoz kötődő diskurzusokban.²⁶¹

Az *Új Symposion* első nemzedékének tagja, Várady Tibor például az identitás, a nemzetiségi törekvések kapcsán már 1968-ban arról az elterjedt „panasz”-ról közölt esszét, „hogy a vajdasági magyar értelmiség túlnyomórészt, sőt talán kizárólag is, irodalmi értelmiség.”²⁶² A társadalomtudományi intézmények és a diskurzus szerepét a következőkben látta meghatározónak: „A vajdasági magyarság, az öngazgatás struktúrájának egy bizonyos metszetében kétségtelenül alanyt, individuumot képez, ugyanúgy, mint egy másik metszetben a kereskedők, művészek vagy pedagógusok. Kétségtelennek látszik az is, hogy az öngazgatásnak ez a dimenziója, melyben nemzetek és nemzetiségek szerepelnek egységekként, egyike a legfontosabbaknak, legjelentősebbeknek. Ahhoz pedig, hogy a vajdasági magyarság megfeleljen szerepének és feladatainak a jugoszláv társadalmon belül, kialakult, nagykorú tudata kell, hogy legyen, mely nem épülhet újságcikkekre és referátumokra.”²⁶³ Hasonlóan írt erről a problémáról Lőrinc Péter, miközben a lokalitásból az egyetemesség felé kitekintés lehetséges perspektíváiról elmélkedik. Ő a nemzeti kérdés megoldását²⁶⁴ várja az akkoriban kialakulóban levő új tudományos intézményektől (Hungarológiai Intézet, Történettudományi Intézet).

Ilyesformán az *Új Symposion* harmadik nemzedéke kiemelten kezelte az intézményi struktúrával összefüggő ügyeket. Annak kérdését, hogy miért a poétikai teljesítmény, nem pedig a társadalomtudományi diskurzus megteremtése kötődik a folyóirat történetéhez, Losoncz Alpár próbálta megválaszolni: „A symposionisták a tényeket nem tartották igazán méltányolandónak... Ezért (s talán a vajdasági társadalomtudomány nemléte miatt) a szociológia, szociográfia lehetséges tárgyai háttérbe szorultak. De artikulálatlan maradt az a tényhalmaz is, amibe a vajdasági értelmiségi beleszületik, a nemzetiségi lét megannyi jellegzetessége.”²⁶⁵ Az intézményrendszer hiányára utalt a Sziveri-féle szerkesztőség politikai

²⁶¹ A társadalomtudományi diskurzus megléte vagy hiánya ma is hasonlóképpen problematikus. Lásd LOSONCZ Márk, *Merre tartasz, vajdasági magyar*, in L.M. (szerk.), *Ki vagy te, vajdasági magyar? (Írások az identitásról és annak hiányáról)*, Újvidék, Forum, 2017, 163–166.

²⁶² VÁRADY Tibor, *Vajdasági magyar társadalomtudomány?*, in V.T., *Történelemközelben*, Újvidék, Forum, 1995, 109.

²⁶³ Uo. 110.

²⁶⁴ Vö. LŐRINC Péter, *A nemzetiségi kérdés és új tudományos intézeteink*, *Új Symposion*, 1968/36, 28.

²⁶⁵ Idézi Vajda Gábor. VAJDA Gábor, *Az Új Symposion lassú eszmélése (Utasi Csaba, Kolozsi Tibor és Bogdánfi Sándor vitája – Danyi Magdolna szerkesztői alkalmazkodása – fiatalok a hatalom védte bensőségben – Balázs Attila erotika-botránya – Csorba Béla az „orgona-affér” nyomában – elszaporodó polémikák – az új szerkesztőség radikalizálódása)*, in V.G., *Az autonómia illúziója...*, i. m., 55.

arculatának egyik alakítója,²⁶⁶ Csorba Béla egy 1979-es szövegében: „[h]iányzik a »kifutópálya«, (...). Mire gondolok? A magyar nyelvű tudományosságra itt nálunk, amit pótolni újságok, folyóiratok, könyvkiadás sohasem fognak tudni, s nem is kizárólagos feladatuk. Intézmények kellenek, n *Stratégiák és elmozdulások*...em túlzás, ha hamar. Mert addig ugyan moroghatunk kultúránk irodalomcentrikusságára, s legtöbbet éppen mi, mindenkori ilyen-olyan irodalmárok, de változásra – lényegesenre – aligha számíthatunk.”²⁶⁷

A megrendszabályozás lefolyásával, hátterével és következményeivel számos elemző munka foglalkozik, ezért nem térnék ki részletesen ezen vonatkozásokra, hanem a költészetnek tulajdonított reflexív szerepre összpontosítanék. Többen felvetették a kérdést, vajon ki volt a felelős az 1983-as leváltásért, illetve a visszaemlékezések alapján rekonstruálhatók e történetek: „Nemzedékem, az *Új Symposion* harmadik nemzedéke számára a 80-as években a »gettósodás« polemikus fogalmat testesített meg. Ha Belgrádban, Zágrábban, bárhol Jugoszláviában keretfeszítő kérdéseket tesznek fel, úgy a kisebbség is jogosult ugyanilyen irányú kérdések felvetésére. Ha amott nyilvánosan gondolkodnak és kritikai igényű reflexiókba fognak, úgy itt a kisebbség is részt vehet a bíráló jellegű önértelmezés gyakorlásában. Ez a politikai közösség minimuma. Ez akkor beleütközött a kvázi feudálisan felosztott hatalmi területek gondolatába, innen adódott, hogy az akkori politikai elitek egyetértően bólintottak rá az *Új Symposion* megrendszabályozására.”²⁶⁸

Sziveri János interjúkban részletesen ismertette a körülményeket, ám verseiben mindig tudatosan csak annyit közölt, amennyit a líra teherbírása megengedett. Erről Keresztury Tibornak nyilatkozott:

„(...) a költészet csak addig »hazudhat«, amíg nincs az Igazság kárára. Amint ez megtörténik, érvényét veszti számomra a művészet. Csak példaként mondom: a költészet megengedett hazugságai közé tartozik a versbeszéd természetellenessége is, mert a szervezetség, a sajátos rend megkülönbözteti azt a természetes, tehát *élt* – nyelvtől. A versbeszéd sűrítettsége folytán elkülönül a köznapi beszédétől. A költészet nem vállalhatja a szószátyárság rizikóját. Amint a köznapi beszéd – akár csak szemléltető szándékkal is – bekerül a versbe, jelentése/jelentősége azon nyomban több,

²⁶⁶ KOCSIS Árpád, *Rögeszmélet (Erőszak és lokalitás Csorba Béla politikai gondolkodásában)*, in LOSONCZ Márk–RÁCZ Krisztina (szerk.), *A vajdasági magyarok politikai eszméletörténete és önszerveződése (1989-1999)*, Budapest, L'Harmattan, 2018, 79–96.

²⁶⁷ CSORBA Béla, Hódi Sándor könyvéről (Hódi Sándor: *Létélmény és valóság*), *Új Symposion*, 1979/165, 49.

²⁶⁸ LOSONCZ Alpár, *Az autonómia/heteronómia horizontja*, in LOSONCZ (szerk.), *Ki vagy te...*, i. m., 123.

de mindenképpen más lesz, mint eredeti környezetében. A vers túlzásai, melyek szintén a sűrítettség szolgálatában állnak, újabb elfogadható *hazugságai* a költészetnek. Ezek a hazugságok azonban az igazi költőnél mindig a Való megtámogatást célozzák. A költészet tehát a valóság jegyében születik. Az igazság erkölcsi kérdés! Ne legyen vitás – hiszen eddigi verseim is bizonyítják azt –, hol látom kijelölhetőnek a költő helyét...”²⁶⁹

A személyi érintettségtől eltávolodva, a történeteknek egy általános és elemi karakterisztikája, absztrakciója olvasható ki a köteteiből, a korrupt intézményrendszer rendszabályozó mechanizmusainak egyetemesített tapasztalataként. Az intézmények és diskurzusok közé beágyazottság Michel Foucault-i transzgressziója az, melynek révén oly sok utalás történik a különböző költői szereplehetőségek mérlegelése és az organikus allegóriák burjánzása apropóján. Emiatt nem elégséges a pusztán poétikai, textuális mélyfúrásos vizsgálat, de a kizárólagos politikai megközelítés sem – a kettő komplexebb kölcsönhatását kell látnunk a forma és egzisztencia fokozatos alakulását áttekintve.

Bori Imre nem beszél olyan különálló poétikáról, mely az *Új Symposion* harmadik nemzedékét jellemezte volna, irodalomtörténetének a „Symposion-nemzedék két antológia között” címe alá osztódott be Csorba Béla, Fenyvesi Ottó és Sziveri János költészete is. Azok a költők tartoznak ide, „akiknek első nemzedéke még nem szerepelt az 1968-as *Hol ó hol* című antológiában, legfiatalabbja pedig már ott van az 1987-es *Teleírt világ* lapjain, s már első köteteik is elkészültek. Az *Új Symposion*nak többen is szerkesztői, elannyira, hogy sorsuk és pályájuk is összefonódott a folyóirat sorsával az 1980-as évek első felében, politikai konfrontációk következtében. Ki- és megtagadottak, félreállítottak és félreállók, (...). Közöttük a legmarkánsabb Sziveri János.”²⁷⁰

Tolnai Ottó, Domonkos István poézisének említése megkerülhetetlen. Danyi Magdolna mentorként²⁷¹ segítette a fiatal költőt, és mellette olyan lírikusokat, akik később a folyóirat szerkesztőségében dolgozhattak. A költő monográfiája pedig a Böndör-líráról ír, mint kontextuális előzményről: „Böndör versnyelvének sajátosságai, a képi megjelenítés fogalmi költészettel való helyettesítése, a köznyelv újraértelmező szerepének, társadalmi kiterjesztésének továbbgondolása még jobban erősítette a Domonkos István költészetében

²⁶⁹ KERESZTURY Tibor, *A forrásvizek barbársága* [interjú], in REMÉNYI József Tamás (szerk.), *Sziveri János művei*, Budapest, Gondolat Kiadó, 405.

²⁷⁰ BORI, i. m., 243.

²⁷¹ VAJDA, *Az Új Symposion lassú eszmélése...*, 53.

jelen lévő kortörténeti tendenciákat. (...) Böndör Pál lírájának áértelmezett személyessége abból ered, hogy benne az avantgárd szubjektum izolált képletei oly módon öltenek konkrét szociális formát, hogy identitáskereső kontextusukban az én alteritásának formáit működtetve a társas kapcsolatoktól sem fosztja meg a beszélő individualitását. A verseiben megjelenő én deiktikus viszonyfogalomként jelenik meg, a nyelvi tapasztalatok nem reflexív, tárgyias, tranzitív vonzatai kerülnek előtérbe. A stabil reprezentációs háttér megvonásával a versalany nem reprezentálódik teljesen, szerepét mindössze a helyzetekhez, adottságokhoz való igazodás jelöli ki. (...)

A *Symposion* harmadik nemzedékének tagjaként Sziveri János, Böndör Pál generációjához hasonlóan, a konvencionális költői kifejezésformák átalakítására, a versregiszterek kiszélesítésére, a különféle lírai modalitások szimbiózisának megteremtésére törekedett.²⁷²

7. 2. Helyi viszonyok, tekintet- és teljességgyakorlatok

Az *Új Symposion* esztétikai horizontváltásának a folyóirat 1965-ös alapításától kezdve lényeges eleme volt a vizualitással kísérletezés, és ennek széleskörű reprezentációja a szerkesztésben, az irodalmi alkotásokban, a kritikában meg a társadalmi reflexióban egyaránt. Ilyen szempontból kontinuitás mutatkozik az 1970-es években induló alkotóknál, akik majd a folyóiratot szerkesztő harmadik nemzedékké alakulnak. Csorba Béla, Fenyvesi Ottó és Sziveri János korai verseinek újszerűségét, formakísérletezését egyaránt Sinkó-díjjal jutalmazta az Újvidéken összeülő bizottság, mely Fenyvesi és Sziveri esetében kitért a képzőművészeti írásaik fontosságára is.²⁷³ Kettejük vizuális vonzódásának közös pontja az 1972-ben megrendezett mártélyi nemzetközi ifjúsági művésztaбор, melyen Sziveri János egy zentai képzőművészeti pályázaton elnyert különdíjnak köszönhetően vehetett részt. Kollektív törekvésnek is tekinthető ez a kísérletezés, melynek az alkotás melletti reflexió ugyanúgy a részét képezte. Fenyvesi naplójegyzeteiben olvashatunk például Sziverinek a vizualitás iránti vonzódásáról:

²⁷² LÁBADI Zsombor, *A lebegés iróniája* (Sziveri-szinopszis), Újvidék, Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2008, 30, 34.

²⁷³ CSORBA-VÉKÁS, i. m., 29, 30, 33.

„Egy csomó fénymásolt Sziveri-levelet adok Zalánnak a Szivárványba. Jancsi levelei a katonaságból. A likai Gospićban írta őket. Kézzel írott levelek, jobbsodrású gyöngybetűk. Szép minden szóközi fonál, kettős ívelés, horgos és spirális végvonal, ostornyél alakzat, hurkolódó, szöges alsó szár, egész betűt körülfutó pufók hurok, ovális. Szépírás. Cirkalmasan, cikornyásan, kacskaringósan, cirádásan, csavarosan, kecsesen: szép. A zónák, a szabályosság és kötöttség, a nyomás, a futamirány, a hajlásszög. És azok a margók, azok az üres terek! Zárt és nyitott görbék, ékezetek, áthúzások, írásjelek. Az írástengely, a tolltartás, a kézsúly. Az olvashatatlanságok. A szöveg, amint él, lüktet, mozog. Sziveri-féle szép irodalom.”²⁷⁴

Sziveri János első verseskötete, a *Szabad gyakorlatok* (1977) a fentieknek megfelelően a térbeli és geometriai látásmód vonzásáról tanúskodik. Sziveri ekkor többek között az „audiovizuális és a szkripto-vizuális informativitás mibenlétéről” írt tanulmányokat, melyeknek anyag- és formaszemléletében valamelyest a költő „debütáló verseskötete, a *Szabad gyakorlatok* szemléleti alapvonásai határozódnának meg (...) a tárgykapcsolatok kohéziós kozmológiájára utaló hozzáállással.”²⁷⁵ Tematikai és szerkezeti szempontból is jól elhatárolható ciklusokká rendezett verseket tartalmaz a kötet. A kötetkompozíciója és a strófaszerkezetei ezzel együtt a lírai és a természeti anyag látványanalízisének rendelődnek alá, a létről való kritikus beszédmódot szolgálván, és ez az, mely „egy határozottnak mondható költői programot körvonalaz.”²⁷⁶ A reflexió uralja ama verseket, melyek leginkább a (neo)avantgárd képzőművészet felől értelmezhetők, mint a narancs-ciklus, és azokat is, melyek a lírahagyománnyal létesítenek dialógust.

Sziveri képzőművészeti íásaiban a műalkotás strukturális szerkezetének vizsgálatára összpontosít. Maurits Ferenc művészete kapcsán a következőt írja: „(...) legyünk fogékonyak a kép szerkezeti struktúráján kívül a mű képszerűségére is (...). A mű kizárólagosan intellektuális felfogása nem lehet számunkra elfogadható, a tudat alatti, atmoszférikus rétegek aktivizálása a mű szemlélésekor egyszer s mindenkorra elkerülhetetlen.”²⁷⁷ Ezzel összhangban korai versei a formának az avantgárd hagyományokból táplálkozó szétfeszítését, kiterjesztését,

²⁷⁴ FENYVESI Ottó, *Naplórészletek* <http://www.c3.hu/~exsymposion/HTML/sziveri/fenyvesi/szoveg.htm>

²⁷⁵ VIRÁG Zoltán, *Térmodulációk és anyagmintázatok (Adalékok Sziveri János költészetéhez)*, in CSÁNYI Erzsébet (szerk.), *Bal-Kánon (Tanulmányok Sziveri János műveiről)*, Újvidék, Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2015, 71–72.

²⁷⁶ DANYI Magdolna, *A módszeresség dicsérete – kérdőjelekkel*, in REMÉNYI József Tamás (szerk.), *Barbár imák költője (Sziveri János)*, Budapest, Kortárs Kiadó, 2000, 11.

²⁷⁷ SZIVERI János, *A vonaltól a permetig (Maurits Ferencről)*, in REMÉNYI (szerk.), *Sziveri János művei...*, 361.

szakadásait, lekerekíthetőségét analizálják: a mindennapi, fiziológiai (mint táplálék) és biológiai lét (mint a növényteni mikrokozmosz) különböző, horizontális (triviális) és vertikális (transzcendens) szintjein kalauzolván az olvasót – a manifesztumszerű nyitóverstől, a narancs-ciklus rövidversein át a kötetcímadó *Szabad gyakorlatok* poémaszerű narratív szétterjedéséig. A tárgyi világ közvetlen, metaforák nélküli leképezésével „[a] létérzékelés közvetlen megnevezésére tör ez a költői program; tagadja a művészet mimetikus funkcióját, és a gnoszeológiai funkciót alárendeli az ontológiaiainak. Közvetlenül metafizikus tehát ez a költészet, mondhatni, szemérmetlenül az, gátlástalanul spekulatív.”²⁷⁸

Sziveri János az első kötetétől kezdve jelzi, hogy a korai Domonkos-lírához hasonlóan, a költészetben a teljesség igényét kutatja: „lezárulás üres helyén új perspektívák, illetve végtelenség-jelentések állnak.”²⁷⁹ Danyi Magdolna *tudatos költő*nek nevezi, „aki a lehetséges legtöbbet kívánja megvalósítani: létminőségeit a létezés egészét értelmező szándékkal kívánja megnevezni, s ehhez keresi a látószöveget, a formálás egyneműsítő – bizonyosságot adó – erejében bízva.”²⁸⁰

A poéta interjúban elmondta, hogy Vasko Popa gyakorolt jelentős hatást a költészetére indulásakor, és ezt a párhuzamot azóta több tanulmány számításba vette. Amellett, hogy a román származású szerb költő szürrealista poétikai eljárásai perspektívát nyitottak a neoavantgárd vagy posztmodern versírásra, feltételezhető, hogy Popa reprezentativitása is hatást gyakorolt Sziverire, a kelet-európai egzisztencializmus talaját jelenhette a fiatal alkotó számára. A már megállapított egyezések mellett, mint a groteszk ábrázolás, „[h]ermetizmus, vizualitás, abszurd, frazeológiai forrás”,²⁸¹ megemlíthető e líra egyetemes és helyi jellegű beágyazottsága.

Vasko Popa a modern szerb versnyelv megújítójaként az olvasói és értelmezői korlátok kikezdését viszi véghez, rámutat ezek elégtelenségére, s a nyitottságot hirdeti. Reprezentatív kelet-európaiságra pedig a nemzetközi hírnév révén tesz szert. Az angol költő, Ted Hughes például az „univerzális nyelv” koncepcióján dolgozott, amikor egy olyan fordítási projektbe kezdett (a Daniel Weissbort-tal közösen alapított *Modern Poetry in Translation* folyóiratban nyilvánult meg), melynek során Pilinszky János vagy Zbigniew Herbert mellett Vasko Popa verseit ültette át angolra, akit a közép-európai költők generációja egyik jeles képviselőjének

²⁷⁸ DANYI Magdolna, A módszeresség dicsérete..., 12.

²⁷⁹ FARAGÓ Kornélia, Táguló formák, megbontott struktúrák, hasadás-metaforák (A versbeszéd útja a radikális ellenállásig), *Tiszatáj*, 2014/1, 97.

²⁸⁰ DANYI Magdolna, *Sziveri János költészetéről*, in REMÉNYI (szerk.), *Barbár imák...*, 86.

²⁸¹ CSÁNYI Erzsébet, *Sziveri és Popa (Poétikai párhuzamok Sziveri János és Vasko Popa költészetében)*, in Cs.E. (szerk.), i. m., 61.

tartott („one of a generation of Mid-European poets”). Popa költészete az 1970-es években már, a világlírába integrálódása okán, dekontextualizálódott, a rejtélyesség és a hermetizmus értelmezése egyetemes perspektívát nyert.²⁸² A kultúrák és kontextusaik közé beemelődött Popa-líra képei és tartalmai a szimbolikus egységek meglétére vagy hiányára világítottak rá. Az értelmezés ellenáll a definiáló besorolásnak, bármilyen rögzített jelentésen túlra sodródik a transznacionális térben.²⁸³

Danyi Magdolna éppen a szimbolikus egységek konkrétságát hiányolta a *Szabad gyakorlatokban*, miközben a helyi viszonyok és a metafizikai távlatok kettőségéből adódó termékenység felé irányítja a figyelmet: „Szerintem még merészebben kellene vállalnia lét-tapasztalatainak konkrétságát és egyszerűségét az átértékelés folyamatában, nem azért, hogy az empíriák, az élmény-felmondás szintjére süllyedjen, és lemondjon a gondolat metafizikus (spekulatív) szárnyalásának kalandjairól, hanem azért, hogy költői programjának ontológiai irányultsága kiteljesedhessen: verse több legyen intellektuális játéknál, követhető vagy kevésbé követhető deskripciónál, hogy a gondolkodást ne csak manifestálja szövegeiben, de elkötelezetten választhasson is megnevezett »létfajta«-k között.”²⁸⁴ A megmutatkozó objektum-szemléletet és a beszédalany autonómiáját a kötetnyitó *Emberi hang* olyan programszerűen mondja ki, hogy ez a későbbi életműre is rávetül. Maga az „emberi hang” versbeli megjelenítése a beszélő személy közelségét és közvetlenségét lett volna hivatott érzékeltetni.²⁸⁵ Nyomatékosítja az egyetemesség igényét, hogy a költői hang az összemberi nyelvvel és a kezdetekkel áll kapcsolatban. Kétszer ismétlődik, hogy a megszólaló *vox humana* „az emberiség gyermekkorában” keresi a költő szerepét, a lírai én felveszi a tudatra eszmélés gyermeki nézőpontját, rátekint a szétterített, alakulásban levő tárgyának mind időbeli, mind térbeli formajelölőire, amilyen az *örök* vagy a *minden*.

