

Lábadi Zsombor

A lebegés iróniája

Sziveri-szinopszis

OPUS KÖNYVEK 1.

Szerkesztő:
Csányi Erzsébet

Recenzens:
Hózsá Éva

Lektor és korrektor:
Buzás Márta

A kötet megjelenését a
Tartományi Oktatási és Művelődési Titkárság
támogatta

Lábadi Zsombor

A lebegés iróniája

Sziveri-szinopszis

Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium
Újvidék, 2008

Tartalom

| | |
|---|-----|
| Új Symposion 1965–1983. Kijáratok a modernségből | 5 |
| Az Új Symposion nemzedékeinek költészeti paradigmái | 24 |
| A test és a szellem nyugtalansága. Az ideológia szimbolikus terei | 45 |
| A kitöltés poétikája (Szabad gyakorlatok) | 51 |
| Részek és egészek | 56 |
| Egy korty jelenség | 61 |
| Egy hang ősi nyomatéka | 65 |
| Kínzó tömörség (Hidegpróba) | 67 |
| Szövegjátékok | 72 |
| Antipoétika | 77 |
| A versnyelv radikalizálása (Dia-dalok) | 84 |
| Az ideogrammakontextusa | 91 |
| Kijáratok a Couleur lokálból | 97 |
| Fosztó, képző műfajok (Szájbarágás) | 105 |
| Gyermeki alakmások | 110 |
| A lebegés drámája (Szelídítés) | 116 |
| Az apokalipszis hangjai (Mi szél hozott?) | 126 |
| A személyesség változó terei: a „nem”-ek poétikája | 135 |
| Önarckép helyett áldozat (Bábel) | 139 |
| Az érzékenység birodalma | 143 |
| A test Bábele | 147 |
| Odakünn a lélekben (Magánterület) | 155 |
| Sziveri János kötetei | 166 |
| Bibliográfia | 167 |

Új Symposion 1965–1983. Kijáratok a modernségből

A vajdasági irodalomban az *Új Symposion* című folyóirat első megjelenése jelzi a posztmodern-neoavantgárd korszakhatárt. Az elvárások és a korszakváltás egybeesésének ritka esete áll fenn. A határozott innováció igénye már végigkövethető a lap hároméves előtörténete során is, amíg az *Új Symposion* az *Iffúság* c. folyóirat mellékleteként jelent meg. „Az avantgárd 1965 körüli lázadása abból a tudatból táplálkozott, hogy egy olyan modernség végpontján áll, amelyik kimerítette önmagát. Az újnak, aminek az immanens klasszikus modernségről való leválásból kellett kifejlennie, nem volt programszerűen egységképző alakja: csak abban volt egyetértés, mi az, ami elbúcsúztatandó, nem abban, mi lehet a nyeresége egy posztmodern esztétikának.”¹ Az *Új Symposion* alkotói a klasszikus modern hagyomány esztétikum-felfogásának dekompozíciójával, az egyoldalú hagyományképletek fellazításával készítették elő a *policentrikus* irodalmi szemléletváltást a vajdasági irodalomban.² A symposionisták gondolkodásmódja főleg a strukturalizmus és a sartre-i egzisztencializmus, illetve a *Tel Quel* folyóirathoz kapcsolódó posztstrukturalista-neoavantgárd elmélet és az újbaldali eszmék (Marcuse) vonzásában formálódott.

A folyóirat érdeme, hogy a centrum és a periféria viszonyában megfogalmazott új szemléleti kiindulópontok révén a látszólagos peremhelyzetből korszerű irodalomelméleti-bölcseleti szemléletváltást kezdeményezett a magyar irodalomban. Újrafogalmazta nemcsak a modernség, hanem a vajdasági irodalmi múltban rejlő kulturális identitás alapjait is, amely a régióban egyedülálló módon részben az avantgárd esztétikai örökség

1 Hans Robert Jauss: *Az irodalmi posztmodernség. Recepcióelmélet–esztétikai tapasztalat–irodalmi hermeneutika*. Osiris Kiadó, Budapest, 1997. 216.

2 Lásd erről bővebben Szirák Péter: *A regionalitás és a posztmodern kánon a huszadik századi magyar irodalomban*. In: *Nemzetiségi magyar irodalmak az ezredvégen* (szerk. Görömbei András). Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2000.

alapjaira épült. A főként Fehér Ferenc költészete révén képviselt népi irodalmi felfogással szemben kiépül az *Új Symposion* nemzedéki fellépésének köszönhetően egy sajátos térségi irodalmi kánon. A szerkesztési elvben és a képzőművészeti irányultságban megmutatkozó Kassákhatás mellett, amelynek jelentősége nem elhanyagolható az *Új Symposion* kapcsolatban, fontosnak bizonyultak a folyóirat szellemiségének kialakításában azok a korabeli egyetemi lapok is (főként a *Polje* és a *Vidici*, amelyek az irodalmár Danilo Kiš, a festő Veličković és mások kézjegyét is viselték). Közülük jó néhányan a vajdasági irodalomhoz fűződő szoros kapcsolataik révén később is ösztönző hatást fejtettek ki.

A korai időszakban a folyóirat szellemiségére egyaránt meghatározó jelentőségűnek bizonyult a *francia szürrealizmus*, amely jórészt a szerb irodalmi és képzőművészeti csoportok közvetítésével jutott el a vajdasági magyar értelmiséghez, másrészt pedig – a II. világháború után fellendülő szerb, horvát és bosnyák fordításirodalomnak köszönhetően – a legújabb, az 50-es, 60-as években a modernség válságát bejelentő alkotások, Camus, Beckett, Cendrars, Michaux művei. A háború utáni bölcséleti irodalomból szinte nagyobb késedelem nélkül jutottak el színvonalas szláv nyelvű fordításban a posztstrukturalizmus irodalmának jelentősebb művei, Sartre, Lacan és Foucault könyvei is. A folyóirat rendkívül szerteágazó, a kortárs művészetek széles tartományát behálózó érdeklődési körét nemcsak az irodalmi impulzusok, hanem a képző-, zene-, film- és színházművészetek recepciója is formálta. Az *Új Symposion* alkotói és szerkesztői közül Tolnai Ottó, Végel László, Domonkos István, majd Danyi Magdolna, Sziveri János, Balázs Attila a legkülönfélébb művészeti ágakhoz is kapcsolódtak, és a lap koncepciója meg az adott művészi konstelláció alakulása határozta meg, hogy melyik területen időztek leginkább. A lap kezdeteitől jelenvaló az igény, hogy a művészi jelenségek kommentárjai, az irodalom elmélete és a kritikai gyakorlat számára is teret engedjenek, így gyakoriak a többszortatú életművek, például a költészet és a képzőművészeti kritika (Tolnai Ottó, Sziveri János), a regényirodalom és a társadalomfilozófia (Végel László), a költészet és a szövegnyelvészet (Danyi Magdolna) köztes műfaji tartományaiban, illetve az irodalom multimediális lehetőségeinek kibontakoztatásában (Domonkos István, Fenyvesi Ottó).

Az *Új Symposion* elméletírói a művelődési örökség szűk körű regionalizmusának felülvizsgálata során a vajdasági magyar kulturális au-

tentikusság átértelmezéséhez jutottak el. A *couleur locale*³ (helyi színek) elméletének megszüntetve-megőrzésével a *periferiális tudat* egészen *újszerű kontextusát* hozták létre. Az eredetiség, az otthonosság új dimenziói egy szubverzív, szatirikus kánon keretein belül kaptak helyet. A Szentleky Kornél által képviselt regionális vonatkoztatási rendszerre épülő irodalomfelfogást, amely a vidék sajátosságainak irodalmi leképezésére helyezte a fő hangsúlyt, a symposionisták elvetették, és azzal a határozott igénnyel léptek fel, hogy a vajdasági irodalom önelvűsége helyett egy olyan szemléletmódot alakítsanak ki, amely az interkulturális kapcsolatrendszerre alapozza kánonját. Az *Új Symposion* alapítói *maximalista művészeti koncepcióval* jelentkeztek. Tolnai Ottó például a *mindenben otthon lenni* programját hirdette. Ez a szemlélet részben érintkezett azzal a vajdasági közgondolkodásban elterjedt felfogással, amelyet főként Bori Imre és Szeli István képviseltek a hatvanas években arról, hogy a kisebbségi kultúra létfeltételeit, *többszörös meghatározottságát* a különböző művelődési hagyományok kereszteződése, hibrid formája hozza létre. A vajdasági irodalom hármastagoltságú kánonja, amely a magyarországi irodalom mellett a jugoszláviai és a vajdasági közösségek kultúrájából is részesedik, Tolnaiék esetében kevésbé bizonyult kötelező erejűnek. Az avantgárd progresszív, szubverzív szemléletére visszavezethető hagyományfelfogásuk miatt a kánonok determinisztikus vonzatai helyett a vajdasági sajátosságok körét megpróbálták a lehető legszélesebb alapokra helyezni, így a vajdasági irodalmat nem egyszerűen a regionalitás egy lehetséges alakzataként képzelték el, hanem olyan konglomerátumként, amely nyilvánvaló nyelvi-kulturális kötődésein kívül a

3 A két világháború között a Hippolyte Taine-i környezetfogalom mintájára létrejött elmélet sajátos kulturális képleteket hozott létre a Vajdaságban. A *couleur locale* Szentleky Kornélra visszavezethető fogalmának ellentmondásaira a Symposion működése is rávilágított, hiszen felszínre hozta a fogalmat meghatározó kettősséget, amely a délvidéki kultúra egyediségének, különösségének hangoztatása mellett a partikularizmus perspektívasokszorosító szerepét is kiemelte. Mindemellett a helyi színek elméletéhez való ambivalens viszony a symposionisták többségének művészetében a kezdeti opposzió után igenlővé (a tagadás tagadásává) alakult át. E szemléletváltás előzményei a nyolcvanas évek végén megfigyelhetők például Tolnai Ottó költészetében is. A *couleur locale* radikális mivolta mindenestre így sem veszít jelentőségéből, mivel tartalmazza a radikális másságnak azt a mozzanatát, amely korántsem problémamentesen illeszkedik az egyetemes magyar irodalom folyamataihoz.

nyugat-európai utómodernség tapasztalatait is tudatosan beépítette művészetfelfogásába. A *vidékiség alakzatai*, a bácskaiság vonatkozásrendszerére nem egy problémátlan identitás kifejezési formáival jelennek meg a symposionisták írásaiban, hanem mindazzal a *többdimenziójú világgal*, amely alföldi, mediterráni, balkáni kulturális aspektusait létrehozza. A bonyolult kulturális tagoltság, sokszínű és -jelentésű egzotikum meglepte főleg Tolnaiék, de az őket követő nemzedék számára is meghatározó körülmény. A kiterjedt kontextust bekebelező ambiciózus symposionista program jellemző vonása hagy nyomot például Domonkos István és Tolnai Ottó korai költészetén, hiszen a *tenger* tapasztalatát választják domináns viszonyítási pontjuknak. A vajdasági irodalom különös jellemzője, a földközi-mediterrán világ tapasztalata, jól szemlélteti a vidékiség statikus elképzeléseit felülíró, nyitottabb, az „idegen” kultúrát is átvállaló, világjáró, feltáró attitűdöt.

A vajdasági szellemi élet II. világháború utáni fellendülése, a *Híd* című folyóirat nyitottsága, majd később az újvidéki Magyar Tanszék megalakítása a jugoszláv művelődési élet liberalizálódási folyamatának része, ami hozzájárult a vajdasági élet értékszéméletének viszonylagos pluralizmusához, művészeti elveinek, kánonjainak megfogalmazásához. Az *Új Symposion* korai időszakában a Domonkos István, Tolnai Ottó felfogásához közel álló, átértelmezett periferiális léttartalmak közvetítése mellett jelen volt a hatvanas évek végén lejátszódott események hatására a folyamatos megújulást hirdető *forradalmi elmélet* feléledése is. Végel László a kisebbségi közösség sorskérdéseinek felvetését nem csupán esztétikai szempontból vizsgálta, hanem jól körvonalazott társadalmi összefüggésein belül helyezte el. E szemléletváltás a kisebbségi problémákat nemzedéki kérdésekkel egészítette ki. Végel a nemzedéki szempontok érvényesítésével a közösségi kérdések kényszerű újrafogalmazását, átértékelését is végrehajtja, amellyel a lehetséges társadalmi ellenállások újszerű formáinak bevezetését készíti elő. A társadalmi képletek uniformizáltsága ellen fellépő nonkonformista művész prototípusát az ősellálló, Judit alakjával szemlélteti.

A Symposion szemléletmódjának alakulására jelentős hatása volt annak, hogy több magyarországi alkotó, köztük a hetvenes évek végétől Petri György és Mészöly Miklós otthoni eltiltásuk miatt meglehetősen hosszú ideig itt, vagy a másik vajdasági irodalmi folyóiratban, a *Híd*-

ban publikálhattak. Az új magyar irodalom kezdeményezői között számon tartott alkotók körében kialakult dialógus terepe fordított módon éppen egy vajdasági folyóirat volt, amely olykor a *periféria és a centrum* ideiglenes áthelyezését eredményezte. A két kulturális kontextus, a történelmi tapasztalat eltérései szemlátomást az irodalmi folyamatokra való reflexióban is tetten érhetőek voltak. A kontextuális összetevők miatt különbözőképpen történhetett a modernségtől való leválás folyamata is, mint azt annak idején, a hetvenes években Végel László is pontosan regisztrálta: „Magyarországon a modernizmus felbomlása másként, más stílusjegyek érvényesítésével következett be. A két ország közti történelmi ritmus is másként alakult, az eltérő történelmi tapasztalatok nyomot hagynak az irodalmi diskurzuson (...) Jugoszláviában 1968 lényegesen más asszociációkra ad alkalmat, mint Magyarországon.”⁴ A két ország társadalmi közötti kulturális távolság csökkentése, a kortárs kánonok jobb megismerése közös alternatív hagyományok létrejöttét segítette elő. Ehhez járult hozzá az a hetvenes évektől megjelenő korszerű irodalomtudományi teljesítmény, amely az újvidéki Magyar Tanszéken az említett szerzők központi kanonikus szerepének kijelölésében szerzett jelentős érdemeket. A rendkívül *megértő, befogadó magatartás* az *Új Symposion* folyóirat működését egészen addig jellemezte, amíg a nyolcvanas évek elején a jugoszláviai hatalom be nem avatkozott tevőlegesen az irodalmi eszmék vajdasági körforgásába, és nem korlátozta az *alternatív irodalmi hagyományképletek* létrejöttét.

Az *Új Symposium*-nemzedék korai irodalmi programjában a vajdasági irodalom kontextusainak megsokszorozása mellett egy *minimalista költői koncepciót* is felvázolt, amely a klasszikus hagyományformációt megszüntetve a művészi nullaponthoz való visszatérést tartalmazta. „A teljes egyszerűség: teljes leépítés. Célja: visszavezetni a verset a legegyszerűbb dolgokhoz. Ezáltal ellenőrzöm, hogy meg tudok-e állni a minimumon mint költő.”⁵ A modernség végpontjának kijelölése a *Symposion* költőinek szinte mindegyikére jellemző. A szimbolista-klasszikus modernség túlbujánzó esztétikumának elutasítása Tolnai szavaival egyfajta „pozitív antiművészet” megjelenését vonja maga után. A vers, a kul-

4 Rózsaszín *flastrom*. *Beszélgetések vajdasági írókkal*. JATE, Szeged, 1995. 104.

5 Hornyik Miklós: *Szabálytalan napló (Tolnai Ottó)*. Forum, Újvidék, 1981. 122.

túra, a költészet hagyományával szembeni distanciálás az esztétikumnak való feltétel nélküli odaadás alóli kivonásaként foghatók fel ezek a kijelentések. Az *Új Symposium* feltétlen érdeme, hogy az irodalmi töréspontok avantgárd gesztusaira emlékeztető kritikai hozzáállás a nemzedéki mozgalom intézményesülésének előrehaladásával sem adja át a helyét az esztétikai dogmatizmusnak, amelyet Hans Robert Jauss a hagyomány cseleként írt le.⁶ A Symposium-hagyomány avantgardista öncélúvá válását az alkotók invenciózus hagyománykezelésén túl az is meggátolja, hogy költészetüket az esztétikum autonómiáját feladva a világhoz való kezdeményező viszony jellemzi. „A mai időben hihetetlenül erősen kirajzolódik a világ átlói felettünk. Parányi létedben vagy megkérdőjelezve-fölkiáltójelezve. Ebben a világban létezni sem könnyű. Szükségesnek érzem, hogy valamiféle állandó és tevőleges kapcsolatban legyek a világgal, s ezt a versekben próbálom elérni. Nálunk ez újfajta jelenség; nem is tudom, milyen értékű.”⁷ A klasszikus modern esztétika hermetizmusát, közmegegyezésszerű autonómiáját megsértve a symposionisták maximálisan kiterjesztették az irodalmi-művészi diskurzus terét az adott politikai-társadalmi rendszerben.

10

A folyóiratnak a kultúra diverzitásának fenntartása mellett nem elhanyagolható az ideológiakritikai hatása sem, amely a fennálló társadalmi viszonyok hatvanas évek elején bekövetkező konzerválása ellenében válik különösen jelentőssé. A hatalom ellenőrző funkciójára visszavezethető ellenállás ideológiakritikai radikalizálása az *Új Symposium*nál a nyolcvanas évek elején szerkesztőségi leváltásokban kulminálódott, amely a folyóirat arcélének teljes megváltozását vonta maga után. Az ideológiai kényszerek a kedvező társadalmi konstelláció miatt azonban a Symposium-nemzedékeinek első két évtizedét még egzisztenciájukban nem érintették. „Az önmegértés esélyeit (...) a mégoly erősen ható politikai és ideológiai határok sem tüntethették el.”⁸

A folyóiratról egészen az 1970-es és '80-as évek viszonylag szabad szerkesztési elveinek felszámolásáig elmondható, hogy voltaképpen mind a belső, irodalmi esztétikum klasszikus modern ideológiájának, mind a

6 H. R. Jauss, i. m. *Negativitás és esztétikai tapasztalat*, 195.

7 Hornyik Miklós, i. m. 123.

8 Bányai János: *Mit viszünk magunkkal?* Forum, Újvidék, 2000. 9.

külső, társadalmi *ideologikus nyomásnak* is hatékonyan ellenszegült. Charles Altieri *The dominant mode of the late seventies* című tanulmányában⁹ a hetvenes évek költői formációit ebben a számunkra fontos összefüggésrendszerben tekinti át. A hatvanas évek végén, a hetvenes évek elején jelentkező nemzedék irodalmi teljesítménye elkerülhetetlenül előhívta a nyilvános és a személyes szféra viszonyának átértelmezését, a társadalmi értékek megváltozott költészeti konfigurációin át történő megjelenését. A költői nyelvre hagyományként nehezedő *hermetikus, aszociális* beszédmód, az időtlen érzelmek, tapasztalatok együttállása, amely a modernség lírai nyelvét jellemzi, a jugoszláviai magyar költészetben is egyre inkább átadja helyét a klasszikus lírai szerepektől megfosztott, *demisztifikált költői nyelvezetnek*. A hatvanas években tovább folytatódó hermetikus beszédmódra adott válaszként a tágabb értelemben felfogott társadalmi kontextusban is releváns költői alapállás új tartalmi összetevőket vezet be az irodalomba. A szavak használatával szembeni bizalmatlanságból, a hagyományos szimbólumrendszerekkel, allegóriákkal kapcsolatos elégtelenségből táplálkozik Domonkos István költészeti koncepciója is. Karakterisztikus körvonalait *az ideológiai túldetermináltság elleni fellépés* rajzolja ki. „Az én problémám ezekből volt. Én a szóban, a szavakban kétkedem a mai napig is. Nem tudtam elfogadni, hogy a halálos ítéleteket is szavakkal fogalmazzák meg. Hogy a táborno-
kok parancsai is szavakkal küldenek tömegeket a halálba. Hogy a tömeggyilkosságokat is valami megfogalmazás előzte meg. Az ideológiák veszes átcsapása fejünk felett. Mind a szavak idézték elő. A magam naív módján nem tudtam hinni, hogy a szó *valami*. A szóban csak a veszélyes fegyvert láttam, ami az agresszív kezekben világvégi pusztulást jelent. Ha sikerülne valahogy kordában tartani a szavakat! Ezt a történelmi dimenzióját kizárni! Neutralizálni magamban, akkor esetleg. Akkor esetleg ismét hinni tudnék abban, ha azt mondom: *ibolya*.”¹⁰ A költői nyelv eredendő negativitásának figyelembevétele a symposionistákat olyan elutasító meghatározáshoz juttatja el, amely az irodalom lehetséges alap-

9 Charles Altieri: *Self and sensibility in contemporary American poetry*. Cambridge University Press, Cambridge, 1984.

10 „Áthúzta valami szürke színnel”. *Napló/interjú Domonkos Istvánnal*. Pompeji, 1995. 2. 22–23.

jainak átértékelését, a hamis költői tudatok új benyomásokkal való feltöltését készíti elő.

A hatvanas évek végének társadalmi változásai a bölcséleti rendszerek ideológiai megrendülését (maoizmus, marxizmus) hívták elő, melyek a transzcendens tartalmakról a szimpla beszéd felé irányították a költői nyelvhasználatot. A Charles Altieri által a „hagyomány újraelosztásának” nevezett jelenség az érvényét veszített, modern szimbolikus rendszerek jelentésnélküliségének felismerésére épült. Az önkifejezés eredetisége helyett nem a fölnagyított szimbolikus én további kiterjesztése, hanem a hagyományos költői szerepek jellemző újrafogalmazása, lebontása kezdődött. A költői szerepfelfogások nem a romantika esztétikumát és nem is a vitalizmus jegyeit viselik magukon, hanem a költői öntudat részlegességét, a tapasztalás ideológiai korlátozottságát emelik ki, felfedve a költői szubjektum viszonyjellegét, alapvető kiszolgáltatottságát. A szubjektum szerepét a *metonimikus részletek*, a *véletlenszerűség* és az *emocionális negativitás* határozzák meg. A symposionisták költői programjának alapja nem a teljes önismeretre való törekvésre, hanem a társadalmi-kulturális adottságok tudomásulvételére, az egzisztencia dimenzióját jelentő „végtelen minőségváltozások” artikulálására épült. Az élet és a művészet dialektikája egymást kölcsönösen kiegészítő beszédmódokat hívott elő, gyakori költői megoldás, hogy egy hagyományosan művészietlen struktúrát egy magasnak gondolt esztétikai szférával mérnek össze. „Az egyik legnagyobb szerb barokk festőt pontosan úgy hívják, mint a nagyapámat: Teodor Kracsunnak. Abban a bemutatkozásban elmesélte, hogy felcseréltem őket: amikor Kracsun festményeiről írok, akkor úgy írok, mintha a nagyapám festményeiről beszélnek, és amikor a nagyapámról beszélek, akkor úgy írok, mintha a nagy festő üzleteiről.”¹¹

Az *Új Symposion* kultúrideológiai összefüggésrendszerét a teljes körű legitimáció hiánya is nagymértékben befolyásolta. A latens vagy olykor nyílt hatalmi beavatkozás a cenzúra különböző formáiban tért vissza. A folyóiratot ösztönösen fenntartó, védelmező magatartás a hetvenes évek elejétől arra irányult, hogy gondolkodásmódjába bevonja a társadalmi felelősségvállalás bizonyos etikai-morális aspektusait, de progresszív

11 *Rózsaszín flastrom (Tolnai Ottó). Beszélgetés vajdasági írókkal.* JATE, Szeged, 1995. 72.

beállítódása miatt képtelen volt a hatalom utópisztikus eszméit feltétel nélkül befogadni. A diktatórikus szokásrenddel folytatott latens dialógus dinamikája kiterjedt a kulturális képletek lehetőségfeltételeire. A folyóirat szerepének kijelölését a kettősség jellemzi, hiszen intenciói alapján egyszerre helyezi el magát kívül és belül is a társadalmi közegen. A Symposion-nemzedékek világlátását sok tekintetben összefoglalja Végel László *Egy makró emlékiratai* című regényével, amely a peremlét ironikus többletével ellensúlyozza a társadalmi elkötelezettség bevett formáit. Regényhősei visszafelé építik föl világukat, fonák helyzetüket társadalmi alulnézetből láttatják. „Mindig szerettem a perifériákat, a végleteket, a rendszertelen, szigorú szabályok nélküli életmódot. Állásfoglalás nélküliségre törekedtem. Vizes szappannak képzelem magam, amely minduntalan kicsúszik az emberek kezéből, ha megszorítják” – válaszolja fel ezt a jellegzetes költői programot Domonkos István egy korai beszélgetésben.¹² A művészet végletes tapasztalat, egyrészt a vers, a kultúra kritikáját, másrészt viszont a teljes szabadság ígérését hordozza, amely képes ellenszegülni az elnyomó közegnek. Az irodalmiság ebben a kontextusban a *nyelvi jelek expanzióját* jelenti¹³, egy-egy költői kirohanás jellegét ölti. Ez a felfogás tiszta perspektivizmusra épül, amely a társadalmi életet úgy mutatja be, mint ami redukálhatatlan egy központi dimenzióra.¹⁴

A symposionisták jellegzetes komplex közege, a város megteremti a homogén közösség szemléletre épülő kultúrafelfogásának ellenpontját, a fiatal értelmiségi életformaváltásából adódó *rendszernélküliség* látszatát. A fiatal nemzedék kontextusában a hagyományos társadalmi szerepekre épülő közösségi idillt a városias létezés zavarba ejtő vonatkoztatási rendszere érvénytelenítette. Az új irodalom sokkal inkább a szereptelenséggel, mint a határozott ideológiai elkötelezettséggel párosul. A kisebbségi szerepek körülhatárolt voltak, örökölt sztereotípiáik miatt nem bizonyultak eléggé használhatóknak, ezért a központi kulturális diskurzust az *outsider-világ*, a *peremlét* szabadon mozgó nézőpontjaival töltöt-

12 Hornyik Miklós, i. m. 126.

13 Vö. R. Longenbach: *Modern poetry After Postmodernism*. Oxford University Press, New York, 1997.

14 L. Charles Altieri: *Subjective Agency. A Theory of First Person Expressivity and its Social Implications*. Oxford-Cambridge, Blackwell. 1994. *APersonal style* c. fejezetben Nietzsche társadalmi perspektivizmusának továbbéléséről a modernség után.

ték ki. Az új szenzibilitás, az affirmatív kultúra kizárólagos létjogosultságának szubverzív kétségbevonása alakította a Symposium szemléleti kereteit. Ennek a művészetkoncepciónak a hatóerejét az avantgárd kritikai felülvizsgálata, a művészet és az élet irodalmi modelljeinek dialektikus kölcsönhatása adja. Az irodalom sokszor experimentálisnak nevezett programja a kísérletezés elvont esztétikai szférája helyett a szubjektum partikularitásának a meghatározott renden, közösségi kereteken, hatalmi struktúrákon inneni és túli helykijelölésére vezethető vissza. A Symposium minimalista esztétikája viszonyjellegű. A hétköznapi városi közeg heterogén hagyományformái, törvényszerűségeinek hiányjelei, üresjáratok hozzájárulnak létre egzisztenciális horizontját. Az önismeret alakzatait a közérdekű bensőségesség különböző változatai jelentik. A szociális aspektusok megsokszorozása egy körvonalazódó, *imaginatív szociológiai archeológia* megfogalmazásához jut el, amelynek például Végel László művészetében a „társadalmi bolyongás” irodalmi modelljeiben köszön vissza, megteremtve a társas létben való részesesedés változatos képleteit.

A hatvanas évek végén, a hetvenes évek elején az *Új Symposium* alkotóinak pályáját az ideológiai bizonytalanságok határozták meg. A folyóirat köré szerveződött művészi-kritikai közösség azonos előfeltételét mindössze a közös kulturális tapasztalatok megléte és a nyelv szubverzív hatásába vetett hit jelentette. A polemikus nyelvhasználat következetes érvényesítése a schlegeli értelmű *parabázis* kifejlődését vonta maga után, amely elsősorban a műalkotás illúziójának megtörésében, ellentmondásainak felszámolásában volt érdekelt. A Symposium meghatározó beszédmódját az ironikus szövegstruktúra, az áttételes, elliptikus előadásmód, kontaminált nyelvhasználat, a „szennyezett beszéd” erőteljes alkalmazása jellemzi, ami a szerves folytonosság mítoszainak lebontásához vezet.¹⁵ Bloch mintájára olyan közös nyelvhasználat, kulturális nyelvtan szükségessége fogalmazódott meg, amelynek szubjektuma, alanya nem rendelkezik rögzített predikátumokkal. Losoncz Alpár az *Új Symposium* két évtizedes működésére visszatekintve e sajátos nyelvi beállítottságot lényegében a provincializmusellenességre és a hatalmi struktúrákkal való folyamatos intenzív szembenállásra vezeti vissza.¹⁶ A Marcuse-tól származó korabeli tapasztalat szerint az irodalmat, így az *Új Sympo-*

15 Végel László: *Homokdombok*. ÚS, 1981. 401.

16 Losoncz Alpár: *Kommentár?* ÚS, 1981. 418.

sion ténykedését sem lehet elválasztani intézményi-hatalmi viszonyaitól, amelyek között egzisztálhat. A Symposion eszméit a hatalmi viszonyok között létrejött szubkultúra vágya mozgatta, amely csupán pótlékként fogta fel az irodalmat, láttatva, hogy kényszerű összefüggésben van az elnyomó társadalmi struktúrákban jelentkező szabadsághiány állapotával. A modern társadalmakban a hatvanas évek végén jelentkező ideológiai válságra visszautaló *új szenzibilitás* ironikus nyelvi gyakorlata olyan minőséget hordozott számukra, amely a szabadság kivételését ígérte. Az irodalom azonban mindenekelőtt olyan tapasztalati forma a vajdasági neoavantgárd művészetben, amely annak ellenére, hogy nem foglalja magába a társadalom átalakításának lehetőségeit, bizonyos szempontból kijelöli a személyességnek a közéleti adottságokhoz viszonyított alapállását, elsősorban egy olyan költői nyelvhasználatnak köszönhetően, amely a klasszikus modernségre jellemző „kihallgatott monológ” helyett a *személyes-közéleti határhelyzetek* nyelvhasználati regisztereiben mozog.¹⁷ A köznapi közléseket az irónia transzformáló ereje úgy alakítja át, hogy láthatóvá teszi kontextuális kereteit, ideológiai alapját. Az irónia nem egyszerű leleplezés, hanem a nyelvi kizárás és a bennefogalás változatos formáival, a domináns ideológia hatástalanításával, összevarrásával is jelen van.¹⁸ Az *Új Symposion* korai költészetére jellemző gerillalíra éppen arra a *diszkurzív modalításra* játszik rá, amely az egyoldalú ideológiai megkomponáltság ellenében a *multivokális instabilitásra*, a szövegszervezés kontrollálhatatlan játékaira hívja fel a figyelmet. Tolnai Ottó versciklusában, a *Gerilladalok*ban életre hívott költői stratégia oppozíciós modellje alkalmas arra, hogy olyan összetett nyelvi közlést hozzon létre, amely a lineáris beszédmódot keresztező, inkongruens szöveghalmazok használatával a társas tapasztalatot komplex, rétegzett perspektívába helyezze el. Ez az újfajta személyesség ugyanakkor nem függetleníthető a személyes korlátok felismerésétől sem, hiszen a teljes szabadság paradox módon a legnagyobb kötöttséggel határos, amint azt az ifjú Lukács György nyomdokain járva Tolnai Ottó is hangsúlyozta.¹⁹

17 Bókay Antal: *Bevezető – a modernség poétikai beszédmódja. Uő.: József Attila poétikái.* Gondolat, Budapest, 2004. 26.

18 Linda Hutcheon: *Irony's Edge. The theory and politics of irony.* London, New York, Routledge, 1995.

19 Hornyik Miklós, i. m. 121.

Vagyis az *Új Symposion* irodalmi modellje az ideológia kritikájának törvényszerűségeit is elfogadja, mintegy tudomásul veszi a tételt, hogy az ideológiából való kilépés illuzórikus, mert mindenütt jelen van, ahol valóságról beszélnek²⁰, így a szimbolikus társadalmi struktúrákat a mindennapok tapasztalati horizontján helyezik el, vagy éppen ellenkezőleg, a mindennapok ideológiai alapú meghatározottságáról értekeznek.

A hagyományos társadalmi és költői szerepek demisztifikálása szorosan hozzátartozott a Symposion koncepciójához. A *dezilluzionálás*on alapuló költői attitűdök a szubjektum közösségi pozícióinak ellentmondására is rávilágítanak. A vajdasági neoavantgárd költészetben megjelenő individualitások nem objektiválható, dinamikus képletekben jelennek meg. Ez azonban nem a redukálhatatlan szubjektivitás képében tűnik fel, amely megfosztaná az egyént a társadalmi kapcsolatoktól és attól, ami e tevékenységet közvetíti. A hetvenes évek költészetének középpontjában az aktív és a passzív pozíciók összjátéka figyelhető meg. A hagyományos költészetfelfogást, amely a gondolati és érzelmi komplexumok együtthatását feltételezi, radikálisan kiterjeszti, nem akadályozva meg a köznapi tapasztalatok körébe tartozó gondolati és érzelmi világ beáramlását a művészetbe. Az időtlen költői gondolatok, érzelmek lírai bázisa helyett a *tonális kontroll hiánya*, a profán, a *banális elemek túltengése* figyelhető meg Domonkos István hetvenes évek elején jelentkező dalköltészetében is. A klasszikus műfaj hagyományos értelmében vett szingularitásának átértelmezése a temporalitás, a hétköznapi tapasztalatok véletlenszerű jelenléte felől megy végbe. Az irodalom profán, egzisztenciális vonatkozásainak kiemelésével az intim és a nyilvános szférák elkerülhetetlen összecsúsítása új tapasztalati formákhoz, diszkurzív mintázatokhoz illeszkedik. Az emocionális és gondolati megkétszereződés a költői leírás adekvátságának kérdéskörét is érinti, mivel a *dalforma* a magánjelrendszer exkluzivitását a közösségi kifejezés síkjával illeszti össze. A Domonkos költészetében felerősödő új lírai beszéd kereteit az aposztrofikuság, a dialogikus viszonyok rendhagyó formái jelölik ki.

A vajdasági költészet neoavantgárd-posztmodern versnyelvére is érvényesek a korszak lírájának általános jellemzői, a szimbolikus szóhasz-

20 Slavoj Žižek: *The spectre of ideology. Introduction*. Uő.: *Mapping ideology*. London, New York, 1994. 1–35.

nálat felszámolását a beszédmód, a költői hang tónusának radikális megváltozása kíséri.²¹ A költészet a beszéd retorikusságának felülírásában, a költői műfajok-alakzatok visszavonásának gesztusában jelenik meg. Domonkos István *Áthúzott versek* című kötetének címében is utal arra a nyelvi magatartásra, amely az átírások, költői palimpszesztusok meglétében manifesztálódik. Ezt az írásmódot a szimbolikus szervességfelfogás demonstratív megkérdőjelezése, a szimbolista ábrázolásmódot jellemző *szintézis üresbe futtatása*, a percepciós részletek kinagyítása, nullapontjainak feltárása alakítja ki. A költészettel szembeni ambivalens viszony Domonkos esetében a fetisizálás és a költői mesterség elutasításának antagonisztikus végletei között ingadozik, amit már a kötet nyitó verse is bejelentett: „*A vers győzelem / utálatom tárgyai a szavak*”. A kulturális diskurzus fő szólamaival való ellenszegülés a barbárság alakzataiban is előtűnik, amely a magas irodalom trivializálására tett kísérletként a banalitások poétikájának keretei között értelmezhető. A költői önmeghatározást a hanghordozás intenzitása, a benyomások befogadásának élesítése készíti elő. A *percepciós energiák* a szubjektum metaforikus mélységének bemutatása helyett a metonimikus részletek esetlegességeiből táplálkoznak. A bizonytalanságot, a pontos meghatározás hiányát a *város kontextusában* megjelenő hagyomány nélküliség, a megismerhetetlenség, formanélküliség változó összefüggései irányítják.

A hetvenes évek vajdasági költészetének beszédmódja sokszor a megfosztottság, a lecsupaszítás ironikus gesztusait viseli magán; a létbe vetettségre adott spontán válaszként jelenik meg. A lelki realitások analitikus, önreflexív megfogalmazása helyett a világ felé fordulás, a nyitottság verbális jelzései a *kaland*, a *verses útirajz* szerteágazó műfaji vonatkozásai rendszerei felé mutatnak. A kontextusok önkényes váltogatásai olyan metaforákat hívnak életre, amelyek a *tengerpart* jelképes alakzatait a bolyongások, kóborlások, ingázások kiemelt terepévé, viszonyítási pontjává teszik meg. Az átlényegülés e megfoghatatlan közegei elevenbe vágó, a költői én teljes valóját meghatározó minőséggé főleg Tolnai Ottó és Domonkos István költészetében válnak. Az itt megfogalmazódó szimbolikus végtelennel való viszony az érzéki megismeréshez való folyamatos közeledés eseményére utal. Ennek a fajta percepciós nyitottságnak

21 Charles Altieri, i. m. 36.

a jelentősége a dolgokba való behatolás előkészítésében, az előzetes kulturális meghatározottságok lebontásában van. Maga a vers tehát nem kész tárgyként tételeződik, hanem egy dinamikus percepció folyamat része, amely lezárhatatlan, állandó mozgásban marad. Elvászthatatlanul összekapcsolódik a tárgyakkal szembeállított ember szükségleteivel, vágyaival, intencióival.

A hatvanas évek végére–hetvenes évek elejére jellemző beszédmódbeli változás előkészíti a klasszikus lírai műfajoknak a neoavantgárd poétikájából ismert visszavonását. A *hosszúversek* domináns jelenléte s ezek ironikus változataként a különféle félhosszú versek vagy Tolnai új műfaji kategóriái, a homorú versek, a kiterjesztett tapasztalati mező megnyitásával a formalizálásnak ellenálló, kiterjedt kontextusgenerálás tárgyként jelennek meg. A szövegek aszimmetriája a beszélt nyelvhez való közeliítésnek az eredménye. Ami a klasszikus irodalmi képletek mélystruktúrájának tűnt, *nyelvi anakronizmusoknak*, *alogikus szerkesztésmódnak* adja át a helyét. A szerialitásból következő *kontextuális diverzitás* a retorikai kiindulópontja annak a versciklusnak, amelyet *Dolerony* címmel a három, egymástól megkülönböztethetetlen társszerző cédulákra kigyűjtött szavakból állít össze.²² A tematikus kontinuitás hiánya olyan paraktikus szerkezeteket működtet ebben a költeményben, amelyek véletlenszerű együttállásai nem a jelentés elmélyítésére irányulnak, hanem a szomszédos kapcsolatok előre-hátrautalásai, teljesen véletlenszerű kapcsolódásai segítségével alakítanak ki teljesen új értelemhálózatokat.²³ A hosszúversek alapvető szerkesztési elvét a visszatérés, újrakezdés, az ismétlés alakzatai jelentik. A szövegek az állandó megszakítottság, a ritmustörések, deformációk miatt nem hoznak létre összefüggő narratívát, azok megmaradnak egy részleges életrajzi kereten belül. Domonkos István *Kuplé* című hosszúverse például jól szemlélteti azt a verses önéletrajzi szférát, ami azt bizonyítja, hogy újrafelhasznált műfaji jegyek ironikus átalakítása a megszólaló személyére nézve is hatással van. A rá jellemző sajátos versbeszéd megteremtésének igényével a *Kuplé* úgy tartja fenn a jogot a hagyományos beszéd elutasítására, hogy – a műfaj kereteit nyilvánvalóan kitégítve – meghirdeti versbeszédének vállalt, költői alacso-

22 Domonkos István–Fehér Kálmán–Tolnai Ottó: *Dolerony*. Forum, Újvidék, 2005.

23 Joseph M. Conte: *Unending design: the forms of postmodern poetry. Introduction*. Ithaca, Cornell University Press, 1991. 5–47.

nyabbrendűségét, már-már ritmikai egyszerűségét, vagyis kuplé jellegét.²⁴ *Az irodalmi és a félirodalmi*, nem esztétikai referenciális összetartozás a korszak vajdasági irodalmának egyik legalapvetőbb vonása. Az önkifejezés ironikus-groteszk formáira, az egymást kizáró esztétikai minőségek dialektikus viszonyára szívesen rájátszanak a korszak alkotói. A fél- és hosszúversek műfaji határsértései, hangnemi ingadozásai, váltásai egymást érvénytelenítő, felülíró összetett kifejezésformák kiindulópontjai. A hosszúversek egyik visszatérő jellegzetessége, hogy a legkülönbözőbb műfaji kódok szólamok, klisék, frázisok „nullapontjait” tárja fel. A sztenderd beszédmódot deformáló, érvénytelenítő nyelvi gesztusok olyan módon is beíródhatnak a szövegekbe, hogy a megszólalásokban az egyszerű formák semmiségének *tagadása és afirmatív módusai* egyszerre vannak jelen.

A hosszúversek műfaji transzgresszivitása nemcsak a különböző beszédformák, hanem a zenei hangzás és a képi figuralitás komplex összefüggései felé is megnyitják a szövegeket. A lírai kód bizonytalanságát²⁵ az okozza Tolnai Ottó és Domonkos István szövegeiben, hogy az ott található, különféle fenomenológiai aspektusokra utaló helyeket nem a látvány vagy a hang referencialitása biztosítja, hanem a szemléletes dimenzió tapasztalati rétegének elbizonytalanítása jellemzi. A kiterjedt allúziók, szuggesztív kifejezések, a változó intonálás a neoavantgárd-posztmodern irodalom megkerülhetetlen nyelvi meghatározottsága felé mutat.

A Dolerony című kötetben kibontakozó poétikai módszer a *költészet akcidentális kiindulópontjaira* való ráutaltsága révén a szöveg diszkurzív hatókörét nem képes ellenőrzése alatt tartani, így az a kalapkészítéstől a mézcsináláson át a mozdonyvezetésig terjed ki. A versek alaphelyzeteinek, állapotváltásainak meghatározatlansága, deformáltsága aláássa egy világosan kijelölhető imaginárius költői szólam felépítését, mivel a cédulákra feljegyzett szavak, amelyek szöveggeneráló elvként funkcionálnak, három társszerző szövegének köztes terében mozognak.²⁶ A kötetben felbukkanó végpontok, „interpretációs vakványok” lehetlenné

24 In: Új Symposion, 1972. július, 75.

25 Kulcsár-Szabó Zoltán: *Kép és jelentés a retorikai olvasatban* = epa.oszk.hu./00000/00002/00051/kulcsar.html

26 A kötet azzal is felszámolja a prozopopeia (megszemélyesítés) alakzatát, hogy a könyv borítójának hátlapján a három szerző összemontírozott közös arcképét közli.

teszik a szerves költői forma kifejlődését, jóllehet a költeménybe beleíródó regresszív kódok a szüntelen visszatérést, a folyamatos irányváltást is magukban foglalják. A szövegben megjelenített figurának, a mozdonyvezetőnek alakváltó természete folytán nincs önálló karaktere, önálló szólamának kibontására nincs lehetőség, ezért allegorikus alakja az egymást keresztező diskurzusok metszéspontjában létrejövő elbizonytalanított jelentésre utal. A különböző szociolektusok, szókinszrétegek együttes jelentése olyan bonyolult szövegtestet hoz létre, amelynek diffúz jellege az esztétikai közlés jellegének megváltozását indítja el. Az így kialakított poétikai eljárás az irodalom határterületeinek bejárására, egymástól látszólag teljesen idegen életterek közötti közvetítésre is alkalmas.

Az új poétikai szemlélet kialakulásához vezetett a líra klasszikus szerepmintájának lebontásán túl az is, hogy a látszólag tetszőlegesen összerendezhető és bővíthető hosszúversek poétikája az irodalom *túl- és aluldefiniáltsági fokának* kiaknázására egyaránt kiterjedt. A hosszúversek egyrészt a nyelv legkisebb jelentésszerű elemeiben rejlő részértelmek permutációs alapjaira, szemantikai szétbontására játszanak rá, másrészt viszont a szöveg határainak átlépésére is rámutatnak, hiszen a szavak értelmi intenzitásának megnövekedésével együtt a költői szövegegyüttes fokozatos líraiságának eltűnése is megtörténik. Ez különösen abban nyilvánul meg, hogy a szavak áradásával párhuzamosan a hosszúvers alakváltó változásával a lírai emocionális-fenomenális intenzitása is veszít jelentőségéből. Az összetartozó jelentéskomplexumok nélküli szövegek mindinkább a katalógizálás, a végtelenített felsorolások prózai karakterének előtérbe állításával tűnnek ki.

A vers megváltozott szerepének tudatosává válása az esztétikai kérdések reflektáltabbá válásában is megmutatkozik. A költészet művészi kifejező- és megjelenítő erejének visszavonása Domonkos István és Tolnai Ottó költészetében is a szöveg meghatározatlansági kontextusának, *aleatorikus* jellegének kiemelésével kapcsolódik össze. A költemények magját túlnyomórészt egy-egy ismétlődő helyzet, állapotleírás vagy a visszafogott narráció-kezdemények interpretálása alakítja. A vers narratív markereinek kialakulását elsősorban az akadályozza meg, hogy a kijelentések minduntalan visszatérnek materiális kiindulópontjukhoz, anyagosságuk regresszív-ironikus kontextusához (*Elrezesíteni a verset / [...] más szavak további elegyesítésével / mígnem a vers is berezel, / mígnem a ver-*

sek is berezelnek / rézversű baglyok lesznek mind a költők.). A klasszikus költői szerepek és tematikák visszavonása miatt és az immanens poétikai kidolgozása helyett mindinkább a költői gyakorlat során felmerülő kételyek, ellenállások kerülnek a versírás fókuszába. A lírai redundanciák, melléktermékek feltárása a költészet megkonstruáltságának tapasztalatához vezet. A költészet fennmaradó esztétikuma a magántermészetű kijelentések véletlenszerű kísérleti kontextusába ágyazódik. A költészet közege a helyzetbe kerülés, az ironikus kívülállás és a szavakra való ráutaltság kettősségét példázza. Ennek megfelelően a beszédhelyzet, a beszédpozíció alkalmi, pillanatszerű helyzete határozza meg a szubjektum kimondásának lehetőségfeltételét. A szókimondás közege nem más, mint a lírai középpontok hiánya, amely a „vers megnevezhetetlenségének” visszatérő tapasztalatában érhető tetten.²⁷

A *Dolerony* című verseskötet is jól szemlélteti azokat a szövegalkotási eljárásokat, amelyek a korszak költészetében éppúgy kérdésessé teszik a *saját és az idegen hang*²⁸ különválasztását, mint a műfaji rendszerezés stílárís-tematikai szempontú elhatárolását. Ez a líratörténeti fordulat meghatározó módon nyitotta meg a modernség utáni új szenzibilitás poétikáját a posztmodern esztétikája előtt, mivel a modernség zárt lírafogalmát a versírás nyitott kódjaival váltotta fel. A hosszúvers esztétikai koncepciójának újszerűsége²⁹ abban is megnyilvánult, hogy a diskurzusok átlépésével létrejövő „vad jelentések” jelölik ki a szemantikai keretét.³⁰ Ennek a szövegalakzatnak a sajátossága egyrészt a homályos izotópiák szimultán használatából ered, amely a különféle félirodalmi diskurzusoknak egy koherens értelmezési keretbe való beáramlását jelenti, másrészt az asszimilált, beépített szövegek új alakzatainak létrejötte alakítja ki. A nyelv szimbolikus értelmeit a látszólag elfelejtett kulturális emlékek és a metonimikus tárgyak váltják fel. A nyelvhasználatban működő sztereotip erő olyan módon igyekszik kiküszöbölni az

27 Bányai János: *Diszkontinuitás és versbeszéd*. In: *Né/ma? Tanulmányok a magyar neovavantgárd köréből*. Ráció Kiadó, Budapest, 2004.

28 A vers több szerb, svéd és német nyelvű idézetet is tartalmaz.

29 Tolnai Ottó vele készített interjúban a folyóirat kezdetét az informel irányultsággal jellemezte. Végel László pedig a modernségből való kitántorgásként írta le a Symposion kontextusát, amelynek szembeötlőek az extravagáns, transzgresszív vonzatai.

30 Vö. Laurent Jang: *A forma stratégiája*. Helikon, 1996. 1–2.

egyértelműsítő jelentésadást, hogy a banalításokat eltúlozva próbálja a nyelvi elemeket beágyazottságukból kibontani. Az így keletkező szövegtípusok képlékeny létmódja a marginalizált és félreszorított jelentések elszaporodásának következménye. A vers új formális lehetőségeinek modellje a jelentések újfajta kombinációira, együttállásaira épül. A szövegek szubsztancialitásának kialakulását a jelentések folyamatszerűsége miatt a formák befejezetlensége, lezáratlansága akadályozza. Az így létrejött szövegegyüttesek egy újfajta figuralitás létrejöttét készítik elő, amelyek a sűrített jelentések, a tartalom formaképző szimbolista³¹ értelmezésének elutasításával egy előre *nem determinált formakonstrukció* felé mutatnak.

A hetvenes évek vajdasági költészetét meghatározó szabad vers tehát nem a költészet kötetlen tematizálását, a problémátlan motívumkeresés epikus továbbírását jelenti, hanem a dolgok defamiliarizálásával a hosszúvers szervesen összefüggő jelentéshálózatának felbontását célozza meg. A Symposium neoavantgárd költészetére jellemző, hogy az eltávolítás alakzatai miatt létrejövő hiányzó értelem-összefüggések ki vannak téve a *megszólalás és az írás dialektikájának*. Ez a kettősség, a vers intonáltsága és a szöveg szegmentálódása közötti közvetítés alakítja ki a jelentések összjátékát. A költői hang intimitása legtöbbször az írás véletlenszerűségeinek van kiszolgáltatva, a szöveg, a mondanivaló szegmentáltságát pedig az *ironikus élek* hangolják át (*de ideje más irányt adnom a versnek, / ideje elhomályosítanom, / hogy versre hasonlítson, melyet mindenki ismer és megszokott, / ideje magamtól is eltávolítanom – Kontrapunkt*). A hosszúversek helyenként megjelenő, vallomásos összegző modalitását a megszólalást folyamatosan átszövő aposztrofikusság módosítja, s ennek köszönhetően lehetőség nyílik a költői igazságok visszavonására, korrekciójára is. Domonkos István verse jól példázza azt a beszédmódot, amely a versnek a hagyományos sémákból való kimozdításának jellegzetes szövegváltozatát hozza létre (*nos költészet egyedül maradtunk / nem ezt akartuk / a napon ülünk és egymásra vicsorítunk / számítók voltunk mindketten/ kipécéztél mert szükséged volt rám / élned kellett / üstökön ragadtalak / jármű kellett / mert azt hittem valahol várnak rám – der springt noch auf*). A prozopopeia megjele-

31 Vö. Joseph M. Conte, i. m.

nése a vers materialitásának meghatározó tapasztalatával is együtt jár, ami a különböző szómetszések, nyelvi anyagok szövegbe oltásában figyelhető meg, segítségével a vers anyaga az élőbeszédszerű megszólalás közegébe helyeződik át. A Domonkos István lírájában felfedezhető ritmus- és irányváltások vagy a Tolnai Ottó hosszúverseire jellemző dadogás, ismétlődő konzisztenciahiány arra utalnak, hogy a versbe foglalt anyagiság és a benne és általa megszólaló beszédhang kölcsönösen áthatják egymást. Ez a poétikai felismerés majd leginkább a magyarországi posztmodern irodalomban hasznosul. A hang, a betű, a vers materialitásának és a lírai megszólalásnak szoros egymásrautaltsága a medialitás megkerülhetetlen tapasztalatára utal.

Az Új Symposion nemzedékeinek költészeti paradigmái

A hatvanas évek végének és a hetvenes évek elejének líratörténeti fejleményei nyomán a mai költészetelméletben határozottan kibontakozott egy olyan elméleti paradigma, amely a modernség hermetikus hagyományaira épülő poétikáját lezáró alkotók közül három kanonikus életművet tesz meg általános kiindulópontjává.³² A Tandori Dezső, Petri György és Oravecz Imre által kezdeményezett költészeti megújulást a vers hatásfunktóinak átalakításával a csend, az elhallgatás hermetikus poétikájától való eltávolodás jellemezte. A modernség utáni, a líratörténeti irányokat kirajzoló három életmű egyébként nem mindenben konzisztens beszédmódbeli újítása a megváltozott költői szerepek készletére és a versírás textuális sajátosságaira vezethető vissza. Az önmagukban is rendkívül erőteljes poétikai koncepcióval fellépő alkotók költészettörténeti jelentőségét, amely egyébként egybeesik az európai irodalomban lejátszódó kontextusváltással, többnyire az új szzenzibilitást jellemző *privátlíra*, az élőbeszédszerűség változatos formáiban megfogalmazódó rétegzett tapasztalatok, mozgó nyelvi kölcsönhatások, dinamikus kontextusváltások jelenlétével hozzák kapcsolatba.³³

A műfaji jegyek leépítésével, kölcsönös felcserélésével új, részleges beszédpozíciók jönnek létre az irodalom határterületein. Az irodalom hagyományos intézményeiként működő irodalmi formák, alakzatok relativizálása, szintaktikai-szemantikai kitöltetlensége a versnyelv diszkurzív-pragmatikai dimenzióit emeli ki. A személytelen és elvont, szubjektumfeletti beszédmód tapasztalatát, amely különösen a szimbolista-szürrealista költészetben élt tovább, az említett három új lírai korszakváltást beteljesítő költő életművében a lírai én attitűdjeinek viszonyjellegű meg-

32 Például l. Kulcsár-Szabó Zoltán Oravecz Imre monográfiája elé írt előszavát vagy Szirák Péter líraelméleti áttekintését. In: *Nemzetiségi magyar irodalmak az ezredvégén* (szerk. Görömbei András). Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2000.

33 L. például az idézett monográfia előszavát.

határozottsága váltja fel. A személyes struktúrák centrumvesztése, a költészet szerepvesztése a különböző *periferiális, szabadon mozgó beszéd-típusok* megjelenését segítette elő. A költői személyiség eredetiségének, originalitásának eltűnésével a versírás legfontosabb sajátosságává a grammatikai-szintaktikai szabályok felrúgása, a nyelv lehetséges határainak kitágítása, a világ átmedializálása, elszövegesítése lett. Saját kulturális nyelvtan megalkotásával, a *szeriális és kötetlen formák* létrehozásával a hetvenes évek főirányaként működő lírai beszédmód a hegemón helyzetben lévő hatalmi ideológia periferiális kontrolljának szerepét is betöltötte. Az így kialakult költészeti paradigma olyan sokrétű hagyománynak bizonyult, amely többszörösen reflektált a ránehezedő társadalmi-ideológiai struktúrára. Szerteágazó irányainak, intenzív kapcsolódási pontjainak kijelölését a magyar költészetben e három életműben a látszólagos hagyománytalanság, előzménynélküliség nehezíti meg.

E három korszakfordító életmű releváns értelmező keretei a magyar irodalmi hagyományra vetett aktuális kontrasztjuk alapján helyezhetők el a hetvenes években kirajzolódó új költészeti paradigmában. A Tandori–Petri–Oravecz alkotói hármának a magyar irodalom korszerű európai irányzatokhoz való felzárkóztatásán túl abban is jelentős szerepe volt, hogy a korszak uralkodó társadalmi-kulturális diskurzusának egyenmű logikája helyett a *vagylagos nyelvi rendszerek, a többértelműsítő, bizonytalan konklúziók* retorikáját kezdte hatékonyan működtetni szövegeiben. Az így kialakuló versmodell a valóság jeleinek átalakításával olyan társadalom- és kultúrkritikai összetevőkkel is gazdagodott, amely magába foglalta mindazokat az ellentmondásokat, amelyeket az uralkodó hatalmi diskurzus igyekezett eltüntetni. A hermetikusságra épülő esztétikum területéről így módon kilátás nyílt a politikum, a filozófia és a történelmi témák dimenziója felé is.

Különösen jellemző az említett életművek alakulása szempontjából az a belső *antiesszencialista* mozzanat, amely a költői immanencia, a szimbolista-transzcendens énnélküliség hagyományos kereteinek felbomlásával a történelmi különbségek és a társadalmi énszerepek ideiglenességének tapasztalatát alakította ki. Az új beszédmód többirányúságát egyrészt a *tipologikus-transzhisztorikus* költői pozíciók felülírása, másrészt a lírai jelzések, az irodalmi kifejezésmódok megújítása, hatókörének kiterjesztése jelenti. Az új poétika a vers kultúraspecifikusságának

tudatosításával, a líra különböző ideológiákkal terhelt formáinak reflexív-vé alakításával, a történelem hatalmi jelzéseivel szembeni *szubverzív*, *oppozíciós* viszonyt alakított ki. Ebben a kortárs művészet ikonikus figurálisának ironikus áthelyezéseire, a valóság referenciáinak megsokszorozására, a korszak kifejezőmódját irányító frazeológia parodisztikus átirataira is fontos szerep hárult. Az új költészet írásgyakorlatát, *antitetikus* beállítódása folytán, az uralkodó társadalom normarendszerének kétségbevonása jellemzi. A direkt közlés pátosza helyett a kijelentések megkettőzését, az intimitás és közéletiség zavarba ejtő együttes tapasztalatát hordozza magán. Ez egyrészt a preszimbolikus, történelem előtti *preformált naiu én* költői felértékelésében (például Oravecz Imre hopi verseinek szövegvilágában), másrészt a köznyelv konformizmusának parodisztikus alakzataiban érhető tetten, például Petri György közéleti lírájában.³⁴

Az intézményes-társadalmi határok átlépése, amit a versmodell performatív jellegének erősítése kísér, itt már nem a kifejezés intenzitásának növelésén múlik, hanem a transzgresszív jellegéből adódó *pragmatikai megsokszorozódás*, folytonos *reszemantizálás* igényének van alávetve. A szövegbe írt referencia az *itt és ott*, az *akkor és most* lokális paramétereinek változatos kereteit nyitja meg, amely a vers alanyának személyes szituáltságára, nyilvánvaló aktualizálhatóságára hívja fel a figyelmet.

Az *autobiografikusság* rendkívül határozott nyomait mindhárom költői életműben megtalálhatjuk, ám az önkifejezést a társadalmi-kulturális közeg rendszerint eltolja, megváltoztatja. Kivételt képez ebből a szempontból Oravecz Imre hopi versnyelve, amely a látszólag alternatív szövegvilágok, életformák megjelenítésére alkalmas, persze ettől függetlenül e poétikai látásmódra is érvényes az, hogy a kultúra és szubjektum szellemi és tárgyi kódjai egymást áthatva manifesztálódnak.

A hetvenes évek végén kibontakozó új költészeti áramlatra jellemző szubjektumfelfogás „szubjektívizmusa” a kollektív, személytelen beszédmód ellenében az én periferiális, részleges tapasztalatainak közvetítésére szorítkozik. Az erre utaló *apoetikus*, *alulstilizált* beszédmódnak ne-

34 Petri költészete arra is példa, hogy miként lehet a társadalom rejtett kódjait, cryptogrammáit ironikusan hasznosítani az új szenzibilitás poétikája számára. A közvélemény hangjának megszólaltatása Petrinél mindig nyelvtanilag közvetített tapasztalat marad.

hezen lelhetőek fel a közvetlen történelmi előzményei a második világháború utáni irodalmi képletek kiüresítése miatt. Kulcsár-Szabó Zoltán monográfiájában azt a gondolatot veti fel, hogy a magyarországi irodalmi hagyomány megszakítotttsága következtében a határon túli magyar és nyugat-európai avantgárd jelenségekre is szükség volt azért, hogy az életművek kanonizálódjanak. Az újvidéki Symposion-nemzedék fellépése a magyarországi folyamatokkal való egybeesése folytán olyan összehasonlítható kontextust nyújt számunkra, amely az új költészet kölcsönös értelmezési keretként működhet. A magyarországi paradigmaváltást sok szempontból megelőzte, követte az a poétikai diskurzus, amelyet az újvidéki folyóirat alapítása indított el. A Symposion képviselte hatvanas évek végén jelentkező költészeti megújulására a modernség poétikájának átalakítása volt jellemző, csakúgy, mint a Magyarországon kialakuló új költői beszédmódra. A határon túl megjelent új költészeti formációkkal kapcsolatban még inkább felvethető a hagyomány megszakítotttságának problémája, amely főleg Oravecz Imre alkotói pályájának jelentős részére és Petri a szenzibilitás privátlíráját idéző alapvonására is elmondható. A nyugati minták kontextusképző szerepét kiemelve a tárgyalt lírai paradigmaváltást nyilvánvalóan a háború utáni magyar irodalmi közegnél jóval szélesebb hagyományban kell elhelyezni, hiszen a korszak szimbolikus-vallomások karakterének átfogalmazásával, érvénytelenítésével létrejövő új költői diszpozíciók párhuzamait nemcsak a német vagy a francia lírában kell felfedeznünk, hanem esetenként szélesebb nemzetközi (angolszász, amerikai) kontextusban is. Kulcsár-Szabó Zoltán kismonográfiájában egy olyan új költészettörténeti szempontot is figyelembe vesz, amely esetenként túlmutat a kézenfekvő összehasonlíthatási alapként működő német modernség utáni líra némileg zártabb szubjektum- és szövegfelfogásán egy olyan költői közlésforma felé, mint például Oravecz Imre vagy Tandori Dezső kultúraköziséget is hasznosító korai verseiben, amelyeket kevésbé terhelnek a saját történelmi és nyelvi hagyomány klasszikus értékvonzatai.