²⁸² Cy MATHEWS, Crow and Vučja so (Locations of Indeterminacy in Ted Hughes and Vasko Popa), *Comparative Literature Studies*, 2010/2, 162–167.

²⁸³ Uo. 182.

²⁸⁴ DANYI Magdolna, A módszeresség dicsérete..., 13.

²⁸⁵ BEKE Ottó, „Ki csapta össze ily konokul anatómiádat?” (Sziveri János *Emberi hangjáról*), *Magyar Szó/Kilátó*, 2009. január 17., 18., 23.

7. 3. A személytelen líra mint szociális érzékenység

A *Szabad gyakorlatok* fentebb tárgyalt problémájáról, a költő személyével együtt a lokalitás mellőzéséről vagy felismerhetetlenségéről maga így beszélt egy későbbi interjújában:

„A hetvenes években a strukturalizmus haszontalan divatja uralkodott éppen, s az ember akarva-akaratlanul a hatáskörébe került. Jómagam is. Az első kötetemre egyrészt a strukturalizmus, másrészt Vasko Popa hatott. Ez utóbbit eddig még senki nem vette észre. Az első kritikák odáig mentek, hogy a keleti misztikát emlegették velem kapcsolatban, sőt azt híresztelték, kábítószer hatása alatt írok. Ostobaság! Később, mint azt a *Hidegpróba* bizonyos része jelzi, megindultam a »klasszicizálódás« útján: részben Füst Milán, de még inkább József Attila és Pilinszky lettek a mestereim.”²⁸⁶

E gondolatmenetből és a pálya további alakulásából ítélve kijelenthető, hogy az első kötet költői intencióját, miszerint ő „olyan objektív lírát” célzott meg, „melyből teljesen kiszorul a költő személye”,²⁸⁷ Sziveri a közösségének jelene, hagyománya és társadalmi beágyazottsága által kiszabott határokon belül képzelte el.

Az egyetemesség homályának és a metafizikai gondolati tartományoknak a végtelenig terjedése következtében az értelmezések többnyire a szabad gyakorlatoknak az ideológiától szabadulni törekvő, a poétika kiüresedését és a szavak semmitmondását diagnosztizáló lebegését látták a kötet erősségének. Figyelman kívül maradtak azok a versek, melyek a líra hagyomány folytatásának nehézségeivel vetnek számot, vagy ezek is a jelölő és a jelölt problémájának feloldása keretében kaptak hangsúlyt. Így Lábadi Zsombor szintén a szubjektum folyamatos formálódására összpontosít a *Szabó Lőrinc számbavétele* kapcsán: „A testeknek tehát egy olyan dimenziója tárul fel, amely az esztétikum eltüntetésével olyan explorációs közeget emel be a hosszúversek világába, amely a tapasztalatok illékonyságából kiindulva Szabó Lőrinc költeményével ellentétben nem tart igényt a vers tartós, eszmei értékeinek rögzítésére (Ahogy kábul a tenyerembe zárt jégdarab,/ úgy illan a fejemből a láng: tettetett önfegyelmem), ennélfogva az átmenetiség állandóan változó vonatkoztatási rendszerében helyezhető el.”²⁸⁸ Az *Emberi hang* által beharangozott poétikának megfelelően ez a Sziveri-vers is értelmezhető úgy, mint amelynek szubjektuma „a szüntelenül megújuló

²⁸⁶ KERESZTURY, *A forrásvizek barbársága...*, i. m., 404.

²⁸⁷ Uo. 402.

²⁸⁸ LÁBADI, i. m., 64–65.

tapasztalatgyűjtést tekinti feladatának”,²⁸⁹ ugyanakkor ebben a tapasztalategyüttesben, a kényszeres analízis és az állapotfelmérés során feldereng az a hiány, melyet a poétika kontinuitása tölthetne ki.

Sziveri János versében a másság egy olyan, a bahtyini dialógus fogalmához kapcsolódó „másikon keresztüli önobjektiváció”-hoz²⁹⁰ közelíthető kategória, melynek elérése stratégiák kialakítását igényli; az alakatlan és meghatározatlan térben mozgó testek közvetítő, kommunikációs közegét nyújtana a költői hang,²⁹¹ aminek ösztönös kíváncsiságát a szubjektum nyíltan vallja:

„(...)

Itt találkozunk, ezen a helyen. Innen indulunk.

– Se kő, se sötétség. Se fény, se föld.

Változatlan neveltjeink előtt a rejtély: sehol se jobb
a hamis áldozatnak. (Nehezen találunk egymásra,
fáradtságos és veritékes munka árán.)

Csak egy szilárd pont, egy meghatározott állapot
hiányzik. Egy mindent átfogó mozdulat.
A törvények elégtétele.
Egy világ hiányzik közöttünk.

(...)”

²⁸⁹ LÁBADI, i. m. 64.

²⁹⁰ Az önobjektivációnak azért van itt jelentősége, mert a lírai megnyilatkozás, a vallomás, a magyarázkodás és a gyónás közös alapjaként szolgál. Kulcsár-Szabó Zoltán elemzése szerint „A szöveg problémája című vázlatos írásban, amelyben Bahtyin mintegy kései változatában tárgyalja újra az »önobjektiváció« fogalmát, amely rendre központi helyet foglal el az értekezéseiben, emellett hoz fel érveket, hogy »még a lírai költő is [...] minden szavát idegen szövegek között osztja szét«, ezek közé értve »a szerző saját képmását« is. (Ráadásul maga a szerző csakis egy »képmáson« keresztül jelenhet meg a művében, »sohasem látjuk úgy, ahogyan az általa ábrázolt alakokat«.)”. Továbbá a kórus fogalma merül fel a bahtyini dialógus kapcsán: „A lírai önobjektiváció Bahtyin számára »azt jelenti, hogy belülről látom és hallom magam a »másik« emocionális szemével és a »másik« emocionális hangján: hallom magam a »másikban«, a »másikkal« és »mások« számára« (vagyis, lehetne hozzáfűzni, a lírikus inkább hallja és látja magát, mintsem hogy énekelne vagy beszélne, eltekintve persze »az idegen megéneklő hangtól«, amellyé átlényegül!). Vagyis, másként fogalmazva, a hang a költészetben »ez a kívülről hallható idegen hang, mely belső életemet megszervezi a lírában, voltaképp a lehetséges kórus, a kórusral egybecsengő hang, mely érzi a kórus lehetséges külső támogatását«. (...) Ahol a kórus támogatása iránti bizalom megrendül, ott a líra a »felbomlás« veszélyének szolgálatát ki magát (mint például a költői modorosságok, az ironia és hasonlók esetében).” KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Bahtyin és a költészet*, in SZÁVAI Dorottya–Z. VARGA Zoltán (szerk.), *Műfaj és komparatiztika*, Budapest, Gondolat Kiadó, 2017, 126.

²⁹¹ Ami a Popa-féle szemléletnek megfelelően nem kizárólagosan antropomorf természetű vagy a humán megismerés révén leírható: „Valami fölszívódott belém a talajból, és mind, mind magasabbra / duzzad.”

Ennélfogva nem azt sugallja a számbavétel, hogy a *Homlokodtól fölfelé* szubjektumának „a szellem prioritásának bizonyítására törekvő leegyszerűsítő normatív megszólalás”-át²⁹² valóban normatívnak tekinti, amihez képest ő a felforgató másikként lép fel. Bár a vers jelzi, hogy eredetijének individuumfelfogására jellemző testi és szellemi dichotómia²⁹³ számára érvényét veszítette („A homlokodtól lefelé, a homlokodtól fölfelé// Seholy: egy féregnyi levegőfelületen.”), mégis a maga lírahagyományi, társadalmi-kontextusbeli, értelmező közösségi stb. beágyazottságától nem szabadulhat („Sorsa sorsom. Végső villanásom. Még ha tiltom,/ tagadom, akkor is: ismét felöltöm álarcul a jelet.”). A Sziveri-féle versanyag szempontjából fontos Szabó Lőrinc lírájának azon felismerése, hogy „az ember – szemben a romantikusan egységként értelmezhető és védelmezhető magányos személyiséggel – a testben és a test által válik kiszolgáltatottá. (...) A fizikai és társadalmi létezés tényei a test alakváltozataiban szembesítődnek, megütköznek, egymást felülírják.”²⁹⁴ Ebből kifolyólag a vele létesített dialógus beleillik a *Szabad gyakorlatok* verseinek tartalmi sajátosságai közé, a felismerés, az önmagára eszmélés, a hamisság tudata, a beszédkényszer és a kommunikációs csatorna korrumpálódása közötti feszültség jeleinek detektálása a vallomásban és a saját helyzet kijelölésében ér véget:

„(...)

Felfogni és eltüntetni igyekszem jeleimet.

Vegyülni, vegyülni. Tisztán és szemérmetlenül.

Lesz mit áztatni. Lesz mitől ijedten elrejtőzni.”

(Szabó Lőrinc számbavétele)

A másik, explicit jelöléssel eljáró vers a kötetben a *K. D.: Egy hang*, amely még nyíltabb módon és nem csak intézményes szinten fogalmazza meg a hangképzési, beszédartikulációs, versnyelvi, írásba tördelt és kívülről kényszerített nyelvi jelenvalóságot. Az átírás célja az első kötet verseiben nem valami új anarchikus, az iróniától átfűtött és a különbözőség magányától izzó individualizmus kinyilvánítása. Elveti az eredeti költemény rejtőzködő lírai énje kínálta lehetőséget (Kosztolányi versében még a külső és belső viszonyokról a következő olvasható „Mert rontanak engem szüntelen a tolvaj/ évek s feneketlen rontás vagyok én is.”). Az *Egy*

²⁹² LÁBADI, i. m. 64.

²⁹³ „Ébredj! A piszok csalogat! / Vigyázz! Maradj a magadé! / Férfi, légy tiszta legalább / a homlokodtól fölfelé.” (Szabó Lőrinc: A homlokodtól fölfelé)

²⁹⁴ KABDEBŐ Lóránt, Szabó Lőrinc és a test, *Publicationes Universitatis Miskolcensis, Sectio Philosophica, Tomus XVII., Fasc.*, 2012/1, 87.

hang mintája egyetlen hangban, egy idézőjelekbe helyezett o betűben összegződik – ami utalás egyben Kosztolányinak a versszöveg hangzóssága és az egyes fonémák fontosságának szemantikai potenciálját valló elkötelezettségére.²⁹⁵ Az átírat szubjektuma jelzi az időbeli meghatározottságot, a verseszmény és a lírai táj újraértékelésének, így a számvetésnek („És végül, már idáig jutottunk”) az igényét. Az sem véletlen, hogy egy 1929-es alulretorizált, a klasszikus modern konstrukciók viszonylagosításának²⁹⁶ korszakküszöbét jelző Kosztolányi-*vers* került dekonstrukcióra, amelyben a lírai számadás „kölcsonözött humánideológiai jelentést az életnek.”²⁹⁷ A költőnek a környezetében elfoglalt helyét ennek nyomán deklarálja:

„És végül, már idáig jutottunk.

Valamennyien egyazon útvesztőben. Valahányan
ugyanabból a közösségből és ugyanabban a közösségben.
Szerte a lehető legtisztább tájban,
a lehető legtisztábban. De, mint mindenütt, itt is
csak termékeny és terméketlen pillanatok.
(...)”

Érezhető a versírást és a líra hagyományt átértékelő metapozíció kíváncsi, kirajzolódása, a költészetről való beszéd megteremtésének keresése. Az újratekintés, a teremtő elsajátítás viszont az etikai alapozás jegyében jelenik meg az életműben. Ahogy a szóban forgó versben olvasható:

„(...)”

Akkor feltűnik, hol ígéz,
hol meg *visszajár*.
– Milyen érzékeny felületek: síkok és borzadások;
csak a technika különbözősége: ott toll, itt kréta.

„Soká tart, amíg azt, amit az egyén elért,

²⁹⁵ HORVÁTH Kornélia, *Verselméleti tradíció és a modern magyar líra (Ritmus és interpretáció kérdéseiről)* Budapest, Ráció Kiadó, 2012, 50.

²⁹⁶ Vö. „[E]ttől a korszakküszöbtől fogva bontakozik ki a magyar költészettörténetben annak felismerése, hogy az én önmegértésének nem az izolált szubjektivitáson keresztül felfogott önmaga a legfőbb (s kivált nem a tévedhetetlen) instanciája.” KULCSÁR SZABÓ Ernő, Honnan és hová? Az „önmegszólító” vers távlatváltozása a kései modernség korszakküszöbén, in KULCSÁR SZABÓ–KULCSÁR-SZABÓ-LÉNÁRT (szerk.), i. m., 177–179.

²⁹⁷ Uo. 177–179.

az egész közösség érvényesíteni tudja...”
És végül: már idáig jutottunk.”

A klasszicizálódás a lírahagyomány felvállalását jelenti, egyúttal a saját hang és forma kontinuitását, hiszen *Szabad gyakorlatok* kapcsán „a tárgyak illuminatív természetéről, geometrikus kompatibilitásáról, továbbá a betöltendő tereknek és a testeknek a kölcsönös feltételezettségéről majdnem ugyanaz mondható el, ami a még általa összeállított, azonban csak a halála után kiadott kötetében, a *Bábelben* (1990).”²⁹⁸ Az első kötet előrevetíti, hogy egy elkötelezett alkotói pályáról lesz szó, mely a költőnek és korának viszonyából merít, a megismerési, a képvilági és eszmei tapadások-csoportosulások szintjeit egyaránt bejárván.

²⁹⁸ VIRÁG, i. m., 72.

8. Az örök változás allegóriái (*Hidegpróba*, 1981)

8. 1. A tropikus alakzatok szabadsága

Sziveri János lírai hangkeresése, melytől a második verseskötete sem mentes, leginkább a szubjektivitáshoz való viszonyulásában ragadható meg és költői én jelenlétének kidolgozásában érhető tetten. A *Szabad gyakorlatok* (1977) tárgyak, formák, kiterjedések által betöltött személytelen beszédmódja után a *Hidegpróba* a figuratív, tropikus önszituálás és a közéleti diagnosztika fizikailag érzékelhető lenyomatát adó költői alakmások szereppróbálgatásaival jellemezhető. A költészet igenlése és tagadása, az antipoétika eszköztárának újbóli lefuttatása és a versmérték visszahozását felmérő lehetőségek számbavétele lokalizálthatók itt, ezek rajzolódnak ki a kötetből. A költő apró elmozdulásokkal dolgozik, a *Szabad gyakorlatok*ban alkalmazott lírai megismerést, az anyaghoz való hozzáférést felmérő szemléletet viszi tovább. Nagyobb teret nyer ugyanakkor a szöveghagyományból építkezés. *Prológus* című kétsorosa *János Jelenéseiből* idéz:

„»mint mikor a papírtekercset összegöngyölítik« (J. k. 5. 14.)

Nem azért így, mintha másként lehetetlen volna.”

A bibliai hermeneutika megjelenésével az allegória alkalmazása elmélyül a Sziveri-költészetben. A névnek a hagyományba beleíródása, illetve a nyomszerű jelenlétnek az újraírása, felmondása révén a költő szerepe és a beszélő szubjektivitása frissített formát nyer ebben a lírában. A strukturalista elméleti alapokon iskolázódott Sziveri János tropikus beszédmódjához közel áll Tzvetan Todorovnak az allegóriaelméletekről szóló összefoglalása: „Először is az allegória feltételezi, hogy ugyanannak a szónak legalább két jelentése kell legyen; egyesek szerint az elsőnek el kell tűnnie, mások úgy vélekednek, hogy a kettő egyszerre van jelen. Másodszor ez a kettős értelem a műben explicit módon megjelenik: nem csak egy-egy adott olvasó (önkényes vagy sem) értelmezésétől függ.”²⁹⁹

A központi problémájává válik tehát a jelölt és a jelölő, az (ön)referenciálítás: a költő felismeri a társadalmi körülményeknek a komoly változ(tat)ásokat kikényszerítő hatását, egyúttal a megismerést a szubjektív értelemalkotás rögzíthetetlenségében, a megnevezésnek

²⁹⁹ Tzvetan TODOROV, *Költészet és allegória*, ford. GELLÉRI Gábor, in T.T., *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, Budapest, Napvilág Kiadó, 2002, 57.

folyton megújuló jelentéstöltetében értelmezi. Ennek céljából szakrális és profán utakat egyaránt bejár.

Az önreflexivitas és a környezethez fűződő érzékenység olyan, a test allegóriájához kapcsolódó képzetek megjelenését hozza, melyek a Sziveri-féle ars poetica központi elemeivé válnak a későbbiekben. A biológiai elváltozásokhoz, sokszor a romláshoz kapcsolódnak ezek az alakzatok, melyek elsősorban az enyészet képzeiteiből épülnek fel. Szemantikájuk a fizikai létezés, a testi öntapasztalás jelentésmezőibe vezet. Az allegória hozadéka a szóképek temporális funkcionálása: a után-érzés artikulálódik különböző módok szerint, az antipoétikával és a depoetizációval szoros összefüggésben állva („Csontkopár ez a hely. Csont se már.” *Kényelmetlen megfigyelések*). Másrészt referenciális tartalommal bírnak ezek a jelölések, a társadalmi kontextusban gyökerezés a sajátjuk, miként az *Ami a múltba átmenthető* részlete tanúsítja: „Unos-untalan honra találunk: csak/ veszünk, veszünk végtelen.”

Az enyészet allegóriájának feldúsulása az állandó (el)változások jelölőjeként szolgál. A költészet és a versírás rituálészerrűvé lesz, a formai folytonosságot biztosítja, mégpedig a szakadatlan helykijelölés és felmérés révén, akár a rációval szembehelyezkedvén:

„(...)

– Ha most különböző helyzetekbe
képzem magam: mekkora megrázkódtatás
is tudatlanoknak egy újabb ismeret.”
(*Ami a múltba átmenthető*)

A névhasználat kombinációi vezetnek el a felismerésig, hogy a poéta alakját az alkotás folyamatából nem lehet kiiktatni. A tulajdonításon keresztül, önmaga szerepeltetésével gazdagítja a költő a már eleve meglévő közös történetet és szövegtradíciót, így talál rokonságra Keresztelő Jánossal, és ölti magára a Máté Evangéliumából ismert³⁰⁰ öltözetet:

„– Átváltoztam, mint soha még.
Egyszerűen: az lettem, ami voltam.
Önmagámmá alakultam. Most
már vagyok, mert tudom:
lenni, nem hasonlítani akarok.

³⁰⁰ „Jánosnak teveszörből volt az öltözete és bőrvő a csípője körül, az étele pedig sáska volt és vadméz.” (Máté 3:4).

Ruhám, mint a bibliaiaknak,
teveszőr, bőrv derekamon,
derekam körül. Tekintetem
tapadó, eleségem pedig sáska
és erdei méz. – Újrateremteni lettem
állatot és embert. Újrateremni
a magot. A levegőt és a semmit.
Élőt, élettelen. Világot a világtalanoknak.

– Fölszámolni a káoszt.
(Látni tanítani.) Fájjon a teremtő,
és fájjanak a teremtmények. A sorban
elsorvadó manó fajok. A fölösleges
jelzők és hasonlatok. Csöndben
visszaváltozom azzá, ami vagyok.
– Azt sem tudom, kinek,
nemhogy tudnám, minek vagyok.”
(Átváltozások)

Az *Átváltozások* a kötet központi versének³⁰¹ tekintő Lábadi Zsomborhoz hasonlóan Losoncz felveti, hogy: „Az *Átváltozások* teljes egészében az önkeresésre irányuló reflexió teremti meg, a principium individuationis utat keres önmagának, imaginációjának. A személyesség fölismeri kívülállását a világban, ennek következményeként magára irányítja reflexióit, s ezzel konkrét létformát nyer: az önreflexivitást.”³⁰² Mind a ketten a barbársághoz kötik a Keresztelő Jánosra utalást: „oly következetesen kiaknázott barbárság, vagy az illegális primitivizmus motívuma[.]”³⁰³ Sziveri barbarizmusa valóban jelen van a *Hidegpróbában*, mint a szerepnélküliség vágyának vagy az ideológiától mentesülésnek kísérlete. A barbár toposza egyrészt szövegszerű tapasztalatokat implikál, ahogy ezt Janus Pannonius- vagy Konsztandínosz Kaváfisz-allúziók poétikai és esztétikai hatásfunkciói jelölik, másrészt társadalmi és ideológiai állásfoglalás is. Ennek a vonatkozásnak fontos gyökerei lelhetők fel a (jugoszláv) avantgárd folyóiratkulturában, amelyben kezdettől előtérbe helyeződött a

³⁰¹ Vö. LÁBADI, i. m., 72.

³⁰² LOSONCZ Alpár, *Nullazuhatagok/Cascades des nullités*, in Sziveri János, *Hidegpróba/L'épreuve des glaces*, ford. Marc MARTIN, DOMOKOS Tamás–VIRÁG Zoltán (szerk.), Szeged, Messzelátó–Fiatal Szegedi Írók köre, 1999, 172.

³⁰³ Uo. 106.

barbárság ideológiája.³⁰⁴ Ugyanakkor a jelen idézetben a Keresztelő János-féle öltözék felvállalása a „lenni, nem hasonlítani akarok” kijelentés után következik, ezzel is utalván arra, hogy az önreferencialitás nem mentesülhet az életteli, eleven anyagszerűségtől és az allegória továbbírásától. A barbárság vagy a nomádság lehetősége, behelyettesíthetősége fennáll.