A hetvenes évek Symposion-költészetében minden eddiginél határozottabban körvonalazódott egy olyan irodalmi koncepció a neoavantgárd hagyomány törésvonalai mentén a vers szövegesítésével, eseményjellegének kiemelésével együtt, mely a lírai megszólalás minőségeit és személyiségdimenzióit is alaposan átformálta. Az új költői beszédmód hozta

el annak az utómodernségben megfogalmazott tapasztalatot, amely az irodalmi megszólalás bizonytalan figuralitásának, részlegességének, alaktalanságának belátásából táplálkozik. Tolnai Ottó Gotfried Benn alkotói eljárására utal, amikor az alkotás nélküli a művi jellegét, és pusztán az élettelen anyagból kiütött kódarabbal írja le a szöveg létmódját.³⁵ A megformáltság hiányából származó töredékesség a poétikus díszítőelemektől megfosztott, a költészet additív jellege miatt ellehetetlenülő szintézis hiányát szemlélteti. A számtalan alakban jelentkező *kihagyások*, *felfüggesztések*, *betoldások* szerkezetei mindannak az új esztétikai szemléletnek a jegyében születnek, amely az irodalmi jelrendszerek rögzített helyének kimozdítását készítik elő. A szöveg és az írás kiszélesített jelentésének tudatos alkalmazása egy olyan mozgó stílust hoz létre, amely az irodalmi jelrendszert egy oda nem tartozó műfaji elemmel bővíti ki, kijátszva a konvencionális írásműveket.

A költői paradigmaváltást kezdeményező Tolnai Ottó és Domonkos István a szövegmotívumok kontrollálhatatlanságának poétikájával a szimbolikus-metaforikus jelrendszerek leépítését szorgalmazza. A szövegek metaforikája e két alkotó korai pályaszakaszában a versbeli folyamatok kiszolgáltatottjává válik, a jelentésvesztés kockázatát vetíti előre. Az ilyen közegben megszólaló szubjektivitás a kivetettség, a létérzékelés elemi jelenlétének tapasztalatához vezet. A versben megfogalmazott jelenlét a viszonyba kerülés, a magánbeszéd keretei között marad. Domonkos István költészetének egyik legfontosabb dimenziója a közösségi és magánbeszéd határán elhelyezkedő perifériális léttapasztalatok megfogalmazása. A költészetében jelentkező formavariációk, a posztmodernségre jellemző irodalmi és irodalmon kívüli nyelvhasználat együttes megjelenése egy újszerű *szentimentális almanachlira* kibontakozásával járnak együtt, amelyek a *csendéletek*, *bizarr enteriőrök* hangjának parodisztikus átírásaiból születnek.³⁶ Tolnai Ottónál a költészet tárgyias világának megjelenítése összekapcsolódik a groteszk anyagelvűség értelemképző szerepének megnövelésével.

35 Hornyik, i. m. Beszélgetés Tolnai Ottóval. A Symposium első nemzedékeinek egyik fontos jellegzetessége, hogy Tandorihoz, Oraveczhez hasonlóan a modernség költői memóriáját kiemelten használja.

36 A műfaji jelzések – a sanzon, a dalok – kettős kontextusba állításával.

A vajdasági magyar költészet nyomvonala hasonlóan írható le, mint a magyarországi lírai korszakváltás szerkezete abból a szempontból is³⁷, hogy alapvetően megváltoznak a versben jelentkező *közlésmódok* is. A korszak egyfajta közérzeti költészete a szubjektum emocionális tartalmainak eljelentéktelenítésével létrejött üres helyek hermetikus poétikájának utómodern hagyományát az újfajta identitásjelzések, önkifejezési módok kialakulásához irányította. A homogén költői beszédmódok, a komoly, emelkedett közlési formák érvénytelenítésével a költészet átalakító, megbontó, nyelvileg nehezen tipizálható változatai jönnek létre, amelyben az eredendő bensőségességet megkérdőjelezve a megsokszorosított köznapi rezonanciák térnyerését regisztrálhatjuk.

Tandori Dezső *Egy talált tárgy megtisztítása* című kötetének a magánbeszéd magyar kereteit megteremtő költészete vagy Petri György lírájának társadalom- és kultúrkritikai vetületei megfeleltethetőek a vajdasági irodalom fősodrának tekintett privátlíra kialakulási irányának is. A szintaktikai struktúrák fellazítása, a mindinkább elszaporodó rontott, selejtes szövegek, a vers szemantikai redukciója megváltoztatja a megszólalás karakterét, és az élőbeszéd spontán mimetikus formái felé közelítik a beszédmódot. Az így létrejött új kifejezési tartományon belüli *visszaprimitívizálódás* az elemi tapasztalatoknak, az alakadás és a mértékvetel testi markereinek segítségével, a nyers tapasztalatszerzés kibontakozását készítették elő.

A groteszk valóságkeverés formáit a referenciák önkényes váltásai, konzisztenciatörései teszik nyomatékosná. A vers ezáltal nélkülözi a tiszta cselekvést, az illuzórikus cselekvésformákat, helyette a köznapi létezés rituális jellegének tematizálását, a nyelvi nomádság bizonyos aspektusainak meglétét helyezi középpontjába. Domonkos István lírája például a társadalmi képletek megbízhatatlansága folytán az átmenetiség, az ideglenesség tartósan jelen lévő tapasztalatát közvetíti. Az így megnyíló kötetlen, diszkurzív mezőben jellegzetes beszédmódok jönnek létre, mint amilyenek a kor happeningjeit, performance-ait idéző *protest-versek* különböző változataiként előforduló kuplék, sanzonok, helyzetdalok.

37 A vajdasági költészet ebből a szempontból a hetvenes évek elején jobb helyzetben van, hiszen a társadalmi közeg a szubverzív diskurzusok szűkkörű térnyerését nem lehetetlenítette el teljes mértékben.

Az önéletrajziság kontextuális szervező elve az *Új Symposion* alkotójánál, a kor történelmiségének ironikus jelzésein keresztül, a korszak parodisztikus *közérzeti horizontjával* is kibővül. A hetvenes években például Domonkos István egyre több olyan hosszúverset közöl, amelynek meghatározó irányultsága a nyelvi és kulturális határok ironikus átrajzolását készíti elő. Az így keletkező szövegvilágban, mint azt például a *Kanada* című verse is jól érzékelteti, nem a földrajzi hely egzotikumának hangsúlyozása határozza meg az idegen kultúra megtapasztalását, hanem a kanadai identitás egyfajta kiüresített jelentéstartományával szembesít bennünket a kanadaiság parodisztikus leírása. A kanadai szó jelentésének általános kiterjesztésével egyúttal a szöveg közléstartalmának sajátos határait is felszámolja (*kanadában mindenki kanadai / kanadában kanadai évek múlnak / híres a kanadai éhség / a kanadailag fagyasztott kanadai vér / velőcsont máj és vese / a kanadai szárított gyümölcs / kanadában mást sem hallani / csak azt hogy kanada kanada*). Az idegen kultúra valódi megismerését ellehetetlenítő, a referencialitás dimenzióit felfüggesztő beszédmód a nyelvzavar általános identitásképleteit hordozza, amely a Domonkos-opusban a nyelvi tudat részlegességének szélsőséges formáját reprezentáló *Kormányeltörésben* című költeményében található meg a legpregnansabban. Ez a szöveg a végsőkig elbizonytalanított identitás partikularitását a korszak legáltalánosabb minőségeként vezeti be.

A nyelvi kompetencia megvonásának tapasztalata, a dezorientáltság kialakulása együtt járt az utómodern szenzibilitás térnyerésével a vajdasági magyar költészetben is. A költői *privátvilág triviális élethelyzeti* köré épülő deretorizált nyelvi leírásait találjuk meg a Tolnai és Domonkos nemzedékét követő írók költészetében, főként Böndör Pál és Szivéri János verseiben. Böndör Pál, az *Új Symposion* középnemzedékéhez tartozó szerző, akinek költői indulása a hetvenes évek elején köthető költészeti megújulásához kapcsolódik. Böndör versnyelvének sajátosságai, a képi megjelenítés fogalmi költészettel való helyettesítése, a köznyelv újraértelmező szerepének, társadalmi kiterjesztésének továbbgondolása még jobban erősítette a Domonkos István költészetében jelen lévő kortörténeti tendenciákat. A *privátvilág* alkalmi megjelenítése, hangsúlyozott banalitása egy olyan poétikai felfogással kapcsolódik össze Böndörnél, amely a világgal való szoros összefonódásban a szerepjáték irányadó

gesztusai nélkül jelenik meg. A művészet és a gyakorlati élet visszavetítésének neoavantgárd hagyományát korrigálva ez a költészeti koncepció a jelenbeli szituáltság nyelvi közvetíthetőségének élőbeszédszerű, direkt közlésformákra épülő szövegfelfogását képviseli. A szerző költeményeiben az *imitált élőbeszédszerűség* egyik folyamánként az állapotsozratok egymásmellettiségére való átállítását kísérhetjük nyomon. Az így létrejövő beszédhelyzetben megfogalmazódó nyelvi események az írás jelenébe helyeződnek át, vagyis a költői tapasztalat a progresszív jelen idő „most gondolkodom” keretei között artikulálódik. A beszédcselekvés fölött álló összefüggő önreflexív nyelvi réteg hiányában azonban egyáltalán nem jön létre az önértelmezésnek az a kitüntetett dimenziója, amely az expresszív-etikai színezetet is magában foglalná. A megszólalások gyakran nem mutatnak túl a konkrét érzések, attitűdök jelzésén, ami nem teszi lehetővé általánosításukat, a jelentés szinguláris irányainak kiterjesztését. Böndör Pál lírájának átértelmezett személyessége abból ered, hogy benne az avantgárd szubjektum izolált képletei oly módon öltönek konkrét szociális formát, hogy identitáskereső kontextusukban az *én alteritásának* formáit működtetve a társas kapcsolatoktól sem fosztja meg a beszélő individualitását. A verseiben megjelenő én deiktikus³⁸ 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. Az egocentrikus alany mintázatának körülírását a beszélt nyelv aszimmetriája, ritmusnélkülisége, formális hangsúlyainak hiánya nehezíti meg. A minimalista „világírás” a banális kétértelműségek, véletlen körülmények versfüggetlen tényezőinek önkényes kontextuskeverésétől függ. Az én körvonalazását a reflexiók redukálása mellett az is gátolja, hogy nem jön létre a cselekvések összefüggő egysége. Ez a jelenség összekapcsolódik a széles körben osztott rezignáltsággal, intencionélküliséggel (például jelen van Oravecz nyolcvanas évekbeli lírájában is), amely a korszak poétikáját befolyásolta. Az intenciók kontextusának elbizonytalanítása az akarat mint versalkotó tényező háttérbe szorításával jár együtt, az „*azt*

38 Charles Altieri használja a kifejezést *Subjective Agency* című könyvének előszavában Rudolph Harré kutatásaira hivatkozva.

mondom, amit tudok” elsődlegessége, a „*meg akarom mondani*” beszédhelyzet rovására.³⁹ A jelenvalóság szükségszerű voltának tudomásulvétele a vers beszélőjét a különféle, sokszor egymással ellentétes nézőpontok percepciók kontextusába ágyazza, mintegy tagadva az önismertet privilegizált, irányadó formáit.

Az ideológiától való határozott távolságtartás azzal a következménnyel jár Böndör Pál költészetében, hogy verseinek szubjektumát még inkább visszavezeti a társadalmi praxis nyelvileg fenntartott világába. Ez a versnyelv az irányadó hatalmi kultúra domináns jelenségeit fragmentált frázisaikon, realitáscitátumokon keresztül jeleníti meg, a köznyelvi kiszolgáltatottság bizonyos mediális formáival szembesíti. A médiumok konvencionális képközpontú világának megkérdőjelezése elsősorban nem a képkonkrétságának elvesztésével jár együtt, hanem a mindennapok tárgyainak költői átfunkcionalizálásával, azok szóvá, szövegszerűvé válásával⁴⁰ (*A kifordított nadrágzsebből / kiesik egy metafora. / A mindenes fiókban / maréknyi szimbólumot találnak [...] / Elvehetik tőlem – vigyék csak! – aktáikban ezek az alkatrészek / úgysem funkcionálnak – Házkutatás*).

32

A nyelv konvencionális használatának kimozdítására tett poétikai kísérlet abban is megnyilvánul, hogy a szerző egyfajta *posztlineáris költészeti formát* alkalmaz a le- és feljegyzés időbeliségének és térbeliségének érzékeltetésével, amely például Domonkos István életművének egyik leginkább hasznosítható eljárásai közé tartozott. Az ilyenfajta írásmódot az különbözteti meg a szabad vers modern felfogásától, hogy a vers szabályos konstellációját, autoreferenciális kereteit, tárgyasult hordozó jegyeit feladva, az individuális percepció alkalmi vetületét, visszanyert közvetlenségét emeli be a vers strukturális aspektusai közé. Ennek a szövegalkításnak a negatív szubjektivitását, redukálhatatlan személyességét éppen az hozza létre, hogy azok a helyzetek, reprezentációs minták, ame-

39 A Böndör Pállal készített beszélgetésben ez hangsúlyosan jelenik meg, különösen abban a gondolatmenetben, ahol azt fejtí ki, hogy sokáig képtelen volt megmondani, mit akar. Hornyik Miklós, i. m. 147.

40 Marjorie Perloff ezt a jelenséget a phanopoeia képközpontú írásmódját a logopoeia beszéd- és szintaxisközpontú felfogásmódjával való felváltásaként értelmezi a posztmodern költészetre vonatkoztatva. In: M. Perloff: *The dance of the intellect és poetic license: Essays on modernist and postmodernist lyric*. Northwestern University Press, Evanston, 1990.

lyekben az önartikuláció megtörténik, nem elégítik ki a személyes funkciók révén képviselt meghatározottságot. A világ jelenségeinek keretbe foglalása nem zárul le megnyugtatóan, mert az elhelyezés folyamatszerűsége, a szimultán perspektívakeresés többszörös módozatai alapvetően befolyásolják a figyelem objektumainak kialakítását. Böndör Pál költészete az állandósult pozicionálás jegyében fogalmazódik meg. Az én lehorgonyozása a szimbolikus rendek eltűnése miatt egyedül a *hétköznapi rituálék performatív élményeiben* lehetséges. Az abszolút versközponok leépítésével a nyelv profán, többcélú, újrafelhasználása a nyelvi renoválás, rekonstrukció gesztusait működteti. A nyelvi alkalmazás és elsajátítás folyamatait létrehozva a költői dekonstruálás helyett a heterogenitás, a kontextuális diverzitás technikájára építi rá a líráját. Irányultságát elsősorban nem az expresszív nyelvi akciók explicit jellege nyújtja, hanem az autonóm választás szabadságfokának érzékeltetése, az élet sokféle *deiktikus jelzésének*, benyomásának leírása.

Böndör Pál költészete a vajdasági irodalom helyi színeinek, kisebbségi egzotikumának átértelmezésével egy újszerű, *redukált idill* létrejöttéhez vezet, amely a társadalmi és a kulturális szerepek megvonásával, az ideológiai függőség, szociális elkötelezettség éles hangsúlyai nélkül az önkifejezés esélyeit a nyelvhasználat depoetizáltságára bízva. Lírájából hiányzik az a személy, aki a közélet nyilvánosságában azonosítható individualitásnak felel meg, s egy adott szubjektumpozíciót tölt be, ehelyett a magánérdekű költészet alanyának aktív és passzív pólusokat egyaránt tartalmazó kontextusában helyezhető el. A nyelv olyan gravitációs mezőt hoz létre ebben a konstellációban, amely az öntudat játéka miatt nyitva hagyja azt a lehetőséget, hogy az alapvetően passzív lírai én aktív szubjektumként tűnjön fel, és megsokszorozva feloldja a látásmód zártságából adódó elidegenítettségét. A redukált reflexió a helyzet függvénye, célja nem az absztrakció, hanem a *konkrét tapasztalatok* egyfajta *szerialitásának* megteremtése, amit a témák és az ismétlődő helyzetek visszatérésével ér el. A versírás így nem az önkifejezés kontextusába, hanem sokkal inkább egy olyan nyelvi-kognitív folyamat közegébe kerül, amely körkörösén átépíti, megváltoztatja a kialakult stabil egzisztenciális-ontológiai viszonyokat (*A valóságba ágyazott keresztrejtvény / naponta változtatja formáját. / A szó mely tegnap pontosan illett a rubrikába / mára kilógott belőle – Szép szó*).

A Symposium harmadik nemzedékének tagjaként Sziveri János Bődör Pál generációjához hasonlóan a konvencionális költői kifejezésformák átalakítására, a versregiszterek kiszélesítésére, a különféle lírai modalitások szimbiózisának megteremtésére törekedett. Egész életművének egyik legsajátabb jellegzetessége a kulturális-ideológiai implikációk gazdag komplexumának jelenléte, amely a korhoz kapcsolódó nyelvi-ideológiai mintázatainak sokrétűsége folytán a kortárs irodalomból talán egyedül Petri György költészetének tartalmaival vethető össze. A Petri életművéből ismert attitűd, amely a hatalmi ideológia felülvizsgálatára épül, Sziveri esetében is hasonló reflexiókat és gesztusokat hív elő. Az életművön végigvonuló latens ellenbeszéd jellegzetes versnyelve az autoritással, a hatalmi legitimációs technikákkal való szembefordulásban ragadható meg. Ennek megfelelően a hatalom diskurzusát *decentráló*, homogenitását megbontó nyelvi alapállás figyelhető meg Sziverinél, amely a legváltozatosabb kontextusok különbségeire, a szerzőnek pedig a diszkurzív perifériára való pozicionálását készíti elő. E költészeti konfiguráció a *transzkontextuális összetevők*, a *metatextuális komponensek* olyan széles kontextusát feltételezi, amely a jelenbeli beszéd múlttal és jövővel rokon diskurzusain kívül a diszkurzív helyettesítések, allúziók felé is megnyílik.

A Petri beszédmódját idéző költői parabázisok, a felelősségvállalást nem teljesen kizáró társadalmi-szociális implikációk Sziverinél is a kontextusra vonatkoztatott *pragmatikus étosz* kialakulásával járnak együtt. A társadalmi referenciák tudatos felhasználására utaló költészet, természetesen, folytonosságot teremt a Symposium első nemzedékének történelmi érzékelésével is, de olykor túllép a kritikai megfogalmazásokon, és a társadalomra vetített kontraszt révén radikálisan ellenőrző, korrigáló oppozíciót tart fenn magának. Sziveri egész költői működését a szövegtranszformáció következetes elképzelése jellemzi, amely a konvencionális diskurzusokat a folyamatos ellenbeszéd próbájának veti alá. Az így kialakuló viszonyítottság lehetővé teszi a szimbolikus társadalmi gyakorlatok szemléletes felülírását, korrekcióját.

Sziveri János Domonkos István külföldre távozásával szinte egy időben, a hetvenes évek elején jelentkezett első verseivel az *Új Symposiumban*. Ez a szembetűnő egybeesés nemcsak kronológiai szempontból

fontos, hanem a domonkosi költészeti paradigmaszemlélet folytonosságának szempontjából is figyelmet érdemel. Különösen azoknak a beszédmódoknak a továbbírásán keresztül válik igencsak fontos értelmezőjévé Domonkos életművének, amely a nyelv lehetőségeit kitágítva új összefüggésbe állítja az irodalom *negatív esztétikai attitűddel* körvonalazható alapállását. A társadalmi-ideológiai kiüresítésére reflektáló nyelvhasználat, gondolkodásmód képes eleven erőként hatni abban a kontextusban, amely megpróbálta ideológiailag is rövidre zárni a nyelvi kifejezésformákat. Sziveri költészetében is rendkívül fontos szerepet játszik az a generációs különbség, amely az ötvenes-hatvanas évek nyelvezménye, a Symposion hetvenes éveinek elején a hermetikus-elvont esztétikai alapokon álló szemlélete és a Domonkos képviselte *nyelvi élnkség*, társadalmi praxis versbe emelése között fennállt. Ez a lényeges belátás nemcsak a Sziveri lírája, hanem a vajdasági magyar irodalmi hagyomány egésze szempontjából is alapvető fontosságú. A releváns költői megszólalás keresése kettős nyelvi kontextusban játszódik le: a közösség nevében való megnyilatkozás és a magánjellegű megszólalás ironikus egymásra vonatkoztatásával olyan költői tér keletkezik, ahol a nyílt társadalmi fellépést a szövegek groteszk-ironikus éle függeszti fel.

A vajdasági irodalomban kialakuló alternatív szemléletmód és értékrendszer a társadalmi-kulturális jelennel folytatott párbeszéd során az aktualizáló értelmezésnek a magyarországinál erősebb kánonját hozta létre. A mindennapok poétikájával érintkezésbe kerülő költői modelleknek azonban elsősorban nem a tradíció meg nem történtté minősítése, lebontása volt a kiindulópontja, hanem a művészetek köztes diskurzusainak a legszélesebb kiaknázása a nyelvi dinamizmus jegyében. A vajdasági magyar irodalmi hagyomány töredezettsége, anakronizmusai (a felemás tradíció miatt az *egyidejű egyidejűtlenségek* beíródása) hozzájárultak ahhoz, hogy a jelentéseknek olyan korhoz kötött átalakítására kerüljön sor, amelynek során a szerzőiség teljesen egyedi alakzatai jöhettek létre. A domonkosi életműben megtapasztalt költői jelenlétnek olyan transzformációjával találkozunk Sziverinél, ahol a hagyományos irodalmi és nem irodalmi vonatkozások, allúziók mintegy kölcsönösen áthatják egymást. A legkülönfélébb félirodalmi és irodalom alatti műfajokhoz kapcsolódó szerepminták példa nélküli mozgósítása a legteljesebb megvalósítása annak a Tolnai-Végel nevével azonosítható vajdasági iro-

dalmi hagyománynak is, amely a társadalmon kívüli, peremhelyzetben egzisztáló szubjektumok megalkotásával keletkezett. A kisebbségi generációs élethelyzetek között allegorikus módon közvetítő szerepek, identitások, nyelvhasználatok és gondolkodásformák a vajdasági kánon egyik legelidegeníthetlenebb részét képezik.

A tradicionális költői szerepkörök átértelmezésével, módosításával a kultúra különböző regisztereit megszólaltató új műfajok is kialakulnak, amelyek a *couleur lokál*, a *pasztorál* vagy a *bagatell* parafrázisai, átíratái révén képződnek meg. Ez Sziveri opusában azzal is kiegészül, hogy a költői megnyilvánulások számos esetben a hatalom kiszolgáltatottjaként mutatják meg a versek alanyát, és a *cenzára ironikus belső használata* is fontos struktúráteremtő erőként hat. Az ilyenfajta meghatározó verspozíció képes feltárni a hatalom működésmódjainak, szerkezetének alapvetően hibás oldalait is, alulnézetből világítva meg a körvonalazódó egzisztenciális-társadalmi helyzetet. A széles körben osztott szociális kódokra épülő társadalmi illúziók szertefoszlata olyan fontos hivatkozási mezővé válik Sziveri költészetében, amely a társadalmi centrum trivialitásának hangsúlyozásával jár együtt. A hatalmi viszonyrendszerre reflektáló beszédmód alkalmat ad arra, hogy a szerző önmagát és az olvasót is játékba vonja. Ezáltal a *paródia*, a *szatíra* olyan együttes alakzatai jönnek létre, amelyek a műfajok és a társadalmi-kulturális kontextus cselekvéseit is érzékeltetik, így a *paródia* korlátozott kódjait társadalmi makroszintre is kiterjeszti. Sziveri travesztiáinak, parodisztikus szövegátíratainak hatóköre, tartalmi skálája a játékos-ironikus beszédmód és a társadalmi inverzió, *disztópia* végletei között mozog. Az életmű tehát a *paródia* genette-i felfogását kiterjesztve a szövegtranszformációnak mind a legkisebb, mind a maximális kilengéseit is megengedi.⁴¹ A parodisztikus hatások nemcsak tematikus értelemben jelennek meg Sziverinél, hanem a különbségekre fókuszáló formaimitációk révén is. A versműfajok különféle *transztextuális* összetevőire rámutató idézésteknikát, travesztiát, allúziót, játékos plágiumot felsorakoztató szövegfolyamok, műfaji átfordulások azt a benyomást keltik, mintha egyfajta sűrített, túl-

41 Linda Hutcheon: *The theory of parody*. Cambridge University Press, Cambridge, 1984. 21. idézi Gennette *Palimpsestes* című könyvének egyik alap gondolatát, amely a *paródia* kapcsán a különbségteremtés és azonosítás dialektikáját említi.

determinált nyelvhasználat bontakozna ki, amely sokszor az egymást kölcsönösen kizáró nyelvi rétegek jegyében fogalmazódik meg.

A vendégszövegek motivikus hasonlóságait többnyire háttérbe szorítja a költői alakmások rituális-allegorikus kontextusa, amely nélkülözhetetlen a szövegek intertextuális dimenziójának, szerteágazó vonatkozásainak feltérképezéséhez. Egyben felmutatja azt a többletet, amellyel nemcsak formailag idézi meg, hanem tovább is írja a sokszor leértékelt irodalom alatti hagyományt. Széles körben aktualizálja például a sláger, a tömegdal, a protestsong tartalmait is. A folyton megszakadó irodalmi kontextus, a szépirodalmi fikció parabázisszerű megtörésével Sziveri lírája olyan tapasztalat közelébe jut el, aminek alapja a *nyelv medialitás*-ára utal vissza. A spontán reflexiók, gondolati kisiklások – a versek ekstatis hangnemeinek természetes közegeként –, a költői felolvasóesetek, happeningek élőbeszédszerű alaphangjával szorosan összefonódó előadásmód is fontos része a költői életműnek, hiszen formabontó gesztusai, rendkívül heterogén, szerteágazó szövegekörnyezete a textusok pusztán műfaji besorolásának elodázását jelentik. Sziveri opusa a vajdasági irodalomban abból a szempontból is folytatója a korai Symposion-hagyománynak, hogy fontos jegye a műnemi-műfaji többosztatúság, sőt nemigen választható el a képzőművészet vizuális kontextusától sem. A műfajok közötti átjárás centrális jelentőségét bizonyítja például az is, hogy már a Sziveri pályája elején megnyilvánuló képzőművészeti érdeklődés hatására olyan összetett versek születnek, amelyek ábrázolásmódja a szövegek képi dimenziójának erőteljes leképezéséről tanúskodik. Már a hetvenes évek elején az *Új Symposion*ban megjelent Sziveri-versek az irodalmi kontextus kontamináltságának tapasztalatát közvetítik, a vers helyét a szójátékok, sokszor összefüggéstelen mondattörések köztes terében jelölik ki. Nem mellékes körülmény az sem, hogy versei gyakran képzőművészeti esszék közegében bontakoztak ki, ezért nem választhatók el teljesen az életmű következetesen végigvitt látásmódjának megfogalmazása szempontjából sem. Sziveri feltűnően nagy gondot fordított verseinek kötetbe rendezésére. Minden könyvének borítóját maga tervezte, elsősorban vajdasági festők, grafikusok képei alapján, amelyeken a szerző kisebb-nagyobb módosításokat végzett, kiemelve a versek vizuális aspektusait. Az eredeti kötetek címlapjai egyúttal jellegzetes képi kommentárral is szolgálnak, hiszen látásmódjuk sajátos módon előlegezi meg

a versek markáns szempontrendszerét, kitüntetett nézőpontjait. A Sziveri korai képzőművészeti tárgyú esszéiben elemzett alkotások világképe, szubjektumfelfogása nagyrészt hatékonyan beépül a versek létmódjába. Példaként említhető a Sáfrány Imre festményein felfedezett rituális-allegorikus alakmásoknak, sámánoknak, kozmikus helyszíneknek a megjelenítése. A versszöveg és a képi ábrázolás szerves összetartozásának kulcsa éppen abban rejlik, hogy többnyire egymást is olvassák, a képek nemcsak pusztán illusztrációként jelennek meg, hanem fontos melléknarratívaként is funkcionálnak. A képzőművészetben otthonosan mozgó Sziverinek a műalkotások a jelenből a múlt és a jövő felé egyaránt irányt mutatnak. Korai versei értelmezhetők a sáfrányi kontextusban is, amelyek az egzisztenciális-ontológiai jelentéseket egyfajta *futurisztikus archeológiai keret*be ágyazzák. Ez a látásmód legletisztultabb formájában talán Sziveri *Szelídítések* című szövegén hagyott nyomot, ahol a *Kis herceg* történetét átsajátítva jut el a világértelmezés és az emberábrázolás egyik legszemléletesebb formájához: a jövő felől megértett múlt és a múltból értelmezhető jövő nem zárják ki egymást, hanem kölcsönösen egymásra utalva jelennek meg. A hetvenes években kibontakozó Sziveri-lírának éppúgy része a kultúra utáni, meghatározatlan jövő idejű aspektus, mint a civilizáció előtti, neoprimitív észlelésmód. A korai versek nyelvi-poétikai magatartását elsősorban a *situációs körülhatárolhatatlanság*, az érzelmi-tárgyi meghatározatlanság miatti fiktív nyelvi eredetkeresés jellemzi. Korai neoavantgárd korszakán ezért a *hosszúversek műfajnéklüliségének*, *versszerűtlenségének* Tolnaiék költészetéből ismert karakterisztikumát hagyott nyomot.

A nyelvi tudatosság jól érzékelhető artikulálása, élesítése fontos vonásává válik Sziveri kibontakozó pályájának. A kezdeti személytelen ségen való túllendüléssel olyan új költői paradigma rajzolódik ki szövegeiben (különösen a *Hidegpróba* kötet utáni időszakról), amely a „kiáradó jelenlét” Charles Altieri⁴² által is regisztrált jelenségét a hetvenes évek végének és a nyolcvanas évek elejének költészeti változásaiával kapcsolja össze. A hermetikus, alakzatközpontú korai időszakról eltávo-

42 Ennek a jelenségnek a felerősödése jól látszik abból is, hogy egyfajta mediális telítődésnek vagyunk szemtanúi Sziveri lírájában, ami műfaji, szövegközi, diszkurzív határok át-lépését is magában foglalja.

lodva, Sziveri lírája a jelentés redukálhatatlan nyelvi tapasztalatát hasznosítja, és a *nyelvi áramlás társadalmi cserefolyamatainak* leírásához érkezik el. A versszubjektum és az őt körülvevő közeg egymásra vonatkoztatva kiterjedt ökonómia részeként nyer értelmet. A személyes léttartalmak artikulálásának egyetlen reális, tematikus alapja lírájában a társadalmi képletekkel való foglalkozás mellett a vidékhez való viszonya, amely hathatósan körvonalazza természet és a civilizáció közötti ellentmondásokat. Rendkívül termékeny kiindulópontja lehet ennek a kérdéskörnek Sziveri *Jegyzetek a vizuális kultúráról* című, hetvenes évek végén írt esszéje, amely a tájépitést a környezeti kultúra fontos részének tekinti. A közösségi környezeti kultúrát a dolgozat olyan mestertrópusá avatja, ami magában foglalja a modernség kultúrájának természetes, valamint mesterséges összetevőit, és beépült a szerző szubjektumfelfogásába is. A vidék fokozatos kiüresítésének megtapasztalásával a civilizációs zsákutcából való kijutás szellemi kiútkeresésre is készítette. Ez alkalmat adott a Sziveri költészete kapcsán emlegetett⁴³ szerepjáték, a *szellemi nomádság* alakzatainak játékos bevonására. Lírájának megképződő, mozgó nézőpontja – a korai versek zárta alakzatrendszerével ellentétben – a nyers élőbeszédszerűség, a nyelvi keresetlenség, a felerősödő spontaneitás alakjában tűnik elő.

Sziveri verseinek jelentős hányadát a *Hidegpróba* kötettől kezdve újraírt helyzetdaloknak tekinthetjük, hiszen bizonyos egzisztenciális közérzet, létmódbeli adottság karakterisztikus megnyilvánulásaiként, lenyomataiként értelmezhetjük. Már Sziveri pályájának nagyon korai szakaszában felfedezhető az állandóan jelen lévő veszélyeztetettség tapasztalata is, amely a vers alanyának fokozódó kiszolgáltatottságával jár együtt. Emiatt a *helyzetdaloknak* nevezett állapotleírások többnyire magukon viselik a védekező magatartás jegyeit, ami még inkább felerősíti a szilárd megszólalási kényszerből fakadó kimondás, a vallomásszerűség változatait. Így a megszólalás hangnemét az imitált közvetlenség, a helyzeteken való felülemelkedés vágya alakítja ki. Annál is inkább, mivel a versvilágok többsége a hangsúlyozott ideiglenesség, a gyakori állapotváltozások

43 Nagyon jellemző a költő életművéről közölt tanulmánykötet címválasztása is, amely Keresztury Tibor válogatását közli: *Barbár imák költője. Sziveri János. Tanulmányok, kritikák, esszék Sziveri Jánosról*. Kortárs Kiadó, Budapest, 2000 (a továbbiakban: BIK).

ból létrejövő átmenetiség horizontján helyezkedik el. Ebből adódik Sziveri életművének egyik legmeghatározóbb vetülete, az idegenség és az alkalmazkodás bonyolult dialektikája, amely a *Szelídítések* című drámai szövegének is központi kérdése. A társadalmi-történelmi értékvonzatok át-helyezésére, transzformációjára akkor nyílik lehetőség, ha a poétikai, retorikai effektusok az ironia, a groteszség, a paródia lehetséges változatait is alkalmazzák akár a *komikus önportré* műfajában, akár az idegenség megszelídítésére tett kísérletként.

A változó szimbolikus viszonyokkal modellálható külvilággal szemben Sziveri költészetének egyik legautentikusabb létezési formája a *testi természet*. Központi jelentősége az intimitás, a privát szféra kiemelésében fogalmazódik meg. A testi folyamatok mintegy a természet nagy körforgásának analógiáját képezik, olyannyira, hogy gyakran a test és a táj attribútumai is felcserélődnek. A testiség gyakran szimbolikus összetevő nélkül, öncélúan jelenik meg. A test vulgáris, leíró megjelenítéséhez nem kapcsolódnak a megszólaló hang egyéb allegorikus, metaforikus összetevői. A test versbeli reprezentációi, egy-egy karakterisztikus testhelyzet, póz (*Testcsel, Terpesz*) felvételén át az ún. *akrobatikus versekig* terjednek, amelyek a test piruettjeit, kicsavarodását szemléltetik. A test szimbolikus jelentéseit jól láthatóan kiüresíti az a kontextus, amely a testhelyzetek mintázatainak kialakítására a monoton ismétlődő egymásutánosság révén tesz kísérletet. Az így létrejött testmozgások jellegük miatt nem egyetlen végcélra utalnak, hanem olykor csak egy-egy részeménnyre, helyzetre összpontosulnak.

A Sziveri-életmű kapcsán felismert *mutatványszerűség*⁴⁴ éppen abban nyilvánul meg, hogy a versek nem a kimenetre, hanem a szituációkra, a köztük kialakuló kölcsönhatásra, feszültségekre irányulnak. A versből kinövő gesztusok, imitált pózok rituális jelleget öltenek. Angyalosi Gergely Petri testfelfogásáról írt tanulmánya alkalmazható Sziveri poétikájára is⁴⁵, hiszen a test szimbolikáját másodlagossá téve, a testi megjelenés énhez való viszonya is más szintre kerül benne. Az elbizonytalanított identitásnak Sziveri költészetében is azért van szüksége

44 Jóllehet Podolszki József Sziveri költészetét a mímelt pózok miatt marasztalja el, megálapításai relevánsak lehetnek. In *A mutatványosság dicsérete*. Új Symposion, 1987. 4. 12–23.

45 Angyalosi Gergely: *Testiség Petri György lírájában*. Alföld, 2001. 5. 70–75.

ge szervezetének ismétlődő mozgásait leírni, mert csak ennek köszönhetően képes önmagát meghatározni. Saját *testi jelenlétének* szerepe szorosan összefonódik az alapvető bizonyossággal a világban egzisztálást illetően. A testként tételeződés mellett fontos szerep jut még az *evés* semmire sem redukálható tapasztalatának is, amely ontológiai implikációi akkor tárulnak fel, ha a világ megismerésének kontextusába állítva jelennek meg. Erre Emanuel Lévinás is kitért *Élvezet és táplálék* című tanulmányában⁴⁶, amelyben a dolgokba harapás a külvilágról szerzett ismeret létfontosságú többletét jelzi, a test előjogát, amellyel értelmet kölcsönöz a világnak. Különös jelentősége van Lévinás e tézisének Sziveri költészetének tanulmányozásában is, mert a *tárgyak elfogyasztásának olthatatlan vágya* az életmű egyik legelidegeníthetlenebb részét képezi. Világosan felismerhető benne a világtól való függés belátása is, amely a táplálkozással kapcsolatos képzetkört a dologi világgal szembeni kiszolgáltatottságból, saját életének és a világnak a megbonthatatlan kapcsolatából vezeti le. Lévinás szavai Sziveri költészetének egyik alap gondolatát fejtik ki: „Testnek lenni: önmagától függeni és másban lenni, valamiből élni: önmagához képest más dologból élve önmaga lenni.”⁴⁷

Sziveri lírájában a hetvenes évek végén körvonalazódó szubjektumpozíció az erős énkép megjelenésével függ össze. A szerző már a *Hidegpróba* kötetben is létrehozta azokat a szükséges diszpozíciókat, vonatkoztatási kereteket, társadalmi kapcsolódásokat, amelyek az életmű kibontakozásához elengedhetetlenül szükségesek voltak. Az én társadalmi szerepének fokozatos kiterjesztése, viszonyjellegének erősítése előkészíti a szubjektivitás implicitből explicitté változását. A költemények expresszív minőségeit alapvetően a világ megszólíthatósága, a belső *lelkiállapotok expanziója, beszédcselekvéssé tétele* irányítja. A vers szubjektuma már nem pusztán elvont tudatra visszavezethető általános fenomenológiai jelenség, mint az első kötetben, az én határozottabb lexikális jelzése a választásra és felelősségvállalásra is képes individuum képzetével kapcsolódik össze. A nyilvánosságban azonosítható lírai én, a szociális keretek, az ideológiai konstrukciók keltette ellentmondásokkal találja szembe magát, amely arra készíti, hogy elfoglalja az identitásának

46 E. Lévinás: *Teljesség és végtelen*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1999.

47 I. m. *Élni valamiből... (élvezet)* 87.

megfogalmazására alkalmas diskurzusbeli pozíciókat. A korai *negativitásra épülő jelentésadás* úgy alakul át, hogy az életműben létrejönnek a redukálhatatlan alteritás énpozíciói is. Ez a folyamat azért elengedhetetlenül fontos, mert a szubjektumra nehezedő ideológiai nyomásból adódó ellenállás csírát hozza létre. Egy *nem-objektíválható, dinamikus szubjektum* megszületése a konkrét elköteleződés, a néha jól tetten érhető intencionalitás növelésével jár együtt: az akarat és az intenciók differenciáltabb kinyilvánításával fokozatosan beíródnak a versbeszédbe azok a társadalmi aszimmetriák, amelyek az énreferenciák kijelölését, a társas viszonyok értékelését is lehetővé teszik.

A vers alanyának újrarendezését célzó poétikai eljárást Charles Altieri a hetvenes évek költészeti átalakulásának kontextusában vizsgálja.⁴⁸ Ez a költészeti fordulat Sziveri opusában úgy jelenik meg, hogy az önazonosság kérdése benne összekapcsolódik a társadalmi felelősség bizonyos módozataival, ami természetes módon kizárja a politikai szerepvállalást, mint az egyik vele készített interjúban is elmondta⁴⁹, viszont azt a meggyőződést artikulálja, hogy a vers a szubjektum társadalmi szerepének reflexiós mintája lehet. A helyzetben létezés érzését nyilvánvalóan egy stabil alap létrehozása is elősegíti, amely alkalmassá teszi a beszélőt arra, hogy létrejöjjön az ideologikus társadalmi konstrukcióval szembeni kívánatos távolságtartás. Ennek manifesztációját rendszerint felfedezhetjük az őszinteség kritériumára utaló kijelentésekben, amelyeket Sziveri kommentárként fűzött verseihez, méghozzá azt a szándékát erősíti, hogy a belső és a külső világ, a diszpozíciók és a cselekvések fedésbe kerüljenek. A költészetében kifejeződő *orientációs erő* nem a jó és a rossz váteszi szembeállításán nyugszik, az igazság kontextusának ellentmondásmentes kijelölésén⁵⁰, hanem figyelem-összpontosító, keretező

48 Kifejezetten jól alkalmazható a Symposium költészetének alakulástörténetére is az az elképzelés, amely Sziveri, Domonkos és mások lírájában konkrét társadalmi-nyilvános formát ölt.

49 A beszélgetésben szó szerint Sziveri ezt mondja: „A politika és a költészet egymást kizáró fogalmak. A politika természeténél fogva emberellenes, az embert csak mint manipuláció tárgyát tételezi. A jó politikai költészet: a politika negálása! A költészetnek egyetlen célja van, az pedig nem más, mint a személyiség autonómiájának megtalálása.” In: *A forrásvizek barbársága. Beszélgetés Sziveri Jánossal*. Kortárs Kiadó, Budapest, 8.

50 In: BIK 8.

jellegén múlik. Elsősorban az „itt és most” szinguláris irányait jelöli ki szemben egy alapvetően elhibázott társadalmi rendszer szimbolikus síkjával. Az őszinteség, az igazságosság mégsem egyfajta belső lelkiismeret hangjaként szólal meg itt, hanem olyan viszonyítási pontként, ami az élethelyzetekhez, a diktatúra habitusához, projekcióihoz igazítva nyeri el létjogosultságát.

Sziveri költészetének egyik alapvető törekvése, hogy visszaszerezze a költői kifejezésformák hatékonyságát, leleplező, tudatformáló jellegét. A versbeszéd megújítását a bőbeszédűség elkerülésével, a tömörség, az alulstilizált beszéd révén éri el. Ennek a nyelvi-szemantikai váltásnak a valódi szerepét az önkorlátozásban jelölhetjük meg, hiszen ezzel a vers beszélője önmagát a lényegi egzisztenciára korlátozza. Költészetében olyan köznapi evidencia alakul ki, ami nem a szerepek kiterjesztésében érdekelt, hanem a költői létezés profán átlényegítését teszi meg tevékenysége alapmozzanatává. Költői mozgásiránya a folyamatos reflexió, a köznapi események magyarázatának igényéből keletkezik, az élethelyzetek állapotszerű rögzítésén át a szűkülő lehetőségek szituációinak vizsgálatáig terjed. A költői programként megfogalmazott független pozíció kitöltése a dolgok egyfajta racionális kontrolljának a biztosítéka. A gond, az átmenetiség, helyenként abszurd helyzeteinek feltornyosulása úgy irányítja át a megszólalás módusát, hogy saját helyzetét és a költői létezés gyakorlatát is tematizálja. A privátszféra versbe emelése ugyanakkor nem az átesztétizálás igényével megy végbe, hanem a sajátjátétel, az enyém vonzatainak pontos számbavétele révén. Az önéletrajzi mozzanatok nem személyes elkülönülés miatt kapnak mindinkább centrális helyet az életműben, hanem a vers háttérében körvonalazódó kulturális-társadalmi függőség nyomán, a *társadalmi szerepek túldetermináltsága ellen* hatnak. Az öntudatos kontextussal sok szempontból a cselekvések összehangolt medializálása, a tapasztalatok és a tervek felmérése zajlik. A társadalomban jelentkező evidenciahiány bírálata éppen ezért a gondolkodás teljesítménye révén eszközölhető. A gondolkodás, ami Sziveri verseiben a folyamatos cselekvés dialektikus ellenpontjaként értelmezhető, a helyzetleírásra épülő szenzibilitás kiindulópontja lesz. Az életműben elszaporodó tablók, önportrék így nem szakadnak el az eleven vonatkozásoktól, nem tárgyiasulnak, hanem sokrétű viszonyokat építenek ki, pontosan regisztrálják a közéletben tapasztalt növekvő ren-

dezetlenség személyes tereket is felszámoló hatásait. A nyitott kulturális szituáció ellehetetlenülése miatt a figyelem az *alkalmi mozzanatok partikularitásának* rendelődik alá. A magánéletbe is beszüremkedő hatalmi dimenzióknak ellenállva, Sziveri költészete arra kényszerül, hogy magát az *élet közhelyei* szerint értse meg. A hatalmi ideológiával szembeni metaforikus ellenszegülés leképezése az életműnek azt a részét jelenti, amelynek a ház körüli foglalatosság képezi a fő témáját. Az otthoni tevé-vevés átvitt értelmű megjelenítését a *nagytakarítás* képzetkörében találjuk meg. Ennek szimbolikus fontosságáról beszél Sziveri az egyik interjúban: „Ha a sok piszok elfedi a tisztaságot, akkor elmegyünk oda, ahol akad még némi tisztaság, vagy belefogunk a nagytakarításba. Én hosszú ideig takarítottam, de belefáradtam, sőt az egészségem is ráment végérvényesen.” Az élet közhelyei, a mindennapok kliséi így kettős kontextusba kerülnek, a költészet esztétikai és egzisztenciális dimenziói montírozódnak egymásra, miközben a vágyott tisztaság elérése a kontamináltság, a kényszerű szennyezettség politikai dimenzióinak köztes tartományába kerül.

Sziveri számára a társadalmi közeg restriktív gyakorlatával szembeni egyedüli helyes magatartásnak a helyzet ironikus felfogása kínálkozik. A költői irónia politikai kontextusa a diktatúrák alaprétegét célozza meg, hiszen a kizárás, bennefogalás társadalmi mechanizmusának kérdéskörét érinti. Az irónia a hatalom üres szólamainak, frázisainak kettős értelmű használatával relativizálja annak értékrendszerét és eszméit. Ez a domináns alakzat azért marad működőképes rövid alkotói pályájának utolsó időszakában is, mert megőrzi dinamikus performatív erejét, szemantikai innovativitását, ráadásul a kettős beszéd additív jellegének megfelelően új kontextusokat is képes hozzáadni a verssekben feltáruló önkép szubjektív geológiájához.

A test és a szellem nyugtalansága. Az ideológia szimbolikus terei

Sziveri szerteágazó opusának rendkívüli diszkurzív többszátatúsága, műfaji-műnemi változatossága a hatvanas évek elején alakuló Symposion-kör kiemelkedő alkotóinak, Tolnai Ottónak és Domonkos Istvánnak az életművéhez mérhető a vajdasági magyar irodalomban. Sziveri hetvenes évek elején kibontakozó pályája már a kezdetektől kötődik a művészi megnyilatkozások legszélesebb értelemben vett típusaihoz a képzőművészei esszéken, a zenén át a vizuális és tömegkultúra különféle formájáig. Nem választható el az életmű tárgyalása a nyilvánosság szerkezetének korabeli jugoszláviai alakulásától, hiszen a hetvenes évek vége, ami Sziveri János számára a hatalomgyakorlás rejtett ideológiai működésmodjaiba való betekintésnek az időszaka, egy újfajta költői modell megfogalmazását teszi sürgetővé. Ez a társadalmi szenzibilitásra épülő attitűd elveti a tisztán poétikai elvek alkalmazását az irodalomban, és az esztétikum szférája többé nem a történelmi-társadalmi dimenzióktól elvonatkoztatott szimbolikus rend részét képezi, hanem a művészetek erőteljes ideológiai vonzatának felismerését foglalja magába. Sziveri életművének kontextusában az irodalmi nyelvhasználat elsősorban *ideológiai természetű*, így átvállalja a modern költészet részéről az esztétikailag érdektelen, társas-közéleti szempontokat is. E költői program olyan hatalmi rendszer árnyékában születik meg, amelyet a hatvanas években a többi szocialista öngazgatású állammal összehasonlítva még egyfajta nyitottság jellemzett, a hetvenes évekre azonban a nyilvánosság erőteljes ideológiai alapú korlátozásával válaszolt a függetlenedő közvélemény nyomására.

Az ízlésdiktatúrára jellemző kettős politikai kontextus a magyar nyelvű *minor irodalom* szempontjából még inkább érvényesült, hiszen a jugoszláv hatalom a kisebbségi szerkesztőségek tevékenységét kettőzött éberséggel figyelte. A hetvenes évek elején tanúsított türelmes hozzáállás – amikor Bányai János főszerkesztése idején még az indexre került

magyarországi alkotóknak (Petri, Mészöly) is lehetőséget adott a megjelenésre a *Symposion* – rövidesen elfogyott, és hamarosan a több mint egy évtizede a lapot szerkesztő Tolnai Ottót is a fennálló rendszer bírálataival vádolták meg. A hatalom a folyóirat neoavantgárd szellemiségében a provokáció lehetőségét látta. Ráadásul, ezt a benyomást tovább erősítették azok a költői felolvasóestek, performatív erejű happeningek, amelyek végigkísérték a folyóirat alkotóinak költői pályáját. Amikor Sziveri Jánost 1980-ban megbízták az *Új Symposion* szerkesztésével, rendkívül terhes örökséggel szembesülhetett, hiszen a szerkesztőség már túl volt jó néhány nyílt beavatkozáson, cenzúrázott lapszámon. Szűkülő mozgásteret miatt az is tovább rontotta a lap irányvonalának esélyeit, hogy az avantgárd szellemiség értelmiségi körökben túlnyomórészt elfogadott orgánumának társadalmi-közéleti szerepvállalását kifogásolták, jó néhányan a hatalmi ideológia melletti szolidárisabb diskurzust sürgettek. Ebben a szavak kettős politikai konnotációjával terhelt közegben a társadalom működésébe történt mégoly ironikus beavatkozás a valódi jelentőségének jóval nagyobb publicitást kapott. Természetesen, ezzel a jelenséggel összefügg jórészt a hetvenes években kibontakozó *szellemi-ideológiai kiütkeresés*, amely a hatvanas évek baloldali gondolkodásának ideológiai válsága után jelentkezett. A külső világnézeti nyomással szemben választott helyes magatartásként feltűnik a független szellemi nomádság igénye is, amely az egzisztenciális határhelyzetek relevánsabb átélésére lehetett alkalmas. Sziveri az otthonra találás lehetetlenségét, amely túlnyomórészt a hatalmi ideológia számlájára írható, a teljes egzisztenciális mélységeivel tapasztalja meg. A *költői autobiográfia* részeként működő örökös vándorlás hatására olyan identitás szerkezetet alakít ki magának, amely a növekvő kiszolgáltatottság, a fokozódó veszélyérzet tapasztalata ellenére képes az intellektuális függetlenség ingatag pozíciójában maradni.

A Sziveri-líra kevert hangneme, amely a *farmernadrágos*⁵¹ beatmozgalmak beszédmódját idézte, elsősorban a tartalmatlan eszmei képletek uniformizáltsága ellen irányult. A hatalmi felfogás biztosnak hitt ideológiai relevanciájára nézve károsnak tűnhettek azok a törekvések, amelyek egy új költői beszédmód kibontakozását készítették elő azzal, hogy eseten-

51 L. Virág Zoltán: *Sziveri János költészetéről*. Szivárvány, 1997. 114–123.

ként ironikus viszonyba kerültek a szimbolikus társadalmi renddel. A hetvenes évek vajdasági magyar költészetének egyik legjellemzőbb sajátossága éppen az volt, hogy a központi hatalmi diskurzussal szemben, amely a társadalmi felelősségvállalás egyértelmű elvárásait fogalmazta meg, ki tudtak alakítani olyan alternatív költői kánont, amit nem a feltétlen elfogadás jellemzett, hanem mindig a *felülvizsgálat* távolságtartó alakzatait is mozgósítani tudták.⁵² Ezek a jelenségek Sziveri lírájában a hetvenes évek végére erősödnek fel igazán, amikor már a költői beszédmód skálája a finom élettől, a nyelv parodisztikus effektusainak alkalmazásán át a metsző iróniáig terjed.⁵³ A Symposion korai nemzedékeire jellemző neoavantgárd látásmód, hanghordozás Sziveri esetében nem mond ellent egyfajta lírai szociográfia kiteljesedésének, e kettő kölcsönhatásából jönnek létre azok a szubjektív képletek, amelyek a versek retorikai potenciálját a kész nyelvi elemekre adott reflexióval kapcsolják össze. A nyelv performatív erejének belátásával elsősorban olyan tapasztalatoknak adnak lehetőséget, amelyeknek köszönhetően a társadalmi periférián elhelyezkedő identitástartalmak is megjelenhetnek.

Közismert, hogy a vajdasági magyar irodalomnak egyik legsajátosabb hagyományát azok a furcsa alakmások, *tragikomikus figurák*, *pikareszk egók* jelentik, akiknek gondolkodásmódja, nyelvhasználata a regionalizmus és a periféria újraértett vajdasági hagyományát képviseli. A hely szellemének Tolnai Ottó képviselte költészeti modellje, amely legnyilvánvalóbb módon a *Wilhelm-dalok* közegében manifesztálódik, már Sziveri egész életművét jellemzi, hiszen a költői autobiográfia elválaszthatatlanul beleíródik a versek szemléletmódjába, nyelvi összetevőibe. A vidék szellemének feltárása Sziveri örökös vándorlásainak helyszíneivel kapcsolódik össze. A költő életútjának egy-egy állomását jelenti a bánásági gyermekévek után a festői Mostar, Csontváry képeinek inspirálója,

52 Ezt a költészettörténeti fejleményt Tamás Attila *Líra a XX. században* című könyvében veti fel elsőként, főleg a világirodalmi jelenségekre utalva. Ennek a párhuzamnak vajdasági magyar irodalombeli visszaigazolására jó példa Domonkos István vagy Sziveri János költői irányultsága.

53 Maga Sziveri is kitér arra, hogy költői tények megfogalmazásához az alakzatok széles tartományára van szükség: „Az iróniának én nagyon fontos szerepet tulajdonítok (...). Természetesen az irónia nem minden, és vannak olyan élettények, amiket nem lehet ki-figurálni, csak a keserű, a fanyar humor, a cinizmus hozhatott felszínre. Hogy ez valakinek tetszik vagy nem, kevésbé foglalkoztat.” In: BIK 6.

ahol pilótaképzőbe jár, majd Pancsova, Újvidék, az *Új Symposion*tól való menesztése után Temerin és Szabadka. A költői opuson belül is jól elkülöníthető urbánus tematikája révén az újvidéki versek köre, majd a temerini és a szabadkai versek csoportja. Ezeknél a lokális összefüggéseknél azonban fontosabb, hogy mindez olyan költői konstellációban jelenik meg, amelynek révén jól kirajzolódnak a versek társadalmi-történeti koordinátái is. Költészetét érzékelhetően belülről határozzák meg azok az *ideológémák*, amelyek összekapcsolják művészetét a szerző környezetével.⁵⁴ A társadalmi-történelmi rezonancia természetesen elsősorban nem beteljesítő jellegű a társadalmi trivialisításokra nézve, hanem célja a modern mítoszok rituális dimenzióinak vagy az újraértett tradicionális műfajok, a mese, a ballada ideologikus, identitásteremtő komponenseinek, performatív erejének tudatosítása. A kisebbségi, „tartományi lét” a magas kultúra regisztereitől elválasztva jelenik meg költészetében, a *populáris kultúra* mindenütt jelenvaló hatását érzékeltetve tesznek szert kitüntetett jelentőségre a különböző népszerű műfajok, mint a sanzon, a dal vagy a bagatell. Törekvése ezzel azonban nem a populáris közösségi műfajok eltörlésére, visszavonására irányul elsősorban, hanem új kontextusok megjelenítésére, bevonására, amely jól szemlélteti a korszak egyik legtöbbet idézett sajtószerűségét is.⁵⁵

Az életmű egzisztenciális fordulópontján, Sziveri János *Új Symposion*tól való eltávolítása után még inkább felerősödnek azok a dinamikus, felhívó struktúrák, amelyek a köznap *társalgási nyelv dialogikus szerkesztéséhez* közelítik a versek kifejezésmódját. Megszűnni látszanak a pálya elejére jellemző verbális kötöttségek; a testi-szellemi önkorlátozás korábban meghatározó alaptapasztalata átadja a helyét egy sokkal kötetlenebb, a vallomásszerűségre épülő túlradó nyelvhasználatnak. Tovább gazdagítja a versek beszédmódját az alapvető érzelmi szenzibilitás, amely a különböző hangnemek – komikus, elégikus, rezignált – kölcsönhatásából alakul ki. A konvencionális elégiapoétikával szakítva, mint azt Thomka Beáta is kifejti⁵⁶, az ittlét és a távozás átmenetiségek horizontján új beszéd-

54 Julia Kristeva vezeti be az irodalomelméletbe az *ideológéma* fogalmát: amin azt a funkciót érti, amely az irodalmat más struktúrákkal összeköti, és láthatóvá teszi a korszak általános szellemi-anyagi összefüggéseit. In: *ÚS* 1972. 2. 54–62.

55 Az alacsony és a magas kultúra szimbiózisára többen is rámutattak a hetvenes évektől.

56 Thomka Beáta: *Túl ama bizonyos ponton*. In: BIK 63.

tónusok és költői alakzatok megújításáról tanúskodik Sziveri alkotói pályájának záró szakasza. Ennek a periódusnak antiklimax jellegét a költő nyolcvanas évekbeli, magyarországi áttelepülése teljesíti be, amit a Vajdaságban a közéletből való teljes kizárása előzött meg. Utolsó bácskai otthonában, Szabadkán (Sziveri itt néhány évig a színház dramaturgjaként dolgozott) született művei, amelyek már az önmagával és a világgal való szüntelen szembenézés jegyében fogantak, a klasszikus statikus érzékelési minták lebontásáról, új nézőpontok, érzékelési módok életre hívásáról tanúskodnak. Teljesen új megvilágításba helyezik költészetét az ebben az időszakban született szövegek, mivel anamnézis jellegű viszonylataik mellett az előretekintés perspektíváját is mozgósítani tudják, mindeközben pedig egy groteszk világ-megismerési elvként a szelídítés fogalmát is sikeresen bevezetik az életműbe. Ez az összetett szellemi diszpozíció egyrészt az egyén felett álló társadalom külső-belső civilizációs igények szerinti átalakítására utal, másrészt olyan léthelyzetet jelöl, amely a külvilág kényszereihez való alkalmazkodásban is megnyilvánul.

A nyolcvanas évek végén keletkezett Sziveri-opus egy különös *exilköltészet* körébe sorolható, hiszen a versek konkrét létmódját a búcsúzás és az elköszönés gesztusai alakítják ki. A versvilágban körvonalazott egzisztenciális határhelyzetek stációinak ellenpontjaként továbbra is jelen van a határozott nyelvi diszpozíció, amely figyel a szavak és jelentések folyamatos korrekciójára, nyelvi elhajlásaira, de a ritmikai konstrukciók, rímképletek nyelvi kliséinek deformációira is hatással van. Sziveri költészetét a vajdasági írók közül szinte egyedülálló módon jellemzi a legszélesebb irodalmi hagyományból való részesedése, mivel nemcsak a kortárs magyar költészettel érintkezik, hanem a magyar irodalmi hagyomány különböző korszakaival is dialógusba kerül. Lírája a protestáns vitairatoktól Vörösmarty Mihály, Kosztolányi Dezső, József Atilla, Pilinszky János költészetéig létesít szövegközi viszonyokat, nemcsak jelzésszerűen, hanem formailag-strukturáltságukkal is továbbírja a hagyományt. Sziveri zavarba ejtő anakronizmusa abból adódik, hogy életművének utolsó harmada az irodalom parafrázisszerű felfogására épül, vagyis a mozdíthatatlan tradícióval folytatott ironikus játék keretei között alakul ki. Szövegeireinek gesztusai azonban nem a tradíció avantgárd jellegű megvonása, hanem éppen ellenkezőleg, aktualizáló kiterjesztése felé mutatnak. Ezt az értelmezést támasztja alá Sziveri János budapesti Írószövetség-beli

fogadtatása is. Szörényi László laudációjában külön kitért Sziveri életművének allegorikus-szimbolikus összefüggéseire is a magyar irodalomban.⁵⁷ Az irodalmi formakészletnek a pasztiche, az allúzió változatos technikáin keresztül való megidézése az irodalmi múlt rekonstruálásának jegyében értelmezhető⁵⁸, amely csakis a történelmi különbség érzékeltetésével fejtheti ki hatását.