Sziveri a figuralitáshoz kötődő egyre tudatosabb felismerései mellett nem mondott le a társadalmi reflexióról, és miután végigjárja a szerepfeloldhatatlanság kálváriáját, saját fizikai voltára helyezi a hangsúlyt: „A test markereire fordított figyelem lett annak számbavétele költészetében, hogy egy test animációját az élet metamorfózisaként lehet megérteni.”³⁰⁵ Nem véletlen, hogy a bibliai hermeneutika és az ovidiusi metamorfózis olvasása során megy végbe a felismerés és a felvállalás. Paul de Man éppen ezen hagyományokat tárgyalja *Antropomorfizmus és trópus a lírában* című írásában, és az Ovidius-történetekhez (Narcissus, Daphné) hasonlóan a trópus és a szubsztancia kettősége kapcsán a trópus és a (tulajdon)név elválasztásáról beszél: „Ugyanakkor az »antropomorfizmus« nemcsak trópus, hanem azonosítás is a szubsztancia szintjén. Az egyik entitást fölcseréli egy másikkal, és ezáltal a fölcserélésük előtt egyedi entitások létezését implikálja, valamit valami másnak vesz, amit aztán *adottnak* lehet tekinteni. Az antropomorfizmus egyetlen állítássá vagy lényegiséggé fagyasztja a tropologikus átalakulások és tételezések végtelen sorát, s mint ilyen, kizár minden egyebet. Nem állítás többé, hanem tulajdonnév, mint ahogyan Ovidius, történeteiben a metamorfózis egy tulajdonnév egyediségében (Narcissus vagy Daphne például) teljesedik ki és állapotodik meg. Nemcsak hogy nem ugyanazok, de az olyan trópusok, mint a metafora (vagy a metonímia) és az antropomorfizmus kölcsönösen ki is zárják egymást. A látszólagos felsorolás valójában kizáráson alapul, amely ugyanakkor komoly kritikai erőt hordoz.”³⁰⁶ Friedrich Nietzsche-i értelemben vázolja de Man, hogy „[a]z igazság trópus; a trópus létrehoz egy normát vagy értéket; ez az érték (vagy ideológia) már nem igaz többé. Az igazság az, hogy a trópusok olyan ideológiák létrehozói, amelyek nem igazak többé.”³⁰⁷

³⁰⁴ A délszláv expresszionizmust meghatározó és belgrádi éveiben a *barbarizmus* »ideológiá«-jának jegyében szerkesztett *Zenit* nevű folyóirat programadója, Ljubomir Micić fogalmazta meg a »barbár zseni eszményét«: „A Barbarogénuszban a dadaizmus jellegzetes európai-antieurópai magatartása mutatkozik meg: abszolút, individualista-anarchisztikus tagadása annak a világnak, amely 1914-ben kimutatta minden barbárságát.” Bori Imre fordítását Lőkös István idézi. LŐKÖS, i. m., 276–277.

³⁰⁵ VIRÁG Zoltán, *A test alkímiája (Sziveri János költészetéről)*, in V.Z., *A szomszédság kapui...*, 190.

³⁰⁶ Paul DE MAN, *Antropomorfizmus és trópus a lírában*, ford. NEMES Péter, in P.D.M., *Olvasás és történelem (Válogatott írások)*, Budapest, Osiris Kiadó, 2002, 369–394, 371.

³⁰⁷ Uo. 372.

Az *Átváltozások* tehát valóban kulcsvers, parafrázálással a költői jelenlétet teremti meg, mint egyetlen fogódzót az Ovidiustól származó mottó káoszában (az első könyv első verséből olvasható: „chaos, így hívták: csak nyers kusza halmaz”).

Amennyiben az *Átváltozások* jelentés- és formaalakító szerepét a kötet egészére értjük, akkor a *Világunk keletkezése* első versszakának hasonlata nyomán felvetődhet a Pügmaliónmítosz:

„Úgy hullajtom rád harmatom,
mint enyhe rongyot nedves homlokodra.
Ahogyan bennünk a világ keletkezett
az ősi szobrászkéz alatt.

(...)”

Radics Viktória jelzi, a képrombolás motívumkörébe besorolván az alkotást, hogy a „mély erotikájú versben a szeretkezés hasonlata a szobrászkodás”, „[a]z utolsó versszakban azonban a szeretett nőt növényi burjánzás képében, szürrealisztikusan látjuk felderengeni[.]”³⁰⁸ A felaprózódással szemben összetartó erőt képvisel a szobrász szerepének beemelése, illetve a vers erős, halmozott és mély vizualitása, amelyek a természeti képek és a művészi megformálás közötti különbözősége, feszültsége, egyúttal egymásra utaltságára, együttlétére hívják fel a figyelmet, miként az ovidiusi történetben a test „nem biológiai entitásként, hanem olyan konstrukcióként tűnik fel, melynek elsősorban az esztétika szférájában vannak tétjei.”³⁰⁹ A második versszak, szintén ovidiusi értelemben, az eleven testet mint képmást járja körül.³¹⁰ Egy erotikus tartalomtól duzzadó hasonlat előzi meg a jelenlevő másik határállapotát, térgeometriai megragadhatatlanságát, így a képi világ és az alkotói tekintet felértékelődése tolul előtérbe:

„(...)”

Mint széttépett hám, ám a fájdalomtól

³⁰⁸ RADICS Viktória, *Képrombolás Sziveri János költészetében*, in SZILÁGYI Zsófia Júlia (szerk.), *[Szét]tördelt hagyományok (Szövegszervező vizualitás az Új Symposionban)*, Szentendre, Ferenczy Múzeumi Centrum, 2019, 102.

³⁰⁹ DARAB Ágnes, *Visae correptus imagine formae (Met. III. 416) (Kép – szöveg – test Ovidius Metamorphosésének Narcissus- és Pygmalion-elbeszélésében)*, in KRUPP (szerk.), i. m., 36.

³¹⁰ Uo. 35.

felállni nem tudó ló duzzadt
nyakán: óriás, de észrevétlen.
Nehéz, ha van, nehezebb, ha nincsen.
(...)”

A következő két verssor már a műalkotási folyamatra, a test szoborrá válására utal: „Úgy, minden koppanás rejtett roppanás koponyádon./ Lám, én így szereztetek. Lám, én így szerettem.” A szubjektum bekebelező, vágyakozó tekintete szervezi a leírást, nyíltan felvéve végül a szobrász szerepét: „Hullik lassan már a vér, feszesre motozlak”. Az általa alakított formát a harmadik versszak szólítja meg: „Jelen vagy. Rezgő szederág, tekergő inda/ agyad peremén.” Ez a jelenlét nem ragadható meg külső, emberi alakjában, hanem a természeti rezdülések, növénytani összefonódások „hasonlóságára megalkotott képmás”³¹¹ értelmében veendő.

Az újszövetségi parafrázisokhoz hasonlóan a *Világunk keletkezése*, a megnevezésre és a szó teremtő erejére összpontosítja a figyelmet a költészeti hagyomány tekintetében. Immáron a káosz lép az én-jelölő helyére, s ez a sajátosság a másság és az idegenség viszonyait boncoló alakzatokat illetően a teljes kötetet áthatja, a létet mint a másiktól való függőséget érzékeltetvén.

8. 2. Az itt és a máshol hermeneutikája

Szkárosi Endre mutatott rá, hogy a *Hidegpróba* műfajtörténeti elmélyülései, „az időmérték felbukkanásai”³¹² a kötetnek a megfontolt, az újabb kötetek fokozottabb kötöttségét előrevetítő erősségeként tűnnek fel. „A megfogalmazás költői minősége figyelemre méltó koncepciót rajzol ki: egy *korszerű klasszicizmusét*, melynek gondolati magva az, hogy az általános bizonytalanságban relatív bizonyosságot csak a – személyiségre és dologra egyaránt kiterjedő – megformáltság adhat.”³¹³ Az időmérték mellett a tartalom is klasszicizálódik a *Hidegpróba* verseiben, így a hagyományos költészettani témák dominálnak. A vágánsköltészet és az orfikus dalok mellett a másikkal fűződő viszony a szerelmi líra műfajaiban is artikulálódik. Losoncz

³¹¹ Uo. 36.

³¹² SZKÁROSI Endre, *Tervszerű enyészet*, in REMÉNYI (szerk.), *Barbár imák költője...*, 15.

³¹³ Uo. 15.

Alpár nyomatékossítja, hogy ezen mozzanatok ugyanúgy fontosak, mint az anyaggal való küzdelem: „Ne feledjük azonban azokat a vonatkozásokat sem, amelyek rokonítják e köteteket – a *homo poeticus* »kárhozottságát«, a »csak költő vagyok«-féle létállapot vállalását, pontosabban ezen mozzanatok lírai körüljárását – mert, legalább annyira fontosak, mint a megkülönböztető jegyek. Fontosak, mert biztosítják bizonyos költészeti témák folytonos jelenlétét, többsíkú értelmezését.”³¹⁴

Nem hagyható figyelmen kívül, hogy a klasszicizálódás mellett a kötet számot vet az antipoétika lehetőségeivel. Tolnai Ottó és Domonkos István által az 1960-as években véghezvitt paradigmaváltás, a versnek a kötöttségek alóli felszabadítása a 70-es években háttérbe szorult. Ennek újraélesztése nem lehetett a *Hidegpróba* törekvése, hiszen „Sziveri az *Új Symposion* előző nemzedékeinek a tapasztalatai alapján tudja már, hogy ellenköltészet sem lehet már írni.” Fogalmazásmódja ezért „nem a megbotránkoztatást szolgálja, sokkal inkább a költői létszemlélet elemi tényeinek *kritikai* megnevezését.”³¹⁵ Ezzel ellentétes véleményt fejt ki Lábadi Zsombor monográfiája, amely az ellenköltészet megújítási törekvését méltányolja: „A *Hidegpróba* ellenköltészete olyan szakaszába juttatja az opust, amely a rögzített pozíciók ironikus megkérdőjelezésével a közösség és a szubjektum szerepeinek radikális átértelmezését vonja maga után.”³¹⁶

Ami biztosan kijelenthető: a *Hidegpróba* a költészet újraértékelésével számol, akár a klasszicizálódás, akár a depoetizáció felől közelítünk, környezettel és a közösséggel érintkezés meg a dialógusteremtés új minőségeit kutatja a költő. A lokalitás meghaladásának vágya olvasható ki ebből a poétikából. Szintén Szkárosi Endre véleményezte, hogy a *Hidegpróba* visszatükrözi a létrejöttének korabeli társadalmi és nemzeti beágyazottságát: „A nemzetiségi irodalomnak is megvan a maga intézményrendszere — ám a nyelvi elszigeteltség, a gazdasági sajátosságok (például a mérsékelt iparosodottság) és az a kicsit tudathasadásos állapot, amit a nemzetállam és az államnemzet politikai és gazdasági struktúrájának eltérése és ennek következményei jellemeznek, bizonyos mértékig gátat vetnek az autonómia nagy ívű kibontakozásának. Így sajnos az sem mondható el, hogy a jugoszláviai magyar irodalom harmonikusan kommunikálna a magyarországi irodalom mozgásaival: a – korántsem megfelelő mértékű és rendszerességű – kritikai fogadtatás jó szándékán és néhány könyvkiadói

³¹⁴ LOSONCZ Alpár, *Megformált/tragikus ellenállás* (Sziveri János), in L.A., i. m., 348.

³¹⁵ DANYI Magdolna, *Sziveri János költészetéről*, in D.M., i. m., 80.

³¹⁶ LÁBADI, i. m., 83.

egyezményen túl szó sincs teljes és kölcsönös áramlásról a két szellemi közeg között. Ez a feltételhiány rajzolja körül a jugoszláviai magyar irodalom sajátos helyzetét.”³¹⁷

A jugoszláviai/vajdasági magyar irodalom sajátos helyzetéből adódó problémája a „gettósodás” Sziveri János egyik fontos kritikai észrevétele lesz az 1980-as évek során: többször felrója ezt a helyi értelmiségnek, amiből széles körű vita bontakozik majd ki. Az eszmetörténeti jelentőséggel bíró dilemma nem újkeletű a *Hidegpróba* megjelenésekor, hanem visszavezethető 60-as évekre. Bori Imréhez köthető, ő kezdte el ugyanis körbejárni annak kérdését, vajon létezik-e önálló vajdasági magyar irodalom.³¹⁸ Híres interjúból kiderül, hogy Sziveri szerkesztőként és költőként egyaránt szükségesnek tartotta az együttműködést az anyaországi folyóiratokkal és alkotókkal:

„Nemzedékem költészetében kimutathatók bizonyos rokon vonások, bár nem ez a lényeg. Vagyis mindamellett, hogy Zalán, Szőcs Géza, Parti Nagy Lajos, Kukorelly, Marno vagy Csorba és Fenyvesi karakteres költői egyéniségek, lírájuk jó néhány ponton találkozik is egymással. Jómagam Zalánnal és Szőccsel a politikum, a társadalmi érzékenység szintjén, míg Parti Naggyal például a nyelvi leleményesség, az ironia terén vélek felfedezni közös vonásokat, még ha csak jelzésszerűen is. Ezek olyan természetes és pozitív kölcsönhatások, melyek csak erősíthetik egyikünk vagy másikunk sajátos költészetét.”³¹⁹

A *Hidegpróba* kötet megalkotottsága kapcsán megannyi kontextuális sajátosságot sorolhatnánk, a találkozási pontok keresésére, a lehetséges poétikai kontinuitás működtetésére, a társas viszonyok újraértékelésére vonatkozóan. Mindezek egy olyan hanghasználati váltást, témabővülést körvonalaztak, amely a jelenlét és a jelentés szóródásával szilárd ontológiai alapot és autentikus strófaszerkesztési stratégiákat kínált az elkövetkezendő években. Nem látszik igazoltnak az az esztétikai fanyalgás, amely a korai Sziveri-recepcióra jellemzően a poétikai gyakorlatokat és próbálkozásokat az érleletlenséggel és a sikerületlenséggel párosította, minősítette le.³²⁰

³¹⁷ SZKÁROSI, i. m., 14.

³¹⁸ Vö. SZERBHORVÁTH György, *Nem tudták, hogy tudják (A vajdasági magyar szociográfia 1945 és 1989 között)*, in LOSONCZ Márk–RÁCZ Krisztina, *A jugoszláviai magyarok eszme- és politikatörténete 1945–1989*, Budapest, L'Harmattan, 85.

³¹⁹ KERESZTURY, *A forrásvizek barbársága...*, 402.

³²⁰ Például: „Az első két kötetről - sajnos -, azonkívül, hogy kiérezhető az eredetiségre törekvés, az anyagmegformálásnak, az anyag megragadásának tudatos volta: nem sok jót írhatunk. Különben maga a szerző is elégedetlen volt ezekkel a versekkel.” FEKETE Vince, *Léttapasztalat és elmúlástudat, avagy az egzisztenciális helyzetértékeléstől a személyesség megtalálásáig (Sziveri János költészete)*, *Kortárs*, 1997/1, 69–75, 69.

9. Válságanalízis nyelvi-poétikai tükörben (Jovan Zivlak: *Penge*, 1984)

9. 1. A versfordító Sziveri János

Sziveri János megszólalásaiban, mottóiban, strófakölcsönzéseiben, allegorikus utalásrendszerében leginkább a magyar líra hagyományt tekintette saját terepének. Oda kívánta beírni magát, ott próbált közönséget és elismerést szerezni. Ezzel együtt az 1970-es években és az 1980-as évek elején Újvidéken alkotó, főszerkesztőként ott dolgozó költő figyelemmel kísérte az ekkor kibontakozó déli szláv paradigmaváltásokat, így tudott a szerb líra szárbaszökkenő új szubjektivizmusáról.³²¹ Erről tanúskodik az 1984-ben megjelent *Penge*, amely a szerb posztmodern költészetnek is nevezett irányzatot képviselő Jovan Zivlak válogatott verseinek magyar nyelvű gyűjteménye, Sziveri János átültetésében. Zivlak ekkor már nemcsak elismert költőnek számított, hanem az (elsősorban újvidéki) irodalmi élet fontos szervezőjének is, akinek addigra öt verseskötete jelent meg; a *Penge* a *Tronožac* (*Három lábú szék*, 1979) és a *Čekrk* (*Csiga*, 1983) című kötetek válogatásából készült.

Kiemelendő, hogy ez az egyetlen magyar fordításban megjelent Zivlak-könyv – annak ellenére, hogy ebben az időszakban több magyarországi folyóirat megszólította a szerb alkotót, portrét közöltek róla és fordításokat jelentetettek meg tőle.³²² A kontextuális azonosságoknak, melyek az újvidéki *Polja* és *Új Symposion* közötti átjárásokat, hatásviszonyokat, fordításkultúrát előfeltételezték, lényegi vonása, hogy a közvetlen ismeretségekkel, a barátságokkal a költő lírájának forrásvidéke szélesedhetett, hagyományszemlélete bővíthetett. Egy-egy ilyen költő, szerkesztőkolléga a nyelvi közösségbe belelátás lehetőségét nyújtotta. Ha elhelyezzük a *Penge* című kötetet az *Új Symposion* vagy a *Híd* folyóirat fordítási gyakorlatában, a kultúraközvetítés igénye mellett a fordítói önreflexivitás külön hangsúlyt kap. Miként Marko Čudić a *Híd* szövegátültetési praxisáról megjegyzi: „A fordítások elkészítése leginkább belső, művészi kényszerből ered, ezeknek napvilágra hozását a nagy műfordítói hagyomány(ok) továbbvitelének kísérlete mozgat(hat)ja.”³²³

³²¹ Vö. MILOSEVITS, i. m., 462.

³²² Lásd a *Nyelvi közösségek és modifikációs gyakorlatok* (Hasonlóságok Böndör Pál és Jovan Zivlak korai költészetében) című fejezetet.

³²³ Marko ČUDIĆ, *Áthangolódások*, Újvidék, Forum, 2018, 92.

A *Hidegpróbát* követően megjelenő *Penge* elkerülte a recepció figyelmét. Csorba Béla és Vékás János krónikájában,³²⁴ mely a Symposion-mozgalom politikai mozzanatait tartalmazza, és rendre említést tesz például Sziveri János művészi tevékenységéről, költőestjeiről is, nem említetik a *Penge* 1984-es kiadása. A kötetet a Forum gondozta, amely 1983 után, a Sziveri-féle szerkesztőséggel történeteket követően többé nem adott ki verseskötetet, a Zivlak-versgyűjtemény fordítása azonban megjelenhetett. Mindebből arra következtethetünk, hogy az egykori főszerkesztőtől fordítást megjelentetés nem bírt akkora politikai jelentőséggel.

9. 2. Transznacionális lírai hálózatok

Formai rokonság kevésbé vonható kettejük között, hiszen az 1970-es években a szabadvers írásának egészen más útját járta be Jovan Zivlak és Sziveri János. A költészetről való gondolkodás mint erkölcsi probléma az, melyben közel áll egymáshoz a két poéta, és ennek artikulációiban találhatók hasonlóságok. Olyan poétikáról van szó, amely a saját, minden oktrojált ideológiával és ezek erőltető diskurzusának salakjával terhelt látószöveget a társadalmi lét banalitásaira, a mindennapi fiziológiára irányítja, az elváltozásokat nemcsak a kifejezőképesség és a megszólalásmód tekintetében, hanem a strófaszerkezet minden ornamentikus, hangzási vagy jelalkotó funkciójában megformálván. Több ízben magyarra fordított, gyakorta idézett *ars poetica*-jellegű *nocturne*³²⁵ című költemény a kötet egyik központi darabja, a körültekintést szolgáló és a rezignált költői szubjektivitásnak ad keretet:

„kényelmetlen székekben ül a művész.
üvegen keresztül
szemléli a múltó világot.
messze hordó irányzékon át nézi
a messzeséget.
az építményeket a tájban. a közintézmények fényeit.
beszívja a levegőt
tüdejét fölfújja. súlyát egyik kezéről
a másikkra helyezi.

³²⁴ CSORBA–VÉKÁS, i. m.

³²⁵ Jovan ZIVLAK, *Penge*, Újvidék, Forum, 1984, 33.

pont a térben.
az egyensúly ravaszsága. útközben minden
másmilyen arcot mutat.
lelkek a kertben. a dolgok lényege. képe
a térközöknek.
térkép fölé hajolva nagyon közel van szülőföldjéhez.
akkor az egyik asztalnál valamelyik sötét sarokban
istenhozzádot mond mindenkinek. a nyitott ablakon át
kevesebbet lát. a leeresztett függönyökön túl (vörös
mint a bíbor) éjjeli lepke mászik.
kemény könyvet a fej alá ez a módszere annak hogy
a hasonszórúek közelítsenek egymáshoz. és akkor ok nélkül
s részrehajlást igénylő kérdések nélkül
mindezt saját hangján számtalanszor
megismétli
és álomba merül.”

Az önéletrajzi írások alapján valamelyest rekonstruálható, miért érdeklődött Sziveri János az 1980-as évek első felében Jovan Zivlak iránt. A formafegyelem elsőrendűsége számított ekkortájt, ami elfordulást jelentett az avantgárd irányzatoktól, különösképpen az ingadozó szemléletű képzőművészeti törekvésektől:

„Majdhogynem egyik napról a másikra fordítottam hátat a képzőművészeti esszének. Az 1980-as velencei biennálé Apperto '80 elnevezésű tárlatán olyasmit tapasztaltam, ami teljesen összezavarta korábbi értékrendemet. A neoavantgárd esetében kimutatható a fejlődés, ami visszafejlődés is lehetne, hiszen az avantgárd irányzatosság megszűnéséhez vezetett. Azzal, hogy kiiktatta a tárgyi megnyilvánulást, s a pusztá ötletet emelte művészi »rangra«, a koncept art a művészet létét kérdőjelezte meg. A body art a művész életét is kockára tette, s az élet és művészet közötti határok kerültek ezáltal veszélybe. Tudjuk, hogy élet és művészet két külön dolog, s ha közöttük bárki eltörli a határokat, az csak a művészet halálát jelentheti, még akkor is, ha történetesen a művész az áldozat. Eddig tartott az én érdeklődésem. Az említett velencei tárlat infantilis művészetet jósolt a nyolcvanas évekre, ami nemcsak fölöttébb naiv eklektikájával, de mérhetetlen bárgyúságával is kiábrándítóan hatott rám. S ezzel már

nem kívántam foglalkozni. Mostanság csak olyan kiemelkedő alkotók érdekelnek, akiknek művészete fölötte van mindennemű irányzatnak.”³²⁶

Az utolsó mondat teljesen összecseng Jovan Zivlak saját szerkesztői filozófiájával és az aktuális izmusokról vallott nézeteivel, amelyekről egy napilap-interjúban beszélt:

„A kortárs irodalom modern törekvéseinek felkarolásában az egészséges középút hívei vagyunk. Az avantgarde-nak nem a radikális elképzeléseit valljuk magunkénak; mi sem áll távolabb tőlünk, mint az utóbbi években mesterségesen kiagyalt izmusok: konceptualizmus, body-art stb. S bár ezekről a kísérletekről is tájékoztatjuk olvasóközönségünket, elsősorban a mai élet jelenségeit korszerű formában szembesítő művek számára tartjuk fenn lapunk. Természetesen ideértjük a marxista kritika jelentős vívmányait asszimiláló irodalomkritikát is.”³²⁷

A művészeti elismerés mellett a baráti kapcsolat jócskán hatást gyakorolhatott Sziverinek a vers iránti elhivatottságára (az idézett szöveg további részében a hangjáték és a dráma összehasonlítása mellett említi a vers szigorúságát, pontosságát, befejezettségét, valamint azt, hogy „[l]íráválság? A világ van válságban, nem a líra.”³²⁸), hiszen miként Losonczi Alpár megjegyzi, „különlegesen meghitt viszonyt ápolt”³²⁹ a szerb költőtársával.

Annak oka, hogy a *Penge* nem váltott ki fokozottabb érdeklődést a Sziveri-befogadásban talán abban keresendő, hogy Jovan Zivlak első kötetétől kezdve a szabadvers mellett mélyen elkötelezte magát, és máig következetesen kitartott mellette. Versnyelve ráadásul programszerűen a közérthetőségben, a rövidségben, az egyszerűségben keresi az absztrakt tárgyiasságokat, az elvonatkoztatott egyetemes tartalmakat. Ezek következtében a Zivlak-művek szöveghű fordítása nem jelent olyan mértékű kihívást, mint a kötött formában írott verseké.

Felvetődik a kérdés, ténylegesen fordítható-e a szerb verssor magyarra? Számos Zivlak-költemény jelent meg magyarul, más-más fordítók tollából. A Sziveri János által alkalmazott megoldás, a tükröztetés mellett a szabadvers lehetővé teszi az *átköltés* poétikáját, amely a

³²⁶ ZALÁN Tibor, „Rehabilitáltak bennünket” [interjú], in REMÉNYI (szerk.), *Sziveri János művei...*, 412.

³²⁷ Valószínűleg mindezek az említett irányzatok jugoszláv interpretációjára értendők, a konkrét vizuális költészeti és az egyéb (neo)avantgárd lehetőségeket felhasználó epigonizmusokra. FÖLDEÁK IVÁN, A hagyomány az új mércéje (Írói portrék a Vajdaságból) [interjú], *Népszava*, 1978 november 18, 9.

³²⁸ Uo. 412.

³²⁹ LOSONCZI, *Megformált/tragikus ellenállás...*, 358.

fordítás műveletét az értelmezés gesztusával kapcsolja össze, és a körülírással rokonítható, új nyelvi perspektívákat nyit. Az átköltést Jovan Zivlak egyik legjobb fordítója, Fenyvesi Ottó alkalmazza, aki gyakran kötetlen formában ülteti át magyarra többek között a bshc (bosnyák, szerb, horvát, montenegrói) nyelvek szépirodalmát. Fenyvesi fordítása az allegória szétfeszítésére, expanziójára épül. Míg Zivlak verseiben a költő-próféta szólal meg, aki eljött szónokolni, mert muszáj neki, addig Fenyvesi lírai énje a *Villám* (*Grom*) című vers átköltésében ezen szónoklat hallgatójává és az ékes beszéddel előtárt víziók szemlélőjévé válik:

„Magasabb rendű életről beszélsz nekem, kedvesem
városokról, melyeken keresztül víz
csobog és a kiválasztott nép gondtalanul sétálgat ide-oda
tornyokról beszélsz, melyekről
zöldellő rétekre látni
és a pinty a lombok között reszelős
ujjongással a tengerről énekel
(...)”³³⁰

A kijelentés ereje révén az eredetiben a dolgok és a földet megrengető szavak az ironikusan értelmezett elrendezettség elve szerint konfigurálódnak: „ami feledésbe merült/ a sötétben létezik”. A Sziveri János költészetéből is ismert bagoly mint a költő-énekes metaforája átkerül a *Villám* Fenyvesi-féle átköltésébe („ő maga bagoly módjára rejtőzik”). Ugyanakkor hangsúlyos a szó-kés motívuma az eredeti, *Villám* című versben. Egy-egy átköltés más versekből származó allegóriákat szintén beépít, amilyen mondjuk a *Villám*ban a *fűszeres ételek* korai szubjektivitás-destrukciója: „s mindent beborít a fűszerillat/ elvezetve a megvilágosodáshoz.” A fentebb idézett megszólításban a megszólított objektivációja, szövegszerűsítése a vers további részében a költészet transzgresszív jegyeit építi be, mely mind Zivlak, mind Sziveri költészetének lényegi eleme. A Fenyvesi-átköltésében megszólaló lírai alany a poétikai erotizációhoz juttat közel, az önkiszolgáltatást az önreprezentációban oldván fel:

„(...)”
de én itt vagyok nyelvem sivatagába zárva
anyanyelvem reménytelen ölelésében
lélegzetteddel szívom magamba hónaljának kipárolgását

³³⁰ Jovan ZIVLAK, *Villám*, ford. FENYVESI Ottó <http://www.fenyvesiotto.hu/villam.html>

hallgatom ziháló keménységét
elborít a sötétsége
emberi testek viharába lök,
vére a kemény tarlóra emlékeztet
amelyen fényes fenevadakat kergettem
sója kimarja ajkaimat
miközben ő maga bagoly módjára rejtőzik
hogyan ott fejezhessen be énekét
ahol a szívét a villám kitépte.”³³¹

A Zivlak-lírával is fémjelezett új szubjektivizmusnak lényeges pontja a poétikai kontinuitás és diszkontinuitás. A kötött beszédmód feloldása, az új személyesség, az ironia és a banalitás a költői szerepnek az aktuális számbavételére, a társadalomban érvényesülő jelenlétének morális megalapozására irányulását jelentette inkább, mint a hagyománytörténet tagadását. A déli szláv költészet két jellegzetessége, az epikus vagy heroikus és a lírikus jelleg ugyanúgy artikulálódik ebben a poétikában, mint a tradicionális formában, melyben a folklorisztikus elemekben elmerülés meg a történelmi tapasztalatokban gyökerező versmérték és strófaterjedelem a nép minden aspektusának, összes érzelmének a kifejezőjeként szolgál.³³² A patetikus heroizmus sem új jellegű ebben a tekintetben, hiszen például Miloš Crnjaski-féle defetizmus már bejárta ezt az utat,³³³ de ugyanezt képviselte Sima Pandurovićnak a profán jegyekkel korreláló banalitásban felszámolódó individualitást feltáró és leleplező pesszimizmusa.³³⁴

A *Penge* címadás fordítói beavatkozást, átírást, szubjektivizálást feltételez, ha párhuzamot vonunk Jovan Zivlak köteteinek címei között. E választás valamelyest visszautal az 1970-es évek avantgárd légkörére. Parallel a *Szabad gyakorlatoknak* (1977) az anyagban való személytelen elmerülésével, a versírás materializálódásával, de felidézheti a *Hidegpróbának* (1981) a szóképekkel operáló létanalíziseit, bevágásait. A fordítói beavatkozást különösen kiélelti, hiszen ha megnézzük a Zivlak-kötetcímeket vagy akár a *Penge* válogatását, akkor a mindennapok elemző felfejtésének egy más, a beavatkozást sajátosan problematizáló formáját tapasztaljuk. Hétköznapi tárgyak, a legegyszerűbb cselekvések, szimpla megállapítások, az egyszerű ember kilátástalansága adják egy-egy ciklus és költemény megnevezését (*fűszeres ételek, szándálom megszorítom, a víz hideg, becsukom*

³³¹ Uo.

³³² Vö. Alex PREMINGER–Frank J. WARNKE–O. B. HARDISON JR., *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton, Princeton University Press, 2015, 902.

³³³ Vö. KONSTANTINOVIĆ, *Biće i jezik* 1, 350.

³³⁴ Vö. KONSTANTINOVIĆ, *Biće i jezik* 6, 6, 95.

az ablakot stb.).³³⁵ A hétköznapi lírai többletét, az állapotfelmérést nem véletlenül ezek a szövegek reprezentálhatták Sziveri János számára:

„(…)

ostromállapot van. tudom senkinek sem láthatom az arcát.

csak a légzést hallhatom a sötétben. de senki sem

lélegzik. a sötétben láthatom a tárgyak villanását.

ám senki sem birtokol tárgyakat.

várom hogy a varázsló visszajöjjön.

ha jön távolból érkezik.

ha megszólal azt fogja mondani: a messzeség az messzeség.

ismerem ezt a távolságot. ismerem ezt a megközelítési módot.

fattyú. kutya fajzat. ne szólj.

csukd be az ajtót és jöjj közelebb.”³³⁶

Az olyan kettőségek kibontása jellemzi e darabokat, mint az álom és a valóság, sőt ez a dialektika az, amely a kései Sziveri-líra létértelmezéséhez szemléleti alapokat és episztemológiai kapaszkodókat nyújt. A Zivlak-költészet ugyanis olyan előfutárhoz nyúl vissza, mint az egzisztenciális értelemben fanatikusan és fantasztikusan dialektikus felfogású Laza Kostić, akinél a poétika lélek harmadik állapotát jelenti: se nem éberség, se nem álom, hanem a kettő kereszteződésében megmutatkozó elragadtatottság.³³⁷

A Sziveri-líra transznacionális jellegzetességeit a déli szláv kötődésű előzmények és az utóhatások³³⁸ tanúsítják. Ezzel együtt nem állítható, hogy a *Penge* fordításával a nemzetekfelettségre törekedett volna Sziveri János. Sokkal inkább a költészet iránti mély elköteleződést támasztja alá, hogy Jovan Zivlak poézisének tanulmányozásába és magyarra átültetésébe kezdett bele. Fordítói válogatása és a változatlan tükröztetésének magatartása pedig a nagy művek iránti tiszteletét sejteti, melyet a legszűkebb lokalításban igyekezett megragadni. Jovan Zivlak a szerb-magyar kulturális kapcsolatoknak megkerülhetetlen kortárs

³³⁵ A *Penge* című kötetben a Zivlakról olvasható jegyzet nem említi az első, *Hajós (Brodar)* címen megjelent verseskötetet, a több kötet címét időrendben sorolja: *Esti iskola (Večernja Škola)*, *Bozót (Čestar)*, *Háromlábú szék (Tronožac)*, *Trépiéd* (franciául megjelent válogatás) és *Csiga (Čekrk)*. A *Penge* a *Háromlábú szék* és a *Csiga* verseiből készült válogatás.

³³⁶ ZIVLAK, *Penge*, 11.

³³⁷ Vö. KONSTANTINOVIC, *Biće i jezik* 4, 137.

³³⁸ A Sziveri-líra szerb nyelvű áthagyományozódására figyelhetünk fel például Simon Grabovac egyes verseiben. Erről lásd: SAMU János Vilmos, *A beomló eksztázis szubjektuma (Simon Grabovac verseinek nyelvfilozófiai horizontja és kapcsolódása egy Sziveri-ciklushoz)*, in CSÁNYI (szerk.), *Bal-Kánon...*, 123–140.

alakítója, a *Penge* által pedig (néhány más igényes versfordítása mellett) egy terjedelmesebb válogatás reprezentálja e szerb kiválóság opuszát a magyar olvasóközönség számára.

10. „reám kényszerítettétek a formát/ hordom vállamon Petrarca szobrát” (Mintakövetés és létmagyarázat a Sziveri-sonettekben)

10. 1. (Anti)műfajok a Sziveri-költészetben

Sziveri János *Hidegpróba* (1981) utáni lírájában a korábbinál nagyobb figyelmet fordított arra, hogy felmérje a kínálkozó műfajok alkalmazhatóságát. Egyes kísérletek inkább alkalmi jelleggel bukkannak elő, mint a népdal, ballada vagy az óda számbavétele. Velük szemben a szonett, bár eleinte szintén eseti jellegű, idővel meggyökeresedett munkásságában: a kései kötetekben immáron ciklusokban tűnt fel, s a formakísérletek területén fokozatos elmélyülést mutatott. Ennek ellenére ez a versforma mostanáig nem kapott különösebb figyelmet a recepcióban, vagy amennyiben mégis, akkor a műfajparódia vonatkozásában esett több szó róla. Nem független ettől a sajátosságtól, hogy líraszemléletére a depoetizálás és a formafegyelem kettősége jellemző. Ez a duplexitás az igenlés és a tagadás, a hit és az elhagyatottság határmezőihez illeszkedik; élet és halál között húzódó törésvonalai a költői identitással állnak szoros kapcsolatban.

A recepció több alkalommal szándékolta megválaszolni a látszólagos feloldhatatlanságot.³³⁹ Thomka Beáta például a tudatosság és a kényszerűség pólusaihoz alkalmazkodást emelte ki: „A dialógustöredékek, asszociációsugalmak csupán jelzetei az olvasatnak, melyet a Bábel költője számára a magyar líratörténet múltjának és jelenének kimeríthetetlen tárháza képvisel. Konokságában, mellyel kitarzott a kötött rímes formakincs gazdagítása mellett, pillanatokra anakronizmust is érezhettünk, melynek lényegéhez azonban mintha most kerülnénk mind közelebb. A formai-gondolati letisztulással, elmélyüléssel és magasba emelkedéssel ugyanis egyenes arányban gazdagodott Sziveri János versalkotó eszköztára a grammatikától a szemantikáig, a metrikától a retorikáig.”³⁴⁰

A pályáiv ekkori alakulásába szervesen illeszkednek a szonettkísérletek, melyek meghatározó szerepet töltenek be az életműben. Ennek szemléltetéséhez a kontextuális

³³⁹ Szkárosi Endre vetette fel a klasszikusodás gondolatát még a *Hidegpróbáról* írt kritikájában, amely kapcsán Csehy Zoltán felvetette a paradoxont, miszerint „Sziveri klasszicizmusa a hagyomány deklasszálódása révén őrzi meg a hagyományt”. CSEHY Zoltán, *Buzi az uszodában (Homofóbia mint politikai allegória? – egy Sziveri-sonett ambivalenciái)*, in CSÁNYI (szerk.), *Bal-Kánon...*, 44.

³⁴⁰ THOMKA Beáta, *A formafegyelem megszenvedettsége*, in REMÉNYI (szerk.), *Barbár imák költője...*, 44.

előzményeket és a szonetteket megelőző lírai (anti)műfajok alakulástörténetét érdemes figyelembe venni.

A *Dia-dalok* (1987) a Sziveri-líra sok értelmezője szerint az egyéni, ironikus költői nyelv kiteljesedését hozta be az oeuvre-be, azt az elgondolást, hogy „a *Dia-dalok*ban talált rá arra a formára, amely döntő módon határozta meg későbbi munkásságát”, s nagyjából egyetértés uralkodik arról, hogy ez az alakzat nem más, mint az irónia, a „groteszk materializmus sajátos, öntörvényű módja[.]”³⁴¹ Ennek előzménye pedig az *Új Symposion* szerkesztőségének leváltása volt, ami a főszerkesztő Sziveri János számára munkanélküliséget és a publikációs letiltást eredményezte, s ennek következtében csak 1987-ben jelenhetett meg e könyve. Sziveri „[m]iközben a szerkesztői bürokratizmus útvesztőiben bolyongott, költői estjein üdítő színészi játékot produkált, az asztalra ugrott, hogy ironikus pátosszal szavaljon, ezenkívül hangvariációkkal, vizuális megoldásokkal kísérletezett. Valójában újraírta a vajdasági magyar irodalmi est fogalmát, megszállottan foglalkozott a szonettel, miközben egzisztenciális gondok kínozták.”³⁴²

A *Dia-dalok* értelmezéséhez alighanem elengedhetetlen ennek az élettörténeti szakasznak a figyelembevétele. A *Hidegpróba* tudatos érzékenységgel és formaszigorral építkező Sziverije, meghurcoltatása és megaláztatása után, sokkal mélyebben éli meg az intézményes és bürokratikus beágyazottságát. Ez a verstartalmakban, az allegorikus szerkezetekben, az önreflexív és szubverzív beszédmódban egyaránt megmutatkozik: „Az irodalomnak mint a szakmai közösség által működtetett hatalmi rendszernek az elutasítását kell látnunk Sziveri költői döntései mögött, amelyeknek az előjelei már a második kötetben megmutatkoznak, a harmadik kötettől pedig meghatározzák ennek a költészetnek a kereteit.”³⁴³

A személyesség felfokozott jelenlétét hozta magával a gyűjtemény. Részben innen ered a Sziveri-jelenség létrejötte, a napjainkra megszilárdult kultusz, melyre legalább akkora figyelem irányul, mint a poétikai teljesítményre.³⁴⁴ Az *Új Symposion* harmadik nemzedékével történetek akarva-akaratlanul is egy körülhatárolható és értelmezhető költői szereppel azonosulást kényszerítettek ki, amely a száműzöttségben és az ironikus felülkerekedésben ragadható meg. „A vajdasági magyar irodalom legendás, legprogresszívebb irodalmi lapjának, az *Új Symposion*nak a főszerkesztőjeként az életmű is valódi legenda részévé vált, amelyet

³⁴¹ LOSONCZ, *Megformált/tragikus ellenállás...*, 354.

³⁴² Uo. 346.

³⁴³ LADÁNYI István, „én (én, mint Én)” (Szabadulásgyakorlatok a „költői én”-be zártságtól), *Tiszatáj*, 2014/1, 109.

³⁴⁴ A Sziveri-kultuszról és -kánonról tanulmányt írt többek között Németh Zoltán, Novák Anikó, Csányi Erzsébet, Pintér Viktória, Ladányi István, Nemes Z. Márió, Harkai Vass Éva és Förköli Gábor.

tovább erősített a politikai okokból történt leváltástörténet is. Ehhez társul az a tapasztalat, hogy a Sziveri-életmű a generációs alapú kanonizációból is kivette a részét, hiszen egy olyan nemzedék tagjaként került be az irodalmi köztudatba, amelyhez az irodalmi nyelv modernizálása kapcsolható.”³⁴⁵

A kultikus, szakrális beszédmódot és értelmezői attitűdöt sok kritika éri. Ennek kapcsán olyan felhívások hangzanak el, hogy ne kezeljük „egydimenziós kitaszított költőként”³⁴⁶ és „az őt körülvevő zaj, értelmezési buzgóság ne fabrikáljon belőle áldozati botrányhőst, amelyet valamely múzeum léghűtött termében mutogatnak.”³⁴⁷ A felfokozott személyesség megkerülése céljából hasznosnak bizonyulhat, ha az elemzés előtt számba vesszük azt a nyelvfilozófiai horizontot, amelyet próbált megteremteni, mégpedig egy értelmezhető, beazonosítható szöveghagyomány aktualizálásával.

10. 2. A kihágás nyelvfilozófiai horizontja

Ha megvizsgáljuk, hogy költőnk milyen poétikai, intertextuális és retorikai eszközállományt fogott hadra ahhoz, hogy reflexív potenciállal bíró költői szerepet teremtsen, akkor egy jól körülhatárolható foucaultianus magatartás kirajzolódását érhetjük tetten. A *Dia-dalok* bár nyíltabb kritikát gyakorol, beszédmódja mégsem különbözik gyökeresen a korábbi kötetektől, inkább továbbformálja azon stratégiákat, melyek kijelölték e költői nyelv demarkációs vonalait. Utalásokkal, mottókkal, allegorikus szerkezetekkel adott a korábbiakban keretet a kívülállás, a barbárság és a másság szemantikájának. Ezzel összhangban „ontológiai jelzésként”³⁴⁸ egy olyan szöveghagyományba pozicionálja magát, amely félreérthetetlenül a kihágásra, a határsértésre utal: François Villon, Marquis de Sade, Jorge Luis Borges, Konsztandínosz Kaváfisz, József Attila stb. Jól beazonosíthatók ezen kívül a mű kontextusát egyértelműsítő társadalmi szereplehetőségek, tehát az autoritatív struktúra által behatárolt szimbolikus szövegmezők: az állampolgár, a munkás, a proletár, a kisebbségi, a homoszexuális, a kártékony elem stb. léthorizontja.

³⁴⁵ NÉMETH Zoltán, *Hálózatelmélet, kánon, regionalitás (Sziveri János helyének hálózatelméleti értelmezése a kortárs magyar irodalmi kánonban)*, in CSÁNYI (szerk.), *Bal-Kánon...*, 51.

³⁴⁶ KONTRA Ferenc, „A múlt pora elménkre rászáll” (Sziveri Jánosra emlékezve), *Kritika*, 1990/4, 2.