A Sziveri-opus hagyományba ágyazottságának tényét különösen a magyarországi posztumusz teljes kiadás igazolta. Az összegyűjtött versek egy vaskos kötetben jelentek meg 1994-ben. A könyv tartalmazta a vajdasági verseken kívül a magyarországi áttelepülés után született szövegeket is, köztük a *Magánterület* című, nagyobb terjedelmű verstömböt, amelyet a költő halála után rendeztek sajtó alá. Értekezésemben a kötetek megjelenésének kronológiáját vettem alapul, mert így jól követhetők azok a poétikai-retorikai-szemléleti változások, amelyekben érvényesül a folyamatos átmenetek és az ugrásszerű változások dialektikája. A kötetek saját és vendégszövegeinek összefüggéseit, belső kialakítását, érzelmi-gondolati összetevőit úgy tárhatjuk fel a maguk mélységében, ha azt a módszert választjuk, amit maga Sziveri javasolt: a lebegés iróniáját.

57 Szörényi tanulmánya, amelyben a lehetséges Janus Pannonius vonatkozásokat elemzi. Sziveri maga is szívesen él a prozopopeia alakzatával, például a versekben előszeretettel alkalmazott Janus-arc megjelenítése során. In: *Bevezető Sz. J. Írószövetség-beli bemutatkozásához*. Életünk, 1988. 11. sz.

58 L. J. Comte tanulmányát i. m. előszavában az utómodern költészet típusairól.

A kitöltés poétikája (Szabad gyakorlatok)

A *Szabad gyakorlatok* Sziveri első verseskötete. A költemények egy része az *Új Symposion*ban jelent meg a hetvenes évek elején, néhány korai képzőművész, kollázsa társaságában. Ezek a korai szövegek fragmentált textusok vagy hosszúversek voltak, ám jól láthatóan a megjelenéstől magukon viselték a tematikai együttlátás és a tudatos ciklusokba rendezés kéznyomát is. A versek között felbukkanó narancs-versciklus például már egyértelműen a halmozó értelmezés, a hatványozott jelentésbővítés szükségletével születik, a *Szabad gyakorlatok* hosszúversei pedig helyenként megelőlegeznek egy bizonyos ritmikus tagolást, amely Sziveri lírájában később kulcsszerepet kapott. A kötet szabadversei főleg a vers alakítására, formálására való rendkívüli fogékonyság jegyében születtek. Kiemelt fontossága van a szövegkezelésben a nyelvi ellenállások felmérésének. A szavak súlypontjának kimozdítása, a nyelvi elemek ellenállásával való kísérletezés a rögzített formák helyén keletkező szövegtér transzformációit, az *üres helyek* kitöltését készíti elő. Az alakzatok geometriai megszerkesztettsége, megkövült strukturáltsága a korai képzőművészeti érdeklődés irányaira is emlékeztet, amely a *konstruktivista* felfogásból eredő zárt tér hermetizmusára épül. Sziveri korai pályájának költészettanát a nyelvi anyag állapotrajzai, alakváltásai határozzák meg. A rendkívül koncentrált jelentésadás centrumában a költői matéria alakulásmódjának stációi állnak. A szövegmunkálatok meg-megújuló erőfeszítéseit kísérő szövegfolyamok, szózuhatagok tördelése, tagolása a költemények legfontosabb szövegformáló elve.

Fontos szerepük van a látvány leírásában a mértani testeknek (a kötet borítóján is a geometriai formák relációi jelennek meg). Az elvont tárgyiasságok, amelyek a *Szabad gyakorlatok* világát betöltik, rendszerint önmagukba zárulnak, egy elvont allego-geometrikus képrendszer alakját öltik. A korai verseket a felnagyítás (a benyomások gyűjtésének gyakori eszköze a nagyító: *Az asztalon / a nagyító / beszívja a rováro-*

kat. Összefonódnak. – *A narancs és a gyengeelméjű gyerekek rajzai*), a dolgoknak a kubizmus eljárását idéző perspektíva-többszörözés, szinoptikus együttlátás jellemzi (a *Szétterített objektum* címében is utal erre a magatartásra).

A neoavantgárd kezdet *tabula rasa* gesztusa a vers műfaji jelölőinek elvesztésével jár együtt. A korai szövegek versszerűtlenségét a nyelvi felületek, zárt alakzatrendszerek közötti viszonylatok megjelenítése váltja fel. A különféle anyagritkulások, szövegmetaszések hozzák létre a versek ritmusát. Az absztrakcióra épülő figuralitás eltávolítja a jelentéseket eredeti kontextusuktól, a szavak, fogalmak nem hívják elő kellőképpen az értelmezési kereteket. A kötet retorikai alakzatokra épülő kontextusgenerálása, absztrakt versvilágának perspektivizmusa zavarba ejtő fogadattásra talált. A valóságvonatkozások hiánya miatti értetlenség nyoma a kritikán is jól látható volt. Az értelmezők a szövegek ökonómiájának látészolagos hiányát, a tapasztalatok rendezetlenségét, kuszaságát, a versek világának hermetikus személytelenségét tulajdonították a kötet legfontosabb jellemzőjének. Losoncz Alpár *Nullazuhatagok* című tanulmányában a hiányélményt a nyelvi reflexiók elszigeteltségének tulajdonítja, vagyis alapvető nyelvhasználati sajátosságát a lírai jelenlét korlátozottságára vezeti vissza.⁵⁹ Danyi Magdolna⁶⁰ a versbeszéd formabontó jegyeit vizsgálva a szövegek szituációs körülhatárolatlanságát, szemantikai meghatározatlanságait és a léttapasztalatok részleges hiányát említi a kötet kapcsán. A *Szabad gyakorlatok* alapvető modalitását jelentő személytelenség a nyelvhasználat szintjén is megmutatkozik, a nominális közlések, a főnévi igenevek gyakori használatában. Jellegzetes percepciósvetületeként merül fel továbbá a világról szerzett benyomások *eljelentéktelenítése* (*Csak saját felismerésem teljesen / ismeretlen hányadosát bogozom, szilárdul ujjaim között a másolat*), ami még inkább lehetetlenné teszi a társadalmi valóság alapjaira helyezését. A retorikai mozgások egy alternatív világértelmezés kialakulását készítik elő, ami a léttapasztalatokat egy személyfölötti rend kontextusára bizza.

Sziveri *Szabad gyakorlatok*ban felvázolt költészeti modellje rendkívüli módon emlékeztet Oravecz Imre *Héj* című kötetének képzetvilágá-

59 L. Losoncz Alpár: *Nullazuhatagok*. In: BIK 301.

60 Danyi Magdolna: *A módszeresség dicsérete kérdőjelekkel*. In: BIK 11.

ra. A hetvenes évek magyarországi költészetének e páratlan jelenségével ma sem tud igazán mit kezdeni az irodalomtörténet-írás. Oravecz költészettani jelentőségét elsősorban az indokolja, hogy a korszak irodalmi diskurzusát egy olyan fontos pótlólagos kontextussal bővítette ki, amely szinte besorolhatatlanná tette a háború utáni magyar költészet értékrendszerén belül. Oravecz Imre e látszólag társtalan kötetének releváns értelmezői megközelítése úgy tartható fenn leginkább, ha a magyar költészeti hagyománytól némileg eltérő nyugat-európai neoavantgárd művészeti hatást is feltételezünk az életmű formálódása kapcsán. Nem kapcsolható ki a szövegek preszimbolikus, kommunikáció előtti aspektusa sem, amely leginkább a képzőművészeti kísérletezést képviselő konceptualizmus⁶¹ áll közelebb. Az állapotváltozások jellegéből adódó poétikai sajátosság a műviség, a statikusság és az oknélküliség kontextusának dinamizálását képviseli, amely ellenáll a pontos meghatározásnak. A *Héj* legfontosabb referenciális centrumát képező geometriai leképezéseket nehéz lenne biztos költészeti előképre visszavezetni, a fikatív eredet hiányában párhuzamként mindössze külföldi költői minták kínálkoznak. A kép-szignifikációs viszonyra épülő, a magyar költészeti tradíciótól eltérő ontológia Oravecz Imre alkotásainál a német utómodernség kifejezőkészségét feltételezi, míg Sziveri korai versei esetében a Vasko Popa⁶² szerb költő közvetítette nyugat-európai neoavantgárd hagyomány vehető fel párhuzamként. Popa nyomán Sziveri versmodelljében is a geometrikus testek mutatnak túl az egyszerű dologi ábrázoláson. Az elvont tárgyi világ egy kiterjedtebb kozmikus rend körvonalait rajzolja ki, amelyet az üresség és a térbeli kitöltöttség váltakozó helyzetleírásai tesznek meg-

61 Sziveri pályájának korai neoavantgárd érdeklődése a konceptualizmus jelenségeire is kiterjed. Ugyanakkor az avantgárd művészet irodalmi folytathatatlanságára is rámutat, amikor a neoavantgárd konceptualizmus utáni képzőművészetnek a saját életművére való alkalmazhatóságát vitatja. „Valamikor ugyanis képzőművészeti kritikákkal foglalkoztam. A neoavantgárdval, a konceptualizmussal azonban a rajongás befejeződött, mert valami lezárult a művészetben. A folytatással nem tudok mit kezdeni.” In: Bán Magda: *Ezredvégi szecesszió*. Napló, 1989. 11. 9.

62 Költői látásmódja kialakulásában fontos szerepet játszott a Weöres Sándor által magyarra fordított délszláv szerző, Vasko Popa, akire Sziveri több alkalommal is felhívta a figyelmet. A magyarul is megjelent verseskötetben egy *Kavics*-ciklust is találunk, amely retorikai-poétikai eljárás szempontjából a narancs-ciklus verseinek előzményeként is értelmezhető.

jeleníthetővé. A geometrikus ontológiai szerepének kitüntettségét a testek hiperbolikusan eltúlzott dimenziói retorikailag készítik elő.

A biztos értelemadástól való megfosztottság, amely Oravecz költői módszerét is jellemezte, Sziverinél is alapvetően a nyelvi birtokolhatatlanság, elidegenítettség tartalmait hordozza. A szubjektum nélküli, zárt világban a verssorok mondattá alakításának megvonásával a szavak szilárd jelentésmagjuk nélkül dologi létezőkként tételeződnek. Az izolált szavak miatt előállt megszakított jelentésadás a nyelvi elemek kötetlen egymásra következésének változatait reprezentálják. A személyiség lenyomatának hiányában a dolgok semleges kiindulópontjai érvényesülnek. Az alakzatok viszonyrendszere alakítja ki a szöveg gravitációs mezőit. A geometriai tér referencialitását szabályozó mértani szókincsréteg mind Oravecz, mind Sziveri esetében a gömbszerűség. Az elsőnél a héj bemutatása a lezárttság és a körülhatároltság képrendszerén belül mozog, jóllehet ennek inverzét is szemlélteti.⁶³ Sziverinél viszont a generatív újraírás lehetőségeit is magában foglalja, hiszen a narancs-ciklusban a gömb geometriájának *szériális szemantikai* feltöltését, viszonyba állítását is elvégzi. A gömb monadikus jelenségét a szemantikai pozicionálás teszi többletjelentésűvé. Főként azzal függ össze, hogy a centrális referenciák nélkülözik a motivikus összefüggéseket, így a narancs elveszti eredeti kontextusát, déligyümölcs jellegét, helyette csupán a tetszőlegesen bővíthető, *vagylagos struktúra* kezdőpontjait jelöli ki.

A mozgások kimértsége, lassítása mindkét említett kötet lényegi vonásának tekinthető. Oravecz szövegeinek állapotszerű volta, a cselekvések hatókörének szűkítése alaposan megnehezíti, hogy e versek gond nélkül beilleszthetők legyenek az öntevékeny, jól körvonalazott létmód keretei közé. Egyedülállóan fontos tematikus vonás az alapcselekvésekig lebontott mozdulatsorok leírása („*Mozgások a hátrahagyott helyeken / helyben futás vigasztalan felületeken / távolodnak egy ponttól / közelednek egy ponthoz*). Az elemi cselekvések, sematikus mozgásminták megjelenítése a hermetikus szövegvilág zárt jelentésrendszerén belül marad, pusztán a megképződő cselekvésről szerzett benyomások rögzítésére nyílik mód. Ezzel a jelenséggel analóg módon a *Szabad gyakorlatok* empirikus vonzasköre sem egészül ki az érzékelés jól megszabott ke-

63 L. Kulcsár-Szabó Zoltán: *Oravecz Imre c. könyvének* vonatkozó fejezetét.

reteivel, és szinte teljesen nélkülözi a tapasztalati rendszerezés dimenzióit. A rendező elvek kialakítását alapvetően az átfogó gesztus hiánya teszi lehetetlenné (*Csak egy szilárd pont, egy meghatározott állapot / hiányzik. Egy mindent átfogó mozdulat.*). A testek folyamatos állóképeszerű kimerevítése, szabályos kimértsége a vers lényegi vetületét alkotja. Az üres térben mozgó megfigyelések a mozgás, az aktív részvétel hiányából következően egyenértékűek a történések elszenvedésével. A jelenlét kijelölését az *ismétléskényszer* határozza meg. Egy visszatérő gesztus, repetitív cselekvésminta rajzolja ki az itt-lét kereteit (*A folyton ismétlődő kifejezések vagy azt mintázzák meg, amit / Megmintázhatnak, vagy valami egészen mást. / Szabályosan úgy, ahogy írom [...] / Lehetne mondani: a jelenlét magva*).

Sziveri és Oravecz versképleteit a perspektívák, versbeli nézőpontok megválasztása is nyilvánvalóan összekapcsolja. A különféle mértani pontokra, geometriai síkokra való rálátást a keskeny rések, nyílások jelentésszűkítő, perspektívabehatároló helyzete nehezíti meg. Ez a látvány leírásán is nyomot hagy, ami sokszor a látottak leírásának elbizonytalanításában jelentkezik. A *Szabad gyakorlatok* visszatérő mozzanata a világról szerzett benyomások rögzítésének gátoltsága, akadályozottsága, amit a percepciók ismétlődő korrekciója sem képes ellentételezni (*Pillanatokként semmi sem létezik. Szünetelnek / a folyamatok. Vagy pontosabban, olyan az a nagy / koraszülött, mintha megindulna [...] Akár egy félbemaradt ügetőverseny, úgy. – Egy mondattal kezdődik a vers*). A ciklusokba szervezett kiterjedt szövegvariációk, a párhuzamos gondolati struktúrák egyfajta állandósuló vákuumérzet erőterében formálódnak, amelyek elsősorban a *hiányállapotok* negatív tapasztalatát hordozzák. Az üregek, a számtalan horpadás, bemélyedés a jelentésadás eltűnésének megannyi üres helyeként funkcionálnak. A helyek poétikájának szövegtani alapját a fragmentaritás, a fenomenológiai kontextus állandósult megszakítottságának tapasztalata hozza létre. Az ismeretszerzésnek kifejezetten a csupasz látvány leírására épülő módozata leginkább a részleges benyomások szintjén állapotodik meg, a dolgok egy-egy érdekes vetületén időzik el hosszabban. A mozgások kiszorulása, elszigetelése miatt nem a közeledés és a távolodás jelöli ki a percepció irányait, hanem a perspektívaválasztás furcsa szögei, *szervetlen nézőponttillesztései* felelősek a látványért.

A megfigyelések jelentéstanilag nem nyerik el végső jelentésüket. A vers alanya a világ tárgyi-tudati töredékessége, üres helyei miatt nehezen tudja összefüggésbe hozni az egymást ellentételező kontextusokat. Részlegességére a matató, az egymás mellé helyezés *parataktikus* struktúráival utal. Különösen fontos értelmezési tartománya ennek a versvilágnak az emberi csontok analógiás felbukkanása, hiszen szövegértelmezői jelentőségük mellett fontos világmodellező szerepük is van. Nemegyszer pedig a vers jellegzetes létmódját is szemléltetik: (*De ami van sem változik önkényesen. / Egyedül a szöveg medencecsontja, mészkövülete, / az örökös egymásra rakódás következtében*). A jelentéstani folyamatok kimerevítése, dermedtsége szorosan összefügg azzal a szöveg-szervező eljárással, amely az anyagot mint szubsztancialitást kezeli. A tapasztalati mező kuszasága, diszkontinuitása ellenpontjaként a kemény objektumok kitapinthatóvá tétele, megkövültségük képzeteinek megteremtése hozza létre a hivatkozások egyedüli szilárd pontjait.

Részek és egészek

A kötet narancs-központú ciklusa olyan absztrakt konstrukció, amely szakít a hagyományos megismerésmódokkal. A narancs-versek a választott tárgyalakzatot, különböző változó aspektusaival együtt, a többi dologhoz való *relatív viszonyával* jelenítik meg. A verstárgy nélkülözi a szimbolikus-metaforikus jelentéseket, csupán lényegi szerkezetére egyszerűsödik le. A gyümölcs alakzata legfontosabb szubsztanciaként mindent meghatároz, a vers szóközpontú világában még a nyelv is narancssá alakul át.

A szó végtelen.

A szó önmagáért végtelen narancs.

(A narancs és a verstelenség)

A narancs abszolút jelként való tételezése ugyanakkor nem azt jelenti, hogy az értelmezési folyamat lezárult, hanem sokkal inkább a körkörös ismétlődő meghatározás-kísérletek kiindulópontját jelöli ki. Ennek ellenére nem ismerhetők fel olyan jelentéstani folyamatok, amelyek az

alakzat szimbolikus-metaforikus tartalmainak kibontakozását eredményeznék, a versek a szervesen építkezésből következő *konstrukciók*, *szkémák* geometrikus megképzésének retorikai folyamatát indítják el. A közös motívumelemek helyett az összefüggő szövegfolyamatok generáló elvei hozzák létre az önmagát működtető, megkonstruált szövegvilágot. A versciklus darabjai elsősorban a bővülő jelentésképzés koncentrikus köreinek feleltethetők meg, amelyek felelősek azért, hogy az alakzat kezdeti jelentéséhez újabb és újabb részértelmek csatlakozhassanak. Mindez olyan versképletet eredményez, amely a különféle geometrikus formák, szabályos testfelületek, négyszögek, gömbök alakzatainak belső rendezettsége, az összefüggő jelentések ökonómiája felé mutat. A tárgyak leegyszerűsítését, alakzati lebontásukat a szemantikai folyamatok befagyaszthatóságának és lassú feloldásának egymást kiegészítő folyamatai rendezik egységbe, az állapotváltozások kimértsége segíti a geometrikus testekről való pontos mértékvételt. A központi alakzat előtér és háttér Gestaltjában jelenítődik meg. Az versek egyik állandósuló dimenzióját mintegy a déligyümölcs referenciális jelentéstartalmait kétségbe vonva, a kopár díszletek alkotják. Az egyik legmeghatározóbb helyszín az északi mozdulatlanlanságot, a tél szemantikai képzeteit mozgósítja. Mindez a dermedtség a verstárgyak fogalmi letisztulásának, autoreferencialitásának használatával párosul. A jelentésbeli meghatározás autentikus közegét a nyugalmi állapot, a hosszúra nyújtott előzetes felkészülés képezi a további mozgáshoz (*A kéz nyugalmi állapotban, / majd a helyzetváltoztatás után ismét / nyugalmi állapotban, olyan, / mint egy / hosszúra sikerült rezdülés – A narancs aszkézise*).

A verstárgy szituációs meghatározatlansága a centrális perspektíva hiányában a különböző téri perspektívák, idődimenziók relativitásának felismerésével jár. A megfigyelő pozíciója az újramagyarázás, a másként látás lehetőségeit is felvillantja (*Sorozatosa újramesélni felfedezéseim. / Felülvizsgálni: befejezni, ha befejezhetetlen.*). A keskeny nyílásokból, *perspektívaszűkítő* résekből kiinduló tekintet a jelenségeken végigpásztázó szem nézőpontját veszi fel (*Akár az ázott levelek ornamentikája. / Pedig csak egy keskeny nyílás, egy ablak, / egy kifehéredett repedés – Szabad gyakorlatok*). A részek felé forduló, analizáló tekintet jelentőségét a határozott képszerűséget fokozó, váratlan fényhatások biztosítják (*Szemben a kivilágított ablak. / Az asztalon behorpadt fém-*

doboz, / és a síkos üveg pohárban megreped egy lecsapódott / csillanás – Szétterített objektum). Jóllehet a vers tapasztalati anyagát mindössze egy-egy miniatűr részlet, apró bolyhok, fércék, vízcseppek alkotják, az érzékelés kimértséget a lassú ide-oda ingázás elhúzódozó kontextusa hozza létre. A megidézett, minimalista mikroszkopikus világ elszigeteltségét csupán a feltárára váró összefüggések oldják, amelyek a narancshoz való szemantikai kapcsolatok függvényében változnak. A jelentéstani folyamatok többnyire azonban nem érik el céljukat, így csupán üres mondatokba, *semmitmondatokba* ütközünk⁶⁴ („Körös-körül [a] semmi.” – *A narancs történik*). A szintetikus értelemadás lehetetlenségét az abba hagyások, felfüggesztések, váratlan újrakezdések példázzák. A narancs jelentésének szervesen illeszkedő, izolált jelentésszintjei miatt az alakzat elveszíti a jel konkrétságát, és túlságosan elvonttá, áttételessé válik. A lehetséges kiutat ebből a hermetikusan önmagába záruló szövegvilágból a geometriai határok kijelölése, a testek térfogatának aprólékos felmérése jelenti. A ciklus egyik fontos versének szemléletmódja már azt jelzi, hogy a radikális diszkontinuitást, a szöveg nullfokát egy sokrétűbb, anyagközelebbi megközelítés váltja fel.

*Rojtos darabok fejlődnek az anyagban.
Minden harmadik az első kettő szerves része,*

*És együttal új, teljes
darabot képez.
(A narancs rendszerezése)*

A narancs versfolyam zárásaként megjelenő szövegtömb a mértani képrendszer befejezéseként értelmezhető. A ciklust formáló *generatív struktúra* nem egyetlen előírásra támaszkodik, az alakzat létrejöttétől fogva jól láthatóan beépíti magába az általa előhívott ellentmondásokat, értelmetlenségeket is. A narancs alakzatának ismétlődő, jelentéseltérítő meghatározása fokozatosan korrigálja az önazonosként felismert test paramétereit, ami átmenetileg az alakzatrendből való kilépést is lehe-

64 Az írás nullafokának jelzései egy új, leíró tárgyiasság feltételrendszerének alapjait érintik Sziverinél. Ennek kifejtését későbbre hagytuk.

tővé teszi. Az elvont világmodell strukturális igényét ezúttal sem hagyhatjuk figyelmen kívül, de a kötet a narancs-cikluson kívüli részét a metafizikus eszmefuttatások mellett a dologi világ kontextusának artikuláltabbá válása kíséri. A versek szemantikai folyamatainak fókuszában elhelyezkedő dologi világ határozottabb kontúrokat kap. Az elő- és a háttér jelentéstartományai egymásra vonatkoztatva jelennek meg. A *Lucidum intervalum* című versnek egyik sokat idézett kifejezése szerint: „formálódik a tér”. A versfolyamokba beszivárgó reáliák új, meglepő konstellációkba rendeződnek. Megjelenik a használati tárgyak szűk köre: a kés, a fémdoboz, az apró golyók, üregek. Az elidegenített értelemadás feladását az újraértékelt együttállások felismerése kényszeríti ki (*A felismerés öröme: / váratlanul felfedezzük / az asztalon a kést, / a műanyagpoharat / az újraértékelt összefüggéseket. – A várakozás kezdete*). Az empíria halvány jelenléte ellenére sem nevezhetők „valóság-írás”-nak, hiszen szembetűnő, hogy a dologi világ csupán a szabad gondolatáramlás során szemantikai villanások, ideiglenes szintaktikai képletek révén manifesztálódik. Ez az eljárás felidézi Sziveri korai kötetlen asszociációra épülő verseit, amelyek mindössze a távoli jelentéssíkok összecúsztatására épültek, és teljesen hiányzott belőlük a *magyarázó elem*. A véletlenszerű szókapcsolatok formációi újra csak a szövegkoherencia ellen hatnak, a széttartó szövegtani erők a tapasztalatok diffúz jellegét fokozzák. A viszonyok rendszerezésének két elemi módja: a költői kifejezés alapvető módozatainak megteremtése, illetve a koherens világ megjelenítése marad el⁶⁵, ezáltal a versek egy meglehetősen szabad, imaginárius világ leképezéseinek talaján mozognak. A megszakított irodalmi kontextus absztrakt ábrázolását a szövegek azzal csökkentik, hogy *partikularitásokat* rendelnek egymáshoz. A részletek csökkenő kontrollját ennek ellenére nem a személytelenség, az üres tautológiák halmozása segíti, hanem az újabb viszonylatok és összefüggések tapasztalati hordalékai, amelyek kitöltik a figyelmet anélkül, hogy megengednék a dolgok szublimálását. A *reduktív szemléletmód* azt eredményezi, hogy az absztrakciós szabadság ellenére egy erős öntudat fedezete nélküli tekintet foglalja el a szöveg terét.

65 L. Charles Altieri a transzcendens tudat hiányából vezeti le a tárgyias költészet instabilitását. In: i. m. előszava.

Az előző ciklus narancsközpontú világát a második verstömb címében (*Az örök tökéletes*) úgy értelmezi át, hogy a korábbi szimmetrikus struktúrát a dologi világra is átörökíti. Az alma, a biliárdgolyó, a pohár formavilágát felidézve csupán részleges fenomenológiai benyomások rögzítésére van mód. A tárgyak alapvető meghatározatlansága miatt többnyire paradox kijelentésekbe ütközünk (*Minden megmarad és nem változik*). A korai versek egyik legjellemzőbb tulajdonsága a fogalmi ellentmondások, az önmagukat folyamatosan érvénytelenítő kijelentések alkalmazása. A fogalomellenes fogalmak⁶⁶ voltaképpen arra alkalmasak leginkább, hogy felszínre hozzák a szövegfolyamatok során létrejött szituációs és temporális anakronizmusokat. A dekonstruáló szövegtani eljárás eredményeként szakadatlanul folyik az ellentétes, egymást kizáró létdimenziók egymásba játszása, ontológiai pozícióik felcserélése. A köteten végigvonul a sötétség-világosság oppozíciója, a részek és töredékek, a lüktetés és megszűnés egymást kölcsönösen érvénytelenítő, folytató-visszavonó játéka. Eme egymást örökösen felváltó elemek ciklikus rendjét legteljesebben leképező vers zárlatában a hiány paradoxona a legvégtelenebb formában mutatkozik meg (*Akkor legteljesebb, ha hiányos / és örök. – Az örök tökéletes*).

A kötet *Szétterített objektum* című nyolcsorososa átvezet Sziveri hosszúverseinek csoportjához. A *körkörösség repetitív formaelve* átadja a helyét egy olyan recepciós mintázatnak, amelyet a lassú epikai áramlás gondolati mechanizmusai jellemeznek. A vers a tárgyi összetevők új mentális dimenzióját jelképesen az útra kelés gesztusával készíti elő a többes számban megszólaló szubjektumnak. Az emberi test megjelenítésekor ugyan még a geometrikus szerkesztési elvet követi, de a hiperbolikus jelenlét új, testközeli szemléletmód térnyerését ígéri:

*Megfordulunk. Előttünk az acél-szürkére hűtött út,
a képtelenségig egyenesedő vonalpárhuzam,
végtagjaink folytatódása. A szétterített objektum,
amelyen kimért koppanásokkal elindulunk.*

66 Losonczi Alpár meghatározása arra a nyelvi gyakorlatra, amikor a megszólaló állít valamit, majd azonnal tagadja, illetve kétségbe vonja azt az állítást. Losonczi Alpár i. m. 101–115. A paradoxon és az oxymoron használata szembeállítható a teljes azonosságot feltételező, tautologikus kijelentésekkel, amelyek az alakzatok önmagába zárásának átmeneti retorikai megoldásai.

Egy korty jelenség

A *Szabad gyakorlatok* hosszűverseinek homlokterében a *látvány befogadásának* problémája áll. A szövegek hatványozódó terjedelme azt a poétikai-retorikai szükségletet elégíti ki, hogy a textusok egy kevésbé kötött gondolatfolyam részei legyenek. A hosszűversek egyik legjellegzetesebb nyelvhasználati váltása, hogy a korábbi személytelen beszédmódot az első személyű megszólalásokkal cseréli fel. A látványhoz tehát egy érzékelő-tapasztaló szubjektum is hozzárendelődik. Indokoltnak tűnik egyszersmind a beszélő helyzetét a jelenségek közötti szemléleti ingázás, a hatásukra bekövetkezett változások aprólékos dokumentumaként felfogni.

A hosszűversek tudatra helyezett mintázatuk alapján a mentális folyamatok leképezését hozzák létre, amelynek során a testi vonatkozások különböző aspektusai (a szemek, a testüregek, a végtagok) fontos jelentésteremtő szerepet kapnak. A szövegfolyam belső ritmusát például a két lélegzetvétel közötti szünetek szabályozzák, közvetve utalnak arra, hogy terjedelmének megnövekedése miatt szükség van a gondolatoknak a test életritmusából következő tagolására (*Mindenki egy-egy / fáklya a kiéhezett levegőben. A sorok hol rövidebbek, / hol hosszabbak, hol egyáltalán nincs sor*). A szöveg nyelvi elemeinek izoláltságát a határozottabb énpozícióból kiinduló verbális erővonalak számolják fel. A Narancs-ciklusban található *szintaktikai réseket* a kontextusok közötti határozottabb mediálás tölti ki. A konceptualitás a hosszűversekben háttérbe szorul a szenzualitás kedvéért. A halvány emóciók, percepciók diszkrét sorozatai a dologi világ feltárásának alkalmasabb eszközét jelentik. A szubtextusok elhagyásából keletkező főnévi szerkezetek összekapcsolása, a szavak jelentéseinek egymás felé történő kiterjesztése a korábbinál sokkal nagyobb teret enged egyfajta egzisztenciális geológia kibontakozásának.⁶⁷ Az én fenomenológiai meghatározottságát már első hosszűverse elején a reflexió vetületével is összekapcsolja, hiszen a beszélő egy csapásra a szöveg és a világ kölcsönösen egymásra utaló helyzetében találja magát:

67 Sziveri *Narancs-ciklusa* még az aurális memória kifejezési formáival operál, a szavak szegmentálása külön hangsúlyt kapott benne.

*Mondhatnám azt is, most
minden mondatértékű körülöttem. Talán ez lenne
a legtökéletesebb megoldás. De tovább rajzanak
soradványaim. A kis magzatmagok.*⁶⁸

A megképződő reflexivitás, a kifejezés lehetőségeit kiterjesztve, alkalmas arra, hogy a helyzetben létezés érzését hangsúlyosabban artikulálja. A mentális folyamatszerűség olyan *azonosságkereső kontextus* kereteit rajzolja ki, amely azonban stabil alap hiányában csupán az intenció és az expresszivitás halvány jelzéseire szorítkozhat. A gyengített öntudat a figyelem szóródása miatt meg csak részleges emocionális és gondolati struktúrákat közöl (*Egy mondattal kezdődik a vers. Akkora levéllel / bomlik az ablakomba, tekintetem széthasad, porlik. / Két különböző irányban.*). A testsémák statikussága, kétdimenziós volta szintén megnehezíti, hogy teljes képet kapjunk szubjektumának világáról.