³⁴⁷ LOSONCZ, i. m., 346.

³⁴⁸ Michel FOUCAULT, *Nyelv a végtelenhez*, ford. SUTYÁK Tibor, in M.F., *Nyelv a végtelenhez*, Debrecen, Latin Betűk, 2000, 63.

A kívüliség gondolata Michel Foucault filozófiájában a reprezentáció és a diskurzus uralkodásából kiszökő nyelv használatára vezethető vissza, amely az üresség terében, önmagától a bensőség helyett egy szélsőség felé eltávolodva fedi fel saját létét. Olyan egzisztenciális, ismeretelméleti formáról van szó, „amely minden szubjektivitáson kívül helyezkedik el, hogy mintegy kívülről felvillantsa annak határait, kimondja a lezárulását, felszíkraztassa szétszórtságát, s csupán lebírhatatlan hiányát ragadja meg, amely ugyanakkor megtorpan minden pozitivitás küszöbén, korántsem azért, hogy megalapozza vagy igazolja, hanem, hogy megjelje a teret, amelyben kibomlik, a helyéül szolgáló űrt, a távolságot, amelyben kialakul, s amelyben, amint rátekintünk, elmosódnak a közvetlen bizonyosságok.”³⁴⁹ Azt identitást alkotó, illetve a róla konstruált elvek, képzetek, határozatok újra átgondolását eredményező ön-pozícionálás szerveződik meg, a szétszóródásban megjelve az önazonosságot. A szubjektum „saját határvidékére érkezve kitör önmagából, radikálisan kétségbe vonja magát.”³⁵⁰

A részesedés és a kívülállás, a parodisztikus formai elemek, a jelentések ironikus kifordítása a *Dia-dalok*ban a kívüliség és a másság variációt teremtik elő:

„(…)

sarló end kalapács
életem felemás
belépek és kilépek
néha meghalok néha meg élek

(…)”
(*Punktum*)

Élőbeszédszerű nyelve a forma alászállását, lefokozását hozza, ám semmiképpen sem veszítenek tekintélyükből a lírai műfajok. Hiszen a szubverzív kinyilatkoztatást „a tarka trikóban előlépő költő a tömegkultúra irodalom alatti rétegekbe zuhant, manírosra hangolt, sőt látszólag elcsépett, ám kivétel nélkül mindig mesteri erudícióval újjászerveztett és felpézsdített műfajaiban (ballada, ide-óda, röppentyű, idill-dal, tömegdal, szatíra, algorismus,

³⁴⁹ Michel FOUCAULT, *A kívüliség gondolata*, ford. ANGVALOSI Gergely, in M.F., i. m., 101.

³⁵⁰ Michel FOUCAULT, *Előszó a határsértéshez*, ford. SUTYÁK Tibor, in M.F., i. m., 84.

sláger, bagatell, plágium, natúr-szelet, művedlés), megtévesztően egyszerűnek, könnyednek tűnő ritmuselvek, prozódiai és rímtechnikai megoldások alkalmazásával viszi véghez.”³⁵¹

Az így bejáródó formahasználatot egyúttal ontológiai szkepszis jellemzi. A kötet létösszegző költeményének³⁵², *A péterváradhi hídnál alkonyodiknak* a strófái a „nincs többé mély”, az „egyremegy” és a „nincs még csönd de zaj sincs” hangulatát terjesztik ki a hiábavalóság, a romlás képei segítségével:

„(...)

a híd alatt hajó püffed mint a hulla
hasa alján hordja
együtt a folyóval fél európa piszkát
(...)”

Az egyén cselekvőképtelensége, célnélkülisége és reményvesztettsége hallatszódik ki mindenünnen, ami egyre inkább a határállapotok felé tereli a költőt. Az egzisztencialista líra olyan határhelyezetei³⁵³ rajzolódnak ki, mint a szorongás, a szenvedés vagy a halál, ezáltal a magyar líra hagyományban kirajzolódó versszerkezeti előzmények horizontja is szűkül. A létnarratívák helyett egyedül a poétikai kontinuitás marad fenn a *Dia-dalok* után. Ez az, ami már nem a kiszolgáltatottságát a környezetén számonkérő költő hangja, hanem az élővilágba, természet rendjébe helyeződik át a cselekvés. Visszatérő kép nála a piszkító madaré, ami az átértékelés megjelenítése:

„(...)

mögöttem bogarak
meg motorok zúgnak sziréna bűg
szerda van
s szemetelnek alá fönről a madarak
mozdul agyamban jópár
szentencia-akarat

³⁵¹ VIRÁG Zoltán, *A test alkímiája...*, 198–199.

³⁵² Vö. CSÁNYI Erzsébet, *Az elvont világ leföldelése (A költői kód átalakulása Sziveri János költészetében)*, in Cs.E., *(Lírai szövegmezők)*, Újvidék, Vajdasági Tudományos és Művészeti Akadémia, 2010, 47.

³⁵³ Vö. KÁLECZ-SIMON, i. m., 93–104.

(...)”

A líratradícióhoz kapcsolódása az, amely esztétikailag kiemeli e textust a körülötte lévő sorából. A dal és az „esztrádhangulatú lefelé stilizálás”³⁵⁴ formai elégtelensége néhol megmutatkozik a kötetben, a szenvedés kimondhatatlansága és a refrénszerű, parodisztikus túlhangsúlyozás feloldhatatlan ellentéteteket keletkeztet. Ilyen például a *Röpke nyáreleji fagyok* „a fazékban főnek/ a gatyák” kezdősorának refrénszerű ismétlődése, az allegória túlírása. A túlhangsúlyozás megköti azon képsorokat, amelyek jelentős távlatokba helyezhetnék a szenvedés-toposzokat (a Pilinszky János-i, József Attila-i kötődésűeket). Ilyenek a következők: a „*mindenem van – még sincs semmim*” (kiemelés az eredetiben), a „katolikus naptár/ előttem a rongyolódó falon” vagy a „deszkaajtón át lesem/ az udvart a kertet/ hol gyermekkoromban szeretettel vertek”.

10. 3. Variációk a regionális beágyazottságra

A Sziveri-szonettekben felmerülő kétségek feltérképezéséhez Rajan Barrett monográfiájához fordulhatunk, aki a komplexitáselméletre építi kutatási modelljét, a szonett történetét vizsgálva. A kutatót a *self* leképeződése érdekli, és ennek metaforáját látja a több mint 700 éves versszerkezetben, a *self* fraktális természetét úgy mutatván be, mint egy élőlény állapotát annak különböző kombinációiban és komplexitásában. A szonett magába foglalhat olyan tapasztalatokat, témákat, amelyekkel a humán szubjektumot alkotó *self* az elme, a test a világ és a nyelv határvonalait lefedően tárgyalható.³⁵⁵

Sziveri János először a *Dia-dalok*ban kezdett el kísérletezni a típussal. A kötetben megjelent szonettek közül kettő az aktuális tartózkodási helyhez, a száműzetés egyik állomását jelentő Temerinhez kötődik. A „Rómából Tomiba”³⁵⁶ száműzött beszédalany szólal meg „[a] lét közösségi szintű hasadás-jellegét érzékeltető, groteszk identifikáció”³⁵⁷ keretében (*Medve a temerini határban, A limesek felé*). A megénekelte tartalmak a *Dia-dalok*at meghatározó és egzisztenciál-ontológiai mélységgel bíró kihágás metaforikájához kapcsolódnak. A regionális

³⁵⁴ CSÁNYI Erzsébet, *Sziveri és Popa...*, 70.

³⁵⁵ Vö. Rajan BARRETT, i. m., 63–64.

³⁵⁶ MATUSKA Márton, Száműzötnék szállásadója, *Új Symposion*, 1990/3, 32.

³⁵⁷ Vö. FARAGÓ Kornélia, Táguló formák, megbontott struktúrák, hasadás-metaforák (A versbeszéd útja a radikális ellenállásig), *Tiszatáj*, 2014/1, 101.

hatalmi viszonyok szerkezetét, a hatalommal nem rendelkezők meggyötrését jelenítik meg. Kiemelkedik ebből a szempontból a kötet *Buzi az uszodában* című szonettje, melynek kapcsán az érintett versforma politikai allegóriájáról Csehy Zoltán írt átfogó tanulmányt.³⁵⁸

Ha a szerkezetváltozatok kizárólag a paródia funkcióját töltik be, akkor a tartalom eluralja a formát. Erre utal Förköli Gábor az egyik szonett, a *Medve a temerini határban* kapcsán: „[e]zen a ponton bizony be kell vallani, hogy Sziveritől a szentenciózusság, a fásaszto rímekre kihelyezett bon mot-k sem teljesen idegenek. Ha a magára öltött költői szerepmaszkok értelmezése felől nézzük az ilyen verseit, ezek a kirívóan elhelyezett, látszólag olcsó fordulatok is működni kezdenek. De ha kiragadunk párat közülük a szöveggörnyezetből, máris előttünk áll az a Sziveri János, aki – mint ahogy ars poeticáját Tolnai meglehetősen kisarkítva értelmezte – tényleg erkölcsi ítéletek, morálfilozófiai gondolatok rímes formájaként használja a költészetet[.]”³⁵⁹

A *Szájbarágás* (1988) az első Magyarországon kiadott Sziveri-kötet, mely zömében a *Hidegpróba* és a *Dia-dalok* válogatott verseit tartalmazza. Amennyiben a Gondolat Kiadónál 2011-ben megjelent életműkiadásban olvassuk a Sziveri-összest, a *Szájbarágás* címen kizárólag az addig publikálatlan versekkel találkozunk, melyek alapján könnyen kivehető, milyen irányba mozdult el az alkotó. Főként szonetteket írt ekkortájt.

Lábadi Zsombor olvasatában a *Szájbarágás* darabjai „is sokkal inkább a Dia-dalokban található tematika retorikai-poétikai újraírását jelentik, mintsem egy teljesen különálló szövegvilágot.”³⁶⁰ A kezdeti kísérletek valóban sugároznak némi szkepticizmust, esetlegességet, ami arra utalna, hogy „nyilvánvalóan nem a mesterségbeli tökélyt hivatottak képviselni ebben az egzisztenciális kontextusban, hanem az identitásproblémák megfogalmazására kínálnak alkalmat”, és „[a] szonettforma a *Szájbarágás* kötetben a hagyományos tematikától eltérően az ideológia és a disztópia (negatív utópia) radikális összeegyeztetéséből jön létre.”³⁶¹ A monográfus figyelmen kívül hagyja ugyanakkor az apró elmozdulásokat, amelyek a szonett egyre tudatosabb művelésével, ciklusba rendezésével reprezentálódnak. Immár nem választásból lett barbárrá a költő, kívülállása magától értetődik, szükségtelen a nyelvfilozófiai távlat fejtegetése.

A *Szájbarágás* az átrendezés, bővítés, mélyítés, szigorítás következetességeivel a kompozíciós elrendezésnek szentelt tágabb teret. A rekontextualizáció, javítás, túlhaladás,

³⁵⁸ CSEHY Zoltán, *Buzi az uszodában...*, 37–48.

³⁵⁹ FÖRKÖLI Gábor, Kell-e nekünk Sziveri János?, *Puskin Utca*, 2007/2–3, 24.

³⁶⁰ LÁBADI, i. m., 105.

³⁶¹ Uo. 108–109.

elégedetlenség a költő friss felismeréseivel kerülnek összhangba, és ismételten a metamorfózisra, a narratív igényességre fektetnek hangsúlyt. A szonetteknek ilyen jellegű alkotásmódja a megkerülhetetlen előzményét, Szabó Lőrinc *A huszonhatodik év* című kötetét idézi meg, „aki a halál kémiájából felidézett szerelmet végül is testes valóságként éli át” legjobb szonettjeiben, és az „ellentétek kompozíciós elvét” követi, amely „nem a középkori retorikán iskolázott Petrarca tételekbe rendezett architektúrája, hanem élénk gondolatváltásainak, belső hullámozásának már szinte költőnk természetévé vált dialektikája.”³⁶²

Ezek az alkotások finoman illeszkednek a magyar szonettformának a Szabó Lőrinc hozta átalakulási menetébe. Legközelebb Tandori Dezső és Petri György szonettjei állnak, akiknél „ars poeticussá válik a szonett, a lírai öntudat egyik legfőbb verstani megnyilvánulási formájává.”³⁶³ A Petri- és a Sziveri-költészet között számos lényeges párhuzamra mutattak rá az elemzők, minthogy „mindkét életmű művészet és ideológiai tér, személyiség és hatalom viszonyának tisztázására, újragondolására tesz kísérletet.”³⁶⁴ A szemléleti hasonlóságukról árulkodik az a mindkettőjükre jellemző sajátosság, hogy a szonett „eleinte semmilyen, majd egyre nagyobb jelentőséggel bíró versképletként tűnik föl, vagyis az életműben előrehaladva egyre nagyobb teret nyer.”³⁶⁵ Az említett költőkhöz képest Sziveri János fokozottabban ügyel a kötöttségekre: kizárólag a Petrarca-féle formát használja, 4/4/3/3 strófafelosztást, az ötös és hatodfeles jambust. A *Szájbarágás* szonettjeinek a két kvartinája többnyire ölelkező rímű (*abba-abba*), néhány esetben olvasható kereszt- és párosrím, míg a tercínák lazábbak, variábilisek ebből a szempontból, ügyelvén arra, hogy megmaradjon a rímelés a két strófa sorai között.

A *Szájbarágás* kötet *Balkáni kesergő* ciklusának szonettjei megismétlik a *Dia-dalok*ban felfokozott költői szerepre vonatkozó reflexiót:

„(…)

jegyezzük föl cserébe a hatást
amit kivált a fondorlatos képlet

³⁶² RÁBA György, *Szabó Lőrinc*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1972, 159.

³⁶³ A szonettkutató Pataky Adrienn a már említetteken kívül Kovács András Ferenc és Parti Nagy Lajos néhány szonettjét definiálja a magyar (poszt)modern szonett példajaként, melyek a szöveg materialitását és a hang közvetítő szerepét tematizálják. PATAKY Adrienn, *A (poszt)modern szonett önreflexivitásának néhány példája*, in SZÁVAI–Z. VARGA (szerk.), i. m., 201, 203.

³⁶⁴ SZABÓ Gábor, *Álompolgárok Tesz-vesz városban (Ideológiai rétegek Sziveri János és Petri György lírájában)*, in CSÁNYI (szerk.), *Bal-Kánon...*, 26.

³⁶⁵ HORVÁTH Kornélia, *Petri György költészete...*, 123.

(...)”

(*Coitus interruptus*)

A rímek szintén a referenciális olvasatot erősítik, hogy az *Állat-világ* záró tercinájában jól beazonosítható utalással az *elv-társulat* és a *plebsz mulat!* sorvégek hadd csengjenek össze. A ciklus társadalmi beágyazottságát nyomatékosítja, hogy helyet kapott benne a már említett *Buzi az uszodában* tizennégy sora.

A *Csodagyerekvers* metapoétikus gyakorlatozás, a formakötelezettségek mutatványa arról, milyen szabályokhoz igazodik a tollforgató, akit testileg, szellemileg és lexikailag is megképeznek a szójátékok, a rímek és a verslábak:

„(...)

valamit költ is bizonyosan költ ő
képződnek a képzők -ondó -bendő
torkon feszül a hadi-nyakkendő –
vezényszavalgat az ünneplő költő

(...)”

A lírai én a forma ismétlődéseihez ragaszkodik, önmagába záródó strófaszerkezethez és az ölelkező rímhez, és eme logikából adódó felcserélhetőséghez igazodva kerekítvén ki reflexióját:

„(...)

fenn tartja – kézzel – így segít a fajon
majomszabású ember embermajom

(...)”

Az *Állampolgárok* ciklus korábbi költeményeket tartalmaz, ugyanakkor egy szonettel bővül, amely a helytörténetbe ágyazza az (ön)szemlélődést, rokonítván az elárult szubjektumot előképeivel. A *Pannon fateknő*, A *Couleur* lokálban vagy az *Állampolgárok* a lokális beidegződések és perspektíváik csipkelődő továbbírásai:

„(...)”
íme értve-megnemértve magát
Kosztolányi és Brenner doktor a Csáth
(...)”
(Tájéleíró költemény)

Már a *Hidegpróbából* átemelt versek jelzik, hogy a tapasztalat elmondásának formai feltételei nem merülnek ki a *Dia-dalokból* már ismert balladavariációk, paródiák, dalok és ellendalok normatív ideológiától átfűtött nyelvhasználat inverziójában. A benső felé fordulás és a rituális szertartás alkalmi a kimondhatatlanná válás felé tendálnak, miként a *Hidegpróba* új kontextusba került *a. m.* zárata tanúsítja:

„(...)”
ettől függ: leszünk-e akarat-szövedékek,
forgolódó koponya-pipacsok. Értsd meg miért
mindez;
Istenhez mérhetők e dísztelen legvégső imák”

A ciklusban a forma, akár mint rom, akár mint emlékhely, túlnő a fizikai léten, a testi valón. Az első kompozíció, a *Ma vie* versbeszélőjét már a közvetlen környezeten túli tartomány képzelet foglalkoztatja, az *Újszövetséghez* és az eredendő bűnhöz térvén vissza. A Tandori-szonettek emlékeztető gondolatjeles megszakadásokkal, enjambement-okkal tűzdelt sorok az esendőséget is bevonják. Az első kvartina a rendszert és az átértékelő költőt a maguk valójában jeleníti meg, míg a második már a fizikai volton túli formát keresi, a lélek, a földreszállt fiú képében:

„Rendezzük el, amit elrendezni kell.
Takarítsuk ki e ronda boltot.
A romlott részeket jegyeztessük fel,
lajstromozzunk követ, belet, májfoltot.

A kisebb-nagyobb tételből összeáll
mindig valami szokatlan rendszer –
lágyan, mint a lélek a testből ha elszáll.
Sejti csak ezt a révült gyermekember,”

A két tercina már az időt problematizálja, a jelenvalóság (a metapoétikus beékelést leszámítva) kitágított térbe helyeződik immáron, mintsem egy zárt rendszer struktúrájának visszatükröződése lenne. A grammatikai alany helye beazonosíthatatlan a bűnösség és a kárhozat örökkévalóságában:

„aki voltam, s ki itt nyugszik bennem
holtan és majdan új életre vár —
Miért kizárólagosnak lennem

– dolgunk végeztével a bazár bezár –,
ma sínylem amit a gyermek vétkezett,
a világra hogy előttem érkezett.”

A Zalán Tibornak ajánlott *A rombolás előképei* még felvillantja a „rang- s rendbeli párhuzamok”-at, a munkás és a költő struktúrabeli különbségeit. A Jovan Zivlak-féle metapoétikus hasonlattal élő *Ételízestő szonett* túllép a testi való regionális kötöttségein, az álom és a valóság közötti deklaráltan *idegen*-léten, az *Ünnepjavító* pedig az „élők és a holtak viszonylatában” mozog, ahol Isten hiányát vagy az ördög jelenlétét tapasztalhatni: „e rebbenő világtalan ábrán/ időközönként felépül a Sátán” (*Ünnepjavító*); „összetartja még csintemet-csontomat/ a föld ördögfi integet simogat/ nem segít utolsó kenet hittan” (*Epitáfium kontra szonett*). Ez utóbbi a *Ma vie*-hoz hasonlóan formálódván, az állapotfelmérő négysoros szakaszok felől haladván a létbizonyosság és a hitvallás meggyőző akusztikájú kidomborításához érkezik.

A *Szervező testet ölt* hasonlóan funkcionál, aktivizmusa a metapoétikus nyitánytól („megmaradok a műfajon belül”), a költői (ön)reflexión (a Szervező szeme újra felragyog –/ jó tudni: ugyebár ez is én vagyok”) és a spirituális rezdülésű („szárnyam tépdesei a mennyei csipesz/ megtáltosodott Szent Mihály lova”) tercinán keresztül mozdul el a korporális és azon túli létezés-stratégiák felé:

„(...)

holtában annyi: egy élőt kitesz —
a halál útjain el ne feledd
egyazon testben rejtőzöm veled”

A mondottak ciklikusan érintik mind a hitvallást, mind a fizikai-testi léttől elszakadást, a valótól eltávolodás, az allegorikus máshol-lét, az álom, a halhatatlanság, a menny/pokol felé közeledés formájában. A testi jelenvalóság élménytömbjei ugyanakkor a közösség viszonyainak újraértékelését és átminősülését is beillesztik a szerelmes (*Fosztó, képző*) vagy az alteregó (*Nektár és ambrózia*) figurájának közvetítésével.

A narratíva lépcsőzetes kiterjesztései a földi és a mennybeli lét Pilinszky Jánosára, valamint a rend és pusztulás József Attilájára hajaznak. Ugyanezeknek a szervezőelveknek, a törésvonalaknak hangzás- és szövegszerű tapasztalatát Petri György szonettjeiben a szomszédos szótagidő-felcserélései (anaklázisai) sugározzák.³⁶⁶ Sziverinél jellemzőbbek a tipográfiai eljárások, a dőlt betűk, kötőjelek, beékelések, áthajlások, zárójelek, mondattörések. Ezzel együtt nála is található példa az „Arany és József Attila hagyományát”³⁶⁷ követő choriambusra, jelesül amikor az *Epitáfium kontra szonett* záró tercínájában az első sor váltásai a létontológiai szakadást erősítik fel:

„(...)

törnek a förgeteges lélek-hegyek
isten akiben valamennyit bíztam
Nietzsche szerint halott – most mit tegyek”

A *Mi szél hozott?* (1989) szintén tartalmaz egy szonettciklust. Magyarországon kiadott versgyűjteményről van szó, amely az időmértékes verselésben otthonosságot érlelte tovább. A hangzásra és artikulációra, a szóetimológiára és a heteronimákra mint a jelentés és a megértés (beszéd)szervi és tudati alkotórészeire, a triviális és a transzcendens határjelölőkre kihegyezettség dominálja a strófaszerkesztését. Ennek megfelelően a szonettek erősen metapoétikus jellegűek. Az újraértékelés, a műfajtörténeti gondolkodás és a felszabadítás kíváncsiságának deklarálásával indul a szonetteket tartalmazó *Parázna idők* ciklus. Az *Ellenszél* az egzisztenciális bekerítettséget a kényszer és a diszkontinuitás páros szorításának paradoxialitásában jelenetezi:

³⁶⁶ Vö. HORVÁTH, *Petri György költészete...*, 124.

³⁶⁷ Uo. 124.

„magamat sem merem már letegezni
reám kényszerítettétek a formát
hordom vállamon Petrarca szobrát
egyre nehezebb így lélegezni

homokszemeket látok elperegni
nyáron viselem a téli ruhát
állig begombolva a ballonkabát
nem tudom szorítását megszeretni

Shakespeare – Kazinczy – Szabó – egyremegy
a pusztá gondolattól is regemek
ne kösse meg a vers a költő kezét

szökdösöm előre ha veszem neszét
s maradok nyilván addig ilyen dúlt
míg nem hallom: a szonett felszabadult”

A bőr védőhámja és a tárgyi kiegészítés, a ruha az, ami metonimikus kapcsolatot teremt az irodalmi tapasztalattal (formával) és a fiziológiai (ön)tapasztalással, miként az idézet nyilvánvalóvá teszi. A személytelen főnévi igenevek és a tárgyragok visszatérő rímeltetése a cselekvőképeség hiányát és a forma szemantikai jelentőségét emeli ki. Ez az alkotásmód a kötet sajátja: a vallomásos beszédhelyzetnek az allegorikus képvilággal megfeleltetése, mely az apokaliptikus beszédmód térnyerésével³⁶⁸ áll szoros kapcsolatban. A poétika és a politika feszültségére redukálható eljárásra felfigyeltek a kritikusok: „A megformáltság itt különösen azért fontos, mert olyan egyhúrú költészettel állunk szemben, amelyben a megsemmisülés képei, a betegség tapasztalata a világ totális manipuláltságát, a jószándék ellentmondásosságát fejezik ki.”³⁶⁹ Ennek alapján két szélső pólus különböztethető meg: „Az egyik pólus köré a közvetlenül vallomásos megnyilatkozások, tehát az én-líra darabjai csoportosulnak. Ezekkel ellentétben az átvetésekre, a tárgyas-szimbolikus alkotásmód eredményeire kell felhívunk a figyelmet.”³⁷⁰ Ugyanakkor jelentősége van a lírai autoreflexivitásnak ebben a poétikában. A második tercina, miközben a szonett hagyomány érvénytelenségére utal ironikusan, felsorolja a nagy elődöket. Annak ellenére, hogy William Shakespeare neve felmerül, a ciklus

³⁶⁸ Vö. LÁBADI, i. m., 128.

³⁶⁹ VAJDA Gábor, A szellem születése, *Új Symposium*, 1990/289–300, 44.

³⁷⁰ Uo. 44.

szonettjei továbbra is a Petrarca-féle tradíciót követik, és lényegében megismétlik a *Szájbarágás* szonettjeinek konstrukcióját: a szigorú 4/4/3/3 tagolást, amelyek ötös és hatodfeles jambikus lüktetésűek.

A szonettek előfordulása nem értelmezhető az alkotópálya éles görbületeinek és fordulatainak figyelembevételével. E kötött versszerkezettel kísérletezés olyan része a Sziveri-életműnek, amely mindinkább a formaszigor kiterjesztésére, a költői munkálkodás elmélyítésére adott teret. A *Bábel* (1990) kötet szonett-ciklust ugyan nem tartalmaz, ám külön-külön előfordulnak benne ebben a formában íródott alkotások. A formatani vértettség, a mesterségbeli tudás ékes bizonyítéka, hogy William Shakespeare-i mintára született szonett is található a kötetben (*Egy körmönfont Heroldhoz*). 2020-ban eddig publikálatlan Sziveri-versek jelentek meg a hagyaték tüzetes feldolgozásának köszönhetően. Ezek között található a *Harmat* című shakespeare-i szonett, amely „1988–1989 körül íródott, a *Mi szél hozott?* (1989) és a *Bábel* (1990) kötetek verseivel egy időben.”³⁷¹

³⁷¹ MELHARDT Gergő, Jegyzet Sziveri János verseihez, *Jelenkor*, 2020/3, 281–283.

11. Veszteségtapasztalat és együttssenvedés (Kiegészítések a *Bábel* (1990) organikus formatanához)

11. 1. Modernitás, kiűzetés és hátrahagyottság

A *Bábel* szintézise mindazon egzisztenciális és poétikai tapasztalatnak, amelyet a korábbi kötetek megfogalmaztak. Retorikája egyúttal a végső konzekvencia levonásában érdekelt, az egyén és környezete viszonyának nyílt, félreérthetetlen és univerzális leképezésére tört. A kötet Sziveri János halálának évében, 1990-ben jelent meg. Az interpretációk nem kerülhették meg a tényt, hogy a költő súlyos betegséggel küzdött a versek megírásakor, „lírálja a halál megtermékenyítő közelségének hatására kerekedett le, teljesedett ki, és vált igazán nagy költészetté.”³⁷²

Ha a címadó költeményt a test és az Én-formálódás, a nyelv és a világ, a szabad megszólalás és a kötött struktúrák által meghatározott lírai kinyilatkoztatásként olvassuk, hasznos lehet párhuzamot vonni a vajdasági magyar irodalom másik nagy teljesítményével. Domonkos István 1971-ben írta meg a *Kormányeltörésben* című hosszúversét. A Svédországba emigrált költő poémájában közismerten a hagyománytalanság, az otthontalanság, a nyelvtelenség szólamai hangzanak el. Lábadi Zsombor nyomatékossította, hogy „Sziveri János Domonkos István külföldre távozásával szinte egy időben, a hetvenes évek elején jelentkezett első verseivel az Új Symposionban.” Lényeges az a javaslata, hogy ez az egybeesés „a domonkosi költészeti paradigmaszemlélet folytonosságának szempontjából is figyelmet érdemel.”³⁷³ Domonkos és Sziveri poézise közötti permanencia nemcsak a rímtechnikában figyelhető meg, hanem a témaérzékenységükben is, a teljesség láttatása a helyhez és a nyelvhez kötődő egyéni relációkban. Mind a két mű a nyelvi, szemantikai, grammatikai elemeivel, központosásával és egyéb, akár formai, akár tartalmi jellegzetességével az egyetemes ontológiai státuszba kapaszkodik, valamint olyan toposzokban csúcsosodik, mint a kiűzetés és a szenvedés. Domonkos alkotásában a *menekült király* pozíciójában még kikristályosodhatott egy kizökkentett, elidegenedett, elszármazott, ám a valóságos történetekkel számot vető nyelv, hiszen a poéma mottói az izzasztó rendszerekhez, a proletariátushoz és a migrációhoz kötődő meghatározásokat idézik. A *Bábel*ben viszont a korábbi kötetek száműzött, barbár, lázadó és

³⁷² FEKETE, i. m., 69.

³⁷³ LÁBADI, i. m., 34–35.

felforgató hangja után egy olyan helyzet artikulálódik, amelyben nincs erkölcsi, ideológiai vagy transzcendens igazolás. A test mulandósága feletti tehetetlenség végtelenségére ráismerő grammatikai személy szólal meg:

„(...)

semmi nem igazolja vereségünket
nyakamon az ér már alig lüktet
isten természet történelem
kibabráltatok jócskán velem

(...)”

Az elvándorlás avagy az otthonmaradás közötti választást, a Domonkos-poézissel polemizálva, az újabb nemzedék szintén körüljárja: Benedek Miklós debütáló verseskötetében Domonkos István *Kanadájával* dialógusba lépve kifejti, hogy „beszélője Kanadával szemben a vajdasági településen kénytelen maradni, onnan nem tud elindulni.”³⁷⁴ Míg a második kötetében az *Elnök* vezér evokálásával „is az otthonmaradás fogalmazódik meg, ezúttal azonban nem kényszerű döntés, hanem választás eredményeképpen.”³⁷⁵

A *Bábel*ben tehát, a kétely és az ironia után, a spiritualitás végső mentsváráként jelenik meg az organikus textúra; a rímek mint a tükröztetés „gyermekies örömforrásának”³⁷⁶ az építményei. A modern költő hátrahagyottsága az Istenhit fokozatos elvesztéséhez vezető átalakulás univerzális tapasztalatával rokonítható. Terry Eagleton továbbra is fenntartja, hogy a modernitás, ha létre is hozta a maga ateizmusát, soha nem döntötte meg a vallásos hitet. „Míg a vallás hatalma újraelosztásra került, és doktrínáit a tudomány, világalakító funkcióját pedig a radikális politika vette át, addig a kultúra megőrzött valamit spirituális mélységéből. Az esztétikai fogalmak a kiszorított teológiai fragmentumok (teremtés, autonómia, epifánia, szimbólum stb.) helyét veszik át: ahogy az esztétika számára a költészet, úgy a teológia számára a szakramentum jelenti azt, amikor a jelölő megvalósítja a jelöltet.”³⁷⁷

³⁷⁴ SZARVAS Melinda, „én nem látni sehol határ / én látni új látóhatár” (Domonkos István: *Kormányeltörésben*), in Sz.M., *Tükörterem flamingóknak (Irodalomtörténeti tanulmányok a magyar vajdasági irodalomról)*, Budapest, Fiatal Írók Szövetsége, 2018, 256.

³⁷⁵ Uo. 256.

³⁷⁶ EAGLETON, i. m., 131.

³⁷⁷ Vö. „As the power of religion begins to fail, its various functions are redistributed like a precious legacy to those aspiring to become its heirs. Scientific rationalism takes over its doctrinal certainties, while radical politics inherits its mission to transform the face of the earth. Culture in the aesthetic sense safeguards something of its

Søren Kierkegaard az „együtt haltak kitalált szövetségéről”³⁷⁸ írt, amikor az antik és a modern tragédia különbségeit latolgatva a részvét fogalmának (aminek a dán szó szerinti megfelelője az *együttlészenvedés*) szemantikai átalakulásáról szól:

„Az antik tragédiában a bánat mélyebb, a fájdalom kisebb, a modernben a fájdalom nagyobb, a bánat kisebb. A bánat mindig valamiféle szubsztanciálisabb momentumot tartalmaz önmagában, mint a fájdalom. A fájdalom mindig a szenvedés fölötti reflexióra utal, amelyet a bánat nem ismer.”³⁷⁹ Majd egy pszichológiai példán a gyermek és a felnőtt viszonyában³⁸⁰ szemlélteti ezt a szembenállást: a görög bánat megfelelője a gyermek, aki „nem elég reflektált ahhoz, hogy fájdalmat érezzen, bánata mégis végtelenül mély. Nem elég reflektált ahhoz, hogy elképzelése legyen a bűnről és a vétségről; amikor az idősebbet látja szenvedni, nem jut eszébe, hogy erre gondoljon, s bár a szenvedés oka rejtett előtte, bánatában mégis ott van ennek homályos megsejtése.” Ezzel szemben, ha a modern fájdalommal hasonlatos „idősebb lát szenvedni fiatalabbat, gyermeket, akkor a fájdalom nagyobb, a bánat kisebb. Minél inkább megjelenik a vétség képze, annál nagyobb a fájdalom és kevésbé mély a bánat.”³⁸¹

Ezek, illetve a modern kort jellemző zűrzavar kapcsán³⁸² a töredékesség, egyúttal a hátrahagyottság vállalásának támasztékaként idéződik fel a bábeli architektúra: „Mivel *szövetségünk* törekvéseinek ellentmond az, hogy összefüggő műveket vagy nagyobb egész dolgokat produkáljon, mivel nem az a szándékunk, hogy babiloni tornyot építsünk, melyet Isten, ha alászáll, igazságosságában elpusztíthat, mivel tudatában vagyunk, hogy ama

spiritual depth. Indeed, most aesthetic ideas (creation, inspiration, unity, autonomy, symbol, epiphany and so on) are really displaced fragments of theology. Signs which accomplish what they signify are known as poetry to aesthetics and as sacraments to theology.” Terry EAGLETON, *Culture and the Death of God*, New Haven, Yale University Press, 2014, 174.

³⁷⁸ Søren KIERKEGAARD, *Vagy-vagy*, ford. DANI Tivadar, Budapest, Osiris Kiadó, 2019, 721.

³⁷⁹ Uo. 137.

³⁸⁰ Erről a szembenállásról ír Sziveri a *Szelídítés* című dramolett dramaturgi bevezető kommentárjában: „Hány ember vagyok én? Hány ember vagy te? S hány ember a költő?

Amit bizonyosan tudunk, azok tények. De a tények korántsem válnak dicsőségünkre. S ez is tényállás! Megmaradni akarunk – tehát álmodunk, álmodunk valami szebbet. Arról álmodunk, hogy újra gyermekké lettünk. És tiszták vagyunk. És arról álmodunk, hogy egyszer még mindent újrakezdhethünk. Ha máshol nem, akkor egy másik bolygón...

Amikor a *Szelídítést* írtam, Pilinszky gondolata lebegett előttem: »A művész feladata, hogy újra és újra semmit se tudjon. Csak akkor képes megismételni azt a rendkívüli monológot, amit a csecsemő folytat egy-egy különálló tárggyal az összefüggések mindennemű könnyítése nélkül. Egy gyerek monológja a világ szüntelen keletkezésével érintkezik, míg a felnőttek menthetetlenül az összefüggések okos, könnyítő, de kétségtelenül másodrendű szintjén igyekeznek bármit is megérteni és elhelyezni.«” SZIVERI János, *Szelídítés*, in REMÉNYI (szerk.), *Sziveri János művei*, 283.

³⁸¹ KIERKEGAARD, i. m., 137.

³⁸² „(...) ott keresnek valamit, ahol nem kellene, s ami még ennél is rosszabb, ott találják meg, ahol nem kellene hogy megtalálják.” Uo. 138.

nyelvzavar jogosan történt, ezért elismerjük: minden emberi törekvésnek valójában az a jellemzője, hogy töredékes, hogy éppen ebben különbözik a természet végtelen összefüggésétől; (...).”³⁸³

Folytatván a sort a következőkkel: „Szövetségünk minden egyes összejövétel alkalmával megújulást és újjászületést kíván, s ezért az a célja, hogy belső tevékenysége megújuljon produktivitásának új kifejezése révén. Jelöljük hát meg szándékunkat úgy, mint kísérletet a töredékes törekvéssel, vagy mint hátrahagyott papírok írásának művészetében való kísérletet. A teljesen befejezett munka semmiféle viszonyban nincs az alkotó személyiséggel; hátrahagyott papírok esetében a félbeszakítottság, a *dezultorikus* miatt mindig érezzük annak kényszerét, hogy együtt alkossunk a személyiséggel. A hátrahagyott papírok hasonlatosak egy romhoz, és ugyan milyen menedék lenne természetesebb az eltemetettek számára? Nos, az a művészet, hogy művészi módon ugyanazt a hatást érvük el, ugyanazt a gondatlanságot és esetlegességet, ugyanazt az *anakolutikus* gondolatmenetet, az a művészet, hogy olyan élvezetet érvük el, mely soha nem lesz jelenvaló, hanem mindig benne lesz az elmúlt idő mozzanata, úgyhogy az elmúlt időben jelenvaló. Ez már a »hátrahagyott« szóban is kifejezésre jut. Bizonyos értelemben persze minden, amit költő alkotott, hátrahagyott; de soha nem jutna eszünkbe hátrahagyott munkának nevezni a teljesen befejezett művet még akkor sem, ha az véletlen tulajdonsága lenne, hogy nem adták ki a szerző életében. Feltételezem, hogy ez is minden emberi alkotás tulajdonsága a maga valóságában, oly módon, ahogy hagyatéknak fogtuk fel, mivel nem adatott meg az embernek, hogy az istenek örök szemlélésében éljenek.”³⁸⁴

E hosszabb idézet az egzisztenciális és esztétika kategóriák komplexebb árnyalását szolgálja: a rom, a szenvedés, az Isten-hit, a közösség ambivalenciák sokaságát rejtí magában – kiváltképp a *Bábel* leszűrődései szerint. A Sziveri-művekben megjelenő Istenképet Szörényi László értelmezte a legpontosabban: „Csakhogy míg amott [Petőfi Sándor, Ady Endre költészetében] Istennek a jelenben is folyamatosan ható működését ismerjük meg, amellyel a próféták korának elmúltja után is rendel lángoszlopokat a népek élére, itt Isten nem is kivonul a világból, hanem elárvultán ödöng benne, mert már nincsen rá szükség.”³⁸⁵

A forma által talált szövetségre a költő hátrahagyottsága közepette, ami nem más, mint a kultúra romos építménye, miként erre Fogarassy Miklós rámutat: „A vers keletkezésekor

³⁸³ Uo. 140.

³⁸⁴ Uo. 141.

³⁸⁵ SZÖRÉNYI László, *Bevezető Sziveri János írószövetségbeli bemutatkozásához*, in SZ.L., „Új-Zélandot választottam ki új hazámul” (*Tanulmányok, esszék, kritikák*), Budapest, Kortárs Kiadó, 2010, 152.

Szabadkán élő lírikus is, mint minden alkotó, egy bizonyos összemberi hagyomány halmazát is kamatoztatja, kiszemelvén belőle ezt-azt, hozzátéve a magáét, rombolva és építve azt a hatalmas tárházat, amely a kultúra nevet viseli. (...) A kultúra: él és hal, mondhatni: élve hal, pusztul és épül, épül és pusztul. Nemde a művészet, a költészet maga is egyfajta »bábeli torony«, merész kihívás az egek ellen, (örök) romlásra és (örök) fennmaradásra ítéltetve?”³⁸⁶

11. 2. Ontológiai pluralitás, versszerkezeti szimultaneitás

A *Bábel* masszív egysége líraontológiai értelemben rokonítható Domonkos István hosszúversével, ám a kötetegész strukturáló jegyeit nem írhatjuk le átfogóan a szabadversszerű nyitottsággal. „Beavató szertartásának lépcsőfokai”³⁸⁷ hangsúlyhoz, tagolódáshoz, hangulathoz, ritmushoz olyan formán kötöttek, hogy ez rendszerszerűségében a leírhatóság érzetét kelti. Ezen a téren a jugoszláv vagy vajdasági magyar irodalom szempontjából más kontinuitás figyelhető meg a könyvkompozícióban. Párhuzam vonható a Koncz István-féle a Füst Milántól, Kassák Lajostól, József Attilától tanult szimultán verseléssel, mely a megmerevedett formákra, a költő és a verstárgy közötti elidegenedésre adott választ, mű és szellem iránt tanúsítható plurális magatartást³⁸⁸ lehetőségeit fémjelezte. Nem mellékes továbbá a mentor, Danyi Magdolna formaszemlélete és költészetfelfogása,³⁸⁹ amely Jurij Lotman-i és Petőfi S. János-i alapokra épült: ezeknek fényében a vers egyszerre több kontextus konjunktúrájában tenyészik, különböző rendszerek (jelentés, metrum, rím, vizualitás, hangzás stb.) kifürkészhetetlenül komplex kölcsönhatásából keletkezik, és míg egyes rendszerek a normát állítják elő, addig mások a transzgressziót.³⁹⁰

A korábbi poétikák szintetizálását jelenti a kötetben az aprólékosan megszerkesztett és megszenvedett³⁹¹ formai elrendezés, tökéletesedés, a korábbiakban elsajátított szonettformák

³⁸⁶ FOGARASSY Miklós, *A Bábel*, in REMÉNYI (szerk.), *Barbár imák költője...*, 54.

³⁸⁷ VIRÁG, *A test alkímiája...*, 204.

³⁸⁸ VÉGEL, i. m., 60, 62.

³⁸⁹ Lásd például Lásd például Orbán Ottó *Táncoló Siva* című verséről írt elemzését, miszerint ezen versben „a leghangsúlyosabb szerepet a versmondatok töltik be”, azok „hordozzák a gondolatsor, a gondolatkomplexum részegységeit.” A strukturális elemzés vezet el a Orbán versében záró kijelentésnek, kimondásának és a kimondhatóságának a felértékelődéséhez, ahhoz a gondolathoz, hogy „a költő számára ez utolsó mondat megalkotásakor – a verset lezáróan – a leghangsúlyosabb volt az »isten közöny« kifejezés leírhatósága.” DANYI Magdolna, *Kezdjük a „költészettel”* (Orbán Ottó *Táncoló Siva* versének szövegelméleti elemzéséhez), in FARAGÓ Kornélia–KAPPANYOS András (szerk.), *Hosszmetszet*, Újvidék, Forum, 2019, 200, 205.

³⁹⁰ EAGLETON, *How to Read a Poem*, 53, 57

³⁹¹ Vö. THOMKA, i. m., 38–44.

általánossá válása, szétszóródása. Számmisztikán alapuló³⁹² ciklusaival, valamint verstanilag és az egyes költemények szerkezeti, ritmikai és ontológiai szintjén egyaránt e kötet a „talajvesztéssel szembeszegülő, összpontosító erőfeszítés hatalmas megtestesülése, a csődélmények romjaiból kimagasló forma apoteózisa, a mégis formatana.”³⁹³

A forma és az egzisztencia harmóniájának és diszharmóniájának kibékíthetetlen feszültségét a címadó textus teljesíti ki, s mivel e kettőség szolgáltatja a jelen disszertáció kulcsmotívumát, szükséges röviden kitérni rá, néhány kiegészítéssel megtámogatva. A képvilág mellett a verssor a kötet legfontosabb építőeleme: lélegzetvétel és képszakadás, felelzmélés és megtörés tűzik ki az értelmi és a lexikai tagolás határmezsgyáját. Több kompozíciót, így *Bábel* strófáit vagy a vele szoros tapadást mutató szakaszokat (a *Civitas dei*, *Halak kora* stb. részegységeit) az ütemhangsúlyos ritmika jellemzi.