A mozdulatok rendkívül vontatott, nehézkes kifejlődése a hosszúverseknek is egyik állandóan jelen lévő dimenziója. A folyamatosságot megtörő szakaszosság elsősorban a sorozatos tétovázás, elbizonytalanítás következménye (*Hogy előbb / visszaérjünk, nem indulunk el*), illetve a figurális összetevők térbeli szétszórásának folyománya (*Befejezett kartonfigurák félbevágva. / Térbeszórva*). A beszélő helyzetét többszörösen is indokoltnak tűnik az elszenvető, passzív kategóriával azonosítani⁶⁹, hiszen a világba való aktív beavatkozás helyett a vers alanyának szerepe az őt ért érzéki benyomások *testi dimenzióinak* közvetítésére korlátozódik. Ennek a jelenségnek legnyilvánvalóbb kifejeződése a világról szerzett benyomásoknak a különféle testrészek kiterjedt kontextusába állítása. Az elemi zsigeri reakciók rögzítésére a száj és az egyéb testnyílások képzetkörének megjelenése révén nyílik alkalom. A verseken végigvonuló fegyelmezettség ellenére sincs azonban a testi kontaktusok teljes összehangolására valódi esély, mert a testből kiinduló érzékelés nem hoz létre tiszta gondolati formákat, Sziveri a testhuzat szóösszetétel metaforikus tartalmain keresztül utal arra a zavaró kontextusra, amely a kor-

68 A világ szövegesítésének kísérlete jól mutatja a textuális öntudat folyamatos kiépülését.

69 Paul Ricoeur nyomán a testet ért külső hatásokat az én és a világ közötti egzisztenciális közvetítés változataiként értelmezzük. In: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok. Én és az elbeszélt azonosság*. Osiris Kiadó, Budapest, 1999. 373–412.

porális tapasztalás kontextusának tulajdonítható. A test jelentésköréből ugyanakkor kiiktatódnak azok szimbolikus, metaforikus tartalmak, amelyek a testi létezését önmagán túlmutató jelentőséggel ruháznák fel.

A tárgyi érzékelés köre beszűkül, javarészt a testi érzések közlésére szorítkozik. A metaforikus-szimbolikus beszédmód kiiktatásával a szinekdochés-metonimikus sorozatokra redukált új tárgyi kontextus megjelenítése áll az érzékelés középpontjában. Az így nyert részleges tapasztalatok hiányos koherenciájának újrafogalmazására a jelképes tartalmaitól megfosztott geometriai szerkesztésmód továbbírásával, másrészt a benyomásoknak az átmeneti merevségbe, mozdulatlanságba való átvezetésével párosul. A tárgyi kontextusból hiányoznak a költészeti centrumok, helyette a körülírás, a közelítés mikroszintjeinek működtetésével jönnek létre jelentésképző folyamatok. A Narancs-ciklusra jellemző imaginatív⁷⁰ szóösszetételek szerepét a rapszodikus tárgyi észlelet veszi át. A hosszúversek magukon hordozzák a diszkontinuitás, a befejezetlenség szerkezeti ellentmondásait, hiszen a nyitott struktúra jelentésmegvonó státusa miatt a viszonyok rögzíthetlensége a dolgok egymásba alakulásával is összefügg. A verset mint a tudatműködés leegyszerűsítő formuláját a szövegek úgy kérdőjelezik meg, hogy a „szintetikus imagináció” eltűnésével a percepciónak a testi ismeretekkel való feltöltése csak az egymásutániság meglehetősen önkényes aktusaira vezethető vissza. A kötet hosszúverseinek idegen, rendhagyó tudatműködése nem csupán az érzések mimézisét illusztrálja, hanem a látványok, víziók szemantikai leírhatatlanságával a nyelvi ábrázolás nehézségeire is rámutat.

A mentális folyamatok nyelvi kontrollját az elidegenítési effektusok akadályozzák. Ennek a legfőbb hordozója a tárgyi és a testi kontextus összekeverése, egymásra vetítése, ami a különböző testi és anyaghibák jelentéstani összetorlódásán keresztül jelenítődik meg (*Férctorlódás. Remegő lengés a szitán. Cseppek / egy állandó felületen. Bizserdül, mintha letépnénk testbenőtt fejdíszeit*). Sziveri bizarr, groteszk csendéletei mögött a folyamatosan jelen lévő sebzettség, testi fogyatékoság képzetait a tapasztalatszerzés hiányos keretei alakítják ki (*A dudor folyton bővül. A felületek egymásba torlódnak, / a sejtek munkája foko-*

70 formahű lemorzsolódás / szóintegráció rózsamorbid / izomzat vizuális-képjelleghol a vers

zatosan felgyorsul, időnként / kimarad egy szakasz. Számtalan más is történhet még). A testi meghatározottság növekvő jelentősége miatt a világról szerzett releváns benyomások egyedüli kiindulópontjai a testi közelségből eredeztethetők. A tárgyak láthatóan nyomként őrződnek meg a vers alanyának testén. Az érzékelési dimenziókból kiemelhető a tapintás szerepe, hiszen a vakság tapasztalathiányos állapotai hívják elő a testi kontaktus igényét (*A vak pillantások annyiban különböznek, hogy test test mellé helyezziük őket*). Az elemi észleletek kialakításához, a méretek érzékeléséhez a kézre és az ujjakra van szükség, amelyek a versek mikrovilágának sajátos mértékegységeiként funkcionálnak. Ennek leghatározottabb megnyilvánulását a Szabó Lőrinc versét parafrázáló hosszúvers jelenti (*Szabó Lőrinc számbavétele*), amelynek kezdő sorai a saját test pásztázását, pontosabban a fej részletező kitapintását viszik színre (*A homlokodtól lefelé, a homlokodtól fölfelé*). A vers annyiban is a Szabó Lőrinc-i képlet gondolati *inverzének* is tekinthető, hogy a szellem prioritásának bizonyítására törekvő leegyszerűsítő normatív megszólalás helyett a testiség kiterjedt kontextusával általános egzisztenciális meghatározottságot nyer:

Összegezem: az eddigieket. Az elkövetkezőket.

*Találomra mindent ami van (s nincs).
Tagjaim legapróbb szövedékét,
kapcsolataim fel nem ismert tárgyait.
Befogom az úrt két megvesztegetett harapás közé.
– Így telnek napjaim, minőségváltozásaim.*

Az is szembeállítja a két verset, hogy a Sziveri-vers szubjektuma nem törekszik arra, hogy univerzális rendezőelvet fedezzen fel a világban (*a törvény elégtétele*), sokkal inkább a szüntelenül megújuló tapasztalatgyűjtést tekinti feladatának (*Sorozatosan újramesélni felfedezéseim*). Szabó Lőrinc sorainak legteljesebb ideológiai kiüresítését végül is abban a kijelentésben találjuk, ahol az eredeti kontextust megszüntetve a fej letapogatását helyezi a vers esztétikumának középpontjába (*Egyetlen hasonlatát, / homlokom dudorait, formálja tenyerem. – Záradék*). A testeknek tehát egy olyan dimenziója tárul fel, amely az esztétikum el-

tüntetésével 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 tenyereembe zárt jégdarab, / úgy illan a fejemből a láng: tettetett önfegyelmem*), ennél fogva az átmenetiség állandóan változó vonatkoztatási rendszerében helyezhető el.

Egy hang ősi nyomatéka

A kötetten végigvonuló, zavarba ejtő idegenség-képzet dialektikus feloldására az összemérés, hasonulás-hasonítás kétértelmű gesztusai sem teljesen alkalmazhatók (*Ha megmérettetünk, súlyunk súlytalan. / Csak dagadunk a fémszürke televényben*), különösen akkor nem, ha viszonyítási alapként egy-egy saját aurával rendelkező, mitikus tárgytöredék szerepel. A *Hasan Mercan után* című vers dologi összefüggései a civilizáció előtti, tudattalan jelentéstartományokba vezetnek (*A jelenbe rejtett, bár időben mind távolabb. / Kecses vonása, rugalmas famagva; / súlya van a múltnak*). A múlt kérdésköre nem a fiktív eredetkeresés miatt válik fontossá, sokkal inkább azzal a világlátással kapcsolódik össze, amelyben a létezés vad, ösztönszerű dimenziói tárulnak föl. Konsztantin Kavafisz a kötet egyik mottójaként választott vendégszövege tulajdonképpen megelőlegezi azt a szférát, amelyben az önazonosság szétválaszthatatlanul összekapcsolódik a *személyiség ösztönös* aspektusaival (*S most – vajon barbárok nélkül mi lesz velünk? / Ők mégiscsak megoldás voltak valahogy...*). A *barbárság alakzata* Sziveri költészetében olyan vad, tudatalatti gondolkodásmódnak az összegzője, amely a spontán asszociációk jegyében fogant. A vadságnak ez az idegen, köztes nyelvi térben való kibontakozása⁷¹ a tudat elvárásainak maradéktalan teljesülése helyett az egyfajta félig nyers szellem hivatkozási alapjává válik. Az idézett vers al-

71 Merleau-Ponty például A látható és a láthatatlan című tanulmányában veti fel analóg módon, hogy valamennyi kultúra vad létben gyökerezik. A szubjektum személyiségének idegen oldalát erősítik fel Sziveri korai versei is. E létmód érzékeltetésére gazdag fogalomrendszert találunk M. Pontynál, amelyek az elemzett identitás szempontjából is relevánsak lehetnek.

legorikus képrendszerének nem mellékes része a fa törzsén kinövő vadhajtás, amely félreérthetetlenül rávilágít parazitikus függőségére:

(...) – *Mit juttat
embernek, állatnak a természet?
Megtanít szorongani a gondolatért;
vad metszetéért az akaratnak.
Minden hajtásért a forma kivénhedt törzsén.*

A vers alanyának azonnali kívül helyezése, amit a *Szabad gyakorlatok* kötet nyitó verse jelentett be (– *Én már más világból való vagyok. Már más világba való vagyok*) azáltal kap új értelmet, hogy ezúttal nem egy metafizikus pozíciót jelöl, hanem az időben és a térben előre- és visszautalva a személyiség archaikusabb összetevőit hozza mozgásba.

A kötet záró verse a költői hang újratematizálásaként értelmezhető, hiszen ezekben a sorokban hozzáférhetővé teszi egy közelebből meg nem határozott közösség elidegenítő effektusait is. Ez a szemléleti váltás a Sziveri-életmű egyik legneuralgikusabb pontjának felel meg, hiszen a *periferikus látás- és létezőmód* egyik korai megfogalmazásának tekinthető (*Valamennyien egyazon útvesztőben. Valahányan / ugyanabból a közösségből / és ugyanabban a közösségben.*). A személyiségen nyomot hagyó kollektív nyomás alóli kitérés költészetét olyan felfogás felé mozdítja ki, amely az idegenség képzetkörét a *kivetettség* horizontjába helyezi. A lírai beszéd autonomitásának megvonásával a retorikai bontások, törések, behatolások relativizáló erejével szembesül a vers szubjektuma. A kötet zárata is azt a felismerést készíti elő, hogy a szöveg alanyának szituálása saját tárgyjellegének felismerésével is együtt jár. A léttartalmak materialitásának beíródása Sziveri költészetébe, a világ iránti új viszony kialakításának egyik fontos következményeként abban is megnyilvánul, hogy az absztrakt személyiség eltűnésével a tárgyiasult beszédmodellek katakretikus (a nyelvet ontológiailag megalapozó) vonásait hordozza. A vers egyediségének növekvő jelenléte a továbbiakban a hangsúlyozott *anyagszerűség* mozgó, változó formáin keresztül nyilvánul meg.

Kínzó tömörség (Hidegpróba)

Az előzmények ismeretében alighanem érthető, hogy a második Sziveri-kötet, a *Hidegpróba* jelentőségét a formálódó életmű értelmezői a lét-tapasztalatok korrekciójában és elmélyítésében jelölték ki. Az első kötet retorikai üresjáratai, referencialitást nélkülöző, öntükröző jelrendszere, szemantikai hiányállapotai a „semmitmondatok” poétikájához vezettek. Sziveri költészetének nyílt *diszkontinuitás*ra, a *kontextustörés* poétikai hagyományára épülő avantgárd gesztusai folytathatatlanak bizonyultak. Az első kötet elmozduló strukturális-geometrikus alakzatrendszerének, a ciklikusan újraértelmeződő mozgás és megállapodás folyamatleírásának gyakorlatával ellentétben Losoncz Alpár, a Sziveri-életmű egyik legalaposabb értelmezője, a két kötet legnagyobb különbségét abban látja, hogy a *Hidegpróba* szubjektuma nem fokozza le a „megismerés szerepét”, és „nem merül el a passzív-kontemplatív érzékelés kényelmében”.⁷² A kötet a beszédmód reflektáltabbá válásával, közlésre irányultságának élesítésével a tapasztalás nyelvi lehetőségeinek kiterjesztését hajtja végre. A *Hidegpróba* versalanyainak szerepe a dinamikusabb jelentésképzés elindításán túl abban is erőteljesebben megnyilvánul, hogy a versek szövegterének kifejezettebbé válásával nemcsak a már említett civilizáció előtti személyiség vertikális dimenziói, hanem az őt artikuláló közeg horizontális összetevői is határozottabban érvényesülnek.

A kötet szemléletváltását kifejező *territorizálás* szerepe abban mutatkozik meg, hogy láthatóvá teszi azokat a tereket, kirajzolódó határokat, amelyeken belül a dinamikus jelentések körvonalazódnak.⁷³ A kötet identitáskereső kontextusait, alapító gesztusait egy olyan karakterisztikus peremhelyzetben egzisztáló hős testesíti meg, akinek személyiségét az idegenség jól elkülöníthető jellemvonásai különböztetik meg. A territorizálás tapasztalata lehetővé teszi, hogy az ontológiai sík átállításával az otthontalanság képzeeteinek kimozdítása, átalakítása is megtör-

⁷² Losoncz Alpár, i. m. 104.

⁷³ Deleuze–Guattari: *Rizóma*. Ex Symposion, 1996. 15–16.

ténjen. A megújulás iránya a már előzetesen megtapasztalt üres helyek továbbírásával, az otthonra találás lehetőségeinek felméréseivel függ össze (*Unos-untalan otthonra találunk: / csak veszünk, veszünk végtelen (...) [Így változom] – Ami a múltba átmenthető*). Az artikulálódó lét-tapasztalat vonzataként megteremtődik a nyelvi kifejezésnek egy olyan rétege, amely a testek logikájának radikalizálódó térnyerésében nyilvánul meg (*Egyetlen metafora szerzett tudományom. / Földszárga üveg-szelek között lüktetek. Arcom / Kezem: érdesre sikált építményeim. / Magam metaforája vagyok. – Hogy- és hollétem felől*).

Az első kötet semleges beszédmódja, intonáltság nélküli nyelvhasználata, növekvő vákuumérzete a lassan körvonalazódó helyzettudatnak megfelelően kissé emelkedettebb megszólalást igényel. A kötetben formálódó határozott retorikai alapállás azonban Sziveri költészetét mindinkább a klasszikus modern esztétikával szembeni ellenállás irányába mozdítja ki. Az absztrakt létmód helyett az önazonosság meghatározó összetevői a jelentőségteljes gesztusok, geofilozófiai állapotrajzok lesznek. Az esztétikum szférájának újraalapításával párhuzamosan az öntörvényű lehetőségek felmérése áll az első személyű benyomások középpontjában (*Ha akarom vagyok, ha akarom nem. / Ez a költészet előnye és hátránya. – Különböző lehetőségek vizsgálata*). A kötet címe is kétféleképpen értelmezhető, egyrészt a materiális világ megtapasztalására utal, másrészt a versek alanyának megpróbáltatásaira is, amely a különböző egzisztenciális határhelyzetek következménye. A létdimenziók felvázolása összefügg a primitív személyesség új alakváltozatainak megjelenésével. Fontos beszédmódbeli elmozdulást jelentenek a néhány soros, egyszerű üzeneteket megfogalmazó rövid szerkezetek, amelyek mögül hiányzik a jól megformált én, a világosan körülhatárolt személyiség. A töredékes, mozaikos kifejezésmód nem utal vissza a versek alanyára, mindezt elidegenítő mozzanatként az identitás kijelölésének *anakronisztikussá* válása kíséri. A nomád életvitelhez való alkalmazkodás annak a magatartásnak a kifejlődését készíti elő, amely a szüntelen változás, a folyamatok önelvű, körkörös ismétlődését képviselik (*Leírhattam volna már, / bár írhatnám ezután is. Megvívja / minden örökkön ősi harcát, / keménnyel a lágy, nehézzel a könnyű... – Új ismeretlenek*). A létezés körfolyamatainak bemutatása a nyelv centrális helyét foglalja el. Az antagonisztikus ellentétek kiélezése megnehezíti, hogy az egzisztenciális kontextus álta-

lános szellemi-intellektuális diszpozícióvá váljon, így az embervolt mintegy a tárgyi világ részeként funkcionál. A világmagyarázat itt nem a személyes intimitás elmélyítésével, hanem az *én és világ közötti cserehatások* közvetítésével függ össze.

A *neoprimitív poétika* a lírai én pozíciójának átalakításával jár együtt abból a szempontból is, hogy kifejezésre jut benne az a mindent átható, újraalkotó attitűd, amely nem veti magát alá a társadalmi-történeti realitásnak, hanem rajta kívül helyezve magát, értelmezi azt. A kulturális áthelyezésnek köszönhetően létrejönnek azok a szociális tartalmaktól megszabadított viszonyok, amelyek egy új szemléleti folytonosságot teremtve, az érzékelés változatos, átmeneti, relatív kereteiért felelősek. A korai versek túlnyomórészt én-nélküli nyelve helyén a testi jelenlétével is jelölt szubjektumnak a direkt közlések reflektáltságára épülő nyelve képződik meg (*Zavartan várva minden kimért / lemért mozdulatra. / Így elődök és utódok nélkül, kellemetlen a létezés – Tiltott tilalmak*). A beszélő helyzetét a szerepnélküliség jellemzi, ami az újra csak az esztétikumból való kilépés gesztusát viseli magán. A hivatkozási pontok hiánya az afirmáció lehetőségét kérdőjelezi meg, ezért az elbizonytalanított kontextus a jelenlét alapjait ássa alá (*Nem a kijelentés, a kijelölés nehéz*). Az önazonosság meghatározó összetevője a magány és a minták hiányán túl a világ kényszerű meghatározatlanságának, középpontnélküliségének felismerése (*Valahogy elveszett a rend. Megszűnt a szabály – Kényelmetlen megfigyelések*).

A kötet egyik legmeghatározóbb háttértapasztalata a táj és a vidék kiüresített jelentéseinek szférája. A *szellemi autonómia* a nomád életvitelhez való közeledésnek a jele. A rögzített társadalmi képletekkel való szembefordulás természeti képei, mint a sivatag vagy a puszta létformája a nomád magatartás természetes közegei (*Kezdetben: csak kietlen és puszta. / Közöttük semmi nincs. [De a között sincsen.] / Csak a puszta kietlen és kietlen puszta. – Kezdetek*). Az egyszerű, aszketikus életforma az autentikus létezés egyik legfontosabb összetevője. Az egzisztencia leszűkítése a nyelvi közvetítéstől mentes, elemi jelenlétre készíti elő a közvetlen megszólalás igényét. Az *Átváltozások* című versben található magabiztos kijelentés azonban nem egyszerűen az identitás azonosságteremtő kontextusába ágyazódik, hanem előkészíti a vers alanyának a kötet címében is benne rejlő próbáját, megismerési lehetőségeit:

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

A versek alanyának biztos jelentéstani centrumként való értelmezését az kérdőjelezi meg, hogy maga is a tárgyak jelentésteremtő kontextusában szerepel. Az anyaghoz való permanens közelségnek a költészettani szerepe abban is megmutatkozik, hogy az értelemadás háttérben jórészt a szubsztancia alakváltásai állnak.

A *Hidegpróba* alakzatai a költészet alapvető anyagi alapjának módszeres feltárását szemléltetik. A szövegformáló elvek, a tördelés, tagolás meg-megújuló erőfeszítése az összevontabb szerkezetek, a *tömörítés* irányába mutatnak. A kötet poétikájának fontos eleme a szövegtetek tanulmányozásából kiinduló elméleti módszeresség, amely a szövegek szubsztancialitását kapcsolja össze azokkal a költői eljárásokkal, amelyek a költői objektumok halmazállapot-változásait kísérik.⁷⁴ A tapasztalatok átmenetiségének, kuszaságának ellenpontjaként a verssorok dermedtsége, megkövülései képezik azokat az alapvető jelentéstani központokat, amelyek mintegy a *Hidegpróba* redukált világának építőköveiként funkcionálnak. A szöveg keménnyé, kitapinthatóvá válása egyben annak a nyelvi folyamatnak az eredménye, amely az egyszerű mondattani szerkezetek, főleg a nominális mondatok katalógusszerű alakzatrendjének erőterében bontakozik ki. A *Hidegpróba* poétikájának alapvető felismerése, hogy a jelentések nem léteznek anyagi hordozó nélkül, a vers alanyának alapvető érdeke, hogy a világot és magát is tárgyakkal töltsse fel. Végül is azt eredményezi, hogy a verstárgyak elveszítik szemléletes tulajdonságaikat, természetfeletti vonásaikat, és jelentésük pusztá egzisztálásuk jelzésére korlátozódik.

A *Hidegpróba* eredeti jelentésének megfelelően a nyelvhasználat magán viseli a szövegalakítás határozott nyomát is. A szavak anyagszerűségének növekvő jelentősége miatt a kötet vázát a szövegdarabok, törme-

74 Ennek a poétikának a jogosságát Balázs Béla veti fel egyik tanulmányában, ahol a módszeres költészettan egyik legfontosabb területeként a forma szubsztancialitását nevezte meg. In: Balázs Béla: *Válogatott cikkek és tanulmányok*. Kossuth Kiadó, Budapest, 1968.

lékhalmazok képezik. A kiterjedt kontextuális háttér helyett szövegmozgásokat a nyelvi elemek szinekdochikus kapcsolatai hoznak létre. A szavak között létrejövő gravitációs mezők, jelentéstani vonzások-taszítások, rövidülések és megnyújtások határozzák meg a jelentésképzést (*Megnyújtani [mint e szót] – Orfikus napi teendők*). Rendkívül fontos szerep jut a kiterjedt *szövegréseknek*, értelemzavaró töréseknek, amelyek a szövegkohézió hiányában a látványt és jelentést felforgató mozzanatként működnek, ami olykor a vers alanyának önazonosságát is veszélyezteti (*Érezzük magunkban a rést, körülöttünk enyhén / recseg a tüdő. Ellep a penész. Homlokunk / mögött kiöl minden nedvet az ész, / mintha saját magának gyümölcse lenne. – Ami a múltba átmenthető*). Az alapvető személyes hangsúlyok hiánya, az elszaporodó anyaghibák miatt a szövegeket nem az akadálytalanul kibontakozó értelem jegyében, hanem az *értéksemleges* kiindulópontok között kialakuló, félig kötött, félig kötetlen kapcsolatokként értelmezhetjük. A versépítkezést a szerves építkezés helyett a hirtelen váltások, törések szemantikája jellemzi. A verset a forma kiteljesedésének negálása miatt a nyers tartalomhoz való viszonya jellemzi:

*Felfelik az ósdi felület, fölsejlik a nyers.
Más tartalom duzzasztja a formát.
(Új ismeretlenek)*

Az *anyag ellenállásának* felmérése, amely a versalany tudatát szinte teljességgel röghöz köti, a végtelen küzdelem terepévé változik. A versírás ilyen módon elveszíti esztétikai primátusát, és a mindennapok *brutum factumai* közé kerül. A költői mesterséghez való viszonyulás értelmetlenné válik, hiszen a poétikai gyakorlat félreérthetetlenül a konstruktivitással szembeállított neoprimitív irányultsággal azonosítható.

A versbeszéd új lehetőségeit rejtik azok a szövegek, ahol a versek alanyát és tárgyát (barbár énjét) egyszerre hozzák mozgásba azáltal, hogy az alakváltozatok széles körét kínálják fel. A *Termő félelem* című szöveg például a versszemély alakváltó természetét a szubhumán dimenzió felé tágitja (*Atléták leszünk, / avagy súlyuktól riadozó madárféleségek, / apró térképbogárkák? / Üvegreszelék talán? / Mindeme látomásnak*). Mindez bizonyítja, hogy az egyszerűsége és a nyelvi lefokozottságra épü-

lő költői szerep átértelmeződik a *szerepjátékok* sokszorosító módozatainak segítségével. Az önmeghatározás lehetséges formáit több vers is tovább szélesíti, ráirányítja a figyelmet arra, hogy a fiktív eredethez visszanyúló barbárság alakzata is a szerepkészlet része. A szerepnélküliség vágya, amely kiolvasható a kötet egyik központi verséből, az *Átváltozásból* (*A fölösleges jelzők és hasonlatok. Csöndben / visszaváltozom azzá, ami vagyok*) szükségszerűen meghiúsul, hiszen szorosan hozzákapcsolódik a szerepjátékhoz, amely a szöveg anyagi létének megtapasztalásával a szubjektum pozícióit is átalakítja. A *Kezdetek* ciklus utolsó verse előrejelzi azt a kettős irányultságot, amely a játék mint szerep *testi és szellemi diszpozíciónak* antropológiai viszonyítási kereteit tárja föl (*Noha a választás nehéz – így már könnyű / telitalálatra lenni. A játék szellemével átfűtött / jellemek, akiknek ebben titkon részük van / de kiknek mindez ismeretlen: legyen ki-ki magának jelen, / és az anyag, amiből összeáll*).

Szövegjátékok

A versek alanyi-tárgyi megkettőzöttsége előhívja a szövegjátékok kontextusát. Ezekhez a mozgásban lévő diszpozíciókhoz általános antropológiai fogalmakkal közelíthetünk. E meghatározásra váró testi-szellemi magatartásformák értelmezésére a játékelmélet bizonyos belátásait alkalmazhatjuk. Wolfgang Iser *A fiktív és az imaginárius*⁷⁵ című tanulmánykötetében a szövegjátékok leírására és csoportosítására a következő felosztást javasolja: *alea*, *agon*, *mimikri* és *ilinx*. Ezek az antropológiai minták univerzalitásuk miatt ráillenek a *Hidegpróba* kontextusára is, hiszen a testi és a szellemi tér kibővítésével mindinkább olyan ellenpólusait jelzik a szövegeknek, amelyek gravitáló ereje saját formálódásukra is kihat.

A négy magatartástípus közül az első, az *agon* a játék küzdelem jellegét fejezi ki, az *alea* a nyitott végkifejletre visszavezethető véletlenszerűség alakzata, a *mimikri* a szubjektum elrejtésének, az idegen személyiség átélésének lehetőségét testesíti meg, az *ilinx* pedig a szédülés hajszolását jelképezi. Az *agon* előfordulása esetén a játékos kizárólag önmagában

75 Wolfgang Iser: *A fiktív és az imaginárius*. Osiris Kiadó, Budapest, 2001.

bízuk, míg az alea azt jelenti, hogy behódol az őt felülmúló erőknek. A mimikri szubjektuma azt képzelet, hogy ő valaki más, és fiktív univerzumot teremt, az ilinx viszont azt a vágyat teljesíti, hogy az ember a szédülés megtapasztalásával megszüntesse testi valóságát, és átlépjen a hétköznapi érzékelés korlátain. Az agon – mivel a játék konfrontatív erejét emeli ki – az egymással szembenálló normák, értékrendszerek ütköztetésével alakul ki, ezért a kulturális minták között létrejövő feszültségre, törésre mutat rá. Ez nem más, mint az ellentétek megszűnni nem akaró harca, az antagonisztikus pozíciók közti örök küzdelem. A *Hidegpróba* domináns anyagi dimenzióját alkotó ősi elemei egymásnak ellenálló, egymást kizáró párokat hoznak létre. E bináris szerveződésre számos példát találunk a versek ciklikusan kifejlődő alakzatrendje között (*Bár itt a tűz, a víz és egyre csak fertőtlenít: / fertőtleníti fehér ruhánkat a mész. / A korom földtől égit, égtől földig feszül – Tél*). Az alea a játék eredendő kiszámíthatatlanságára, a folyamatos értelemképzésre utal. Fontos szerep jut neki a szövegközi viszonyok megalkotásában. „Az alea nem az egyetlen intertextuális játékfajta, de e véletlengenerátor nélkül nem létezhetne a kombinációknak az a színes sokfélesége, amely az összefonódó szövegeket jellemzi. Az alea a jelentésmezők egész sorával ruházza föl a szétszakított szövegközi viszonyokat, és ezzel úgy tárja föl ezt a változatosságot⁷⁶, hogy a szövegköziség szinte korlátlan szemantikai játékává alakul.” Az alea szerepe különösen a mottóként használt vendég-szövegek miatt nélkülözhetetlen. A *Hidegpróba* kontextusában olyan összetett hivatkozási mezőt, változatos retorikai-poétikai mintákat hoz létre, amelyre már a kötet elején jelen levő újszövetségi idézetre való reflexió is kilátásba helyez. Már a *Jelenések könyvének* sorait („mint mikor a papírtekerceset összegöngyölítik”) értelmező *Prológus* az események megjelenítésének megsokszorozódó alakváltozataira hívja fel a figyelmet (*nem azért így, mintha másként lehetetlen volna*). A vendég-szövegek hatását és a vers véletlenszerű mintázatainak kialakítását paradigmászerűen szemlélteti a *Valami más* című versciklus előtti idézet is, amely még inkább elmélyíti a szövegköziség rendkívül szerteágazó kontextusait. Janus Pannonius, akinek alakja lehetséges szerzői alakmásként is működik Sziveri kontextusában, éppen a költői szövegek körkörös

76 Uo. 317.

érintkezésének, alapvetően additív létmódjának egyik legteljesebb összefoglalása közé tartozik (*A cseppek, amikor visszahullanak a mederbe, gyűrűt vetnek a vízben, a gyűrű nő, növekszik, végül nyomtalanul belevész a vízbe anélkül, hogy tudni lehetne, hogy hullott vissza a csepp*).

A szövegkezelés konkrétsága maga hozza létre azokat a nyelvi pozíciókat, generatív szabályokat, amelyek a vers szövegesítését, formális jegyeinek leépítését célozzák. A textusok *szimultaneitása* olyan poétikai kidolgozás felé mutat, amelyben a tárgyakon túli dimenzió megnyitásának köszönhetően, szubjektív tapasztalatokon túli területek is fontos szerepet kapnak. A jelentések összekapcsoltságát az emberi testek, helyzetek változó minőségei teszik lehetővé. A diskurzusok megkettőzöttsége, inverziója (például jelentésdeformáló hivatkozás Nagy László *Már csak a betű virágzik* szentenciaszerű sorára) a szavak önkényes, véletlenszerű kapcsolatainak felismerésével a nyelv kiszámíthatatlan működésére figyelmeztet. A nyelvi matéria komplexitásának meg a valóság térbeli és temporális viszonyainak összetettsége azt példázza, hogy a szövegjátékok a végtelen kvalifikáció jegyében működnek, amelyeket csak az előzetes aleatorika határoz meg.

A mimikri az agonnal ellentétben – amely a nyílt szembenállásban ölt testet – a különbségek eltüntetésén fáradozik. Fontos alkotóeleme az illúzió, ami a látszólagos hasonlóság színlelése. Az utánzás a megtévesztés szándékával, az átváltozás révén van jelen. A természethez való hasonulást, a beolvadás igényét megtaláljuk a *Hidegpróba alakváltó* jelenségei között is. A vers alanyának rejtélyes eltűnései és visszatalálása a természeti környezetbe a versvilág egyik állandóan jelen lévő tapasztalatát jelenti. A *Miféle anyagok* című költemény is azt a kettősséget hordozza, amely a nyers naturalizmus és a költői eljárások művi jellege közötti különbségre épül, végig a nyelvi imagináció világába helyezve a valódi minőségi átváltozást:

*Mint ködbe hasított fürge villanás, egyetlen
sorban kifejlő cserje: úgy élek. Hámlik világomról
a méz, fölpattan immár, mint a tojás. – Mit hoztam
magammal ily gondosan elrejtve?*

Úgy élek, akár Hölderlin hattyúhasonlata.

Az ilinx a játék szédületében kifejtett hatásait szemlélteti. „Ez a pozíciók karnevalizálásából áll. Van egyfajta anarchikus irányultság is az ilinxben, és ez nemcsak az elfojtottat szabadítja föl, hanem a kitagadottat is visszafogadja. (...) Az ilinxet tehát a kötetlen játék legkiterjedtebb formájának láthatjuk. De a kötetlen játék – bár a létezőn túlra tör – mindig is annak a fogságában marad, aminek a meghaladását célul tűzi ki.”⁷⁷ Az ilinxből származó elfojtott érzések, akaratlan gesztusok megjelenését a peremlétben megtapasztalt, félreszorított lelki tartalmak hívják elő. Az álom és az ébrenlét állapotai rendkívüli módon alkalmasak arra, hogy a szédülés bizonytalan, körforgásszerű tapasztalatát közvetítsék. A mélység és a magasság, a külső és a belső együttes jelenléte határozza meg a kötet egyik *összszavart fenomenológiájú* versének képzeteit, amelynek rejtett formája a sámánszerűség ontológiai határátlépő szerepének kiépülését előlegezi meg:

*Revízióját adom itt lehetetleneknek. Előbb külsőm,
majd bensőm vizsgálom felül. Álom vagy látomás
mélyít, meredek part két „valóm” felezőjén.*

75

*Mint sziklák nyúlnak egymás kiázott zsebébe, úgy
látom magam álom és látomás között.
(Kilenc sorom)*

A megváltozott tudatállapotok megjelenítésének állandó helyszínei a befelé fordulást inspiráló kiüresített vidékek, kozmikus tájak, mindez elsősorban a dolgokon, a szubjektum parcialitásán való felemelkedést szolgálja. A sivár táj közege kettős értelmű, egyrészt teret ad a belső lelki mozgásoknak, másrészt olyan szabadsággal ajándékoz meg, amitől paradox módon szabadulni szeretnénk. Ennek egyik lehetséges alternatív formája az átfogó kozmikus rendhez való közeledés, amelynek különösen a lehetőségek ősformáinak megtapasztalásában kiemelt a jelentősége. A beszélő helyzetét fogalmazza újra a rituális szertartások során formálódó töredékes mitológia, amely a valóság újraírásának során a széttagolt érzéki szférák közötti közvetítés kísérleti formáival jelentkezik

⁷⁷ Uo. 318–319.

(*Naggyá nőttem, e mindenség-barlang csontomat / hevíti. Méhek döngicsélnek a kéklő fehérben. / Megpihennek egy évszaknyit a bokrokon – Fagyponat alatt*).

A szövegjátékot jelölő fogalmak szinte sohasem jelennek meg tiszta formában, hiszen mindegyikük eleve tartalmazhatja a többi összetevőt is. Az elkülönülés helyett a vegyülés jellemző rájuk. Ez abban is megnyilvánul, hogy a négy alapfogalommal jelzett esemény nem állandósul, hanem egy ciklikusan bővülő folyamat részeként funkcionál. „Az egyes játékok korlátozottak. A játéssal ellentétben valamilyen végből születnek. Az eredmény véget is vet a játéknak. A szövegjáték e tendencia ellenében dolgozik, hiszen a korlátozottság és a végtelenség viszonyba kerül egymással. A korlátozások szükségesek, hogy minden játék alakhoz jusson, ugyanakkor a korlátok föloldása, a parttalanítás is elengedhetetlen, hiszen a játéssal nem lehet azonos azzal, amihez vezet.”⁷⁸ A szövegjátékok azért különböztethetők meg az összes többi eredményközpontú alakzattól, mert nem a létező játékterek tudomásulvételén, hanem imaginatív összekapcsolásukon, fikatív ötvözésükön alapulnak. A játék határait mintegy a végtelenbe tolják ki a befejezhetetlen szövegalkotás allegorikus képében jelentkező kommentárok, amelyek a szövegjátékok kontaminált (az agón és az alea aspektusaival) jellegét is láttatják:

(...) *Egy végtelen folyamatba képzelem magam; egyetlen tanúja vagyok játékomnak. Önmagammal és az anyaggal játszom. (Mégfeszített küzdelem)*

Alapvetően két szövegalkotói eljárás keresztezi egymást. Az egyik a verset önmagában elégtelennek, hiábavalónak tartja, a másik viszont a világban önállóan létező minőségként írja le költészetét. Az előbbinek a nyelvhasználat fragmentáltsága, strukturáltságának hiánya, az utóbbinak a szöveg autonóm volta képezi az alapját. A költészet önteremtő folyamatként való értelmezése a kiteljesedés fikatív ígérletét hordozza, s a *Töredék* című versben a Rilketől vett híres idézettel („*Megváltoztatom képzeted.*” *Kiteljesedek*) nyer értelmet, melyet azonban a költői szintézis megtalálásának elvetése akadályoz meg (és nincs, ami a lényeg-

78 Uo. 322.

gel összevonja). A költészetnek mint autentikus létmódnak a tájversek leírásaiban van különös jelentősége. A versszerzés egyedül autentikusként elismert közege, a természet *állat- és növényvilága* a költői imagináció éltető forrásává válik (*Ha a történelem során így elillan / körülüm e növényi s állati világ. – Mi üdít majd és mi táplál ezután. – Rejtélyeim*). A költészet önelvű felfogásának dialektikus ellenpontjaként olvasható a *Végtelen torzó* című szöveg, amely Füst Milán-idézettel kezdődik („*A mesterségem megutáltam*”). Benne a lírai ént egy gyengén működő gépezethez hasonlítja. Metaforarendszere éles ellentéte a külvilágból kiinduló éltető impulzusok megtapasztalásának: a gép alkatrészei, a fémek, huzalok a világtól való elidegenedés, a működésképtelenség érzetét erősítik. A világtól elszigetelt művészi eljárások alkalmazhatósága végletesen megkérdőjeleződik. A szűkülő lehetőségek horizontján a vers alanya számára választható egyedüli magatartás az elidegenedésírással való semlegesítése (*Türelmem fogytán: hát írok. – Mélységes mély*).

A Sziveri-líra új kifejezési lehetőségeit rejtik a tömör és kemény vers-tömbök fokozatos átalakulása, lemorzsolódása nyomán létrejött, új kiindulópontként funkcionáló szövegeközpontok, alakzategyüttesek. A *Kontextusban* című négysoros például a versek természetes létmódjaként a nektárgyűjtés képzetét idézi fel (*Rugaszkodás nélkül: / számítgatunk; lehet, áramvonalas metafora-nektár / a fül, be [belé]röppennek lepkelégszavarak.*). Az *Amikor végre minden egyetlen hármassugrás* címe a játékos összegzés lehetőséget villantja fel (pneuma-pontok, mint tenger-nyí fű között). A vers alanya egyszerre van belül és kívül a szövegjátékon, jelenlétét egyfajta fokozódó helyzettudat teremti meg. Az önreflexió kiépülésének minimális feltétele a tudat lehetséges *redukált ontológiai alapjainak* tudomásulvétele (*Csak az, hogy: hol, mikor, meddig és miért. Ennyit – / Ennyit ragadunk ki csupán a valóságból, / jelképes pillanatait gyengeségeinknek. – „Rész” – gondolom*).

Antipoétika

A *Hidegpróba* különálló vonulatát képezi a kötet három utolsó versciklusa, mely a bennük megnyíló történelmi, társadalmi aspektusokon keresztül a közösség és a szubjektum viszonyának, a lírai alany szere-

pének, elvárásainak kérdéseit is érinti. A „Nincs maradás. A »kül«-ben kell immár folytatódnunk” kijelentés *A történelem ama bizonyos pontjai* című szövegből látszólag egybeesik azzal az elvárással, amit még a *Szabad gyakorlatok* című kötetrel kapcsolatban a társas tapasztalatok hiánya miatt egyöntetűen kifogásoltak a kritikusok.⁷⁹ Az idézett tétel-szerű megállapítás, a vers történelmi koordinátáinak kirajzolódását ígéri, holott nem teljesíti maradéktalanul a kritikusi elvárásokat, mert a külvilághoz való hozzáférés egyben ironikus távolságtartással is párosul. A vágyott valóság elérését az egyoldalú társadalmi képletek érvénytelenítik. A lírai szubjektum szerepe ebben az üres ideológiai kontextusban a szegényes eszmeiség, a tarthatatlan társadalmi állapotok felülvizsgálatára korlátozódik (*Miféle fortély: feledi az idő a könyörtelen lemaradást. / És „valóságra” Valóság tapad. Az asztalon egymást váltják / a fogások, a reménytelenség [terra, terra] körzete leépült.*).

A kötet végén látványosan megszaporoznak a közösségre tett kétértelmű utalások. A Villon-mottó (Mert befogad és kitaszít a világ) az *Anti-poetica* ciklus előtt arra az ambivalens viszonyra figyelmeztet, amely a társadalmi beépülés lehetőségfeltételeit határozza meg. A Villontól eredeztethető vágáns identitás itt még elsősorban nem a nyelvhasználatban mutatkozik meg, mint később a *Dia-dalok* című kötetben, hanem azt a jellegzetes szellemi diszpozíciót jelöli meg, ami a *lázadás és az idomulás* kettős létmódbeli adottságaival írható le. A versek hangneme egyelőre távol áll a szarkasztikus humor poétikai-retorikai lehetőségeinek tudatos kihasználásától, csupán egy bizonyos *egzisztenciális közérzet* megfogalmazására korlátozódik. A társadalmi beilleszkedést a magánszféra megzavarása, mozgásterének egyoldalú szűkítése akadályozza, az identitás kiépülését a felülről irányított társadalmi folyamatok veszélyeztetik (*Egyre fokozódik az a / beavatkozás / [afféle hallgatás] / És ha kimondom, miért / környékeznek az idegen szoba belügyei – Pillanat*).

Az *Érintés* című rövid versciklus az egyik olyan kivételes része a kötetnek, amely az intimitás eddig elérhetetlennek tűnő zónáit hozza létre. A versbe foglalt implicit nóalok körvonalait a ciklus címadó darabja

79 Danyi Magdolna: *A módszeresség dicsérete kérdőjelekkel*. (In: BIK 11–13.) című kritikája vagy Losoncz Alpár: *Anti-poétika mint kiút*. (Úó: *Hiányvonatkozások*, Forum, Újvidék, 1988. 206.) c. tanulmánya, amelyben a konkrétumokra alapozott léttapasztalatok elmélyítésében látja a *Hidegpróba* című kötet jelentőségét, említhetők itt példaként.

érezkelteti (*feminum kontúr, femina sejtelem, / vágy kiismerhetetlenség és kiismerhetetlenségig*). Annak a gondolatnak, hogy a saját szerűség megélése a másik testének megtapasztalásán keresztül lehetséges, különösen Sziveri kései költészetében van jelentősége, ezúttal ráadásul a lelki szenvedély/szenvedés kettős jelentése is hozzákapcsolódik (*Kísértés, csoda. / Remény és szenvedés*), másrészt viszont mint kivételes jelentőségű *érezskomplexum*, örömforrás van jelen (*És sötétség / és gyönyör mindenkifelett.*). A ciklus egyik legkülönösebb inverz hasonlata a tapasztalatilag elérhetetlen, tiszta érzéki viszonyt, az egymásnak való feltétlen feltárulkozást a tükör képrendszerében fogalmazza meg. Ez olyan kölcsönösen áttetsző lírai modellt állít fel, amelynek alávetett alkotóelemei / szubjektumai egymásban tükröződve állnak össze szétbonthatatlan párokká.

*Mint önmagunkat tükröző üveglapok,
állunk, egymással szemben.
Homlokom homlokodon. Vállam válladon.
Csípőd csípőmön.
(Erotikus változat)*

Az esetenként csupán minimalizált élethelyzetek kontextusában jelentkezett sematikus lírai én (*Én ülök. / [Én] körül zöld kék barna szürke. / [Én] bennem szürke. / Ülök. Körül zöld, kék, szürke, barna. / Bennem szürke kis állat motoszkál. – Reményselejte*) tematikus kibontakozásának új lehetőségeit rejtik a „te” alakzatának explicit és implicit előfordulásai. A valakihez fordulás imaginatív, *dialógusteremtő* gesztusa megfigyelhető a versek elé írt mottók, ajánlások felhívó struktúráinak megsokszorozódásában. Sziveri feleségének, barátainak, ismerőseinek írt költeményei mellett számos olyan is olvasható, amelyben alkalomadtán a meghatározatlan második személy is lényeges szerepet kap. Ezeknek a verseknek a jellegzetessége éppen az, hogy közvetve megszólítja az olvasót is, mintegy jelzésszerűen a szövegbe foglalva kínál fel bizonyos azonossági pontokat (*Tartom a rakományt: mindenség-nemű eszmemag-tartományt. / Kell. Kell-e. – A történelem bizonyos pontjai*). A megszólítás kapcsolatot teremt az olvasóval, ráadásul a beszélő önmeghatározása szempontjából is kulcsfontosságú jelentősége van. Jonathan

Culler⁸⁰ a költői aposztrofé alakzata (megszólítás) kapcsán arra hívta fel a figyelmet, hogy az odafordulás alakzatának használatával lehetővé válik, hogy a monologizálás feladásával a költői világ elemei ne csak a beszélő szubjektumra, hanem valamennyi érintett, hivatkozott személyre is vonatkozzanak. A fenti verstípus közösséget teremt, és azáltal, hogy az én és a te pozíciói között közvetít, a szubjektum szélesebb körben is megoszthatja tapasztalatait. A vers dialogizáltabbá válásával a vers diszkurzív áramlásának határpontjához érkezünk. (*Ez az ösztönös párbeszéd éltet. Fűrészpor, / kalács. Ácsok és pékek. Kérdés-koszorúkkal / övezett farok a történelem-présben. – oo–*).

A kötet záró ciklusa, amely az *Anti-poetica* címet viseli, már az új költői megszólalás érvényét kiterjeszti a redukált társas viszonyok lehetséges alternatív beszédmódjaira is. A költészet korábbi hermetikus felfogását feladva a „mindennapok világába” helyeződik át, a hétköznapok profán szertartásosságára épül (*Orfikus napi teendők*). A vers alanya nem az esztétikum világra segítségét, hanem a hiteles megszólalás vállalását várja magától, eközben nem zárja ki a *társadalmi felelősség* bizonyos módozatait sem (*Mindegy a kérdés kitől származik. Csak az írás legyen hiteles. Az írás*). A személyes témák jelentős mértékben ritualizálva jelennek meg a társadalmi cselekvés formájában. A ciklus egyik imaginárius elképzelt alakmása, egyfajta inverz Orfeusza a profán lírai szubjektum fontos hivatkozási pontja. A Sziveri-életműnek már e korai szakaszában, jóllehet még némileg áttételes formában, de karakterisztikusan fogalmazódik meg a szuverén szubjektumnak a hatalomhoz fűződő viszonya. A hierarchikus társadalmi szerveződés látható jelei az egyén megbélyegzettségében is testet öltenek (*– Igenis. Egyszóval, ez-megaz / Megkülönböztetésül: lábainkon evidentált gyűrűk – Válasz.*).

Sziveri János költészetében a hatalommal szembe forduló magatartás az antipoézis alakját ölti. A nyelvi ellenállás lehetséges tereinek kiszélesítése a hatalom represszív struktúrái ellenében történik meg. Az ellenműfajok legfontosabb célja a hamis tényeken alapuló társadalmi diskurzusok elemzése és cáfolata. E költői eljárás lényege, hogy a politikai ideológiát az emberi testekre vonatkoztatja. Ennek a szubverzív írói magatartásnak az áll a háttérben, hogy a privát, intim szféra átideologizá-

80 J. Culler: *Az aposztrofé*. Helikon, 2000/3. 370–389.

lásával a hatalom a testeknek különböző manipulálásában érdekelt.⁸¹ A testi-szellemi nyomásnak Sziveri kontextusában egyedül úgy lehet ellenállni, ha kialakítja vele szemben azt a posztúrát⁸², amelyre az inverzió ellenszólamai ráépíthetők. A saját *test inskripciója* egy-egy karakterisztikus póz szemléltetésével van jelen. A vers terpesz háromszöge a világ ellenállásának fokmérőjeként funkcionál.

*Mint anti-poétikát, úgy
tárom elétek e rejtelmes
terpesz-háromszöget,
aminek külön-külön kell elnevezését
fölkutatnunk.*

*Nemes barmocskák. Akár egy prémvadász,
állok szőrméitek előtt, ámulattal emelem egyetlen
nyilamat:
az ellenvetést, valamiféle életlogikát.
(Hidegpróba)*

A ciklus címadó versét Sziveri Domonkos Istvánnak, a hatalmi ideológia másik ellenzójének ajánlotta, így a társadalmi folyamatokba való részvételre történő ironikus felhívás neki is szól, de közvetve a beszélőre is utal (*Hát vedd magad a habokba. Mártózz /meg, hogy állhass / bátran fejtetőn, mint teszik az ügyefogyottak. – Hidegpróba. Anti-poétika D. I.-nak*). A hatalom ártó ideológiája a méreg különböző formáiban tér vissza a versbe, a közösség a mindent beszennyező szimbolikus környezetrombolás víziójában tűnik fel (*Mérlegeltessenek tehát, a többletek, lelemény- / mérgek, bogárirtó-szerek: / afféle ideológiák mai keltezésű / illetén versezetekben a virágzó bűnrész-mezőn.*). A hatalmi mecha-

81 L. Michel Foucault: *Truth and juridical forms* c. tanulmányában (*Social Identities*, 1996. 2.) arról ír, hogy a hatalom hatása a testekre a privát és a közösségi szférák felcserélésével jön létre. Ez természetesen az adott történelmi szituáció terméke: a marxista eszmerendszer a testiség közösségi kisajátításához vezetett.

82 Angyalosi Gergely fogalma arra, hogy egy karakterisztikus álláspont foglalható el. A szó kettős jelentésű: intellektuális és korporális összetevője is van. *Helyett. Petri György: Sár. Uő: A kritikus határmezsgyén.* Csokonai Kiadó, Debrecen, 2001. 169–178.

nizmusok az ingatag kollektív eszme megcsúfolásával a lényeg elrejtésé-
ként működnek (*ami így árt az eszmének, / elrejtí a nemes célt: cico-
mázza szakadatlan / a lényeket. Nem látjuk lassan azt, / amiért itt-
lenni érdemes.*).

Sziveri János és Domonkos István költészetét az ideológiakritika
és a környezetkultúra közötti szoros kapcsolat is összeköti. Életművük
egyik állandó vetülete a természet pusztulása fölötti aggodalom.⁸³ Szive-
ri már nagyon korán azonosította a minden vizet beszennyező vandaliz-
must a modern ipari civilizáció terjedésével, és mindezt az eredendő ter-
mészeti kontinuitásra épülő barbárság civilizációkritikájával kapcsolta
össze.⁸⁴ Ebben a felfogásban gyökerezik az az alapvető ideológiai alapál-
lása, hogy a hatalomgyakorlás tulajdonképpen a létezés autentikusságát
kérdőjelezi meg. A tapasztalat és a mesterségesen előállított, groteszk
látszátvilág között mélyülő szakadék húzódik meg, amelyben a társadal-
mi létezés *animális* dimenziói sejlének fel (*Sok a cirkuszi dísz, a páholy-
majom / -sereg / kénye-kedve*). A hatalomnak alávetett figurák a kopo-
nyapipacsok, a társadalom szervezett fenntartói különböző karakterisztik-
us állatok allegorikus képrendszerében vannak jelen. A kötet *a. m.* című
verse a közösség kifordított, kaotikus összképét jeleníti meg. A fonák tár-
sadalom a szerepek kicserélődésének a közege: a bölcs és számár ebben
a konstellációban egymás helyébe lépnek (*Mert kinyitni kéne már. / Be-
tartani tán e kényes liturgiát; / Számár-mód iát / nyögni: íme a bölcs
jóslat: eső készülődik*).

A *Zárlat* című vers a sajátos diszkurzív logikát radikalizálva, a tár-
sadalmi rendet pusztá látszatnak minősíti, amely a bürokratikus világ
abszurd elképzeléseire épül. A világos társadalmi szabályokat felforga-
tó fordított rend számúzi az egyéni tapasztalást, ellehetetleníti a valóság
darabjainak aprólékos összegyűjtését, így a vers alanya a világra erősza-
kolt sematizmust egyedül az ősi ösztönök fenntartásával képes ellen-
súlyozni. Az erőszakos hatalmi ideológia működésmódját ellentételező
privát életvilág csak a szerzett benyomások utólagos *emlékké formálá-
sával* válik az identitás meghatározó momentumává:

83 Jellemző például Domonkos naplóinterjúja, amelyben a történelmi haladást a civili-
záció negatív teológiájaként értelmezi.

84 In: BIK 8.

*Legyen hát a valóság a szándék: járva a még nem-lét
üres boltjait, találunk helyet, ami megfelel,
hogy ráöltöessük a történelemre a magunk
történet-foltjait.*

A központosított hatalmi ideológia működésmódját ellentételező *költészeti mnemotechnika* a kötet zárlatának a személyes ellenállás kialakulását létrehívó centrális alakzata, s újabb kiindulópontként fogalmazódik meg a korszakot gúzsba kötő ideológiától való eloldódás igénye. „Az emlékezés az adott tényektől való eloldódás, a »közvetítés« egyik módja, mely röpke pillanatokra meg-megtöri a tények hatalmát”⁸⁵. A konkrét események történelemmé formálását a személyes tanúság gesztusai képesek egyedül mozgásba hozni, ezért Sziveri formálódó életműve az uniformizálódó elnyomás elleni fellépés radikálisan személyes változattá hozza létre. 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. Az emlékezésből kiinduló személyes vektorok *Dia-dalok* kötetben mind gyakrabban kiegészülnek a felbukkanó próféciák, messianisztikus jóslatok jövőbe irányuló horizontjával. Az egyre fokozódó *közösségi és személyes dinamika* az elesettség és a fel-feltámadó egyéni felelősségvállalás egymást felváltó-ellentéző aspektusaival jelenik meg. A *Hidegpróba*ban diszkreditálódott etikai horizont átrajzolásával a szimbolikus formák, mítoszok, mesék, szentenciák képeznek új retorikai-etikai bázist a harmadik kötet, a *Dia-dalok* szubjektumai számára. A *Dia-dalok* erős szociográfiai irányultsága miatt lényegesen nagyobb teret hagy a társadalmi elköteleződésnek, ami Sziveri korai költészetéből addig jórészt teljesen hiányzott. A következő fejezet ennek az új retorikai-poétikai-etikai jelenségegyüttesnek a feltárására és nyomon követésére vállalkozik.

85 Jan Assmann: *A kulturális emlékezet*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1999. 86.

A versnyelv radikalizálása (Dia-dalok)

A *Dia-dalok* kötet megjelenését néhány év kényszerű hallgatás előzte meg. Sziveri 1983-ban, az *Új Symposion*tól való menesztése után lett a hatalom kegyvesztettje. A könyvet a hosszú huzavona után végül a politikai nyomásnak ellenállva, négy évvel később az Újvidéki Írószövetség adta ki.⁸⁶ A verseskötet megjelenése tovább gerjesztette a körülötte kialakuló negatív légkört, amely utóbb már a határon túlra is áttért, különösen azután, hogy a *Dia-dalok* verseinek egy része Szegeden önállóan is megjelent, majd bekerült a Kulcsár Szabó Ernő szerkesztette kortárs költészetet bemutató *Ver(s)ziók*ba. A beköszönő vers protest-songos hangütése (*Nem Páris, sem Bakony: / vér és takony*) a klasszikus irodalmi kánonnal szembeni szubverzív fellépése miatt radikálisan kiterjesztette a neoavantgárd poétika retorikus versnyelvét.

84

A hetvenes évek végére, a nyolcvanas évek elejére kialakult vajdasági kánon identitásmintái nagyban eltértek attól a szociokulturális meghatározottságtól, amelyek a többi magyar régió hagyomány szemléletét jellemezték. A képviseleti vallomásosság új vajdasági képletei, elsősorban Sziveri költészetének legfontosabb velejárójaként az irodalmi rekontextualizáció jegyében új, alternatív lírai diskurzust honosítottak meg. Ez mindenképp a versbeszéd klasszikus modern elődökre visszanyúló identitásának, a költészet feltétel nélküli azonosulási képességének megkérdőjelezésére vezethető vissza. Sziveri poétikájának kiterjedt intertextuális utalásai, amelyek elsősorban a tradíció destruálásának látszottak, az irodalmi hagyomány eltulajdonításának persziflázs jellegével tűntek ki. Az irodalmi mnemotechnika hatékony működtetése Sziveri esetében ahelyett, hogy bizalmat keltett volna magyarországi fogadtatásában, határozott elidegenedést szült, aminek nyilvánvaló volt a kultúrpolitikai indít-

86 A kötet a valóságban 1988-ban látott napvilágot, Thomka Beáta utószavával jelent meg *A dia- és egyéb dalok margójára* címmel.

tatása is.⁸⁷ A hamis kultúrdeológia felemlítése az egyik legállandóbb vád Sziveri költészetével kapcsolatban, holott a szerző a korabeli vajdasági irodalmi teóriáktól eltérően⁸⁸ a délvidéki irodalmat a magyar kultúra elidegeníthetetlen részének tekintette, amelyet pusztán a kortárs világ-irodalmi nyitottság, kulturális kapcsolatainak sokrétúsége tesz sajátosan megkülönböztethetővé. A nyolcvanas évek elejére azonban az ideológiai rövide zárás következtében a vajdasági művészeti élet viszonylag szabadabbnak tűnő kontextusa is radikálisan megváltozott, és a rendszer növekvő önmagába záródása oda vezetett, hogy az *Új Symposion* szerkesztőségét az anarcholiberalizmus és az újbaldalosság vádjával eltávolították a közéletből.

A legnagyobb megütközést az ironikus társadalomkritikától idegenkedő kritikusi közegben Sziverinek a nyolcvanas évek elején kibontakozó lírájában megfogalmazott antipoétika groteszk világfelfogása, radikalizálódó versnyelve keltette. A negatív vélemények ideológiai alapját leginkább az üres, tartalmatlan gesztusok mögött felbukkanó retorikai ellenállás jelentette. Az egyöntetű bírálat kizárólag az érvénytelenítő gesztusok elszaporodásának szólt, és nem érintette a kötet poétikai-retorikai szintjének kérdéskörét.⁸⁹

Hermetikus költészetét furcsamód autoreferencialitása miatt kárhoztatták, holott a nyolcvanas évektől sokkal inkább lehet az irodalmi hagyománnyal folytatott párbeszéd folytatójának, mint ellenzőjének tekinteni. Annál is inkább, mert a *Dia-dalok* lírája nem az előző két kötet tüntető versszerűtlensége (a vers formai-strukturális jegyeit felszámoló) eljárás-

87 Kifejezetten erre a körülményre utal Sziveri magyarországi áttelepülése után adott interjúban, ahol a vajdasági és a magyar irodalom diszkurzív közegének apóriáit említi meg a hagyomány-részesedés legnagyobb akadályaként. „Nem olyan nagy ez a világ s az általam tapasztalt jugoszláviai szituáció sem különbözik olyan jelentős mértékben az ittenitől. A jugoszláv politika is csak egy variánsa volt a sztálini típusú rendszereknek, akárcsak a magyarországi. Az elmúlt évtizedekben a lét minden pórúsába beivódott ez a bürokratikus gondolkodás, nehéz azt onnan hipp-hopp kimosni.” *Rehabilitáltak bennünket*. Életünk, 1989. október 5.

88 Szemben a korabeli nézettel, amely a vajdasági irodalmat teljesen önálló entitásnak tekintette.

89 L. Utasi Csaba: *Üzenet a pannon fateknőből*. Híd, 1988. 4. sz. A könyv durva, trágár hangnemének egyoldalú bemutatásával az életműről a *modern hagyománytalanságának* bélyegét üti rá.

sai helyett túlnyomórészt a tradicionális műfaji minták (dal, ballada, óda) deformáló-rekontextualizáló változataira épül. A klasszikus modern műfajok kötetben vagy kiegészítik egymást, vagy ironikusan ellentétezzék. A *Dia-dalok* olyan hagyomány szemléletről tanúskodik, amely a tradíció aktualizálásával a műfajok anakronizmusait a korszak társadalmi-történeti paramétereivel látja el. Ez például abban is megnyilvánul, hogy a progresszív neoavantgárd gesztusokba transzformálja a vágánsköltészet intenzív alanyiságát.