A hagyomány tisztelete nélkülözhetetlen szerepet játszik. A szerkezeti részletekbe menő elemzést Thomka Beáta végezte el: „A jelképes motívumok új tartalmakkal telítődnek, s ugyanakkor bővítik az egyéni sugallatokkal átjárt kijelentések világát. Fölépülés és leépülés, testi börtön és szellemi, másfelől pedig nyelvi és nyelv fölötti erők, hatalmak, képek, jelek ívelnek egymásba. Az épület akkor vesz tudomást önmagáról, amikor már nyilvánvaló, hogy sosem épülhet fel a maga teljességében. Ez teszi dühöngővé a szívet és elmét, mely az egyéni romlás felpörlését kivezeti a személyes megpróbáltatások és szenvedéstörténet köreiből.”³⁹⁴

A verstani szempontból kiegészíthető az eddigi diskurzus azzal, hogy a *Bábel* a szabadvers és a szimultán verselés ötvöztetésével íródott, kiemelkednek az óvatosan megszerkesztett, leginkább kilenc és tíz szótagból álló, ám a szótagszám szabályosságát mégis lazán kezelő ütemhangsúlyos poétika. Előzményei az Ady Endrét követő szimultán verselésnek a már fentebb említett példái, mint József Attila „olyan költeményei, mint a *Tömeg*, a *Külvárosi éj* vagy a *Téli éjszaka*, amelyekben az időmértékes, ütemhangsúlyos és az aritmikus szövegrészek nem ilyen [Ady-féle] szimmetrikus alakzatokban, hanem a szabadvers felé közelítő személyességgel váltják egymást, e kevert ritmus oldottabb, továbbfejlesztett lehetőségeit mutatják.”³⁹⁵

A költemény szabadversszerűsége és a strófaszerkesztéssel kapcsolatos metasintje a már említett költőelődök mellett kommunikatív viszonyban áll Koncz Istvánnak az ugyanezekben az években íródott, a halált és elmúlást tematizáló verseivel, a szubjektum testi

³⁹² FEKETE, i. m., 72.

³⁹³ LOSONCZ, *Megformált/tragikus ellenállás...*, 356.

³⁹⁴ THOMKA, i. m. 46.

³⁹⁵ SZEPES-SZERDAHELYI, i. m., 515.

valóságával, a tárgyi és természeti környezetéből fakadó metafizikai beágyazottságával.³⁹⁶ Mindez elsősorban a képszerűségben és a fogalomhasználatban érhető tetten. A *Bábel* utolsó versszaka a ritmust és a hagyományos strófaszerkezetet nélkülöző paradoxális sugalmazásával (az élet és a költészet jelenének, illetve kiterjedésének időbeli összeférhetetlenségének kinyilvánításával) *Az élet így befejezetlenül...* Koncz-alkotás³⁹⁷ második strófájával mutat közeli rokonságot:

„(...)

Az éjben eső felesel, rólam locsog –
járdára zuhog, csattog a mocsok.
Lóg az orromból műanyag kábel;
dühöng a szívem, dühöng e Bábel.”

(Sziveri János: *Bábel*)

„(...)

Vers helyett most ólomszín
eső dobol a lét
és táj felett,
vergődve akadozik a szív, –
szívbe zárt Echo kiált
a Végtelenbe a Semmin át.

(...)”

(Koncz István: *Az élet így befejezetlenül...*)³⁹⁸

A *Bábel* az Istenhez fordulás motívumával és az abszurd változás-mitológiákkal megtámogatottságával egy esszenciális kelet-közép-európai lírahagyomány felé tájékozódik. Kálec-Simon Orsolya kiemelkedő értekezésében amellet érvel, hogy „az eltérő autentikuslét-koncepció” és „a lírai szubjektum mozgáster”³⁹⁹ jelenti azt a sajátosságot, amely megkülönbözteti a nyugati egzisztencialista irodalomtól a horvát Slavko Mihalić és Pilinszky János költészetét. A közös léttapasztalat a totalitárius diktatúrák által behátrolt térben való

³⁹⁶ A Koncz- és a Sziveri-líra átjárásairól lásd: HÓZSA Éva, „Föltétlen írd meg” (A ködös kontextus dia-dala), *Puskin utca*, 2007/2–3, 38–40.

³⁹⁷ Bányai János Koncz István költészetéből az *Eltűnt időt* tekintette „költészetünk nagy versé”-nek: „Nem rímel, de szót ejt a rímről. Nem ritmizálható, de ritmusában tetten éri a poézist. Éppen ezért mondható, miként a nyolcvanas években keletkezett legtöbb Koncz István-versről, hogy külső formája szerint minden verse a szabadversek sorába illeszthető, s ebben a hazai magyar költészet domináns versszerűségét követi, azzal a különbséggel, hogy Koncz István szabadversén átüt, áthallatszik sajátos verskultúrája, vagyis az emlékezés ritmus- és rímképekre, itt-ott még klasszikus versmintákra is. Ez különösen jól látható az *Eltűnt idő* verselésén. Az eltérő szótagszámú, a kötöttségektől felmentett verssorok majdnem azonos terjedelme a kötöttségre emlékeztetnek, anélkül, hogy bármit a kötöttségek változataiból közvetlenül fenntartának.” BÁNYAI János, *A fogalmaktól a vallomásokig*, in B.J., *Költő(k), könyv(ek)...*, 122.

³⁹⁸ KONCZ István, *Csend és lázadás*, Újvidék, Forum, 2017, 99.

³⁹⁹ KÁLECZ-SIMON, i. m., 11.

mozgásból ered, és a szubjektum egzisztenciális cselekvéseinek beszűkülésére vezethető vissza, mint a szabad választás lehetőségének a végsőkéig korlátozása:

„A lírai szubjektum jövőre irányultsága kizárólag egy tekintetben, a halálhoz való előrefutás vonatkozásában érhető tetten. Sartre drámáitól és regényeitől eltérően a két lírikusnál a döntés és a döntéseken keresztüli önmegvalósítás kérdése sem jelenik meg témaként. A két közép-európai lírikus életművében tehát egyaránt egy passzív, léttelenül egzisztáló lírai szubjektum körvonalazódik, aki nincs döntési és cselekvési helyzetben, s így képtelen érdemben befolyásolni a sorsát. Csupán egy kérdésben kap érdemi döntési lehetőséget: ama tekintetben, hogy autentikusan viszonyul-e létéhez, vagyis elfogadja-e létezése tényét és a számára kijelölt kereteket. Mihalic esetében ez a kérdés az abszurd tapasztalatának vonatkozásában vetődik fel, Pilinszkynél pedig az Istenhez való viszonyulás kérdésével fonódik össze elválaszthatatlanul.”⁴⁰⁰

Sziveri János egyik vallomásában egyértelműen behatárolja ezt a tapasztalatot és a lét abszurdításából adódó magatartás korlátozottságát, s bár köztudott, hogy az 1980-as évek jugoszláv társadalmi-adminisztrációs ellenőrző mechanizmusai merőben különböztek a húsz vagy harminc évvel korábbitól, a folyamatosság megmaradását konstataulta:

„Gondolom, nem szükséges külön ecsetelnem ma már senkinek, mit is jelent az, ha valakit politikai okokból menesztenek egy sztálini típusú rendszerben. Billogot az ember homlokán, addigi érvénnyel, amíg a rendszer él.

Agyonkérődzött téma ez már, s mégis: újra és újra felbőfög eszméletlenül.”⁴⁰¹

A kötetbeli hal-motívum „az egyén és a közösség összetett jelentéstartalmára épül”,⁴⁰² amellyel Pilinszky János képsorai íródnak. Jellemzően külső erők fogságában, a fennmaradást veszélyeztető szennyezettségben manifesztálódik e motívum a *Bábel* versanyagában, s miként Pilinszkynél, a levegőért kapkodás képében érvényesülnek leginkább hatásfunkciói:

„(…)

Rekedt sóhaj zihál az ablak alatt,
a levegőbe sárként beléragadt.

Csillaghálóban hanyódunk
partravont halak,

⁴⁰⁰ Uo. 288–289.

⁴⁰¹ ZALÁN, i. m., 408.

⁴⁰² LÁBADI, i. m., 141.

Nem zavar már semmi, csupán amit látok.
Halszám a szennyvíz felszínén tátog.

szánk a semmiségbe tátog,
száraz űrt harap.
(...)

(...)”

(Sziveri János: *Pókálom*)

(Pilinszky János: *Halak a hálóban*)

A szimultán verselést illetően a hagyomány legnagyobb alkotóit követi. Ady Endrétől József Attilán át jut el Pilinszky Jánosig. A szerelmi viszonyt újraértékelő és az egzisztenciális zártságot megjelenítő *Halak a hálóban* a *Bábel* testvérversének tekinthető,⁴⁰³ ahogy több másik költemény is a kötetben. Ugyanúgy négysoros tömbök követik egymást, melyek eltérő szótagszámú, leginkább ereszkedő lejtésű verssorokból állnak össze, a József Attila szimultán verseléshez igazodva váltakozó ütemezéssel és időmértékkel. Minden versszak a félrím (xaxa) képletét érvényesíti. A szonettekhez hasonlóan az érzelmi lüktetést az anaklázis és a szóképzleti egyeztetés szavatolja, sőt e kettő gyakran együtt funkcionál, akár az első versszakban a Pilinszky-allegória (*bamba halak*) kiemelése kötőjellel és a tehetetlenségre utaló jelző choriambusával:

„Nem szorongatnak drága combjaid.
Mostanság, ha bármire felszólítalak,
mit sem ér az, szavam hiába hallatom:
bámuljuk egymást – bamba halak.

(...)”

A *Bábel* kötet Sziveri János egyik utolsó nagy formakísérleteként olvasható, mellyel annak megragadására törekszik, aminek a létontológiai analízis logikája szerint semmilyen racionális magyarázata nem lehetne. Újraolvasás révén azonban megannyi versszerkezeti és létontológiai réteg fedezhető fel strófáiban, e líra termékenységet és aktualitását bizonyítván.

⁴⁰³ Thomka Beáta az elégikus hangütésjelentőségére utal: „A létösszegezés azonban nagy ívű architektonikát igényel, s megszületnek az ezredvég magyar költészetének olyan elégiái, mint a *Kóma*, *Jehova tanúi*, *Halak kora*, *Civitas Dei*, *Dunamedencecsont*, *Lógunk feszes zsinegen* és a *Bábel*.” THOMKA, i. m., 43.

12. Felmérés és perspektíva-alkotás

A kutatási modell két költő életművére épült, és ennek megfelelően két nagyobb fejezetre tagolódott. Ez az összegző jellegű struktúra Böndör Pál és Sziveri János lírai eszményeihez igyekezett közel kerülni, melynek alapvetéseihez hozzátartozott a kollektivitás artikulálása, akkor is, ha hiányként kellett megfogalmazódnia. Böndör Pál költői indulása közel egy évtizeddel megelőzte Sziveri Jánosét, mégis a kései költészetében az idősebb poéta emlékezik meg ifjabb költőtársáról, és műveli tovább, tartja mozgásban a poézisét. Mindketten hasonló elkötelezettséget tanúsítottak a versalkotás iránt, miközben két különböző attitűdöt követtek. Kimért formai konzervativizmussal és progresszivitással értek költővé. Bizonyították a líra kritika alkalmazhatóságát, mérlegelték társadalmi kontextusának tanulságait. Elképzeléseik voltaképpen harmonizáltak azzal a Terry Eagleton-i teóriával, ami bizonyos értelemben a nyelv fenomenológiájának tartja a verset, hiszen a versek morális kinyilvánítások, de nem azért, mert valamely kódrendszeren alapuló szigorú ítéletmondást léptetnek érvénybe és gyakorolnak, hanem mert emberi értékekkel, jelentésekkel és célokkal foglalkoznak.⁴⁰⁴

A két életmű tanulmányozása hasonlóképpen történt. Ennek oka, hogy azonos paradigmák, irányzatok, kontextusok fejtették ki hatásukat mind a két opuszban: 1968/ellenköltészet utáni líra, konceptualizmus és strukturalizmus, jugoszláviai vagy vajdasági magyar irodalom, transzgresszív és transznacionális poétikák, alteritás, a klasszikus versmértéket megújító praktikák. Figyelembe kellett venni, hogy Böndör Pálnál különutak tűntek fel a 2000-es években: az autopoétikus próza, majd egy újabb költői kísérlet a Jugoszláviába a választék bőségét elhozó fogyasztói társadalomra visszatekintő hosszúvers formájában.

Disszertációm kísérleteket tett a tárgyilagosságot és tudományos beágyazottságot szem előtt tartó fogalomhasználatra, bizonyos terminusok kialakítására, alkalmazására. Az újraolvasás és a rekonstrukció dominálta a fejezetek felépítését. Életműkiadások, gyűjteményes kötetek, válogatások, helytörténet, kultusz és emlékezet összképe rajzolódik ki a mai értelmező előtt. A rekonstruálási törekvések (a totális költészetet, a közérzeti és politikai költészetet, költői létet illetően) az esztétikai és az etikai teljességformákat feltételezték. Dekonstruálható-e ez a teljesség az utókor számára? Képes-e a tudományos eszközpark, a

⁴⁰⁴ „Poems are moral statements, then, not because they launch stringent judgements according to some code, but because they deal in human values, meanings and purposes.” EAGLETON, *How to Read...*, 29.

medialitás, szociokultúra és műfaj történet ennek az egésznek a lefedésére? A struktúrák bomlásában kerestem a választ, s megmaradtam a keresés végleges intenciójánál: az átfedések, a hagyománytörések és a hézagpótlások, a kontextuális azonosságok meg távolságok, teoretikus diskurzusok metszeteinél, a társadalomtudomány, a műfajelmélet és az eszmétörténet összefüggései közepette.

Böndör Pál kapcsán a legfontosabb kérdés, mekkora figyelmet kap a lezárult életmű, történik-e elmozdulás arról a pontról, hogy a jugoszláviai/vajdasági magyar költészet és az *Új Symposion* meghatározó alakja, ám Magyarországon alig ismert alkotó. Erőteljesen kötődött a lokalitáshoz, kulturális találkozók, költői felolvasásokon leginkább Újvidéken szerepelt, magyar és szerb nyelvű programokon egyaránt. Elnyert díjai egytől-egyik vajdasági alapításúak – a legfontosabbak helyi kitüntetések kiérdemelte (Sinkó-díj, Híd Irodalmi Díj, Koncz István-díj, Szenteleky Kornél Irodalmi Díj). A *Bender & Tsa.* című regény megjelenését követően, a 2010-es évek második felében költészetének a megújításával kísérletezett, a *Kóros elváltozásokat* követő viszonylagos líracsend után. Kimondva-kimondatlanul a rekanonizáció⁴⁰⁵ volt a célkitűzés, a marginális ismeretlenségből elmozdulás. Jóval több verse jelent meg ekkor magyarországi folyóiratokban, valamint megnőtt az interjúk és kötetbemutatók száma. Sajnálatos halálának évében, 2020-ban a Szépírók Társasága tagjává vált, és a *Vásárlási lázgörbe* poémáiban ott a feltárlkozás jele – a már begyakorolt szűkszavú versbeszéd ideiglenes felfüggesztése a költészet életben tartásáért, az életút alakulásainak feltérképezéséért és a megmaradt lehetőségek számbavételéért.

Az újraolvasás, feldolgozás, kontextualizáció merülhet fel aktuális feladatként, amennyiben az életmű átfogó vizsgálatáról beszélünk. Az opusz verstani hozadékait aligha sikerült teljes egészében feltárni. Ezzel együtt a déli szláv irodalmakra kiterjedő olvasatok a kulturális hagyományozódás transznacionális vonatkozását mélyíthetik el. Az 1970-es évektől fellépő paradigmák hatására munkálkodó írók életművével összefonódva ez mindenféleképpen gyümölcsözőnek bizonyulhat.

A Sziveri-recepciót az elmúlt időszakban hagyatékfeldolgozás és kultuszközpontú megközelítés jellemezte: kéziratban fennmaradt, eddig kiadatlan költemények láttak napvilágot, *A szélherceg* címen válogatott versek jelentek meg 2020-ban. Versírási technikáját ismerhetjük meg egyre részletesebben. A dolgozat kitért a költő indulását, illetve a kibontakozását övező társadalmi diskurzus és intézményrendszer feltérképezésére. Azzal a

⁴⁰⁵ SZÁNTAI, i. m., 84–87.

céllal, hogy köteteit a jelenbeli távlatból, több évtized elmúltával, rendszerváltozások végbemenetele után is (amikor a globalizációs tendenciák villámsebesen írják át a nemzeti kánon logikáját) is intertextuális olvasatban értelmezhesük. Annak ellenére, hogy a verseiben rejlő ideológiakritikai potenciál napjainkban is utat nyit a hatalmi diskurzusok eszköztárának nevetségessé tételéhez és az uralmi taktikák leleplezéséhez, a jelen megközelítés az esztétikai teljesítményt nem annyira az iróniában látta, mint inkább a poétai beszéd konvencionális formáiban. Ezért irányult a figyelmem az életmű eddig kevésbé elemzett jellegzetességeire: a szonettre vagy a versfordításokra, melyekből kitűnhetett, hogy nyelvi-retorikai, történeti-poétikai komplexitás révén még számos feltáratlan rétegig érhetünk el, bőven akad tehát elvégzendő feladatunk a jövőben.

Bibliográfia

Idézett szépirodalom

- BÖNDÖR Pál, *A holdfény árnyékában*, Budapest, Nyitott Könyvműhely Kiadó, 2011.
- BÖNDÖR Pál, *A gázló*, Újvidék, Forum, 1989.
- BÖNDÖR Pál, *A krupié kiosztja önmagát*, Újvidék, Forum, 1986,
- BÖNDÖR Pál, *A változásom könyve*, Újvidék, Forum, 1999.
- BÖNDÖR Pál, *Bender & Tsa.*, Újvidék, Forum, 2014.
- BÖNDÖR Pál, *Ebihalak*, Újvidék, Forum, 1987.
- BÖNDÖR Pál, *Eső lesz*, Újvidék, Forum, 1970.
- BÖNDÖR Pál, *Finis*, Újvidék, Forum, 2017.
- BÖNDÖR Pál, *Jégverés*, Újvidék, Forum, 1985.
- BÖNDÖR Pál, *Karszt*, Újvidék, Forum, 1974.
- BÖNDÖR Pál, *Tegnap egyszerűbb volt*, Újvidék, Forum, 1993.
- BÖNDÖR Pál, *Vásárlási lázgörbe*, Újvidék–Budapest, Forum–Kalligram, 2019.
- BÖNDÖR Pál, *Vérkép*, Újvidék, Forum, 1978.
- BÖNDÖR Pál, *Végeposz*, Újvidék, Forum, 1982.
- BRASNYÓ István, *Família*, Újvidék, Forum, 1979.
- KONCZ István, *Csend és lázadás*, Újvidék, Forum, 2017.
- Slavko MIHALIĆ, *Atlantis* (Válogatott versek), ford. ÁCS Károly–BÖNDÖR Pál–CSUKA Zoltán–DANYI Magdolna–DOMONKOS István–DUDÁS Kálmán–FEHÉR Ferenc–FEHÉR Kálmán–JUNG Károly–PAP József–TOMÁN László–TURI Gábor, Újvidék, Forum, 1987.
- REMÉNYI József Tamás (szerk.), *Sziveri János művei*, Budapest, Gondolat, 2011.
- SZENTELEKY Kornél, *Szerelem Rómában (Egybegyűjtött versek, lírai prózák, versfordítások 1922–1933)*, Újvidék, Forum, 1995.
- SZIVERI János, *Bábel*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1990.
- SZIVERI János, *Dia-dalok*, Újvidék, Újvidéki Íróközösség–Književna zajednica Novog Sada, 1987.
- SZIVERI János, *Hidegpróba*, Újvidék, Forum, 1981.

SZIVERI János, *Hidegpróba/L'épreuve des glaces*, ford. Marc MARTIN, Szeged, Messzelátó–Fiatal Szegedi Írók köre, 1999.

SZIVERI János, *Mi szél hozott?*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989.

SZIVERI János, *Szabad gyakorlatok*, Újvidék, Forum, 1977.

SZIVERI János, *Szájbarágás*, Budapest, Magvető, 1988.

TOLNAI Ottó, *Költő disznósírból (Egy rádióinterjú regénye)*, Pozsony, Kalligram, 2004.

VÁRADY Szabolcs, *Hátha nem úgy van*, Budapest, Magvető, 1988, 71.

Jovan ZIVLAK, *Brodar*, Kikinda, Izdavač Opšt. konf. Saveza Omladine, 1969.

Jovan ZIVLAK, *Čekrk*, Beograd, Nolit, 1983.

Jovan ZIVLAK, *Penge*, ford. SZIVERI János, Újvidék, Forum, 1984.

Jovan ZIVLAK, *Tronožac*, Beograd, Prosveta, 1979.

Jovan ZIVLAK, *Zimski izveštaj*, Rijeka, Izdavački Centar Rijeka, 1989.

Jovan ZIVLAK, *Večernja škola*, Beograd, Prosveta, 1974.

Felhasznált szakirodalom

Jovica AĆIN, Živi Srok (Zapisi o poeziji Jovana Zivlaka), *Polja*, 1984/10, 375–376.

ASZTALOS Éva, Ars protetika (Böndör Pál: *A változásom könyve*), *Alföld*, 1999/12, 101–105.

BALÁZS Attila, Éjszakai intermezzo, *Híd*, 1986/9, 1035–1045.

BALOGH Ernő, A rejtőzködő személyiség (Böndör Pál: *Karszt, Vértkép*), *Alföld*, 1980/9, 71–73.

BÁNYAI János, A költő prózája, *Híd*, 2012/1, 80–83.

BÁNYAI János, Lepke lesz-e belőle?, *Híd*, 1979/3, 372–376.

BÁNYAI János, Versek, naplók, jegyzetek, *Korunk*, 1996/11, 3–9.

BÁNYAI János, *Kisebbségi magyaróra*, Újvidék, Forum, 1996.

BÁNYAI János, Vers lesz..., *Híd*, 1971/2, 215–218.

BÁNYAI János, *Költő(k), könyve(k), verse(k)*, Újvidék, Forum, 2010.

BÁNYAI János–BOSNYÁK István (vál.), *Kontrapunkt (Symposion 61-63)*, Újvidék, Forum Lap- és Könyvkiadó Vállalat, 1964.

Rajan BARRETT, *The Self and the Sonnet*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2010.

BARTÓK Imre, *Rilke (Ornamentika és halál)*, Budapest, L'Harmattan, 2011.

BEKE Ottó, „Ki csapta össze ily konokul anatómiádat?” (Sziveri János *Emberi hangjáról*), *Magyar Szó/Kilátó*, 2009. január 17., 18., 22–23.

Milorad BELANČIĆ, *Zakon pisanja*, Beograd, Medijskoj knjižari krug, 2004, http://miloradbелancic.com/wp-content/uploads/2014/10/Zakon_pisanja.pdf [utolsó letöltés: 2019. november 22.]

BENCE Erika, A költő és a regény, *Magyar Szó/Kilátó*, 2015. április 4. 5. 6., 25.

BÉNYEI Tamás, *Más alakban (A metamorfózis lehetséges poétikai és politikái)*, Pécs, Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 2013.

BERÉNYI Emőke, A mintha-lét krónikája, *Tiszatáj*, 2012/6, 100–102.

BORI Imre, *A jugoszláviai magyar irodalom története*, Újvidék, Forum, 1998.

Jonathan CULLER, A líra nyelve, ford. KERESZTES Balázs, *Prae*, 2017/3, 7–23.

Jonathan CULLER, Aposztrophé, ford. SZÉLES Csongor, *Helikon*, 2000/3, 370–389.

Jonathan CULLER, Mi az irodalom, és számít ez egyáltalán?, ford. PIKÓ András Gáspár–FÜZI Péter, *Templevölgy*, 2020/1, 54–72.

Jonathan CULLER, *Theory of the Lyric*, Cambridge–London, Harvard University Press, 2015.

CSAPÓ Julianna, Gázlókeresőben, *Híd*, 1989/11, 1348–1349.

CSÁNYI Erzsébet, *Lírai szövegmezők*, Újvidék, Vajdasági Tudományos és Művészeti Akadémia, 2010.

CSÁNYI Erzsébet, Szellemi együtthatók (Egy épület, egy tribün – több nyelv, több folyóirat), *Philos*, 2018/3–4, 20–42.

CSÁNYI Erzsébet (szerk.), *Bal-Kánon (Tanulmányok Sziveri János műveiről)*, Újvidék, Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2015.

CSEHY Zoltán, Antikvitás mint intertextus a kortárs költészetben (Tipológiai vázlat), *Új forrás*, 2005/2, 67–74.

CSORBA Béla, Hódi Sándor könyvéről (Hódi Sándor: *Létélmény és valóság*), *Új Symposion*, 1979/165, 49.

CSORBA Béla–VÉKÁS János, *A kultúrtanti visszavág (A Symposium-mozgalom krónikája)*, Temerin–Újvidék, Szamizdat, 1994.

Marko ČUDIĆ, *Áthangelődések*, Újvidék, Forum, 2018.

DANYI Magdolna, Böndör Pál: *Tegnap egyszerűbb volt*, *Kortárs*, 1994/1, 103–104.

DANYI Magdolna, *Értelmezések*, Újvidék–Szabadka, Forum–Szabadegyetem, 2010.

Ješa DENEGRİ, Pred novom pojavom: konceptualna umetnost, *Polja*, 1976/6, 15.

Terry EAGLETON, *Culture and the Death of God*, New Haven, Yale University Press, 2014.

Terry EAGLETON, *How to Read a Poem*, Malden–Oxford–Carlton, Blackwell Publishing, 2007.

FARAGÓ Kornélia, Avantgárd orientáció, többes identitás, nemzeti dimenzió, *Híd*, 2020/4, 60–71.

FARAGÓ Kornélia, A konzumattitűd verses formája (Böndör Pál: *Vásárlási lázgörbe. Verses elbeszélés*), *Alföld*, 2020/3, 106–111.

FARAGÓ Kornélia, Táguló formák, megbontott struktúrák, hasadás-metaforák (A versbeszéd útja a radikális ellenállásig), *Tiszatáj*, 2014/1, 96–101.

FARAGÓ Kornélia–KAPPANYOS András (szerk.), *Hosszmetszet*, Újvidék, Forum, 2019.

FEHÉR Dorottya, Öszvérköltészet az enyém (Beszélgetés az idén 70 éves Böndör Pállal *Finis* című legújabb kötete apropóján), *Magyar szó/Kilátó*, 2017. július 1. 2., 23–24.

FEKETE J. József, Töprengések „egy önértet pótlékokra szokott maradéká”-ról (Böndör Pál: *Kóros elváltozások*), *Új forrás*, 2005/2, 90–93.

FEKETE Vince, Léttapasztalat és elmúlástudat, avagy az egzisztenciális helyzetértékeléstől a személyesség megtalálásáig (Sziveri János költészete), *Kortárs*, 1997/1, 69–75.

FENYVESI Ottó, *Naplórészletek*
<http://www.c3.hu/~exsymposion/HTML/sziveri/fenyvesi/szoveg.htm>

Michel FOUCAULT, *Nyelv a végtelenhez*, ford. ANGYALOSI Gergely–ERŐS Ferenc–KICSÁK Lóránt–SUTYÁK Tibor, Debrecen, Latin Betűk, 2000.

Christina R. FOUST, *Transgression as a Mode of Resistance (Rethinking Social Movement in an Era of Corporate Globalization)*, Lanham MD, Lexington Books, 2010.

FÖLDEÁK Iván, A hagyomány az új mércéje (írói portrék a Vajdaságból), *Népszava*, 1978. november 18, 9.

- FÖRKÖLI Gábor, Kell-e nekünk Sziveri János?, *Puskin Utca*, 2007/2–3. 22–28.
- Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Budapest, Osiris Kiadó, 2003.
- GEROLD László, Böndör Pál: *Bender & Tsa.*, *Vigilia*, 2015/7, 236–237.
- John GREGG, *Maurice Blanchot and the Literature of Transgression*, Princeton, Princeton University Press, 1994.
- Vladimir GVOZDEN, *Činovi Prisvajanja (Od teorije ka pragmatici teksta)*, Novi Sad, Svetovi, 2005, 176–189.
- HARKAI VASS Éva, A módosult tájvers változatai Böndör Pál *Tegnap egyszerűbb volt* című verseskötetében, *Hungarológia Közlemények*, 2007/2, 113–120.
- HARKAI VASS Éva, A Pannon-tengeren (Böndör Pál költészete a 90-es években), *Hungarológia Közlemények*, 1998/1–2, 60–67.
- HARKAI VASS Éva, A teknőc útja, *Híd*, 1999/12, 1007–1011.
- HARKAI VASS Éva, Evergreen kutyaszorítóban (Böndör Pál: *Tegnap egyszerűbb volt*), *Híd*, 1993/7–8, 577–579.
- HARKAI VASS Éva, Finom torzítások (Böndör Pál: *Kóros elváltozások*), *Híd*, 2005/1, 102–105.
- HORVÁTH Kornélia, *Petri György költészete verselméleti és líratörténeti megközelítésben*, Budapest, Ráció Kiadó, 2017.
- HORVÁTH Kornélia, *Verselméleti tradíció és a modern magyar líra (Ritmus és interpretáció kérdéseiről)*, Budapest, Ráció Kiadó, 2012.
- HÓZSA Éva, „Föltétlen írd meg” (A ködös kontextus dia-dala), *Puskin utca*, 2007/2–3, 38–40.
- Edmund HUSSERL, *Előadások az időről*, ford. SAJÓ Sándor–ULLMANN Tamás, Budapest, Atlantisz, 2002.
- Srba IGNJATOVIĆ, A képregény költőisége, *Új Symposion*, 1979/ 9, 297–301.
- JUHÁSZ Erzsébet, A „teremtés előtti csend anyanyelve” (Böndör Pál: *Tegnap egyszerűbb volt*), *Híd*, 1993/7–8, 574–576.
- KABDEBÓ Lóránt, Szabó Lőrinc és a test, *Publicationes Universitatis Miskolcensis, Sectio Philosophica, Tomus XVII., Fasc.*, 2012/1, 87–101.

KÁLECZ-SIMON Orsolya, *Egzisztencialista líra a közép-európai régióban (Pilinszky János és Slavko Mihalić költészetének komparatív elemzése)*, Budapest, ELTE BTK Szláv Filológiai Tanszék, 2015.

KERESZTURY Tibor, A visszanyert mértékletesség (Kezdet és vég a nyolcvanas évek magyar költészetében), *Alföld*, 1991/3, 39–49.

Søren KIERKEGAARD, *Vagy-vagy*, ford. DANI Tivadar, Budapest, Osiris Kiadó, 2019.

G. S. KIRK–J. E. RAVEN–M. SCHOFIELD, *A preszókratikus filozófusok*, ford. CZISZTER Kálmán–STEIGER Kornél, Budapest, Atlantisz, 2002.

KRUPP József (szerk.), *Világok között. Tanulmányok Ovidius életművéről*, Budapest, reciti, 2020.

Radomir KONSTANTINOVIĆ, *Biće i jezik 1*, Beograd–Novi sad, Prosveta–Rad–Matica Srpska, 1983.

Radomir KONSTANTINOVIĆ, *Biće i jezik 4*, Beograd–Novi sad, Prosveta–Rad–Matica Srpska, 1983.

Radomir KONSTANTINOVIĆ. *Biće i jezik 5*, Beograd–Novi sad, Prosveta–Rad–Matica Srpska, 1983.

Radomir KONSTANTINOVIĆ, *Biće i jezik 6*, Beograd–Novi sad, Prosveta–Rad–Matica Srpska, 1983.

KONTRA Ferenc, „A múlt pora elménkre rászáll” (Sziveri Jánosra emlékezve), *Kritika*, 1990/4, 2.

Alexander KOZIN, On the elementals and their qualities in David Foster Wallace’s *Derivative Sport in Tornado Alley*. *Palgrave Communications*, 2017/3, <https://www.nature.com/articles/s41599-017-0022-3> [utolsó letöltés 2020. január 21.]

KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Budapest, Argumentum, 1994.

Szávai Dorottya–Z. Varga Zoltán (szerk.), *Műfaj és komparatiztika*, Budapest, Gondolat Kiadó, 2017.

KULCSÁR SZABÓ Ernő–KULCSÁR-SZABÓ Zoltán–LÉNÁRT Tamás (szerk.), *Verskultúrák (A líraelmélet perspektívái)*, Budapest, Ráció Kiadó, 2017.

KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Oravecz Imre*, Pozsony, Kalligram, 1996.

LÁBADI Zsombor, *A lebegés iróniája (Sziveri-szinopszis)*, Újvidék, Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2008.

LADÁNYI István, „én (én, mint Én)“ (Szabadulásgyakorlatok a „költői én“-be zártságtól), *Tiszatáj*, 2014/1, 102–109.

LOSONCZ Alpár, *A hatalom (nélküliség) horizontja (Hommage á Új Symposion)*, Újvidék, Forum, 2018.

LOSONCZ Márk–RÁCZ Krisztina (szerk.), *A jugoszláviai magyarok eszme- és politikatörténete 1945–1989*, Budapest, L'Harmattan, 2019.

LOSONCZ Márk–RÁCZ Krisztina (szerk.), *A vajdasági magyarok politikai eszmetörténete és önszerveződése (1989–1999)*, Budapest, L'Harmattan, 2018.

LOSONCZ Márk, *Ki vagy te, vajdasági magyar? (Írások az identitásról és annak hiányáról)*, Újvidék, Forum, 2017.

Mark LOŠONC, *Vreme, Svest i kompleksnost (Temporalnost u bergsonovoj i huserlovoj filozofiji)*, Novi Sad–Sremski Karlovci, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića–Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 2018.

LŐKÖS István, *A horvát irodalom története*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1996.

LŐRINC Péter, A nemzetiségi kérdés és új tudományos intézeteink, *Új Symposion*, 1968/36, 28–29.

LŐRINC Péter, *Társadalom és művészet*, Újvidék, Forum, 1981.

LOVAS Ildikó, Szómágia, *Magyar szó/Kilátó*, 1993. június 5., 13.

Paul de MAN, *Esztétikai ideológia*, ford. KATONA Gábor, Budapest, Osiris Kiadó, 2000.

Paul de MAN, *Olvasás és történelem (Válogatott írások)*, ford. NEMES Péter, Budapest, Osiris Kiadó, 2002.

MÁNYOKI Endre, „Valamicske tiszta levegőt...” (Jovan Zivlak szerb költővel Mányoki Endre beszélget), *Hitel*, 1991/december 10, 36–39.

Cy MATHEWS, Crow and Vučja so (Locations of Indeterminacy in Ted Hughes and Vasko Popa), *Comparative Literature Studies*, 2010/2, 159–184.

MATUSKA Márton, Száműzöttnek szállásadója, *Új Symposion*, 1990/3, 32–34.

MEDVE A. Zoltán, *Kontextusok és annotációk (Adalékok az újabb horvát próza történeti-komparatív vizsgálatához)*, Budapest, Kijárat Kiadó, 2009.

- MELHARDT Gergő, Jegyzet Sziveri János verseihez, *Jelenkor*, 2020/3, 281–283.
- MILOSEVITS Péter, *A szerb irodalom története*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1998.
- MOHÁCSI Balázs, A fogyasztói identitás poétikája (Böndör Pál: *Vásárlási lázgörbe*), *Jelenkor*, 2020/1, 95–99.
- NÉMETH Lehel, A megnevezés nehézségei, *Híd* 1987/7, 1048–1052.
- NYILASY Balázs, Közelítési lehetőségek Arany János költészetéhez, *Irodalomtörténet*, 2000/1, 36–50.
- ORCSIK Roland, „Testem át- meg átjavított térkép”, *Műút*, 2012/36, 55–57.
- PATÓCS László, Kisebbségi kisokos, *Irodalmi Jelen*, 2015/3, 76–80.
- P. NAGY István, „Lírai napló”, *Híd*, 1987/7, 1052–1054.
- P. NAGY István, Szóbuborékok kép nélküli négyzetekben, *Híd*, 1987/4, 544–546.
- PARMENIDÉSZ–EMPEDOKLÉSZ, *Töredékek*, ford. STEIGER Kornél, Budapest, Gondolat Kiadó, 1985.
- PETRI György–KISBALI László–MINK András, „Mennyei pofátlanság” (Petri Györggyel Kisbali László és Mink András beszélget Weöres Sándor *Le journal* című verséről), *Beszélő*, 1999/9, 112–118.
- Jagna POGAČNIK, Novi hrvatski roman (Jedno moguće skeniranje stanja), *Sarajevske Sveske*, 2006/13, 75–96.
- Alex PREMINGER–Frank J. WARNKE– O.B. HARDISON Jr., *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton, Princeton University Press, 2015.
- SZILÁGYI Zsófia Júlia (szerk.), *[Szét]tördelt hagyományok (Szövegszervező vizualitás az Új Symposionban)*, Szentendre, Ferenczy Múzeumi Centrum, 2019.
- Draginja RAMADANSKI, Irodalmi (ló)istálló (A fordító jegyzetfüzetéből), *Hungarológiai Közlemények*, 2015/1, 103–109.
- RADNÓTI Sándor, Tandori szonettjeiről, *Jelenkor*, 1976/12, 1133–1135.
- RÁBA György, *Szabó Lőrinc*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1972.
- REMÉNYI József Tamás (szerk.), *Barbár imák költője (Sziveri János)*, Budapest, Kortárs Kiadó, 2000.
- Tatjana ROSIĆ, Autopoetika kao antiutopija – motiv ‘nove zemlje’ u romanima Vojislava Despotova i Judite Šalgo, *Sarajevske Sveske*, 2006/13, 265–289.

- Helena SABLÍC-TOMIĆ–Goran REM, *Kortárs horvát irodalom (Költészet és rövidtörténet 1968-tól napjainkig)*, ford. MEDVE A. Zoltán–LADÁNYI István, Pécs, Jelenkor, 2009.
- Nikola STRAJNIĆ, *Vidljivo i nevidljivo (Eseji o pesništvu Jovana Zivlaka)*, Sremski Karlovci–Bačka Palanka, Kairos–Logos, 2007.
- SPIRÓ György, Momčilo Nastasijević (Kelet-európai íróportrék), *Jelenkor*, 1983/4, 347–353.
- Peter STALLYBRASS–Allon WHITE, *The Politics and Poetics of Transgression*, Ithaca–New York, Cornell University Press, 1986.
- SZAJBÉLY Mihály, Szöveg + akusztikum = közvetített kultúra?, *Korunk*, 2012/8, 49–57.
- SZARVAS Melinda, *Tükörterem flamingóknak (Irodalomtörténeti tanulmányok a magyar vajdasági irodalomról)*, Budapest, Fiatal Írók Szövetsége, 2018.
- SZÖRÉNYI László, „Új-Zélandot választottam ki új hazámul” (*Tanulmányok, esszék, kritikák*), Budapest, Kortárs Kiadó, 2010.
- SZÁNTAI Márk, Egy hosszútávfutó kanonizációja (Böndör Pál: *Finis*), *Tiszatáj*, 2018/3, 84–87.
- SZENTELEKY Kornél, *Ugartörés, Újvidék*, Forum, 1963.
- SZEPES Erika–SZERDAHELYI István, *Verstan*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1998.
- SZOMBATHY Bálint, Vojislav Despotov (1950–2000) posztkonceptualizmusa, *Híd*, 2005/12, 40–47.
- Tzvetan TODOROV, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, ford. GELLÉRI Gábor, Budapest, Napvilág Kiadó, 2002.
- TOLDI Éva, A kétely versei, *Híd*, 1993/7–8, 579–581.
- TOLDI Éva, „Mulatni kell” (Böndör Pál költészete és a lírai hagyomány), *Hungarológia Közlemények*, 2012/2, 44–55.
- TOLDI Éva, *Önértésváltozatok, identitástapasztalatok*, Újvidék, Forum, 2015.
- TOLDI Éva, Terek, idők, beszédmodok között, *Híd*, 2012/4, 5–11.
- TOLDI Éva, Verseskönyvek korrespondenciája, *Híd*, 1985/5, 744–746.
- TOLNAI Ottó, A rövid vers, *Új Symposion*, 1970/9, 9–10.
- TÓTH Szilárd János–KOC SIS Árpád, „...Lehetetlen úgy megváltoztatni a jelent, hogy ne változtassuk meg a múltat” (Losoncz Alpárral Tóth Szilárd János és Kocsis Árpád beszélget), *Híd*, 2019/12, 5–19.

TURI Tibor, Szeretnék néha önfeledten dalolni (Beszélgetés Böndör Pállal új verseskötetének megjelenése kapcsán), *Magyar szó*, 1986. szeptember 9., 13.

UTASI Csaba, *Vonulni ha illőn*, Újvidék, Forum, 1982.

VAJDA Gábor, A szellem születése, *Új Symposion*, 1990/289–300, 44–45.

VAJDA Gábor, *Az autonómia illúziója (A délvidéki magyarság eszme- és irodalomtörténete (1972–1989))*, Szabadka, Magyarságkutató Tudományos Társaság, 2007.

VAJDA Gábor, *Lefojtottság (Bírálatok a vajdasági magyar költők köteteiről)*, Szabadka, Életjel könyvek, 1996.

VAJDA Gábor, Újdondászati igények nélkül, *Magyar Szó/Kilátó*, 1989. június 10., 18.

VÁRADY Tibor, *Történelemközelben*, Újvidék, Forum, 1995.

VÉGEL László, *A vers kihívása*, Újvidék, Forum, 1975.

VICKÓ Árpád, „Két lendületes nemzedék között egy kissé magányosan maradtam” (Interjú Böndör Pállal), *Irodalmi Jelen*, 2006/4, 1. és 18. old.

VIRÁG Zoltán, Az emlékezet oceanográfiája (Jovan Zivlakkal beszélget Virág Zoltán), *Tiszatáj*, 2008/3, 27–34.

VIRÁG Zoltán, *A szomszédság kapui (Tanulmányok)*, Zenta, zEtna–Basiliscus, 2010.

VIRÁG Zoltán (szerk.), *Színkép, hangkép, összkép*, Szeged, Tiszatáj Könyvek, 2018.

VIRÁG Zoltán, *Próbára tett emlékezet (Beszélgetések vajdasági alkotókkal)*, Veszprém, Művészetek háza, 2018.

ZANIN Éva, Az üres szöveg margója. *Revizor*, 2011. 07. 05.
https://revizoronline.com/hu/cikk/3426/bondor-pal-a-holdfeny-arnyekaban/?search=1&txt_src=b%C3%B6nd%C3%B6r%20p%C3%A1l

[A letöltés ideje: 2020. január 5.]

Jovan ZIVLAK, Extázis és reszketés (Sziveri János költészete), ford. ORCSIK Roland, *Fosszília*, 2006/1, 96–101.

Jovan ZIVLAK, *Jedenje knjige (Opisi i opiti)*, Beograd, Rad, 1995.