Sziveri költői pályája szorosan összefonódott a nyíltszíni szereplésekkel, happeningekkel, felolvasóestekkel. Ironikus protest versei, valamint jellegzetes kántáló előadásmódja a korszak új *farmernadrágos* hirdető korszakát idézték, amelyek az erőteljesebb közéleti aktivitás jegyében kívánták érvényesíteni a közösségteremtő identitás tiszta esztétikán túli szempontjait. „Nem véletlen, hogy Sziveri az utolsó pillanatig vállalta, kívánta, fontosnak tartotta közönség előtt elmondani a verseit. Amit ugyanis a posztmodern líra alulretorizáltságaként neveznek meg, nála éppenhogy az alullét túlretorizáltságában nyilvánul meg.”⁹⁰ Sziveri groteszk világmagyarázatai, trágár hangneme általában nem öncélúak, hanem a hétköznapi banalitásokra épülő városi folklór részeiként működnek.⁹¹ A felnagyított irónia, amelynek megtapasztalható jelenléte olykor a vers médiummá válásával is összefügg⁹², jelölten vagy jelöletlenül az új költészet közönségéhez való odafordulás parabázisszerű gesztusaiban ölt testet. A legszélesebben felfogott kultúra (amelybe a korszak politikumát is bizvást beleérthetjük) autoritásának kijátszása, a hatalom torzulásainak, fonákságainak bemutatása a *Dia-dalok* költői világának hatékony identitás-teremtő eszközeként működik.

Sziveri költészetének társadalomkritikai összetevői is a kötetben csúcsosodnak ki. A *Dia-dalok* verseinek perspektivikus megszólalásai a beszédregiszterek sokszorozódása felé mutatnak. A szövegek többszörös jelentésszerkezetét a térben és időben folyamatosan kibomló jelentésképzés alakítja ki. Egyrészt a korai versek töredékes kifejezőmódjával ellen-

90 Reményi József Tamás: „Isten báránnya nyárson.” In: BIK 126.

91 L. Csorba Béla: *Akár ha szélben ezüstöt reszelnél*. Magyar Szó, 1989. május 27.

92 Lásd például az új műfaji minőségekként felbukkanó bagatell, tömegdal vagy plágium esetében!

tétben a nagyobb textuális koherencia a szubjektum meghatározását, intenzívebb jelenlétét eredményezi, másrészt a jól felismerhető harsány hangütés, amely tetten érhető a hosszú monológok, az ódaszerű megszólalás túlsúlyában is, a lírai alany szubjektív nyelvi kiáradásával jár együtt. Két, egymással némileg ellentétes retorikai-poétikai folyamat keresztezi egymást, amelyet egyszerre jellemez az alakváltozatok, lírai alteregók megsokszorozódása s a dalszerű konstrukció miatti szemantikai-szintaktikai leegyszerűsödés. Ez utóbbi láthatóan nem a versek naiv szubjektumának folklorista leegyszerűsödését eredményezi, hanem sokkal inkább olyan műfaji mintához áll közelebb, amely rokon a dalnak modern költészetben megtalálható újraírt változatával, és amelyben a költemény nem az egyszerű érzelmek redukált ritmikai képletei szerint szerveződik, hanem annál szélesebb jelentésben, a különböző lírai műfajok és beszédmódok határterületén ironikusan egyensúlyoz⁹³ (*az emberek – ó mily boldogok / a tó vizén csolnakok / ringanak / mint az aranyhalacsák duzzadó bársony / hasikói / s a fodros part alatt szelíden finganak / ozsonnázás után a derék férfiak / és a szent mező / mennyei kóró és tövis / urtica dioica vagyis csalán / káprázat talán – –/a fejem fönt van /és én alatt // az idő azonban jócskán elhaladt – Idill-dal, férfi-hangra*).

A kötet címe a korai versek mikroszkopikus beállítottságától eltérően mesterségesen felnagyított képi megjelenítésmódot ígér (erre utal a kötőjellel elválasztott dia előszó), másrészt műfaji jelzéseiből kiolvasható a *privát világ* rejtett intimitása. A helyzetbe hozott személyiség összetett jelentéseit mozgósító gondolatvilág végigkísérhető az egész kötetben. A dal aktualizált populáris változata a *Dia-dalok* verseiben nem az egyenmű érzelmek, az egyenletes beszédtónus leegyszerűsítő formájában van jelen, hanem más, szatirikus magánéleti aspektussal kiegészülve nyeri el komplex jelentését. Az indulati hullámmászás, a rapszodikus hangnemműváltások a poézis privát világának újraértelmezett változata folytán válik meghatározó költői minőséggé. A magánéleti szféra előtérbe helyezése a lehetséges társadalmi szerepek redukálásával jár együtt, ami azzal

93 A dal műfajának élőbeszédre épülő hatását a konkrét intertextuális utalások, archaisztikus szókincreteg, valamint az újraírt versek szerkezeti hasonlóságai is igazolják, mint azt később látni fogjuk.

függ össze, hogy a versek beszélője a politikai-közéleti szerepvállalás esélyeit a paródia eszközeivel teszi kétségessé, miközben a privát világot egyfajta közép-kelet-európai *groteszk dolce-vita* színterévé avatja.⁹⁴

*itt lakom
ebben a házban a 48-as szám alatt
nőm ebédre süti a halat leég a hal
ihaj csuhaj*

*ablakom alatt kert és ketrec
az alkalom most nekem kedvez:
jogosan élhetek alhatok
ha hallgatok
(Dia-dal)*

A versekben többször is felbukkanó ironikus létösszegzés a köznapi élet különössé tételének talaján áll. Ez a versvilág a költészetet a mindennapok filozófiájaként értelmezi, a megszólalások *antielitizmusának*, *antiautorizmusának* karakterességével jellemez. A kötet címében is feltárt állóképszerűség a köznapi lírai kép konkrétságából indul ki, majd a bensőséges jelentésre váltás után a megjelenített életkép retorikussá válik, szójátékká alakul át. A cím konnotációit felerősítve a *Dia-dalok* jelentésköre a képközpontúság megtartásával a beszédalapú líra expresszív vetületeiig terjed ki. A beszélő túlnyomórészt nem a képkalkotással bajlódik, hanem a hétköznapi nyelv szintaxisának deformációi révén van jelen. A kötet egyik jellemző versében a képiség konvencionális felfogásától eltávolodva a különössé tétel a hétköznapi nyelv frázisainak szintjén is működik, a neoavantgárd költészet *médiaközpontúságát* parodisztikusan vonja be a nyelvjátékok létértelmező grammatikájába (*mint a rádió / recseg unottan a kíméletes civiliz[ol]áció / s roppant nagy gondolat / roppan szét az ég alatt. – Bábjáték*). A nyelvjátékok kontextusa láthatóan a helyzettudat ironikus kialakításának egyik legtöbbit használt médiuma, amelynek szerepe a közhelyes jelentések folyamatos korrekciója, átalakítása. A társadalmi realitás, az élethelyzetek monotóniája együtt

94 A kötet borítója némileg árnyalja ezt a naiv értelmezést, hiszen a látszólag békés képletek mögött visszatérően jelen van az önkényuralom, a malac allegorikus képében jelen lévő önkényuralom, amely Orwell *Állatfarmjának* világát idézi.

jár egyfajta alkalmazkodó belenyugvással is, annak tudomásvételével, hogy az egyént fölötte álló *strukturák kollektív hálózata* veszi körül (*észrevettem, hogy lettem / amiben vagyok / beleszülettem – Húsevők*). A szilárd értéktudat fedezetének hiányában a versek alanyának feladata mindössze annyi, hogy ráirányítsa a figyelmet a rejtett azonosságra, a közös társadalmi-történelmi helyzetre (*amit nevezhetnénk megvilágosulásnak is s a földből / a csontok mint kigyúló fények tűnnek föl / kelet-középtől közép-keletig / és észrevétlenül belekerültünk valamiféle mitológiába // mondhatni színtiszta Wahrheit dicső korifeusaim. – Közérdekű ballada a valóságról*).

Az autentikus azonosságkeresést megnehezítő *banalítások diskurzusa* alapvetően eltávolítja magát az esztétikum világának hierarchikus felfogásától. A *Dia-dalok* poétikája arra az elképzelésre épül rá, hogy a különböző nyelvi klisék, köznyelvi frázisok, formulák alapvetően befolyásolják a szubjektum szóhasználatát. Az esztrád-hatásnak nevezett jelenség⁹⁵ tulajdonképpen a növekvő szenzibilitás kifejezéseként értelmezhető Sziveri költészetében, amelyet a líra költészetén túli, a mindennapi élet kaotikus forgatagát leképező képrendszere és a különböző punok, naiv nyelvjátékok, slágergyanús szövegek kontaminációiból összeálló diszharmonikus versvilág jellemez. „Az összhang hiánya azonban nem a versforma kérdése itt, hanem a megformált, a bensővé tett külső, a »megénekelte«, bagatellbe, slágerbe, balladába, dia-dalba kivetített tapasztalat, pontosabban a »körül a körülményeimen« meghatározója, ezen túl pedig a térrésze – térsége, pillanaté – koré.”⁹⁶ A korszak beszélt nyelvének ritmusa, rossz hangsúlyai, a hétköznapi nyelv banalitásainak versbe transzformálása révén előhívott nyelvromlás⁹⁷ tapasztalatával szemben felfoghatjuk lírai bagatellizálását úgy is, mint a költői nyelv dinamizálását, hiszen a közhelyszerűség nemcsak elrontja a vers „esztétikumát”, hanem bizonyos szempontból *reszemantizál* is. A korszak lakótelepi nyelvhasználatának feltűnése Sziveri költészetében a lírai realizmus⁹⁸

95 Thomka Beáta használja e kifejező fogalmat a kötet utószavában.

96 Uo. 92.

97 Erre a jelenségre elsősorban Szörényi László tanulmánya mutatott rá. Szörényi László: *Fabotka és Szabadka*. Hitel, 1989. 16.

98 Dieter Lamping: *Moderne Lyrik. Eine Einführung* című költészetelméletében a modernitás végét jelző alakzatként értelmezi a konkrét privát témákra fókuszáló lírai realizmust.

jegyében következik be, egyszerre kényszerítő és felszabadító erő. A körvonalazódó látásmód és szemlélet egy olyan időszaknak a terméke, amely a város jelenségeire való aktívabb ráhagyatkozás kontextusában érthető meg. A szociológiai fogékonyság a viszonyítás tapasztalati keretei közé ágyazódik. Az urbánus kontextus bonyolult összefüggésrendszerében a fokozatos költőietlenítés folyamata, amely mély benyomást tett az *Új Symposion* költői gárdájának legtöbb alkotójára, a különböző referenciák problémátlan beépülésével. A városi létmód formanélkülisége, heterogén közege rávetíti a versvilágra a város ikonográfiáját⁹⁹, és ezeken az emblémákon keresztül fogalmazódik meg a posztmodern kultúra helyi értékű változata. A költői tudat töredékessége azt eredményezi, hogy nem alakulnak ki önálló eszmei-gondolati középpontok, a szövegek nincsenek alárendelve egy zárt egésznek. A szemléleti diszkontinuitás miatt a köznyelvi kifejezések deklaratív hangsúlyai kimozdulnak, átértelmeződnek. A banalitások térnyerése, a jelentések ellaposítása poétikai következménnyel is együtt jár, hiszen a pátosz megszűnésével a társas viszonyok dramatizálási lehetőségei mindinkább visszaszorulnak, az idill parodisztikusan átértelmezett műfaji változata kerül előtérbe. A hétköznapi intim pillanataira való összpontosítást egy oda nem illő groteszk elem megjelenése zavarja meg, főként a marxista eszme materialitásának banális kontextusával bővíti a műfaji kereteket, ironikus megvilágításba helyezve a létezés meghitt pillanatait.

A paródia többértelmű szemantikai tartalmait (az ógörög nyelvből származó kifejezés szó szerinti fordítása: *ellendal*) hasznosító versekben a művészet illúziójának újabb kiiktatása látható. A paródia a *Dia-dalok* szövegvilágában olyan metatextuális háttérként működik, amelyben a társadalmi referenciák nem pusztán formális minőségként, hanem kontextuális elemként is jelen vannak. A paródia Sziveri költészetében nemcsak szövegspecifikus érvényű, hanem a történelmi érzék fenntartásának az egyik legalapvetőbb letéteményese; dogmatikusságellenes¹⁰⁰, arra is használható, hogy a társadalmi ideológia kollektivizálásra épülő szubjektumképének cáfolatát nyújtsa.

99 L. Végel László: *Homokdombok*. Új Symposion, 1981. 399–403.

100 Linda Hutcheon: *The Theory of Parody*. Cambridge University Press, Cambridge, 1984.

Az ideogrammák kontextusa

Sziveri János lírájának merőben új vonulatát azok a versek alkotják, amelyek a költészeti hagyomány eszmei-ideológiai komponenseinek játékos újraírását végzik el. A különböző remix-szövegek, imitátumok megeremtik az új, közérzeti líra alapját, amelynek társadalomkritikai vonzatai is világosan kirajzolódnak. Ez a textuális megkettőzés természetes módon vonja maga után a költői automatizmusok, eszmei monopóliumok decentralizálását és ennek következményeként a versek elmélkedő modalitásának megerősítését.

Ady Endre költészetének profetikus szubjektumfelfogását már a kötet nyitó verse is kétségessé teszi, hiszen mesterségesen felnagyított szubjektumának mindenhatóságát a nyelv birtoklására való képtelenség alapvetően korlátozza (*A nyelvet is alig töröm – s tűröm*). A váteszi szerep aktuális alkalmazhatóságát a bizonytalanság, a kiszolgáltatottság teszi kétségessé, az aktív társadalmi cselekvést a közösségi normák deformációi, torzulásai lehetetlenítik el (*Hol a léptek, s a lépték is / csak olcsó recsegés – –/Feledés jár át.*). A költemény zárzata Ady költészetének ideológiai-társadalmi kiterjesztését képviseli, amely az itt és most társadalmi közegére applikálva jeleníti meg a groteszk mértéktelenség, *abszurd társadalomrajz* vízióját (*Romlik az érték / és értékítélet. Mértékegységet bont / – s asztalt – a báli / gyársereg*).

A kötetben található József Attila-allúziók parodisztikus mozzanatai még inkább kiemelik az ideológiai nyelvhasználat anakronisztikus vetületeit. A hagyomány kontrasztját felhasználva a versek olyan textuális háttérként működnek, melyeknek az aktuális történelmi relációk felmérésében is szerepük van. *A pétervári hídnál alkonyodik* című vers, amely *A Dunánál* híres sorait idézi (*nincs fölszín / szól vagy hallgat: egyremegy / a vízben némán útnak a halak.*) olyan hétköznapi dimenzióba vonja, amely kioltja a szöveg emelkedettebb eszmei értelmezését. Ráadásul ráerősít bizonyos hangsúlyokra, közéletileg még szókimondóbbá teszi az idézett verset (*magyar-szó lapokat lenget a szél / itt senki sem olvas / mindenki ír és beszél*). A kulturális értelemben vett regionális közösség

József Attila-i víziója helyén a vers zárata mindössze az eszmei közösségből származó resignáltságot tartalmazza (*elmúlt szinte az egész délután / nincs még csönd de zaj sincs már oly nagy // mellettem a padon hűlnek a helyek*).

A kötet másik, József Attila líráját idéző verse a *Memóriajáték J. A- val*. Sziveri részben a *portréversek* hagyományát folytatja anélkül, hogy a költő alakjának felidézése lenne a célja. Az ideológiai összetevők domináns jelenléte miatt a vers sokkal inkább a politikailag elkötelezett költészet paródiájaként közelíthető meg. A szarkasztikus *ideológiai ellenköltemény* a hangzatos jelszavak deformálásával éri el a megcélzott vers eszmei síkját. Az erős ritmizáltság, a paródiába illő rímkeverés fokozzák a hatást:

*a reproletár nem medítál
újra eloszt
magára lel ha magára talál
prae vagy post*

A párhuzamba állító-ellentételező ideológiai játék szerepét tovább erősíti a páros és a keresztrímek parodisztikus alkalmazása. A nyolcadik versszak a rímek visszatérésének reflexív vetületét, jelentésirányító szerepét metaforikusan írja le (*vagy vegyem biztató szónak / ha szólnak: / a lefolyók önnek / is visszaköszönnek*). A hallgatás Sziveri közéleti paródiájában a kihallgatás képzetével kapcsolódik össze, ami a magán-szféra ideológiai szempontú megsértését jelenti. Mivel a reflektált gondolkodás idegen a munkásmozgalmi eszmeiségtől (számukra az érvek, tárguló sérvek), a költőelőd megszólítása a vers zárlatában az ironikus invokáció retorikáját működteti (*szállni a nemléttel / vitába / minek hogy hasztalan perelj / rajtad a sor Attila – emelj*).

E két vers alapján is helytállónak bizonyulhat az a megállapítás, hogy a kötetben található műfaji szimbiózis mellett a legnagyobb újítást a rímek dinamikus használata jelentette. A választott versformák elhajlásai, deformációi miatt fennálló *poétikai aszimmetriát* tovább erősítik azok a szemantikai divergenciák, amelyek a rímek értelmi differenciája, különbségei révén keletkeznek. Az idézett példákból is kiolvasható, hogy a rímek a kötet szövegösszefüggésében olyan fontos eszközök, amelyek

a dezautomatizálódott jelentések újbóli aktivizálását segítik elő. A neo-avantgárd költészet poétikájának a szabad versekre korlátozódó szövegvilágában ez a jelenség az anakronizmusa miatt hívja fel magára a figyelmet. Az irodalmi folyamatok megújítását azonban nemcsak a progresszív szemlélet, hanem sokszor a különböző a- és parakronizmusok együttállása hozza létre, ezért Sziveri életműve esetében is az időkeretek és stílusok szembenállása alkotja a retorika tudatosabb használatára épülő új verseszéd kereteit. A rím olyan retorikai többlet, amely a nyelvi dinamizmus motorja. A lingvisztikai kreativitás nemcsak a strukturális ismétlés jelentéstöbbszöröző hatását aknázza ki, hanem arra is alkalmas, hogy nyelvi határait a fogalmak szemantikájának kimerítésével szélesítse ki.¹⁰¹ A versekben kialakuló *szemantikai redundanciák* a túldetermináltság effektusait működtetik. A rendkívül gyakori ritmustörések, véletlenszerű rímelhelyezések a kontinuitás és a felfüggesztés, a szabályozottság és az irregularitás dialektikáját működteti. A sorok zavarba ejtő megtörésével, rendhagyó szegmentálásával előállított rímei sokszor nemcsak a *fonikus helyek* egyszerű kitöltésére korlátozódnak, hanem gyakran bevonják a hatókörükbe a ritmika különböző percepció területeit is (így például a popzene vagy a dzsessz ütemeinek jelentésteremtő képleteivel). A Sziveri költészetében teret nyert rímkezelés rendszerint nem szórványos, helyi jellegű, hanem erőteljesen befolyásolja a megnyilatkozás karakterét. A kötetben jelentkező hetyke, frivol hangnem jellegzetes retorikája arra is visszavezethető, hogy a rím a transzformáció egyik olyan módusa lehet, amelyben megvalósulhat a hangsúlyok újraelosztása. A sor végének túlhangsúlyozásával a megszólalások szemantikailag és fonetikusán is a poénszerű zárlatok felé mozdulnak ki. A *rím* nemcsak új jelentéseket és lírai beszédmódokat generál, hanem rendkívül alkalmas a referencialitás átalakítására/kizökkentésére is. Olyan poétikai-retorikai stratégiát képvisel, amely nemcsak a nyelv materialítására mutat rá, hanem hozzájárulhat a referencialitás összetettebb hálózatának kiépítéséhez is a különböző mediális keretek kialakításával. A társadalmi tétlenséget ellentételező nyelvi kontextusteremtő aktivizmus irányítja (alap és figura kettős kötésével). A komikus rímek például az anekdotikus elemek,

101 Donald Wesling: *The Chances of Rhyme. Device and modernity*. Los Angeles, London, University of California Press, 1980.

abszurdok, pretextusok előhívását könnyítik meg, máskor félirodalmi, irodalom alatti jelenségek beáramlását készítik elő az esztrád-jellegű minimalista nyelvi egyezések. Az irodalmi nonszensz úgy is létrejöhet, hogy kifejezetten a rím kedvéért születnek a szövegek (*Árucserébogár [bagatell]*). A redukálhatatlan *nyelvi alteritás* kifejeződéseként a rímet felfoghatjuk a kollektív személyesség elleni fellépésként is, hiszen a konkrét önértelmezés egyik formáját képviselheti, amely a mindenkori lefelé stilizálás groteszk-ironikus hangsúlyaival van jelen. A *Dia-dalok*at jellemző költői közlésforma egyforma érvényű kijelentésekkel operál, nyilvánvalón nem tesz különbséget például az egyszerű ritmusos gyermekvers és a magasköltészet között. Az ellentétek kioltását a különböző hangulatok, élmények bemutatása okozza, amely együtt jár az egzisztenciális szférák eltérő területeinek lefedésével. A költőiség nem ismerhető fel azonnal a verseken, olykor művészi kiindulópontok az idézetektől való függés nyílt vagy félig rejtett mintázatainak felismerése révén jelölhető ki.

A *Dia-dalok* kötetben a jelentések létrehozásának domináns válfaját a megszólítás, allúzió, szuggesztív retorikai képletei határozzák meg. A költészet médiumának ilyen módon való kiterjesztése azzal áll kapcsolatban, hogy így jobban érvényesülhet a vers világának szenzuális háttere. A kötet négy költeményből álló, balladaként megjelölt versei *érzelmi-gondolati szuperstruktúrákként* működnek, amelyek a közösségi és az egyéni kapcsolatok egymásrautaltságából eredeztethetők. A szöveg kollektívizálásának megkérdőjelezésével a szubjektum redukálhatatlan szingularitásának közösségi ellenpróbáját jelentik. A versek alanya a vágáns figura, akit nyelvi spontaneitása, keresetlen szóhasználata tesz sajátos érteleművé. A szentenciaszerű, nyelvjátékokra kiélezett előadásmód elsősorban a társadalom karikatúráig eltúlzott tagjainak széles körét veszi célba. Legfontosabb vonása a társadalmi folyamatokon való kívülmaradásból fakadó hangnem, amely a perifériákon élők jellegzetes beszédmódját idézi. Az an-archikus versbeszéd centrumában a tők mint meghatározó természeti alakzat kiterjedt kontextusa áll. A hatalom gyakorlói a fajtők, a tolvajok a lopótők, a haszonélvezői és manipuláltjai az érvényesülés jelképrendszerében foglalnak helyet (*tesznek elém a dísz-tökkel-ütöttek / pionír dísztököket / kik állnának mindenenk fölé / míg vezérlődnek éberem az érvényesülés / felé*), míg a fertőzött tők a közösség céljait érvénytelenítő allegóriájává alakul át (*látom a termést férgei*

förlék / s látom hogy hogy / [bizalmam fogy] – Paraszballada a tökféregről).

A ciklus másik darabja, a *Ballada a felépítményről* közismert ideológiai kiindulópontja a Déva váráról szóló műballada. A vers prózai minőségeket vonultat fel. Az eredeti költemény személyes sorscsapásként értelmezhető történetét a vers alanya a társadalom szimbolikus építményére is kiterjeszti. A vállalkozás kimenetelének hiábavalóságát a jelképes épület (ami az alap és a felépítmény marxista ideológiájának komikus leképezésére utal) örökös leomlása kíséri:

*nehéz a „várat” fölépíteni, s különben is
ha éjjel rendre romba dől –
nehéz fegyelmet tartani
(s önfegyelmet!)*

A vers a társadalom szatirikus portréja. A munkafolyamatot nem az önkéntesség, hanem a kényszer szüli. A társadalom tagjai nem épülnek be a kollektivitás hálózatába, elbizonytalanodásuk lényegesen hátráltatja a munkavégzést. Nemelegyszer a kényelem démona kerekedik felül rajtuk. A közösség önjelölt építészei között ismét a tolakodók, könyöklők járnak az élen. A balladai történet mintájára, amikor a kőműves feleségének csontjait keverik az épület anyagába, itt bizarr gondolatársítással az egész társadalom testét falazzák be a közösség autoriter vezetői (*hordjuk hát egybe asszonyaink csontjait, / bolondok, királyok / és a népet is mint végső ragasztóanyagot.*). A történet eredendően tragikus hangnemét a kiterjedt szóviccek, punok, rímpoénok ellenpontoszzák. A *falazás* szóhoz a közösség összetartó erejének negatív meghatározásaként a falatozás, felezés, fölözés rokon alakú fogalmak kapcsolódnak. A hiperbolikus képrendszerben megfogalmazott személyes sors paradigmaticussá válásával a társadalomnak kettős (egyedi és általános) kudarcra kell szembenéznie, amelyre a fölösleges emberáldozat után csak az üres jelszavak visszhangzásával lehet reagálni (*halad már az építkezés, ürül a kalap alatt – / a tett a tét*).

Az *Egyszerű ballada a szervezetről* szintén a szubjektumot a társadalommal dialektikusan szembeállító versek közé tartozik. Lehet-e az egyének bensőséges viszonya önmagával, ha a társadalom súlya nehe-

zedik rá. E beleértett kérdésre válaszol a refrén „minden mindent kiegészít” szentenciózus ríposztja. A hagyományos ballada strukturálisan visszatérő mozzanata a kötet hangnemébe sajátosan beépülve, egyfajta magyarázó elemmé, ironikus ellenponttá válik. Ezt az eljárást radikalizálva az *Arany ér* című versben például a három strófából álló, egészen eltérő szövegkörnyezetű egységeket ugyanaz a vágáns dalokat idéző, frappáns kijelentés zárja („szól a szám ez az egyetlen hibám”). Alapmotívuma az *eltúlzott materialitás*, amely a vers beszélőjét arra készíti, hogy fanyar humorral egyedüli vagyonát, saját testét ajánlja fel (*aranyat érek s tán megérem a nyarat / össz vagyonom is csak egyetlen aranyér / [lesz-e ebből kenyér elég?]*). A refrén a munkásmozgalmi jelszavak ironikus ismétléseként funkcionál. A „nekünk a munka is pihenés” és a „mi szabadok vagyunk” frázisok eltávolodnak a korszak egysíkú ideológiájától (*Álompolgár*).

A hagyományos műfajok, a ballada és a dal átértelmezése abban nyilvánul meg elsősorban, hogy műfaji-tematikai aktualizálásuk a kulturális-társadalmi jelenségektől való függőségükre mutat rá. Sziveri költészete jó példa arra, hogy a neoavantgárd poétika és a műfaji konvencionális nem zárja ki egymást. Az a felismerés, hogy az irodalmi hagyomány nem minden esetben adekvát, a szavak értéke gyakran devalválódik, határozott retorika-poétikai fordulatot idézi elő. Az ellentétek, kettősségek, amelyek a váltást uralják, a növekvő *autobiografikus betoldások*, *kulturális-történelmi faktumok* versbe szervezésével a modernségből való kitutat jelzik. A költészet ugyanakkor már nem szociális lázadás, mint ahogy a *Symposion* avantgárd hagyománya ezt nem is részesítette előnyben, hanem a társadalmi függőség szimbolikus tereinek, a közeg hathatós ideológiai nyomásának felmérésévé válik. A *Dia-dalok* verseiben az eredendő verbalitás, a kifejezőerő hatékonysága biztosítja azt a bizonyos fokú autonómiát, ami a szabadság illúziójának fenntartását szolgálja. Az együttes többes szám felcserélhetősége, ideológiai leleplezése jelöli ki azt a szemléleti keretet, ami a közösségi szubjektum szükségleteinek, vágyainak, intencióinak kifejtettebb artikulálásához vezet. A versalany megszólíthatóságával együtt létrejön az a bizonytalan egzisztenciális bázis, amely lényegében az általánosítható és a részleges tapasztalatok ingatag dialektikájának következménye. A versalany kívülre kerülésével, belső lelki állapotainak háttérbe szorulásával az expresszív nyelvi eszközök alkalma-

zása válik meghatározóvá, így a társadalmi-kulturális értékek megváltozott, visszaszerzett tudaton keresztül manifesztálódnak. A társadalomátalakítás illúziójának feladása relativisztikus alapállásban nyer meghatározást, amely az események feletti ironikus ellenőrzés révén jön létre, de azt a belátást hordozza, hogy a társadalom és a szubjektum nem teljesen független alakítói egymásnak.¹⁰² Mindenesetre Sziveri lírájában körvonalazódik a nyilvánosságban azonosítható, megtestesített identitás, amelynek szociális dimenziói lehetővé teszik, hogy *nem objektiválható részese /ellenpontja* legyen a fennálló ideológiai struktúrának. Az érdemi társadalmi cselekvés elmaradása azonban nem teszi lehetővé, hogy a szubjektum reprezentálódjon a társadalmi viszonyok között, hiszen az értékelés a tréfás és a komoly hangnem végletének pólusai között ingadozik.

Kijáratok a Couleur lokálból

„Az irónia módszer, a groteszk állapot” – szól a kötet tételszerű kijelentése. E két alakzat egymásra utaltságának tudatosítása a szélesebb nyelvi-földrajzi dimenziók leírásában is fontos szerepet kap. A kötet új, tematikus rétege a tartományi lét lírai állapotfelmérése. Ez számos helyen műfajilag jelölten is megmutatkozik, az algorigmus, a balkáni kesergő és a bagatell fogalmain keresztül. A (dél)vidéki létezés metaforája a Couleur lokál, amelynek jelentésvonzatai a vajdasági irodalmi múltba nyúlnak vissza. A helyi színek elméletének a vajdasági irodalomban Szenteleky Kornél kultúraszervező működése óta kiterjedt hagyománya van, amely a helyi érdekű szemléletmód és értékvilág megjelenését kísérte. Először Szenteleky tette önálló művelődési programmá azt a tételt, hogy a jugoszláviai irodalomnak a helyi, kulturális-társadalmi sajátosságait kell megjelenítenie. A helyi színek elméletének otthonosság-élményét a magyar nyelvi közösség földrajzi-kulturális egységének idillikus elkép-

102 A korszak poétikai folyamatainak egyik legfontosabb momentuma Charles Altieri szerint éppen az, hogy a hetvenes évek végén–nyolcvanas évek elején végleg szakítanak az illúzióval, hogy a költészet átalakíthatja a szelfet, a szubjektumot. Charles Altieri, i. m. 15.

zelése táplálta. A vajdasági-bácskai identitást behatároló fogalmak azonban csakhamar szűk keretnek bizonyultak, hiszen azok a közösségi autentikus létezés harmonikus viszonyai között fogalmazódtak meg, amit rendre felülírtak *növekvő idegenség-érzetének* társadalmi-történelmi vetületei. A *Couleur lokál* című vers is a tartományi létezés groteszk aspektusaira mozgósítva az idilli állapot tarthatatlanságára figyelmeztet, a vágyott idill allegorikus ellenpontját a füstös, balkáni kiskocsmá jelenti.

*figyelmem leköti a helyi színezet
s bár minden „csupa élvezet”
lesz-e út mely innen kivezet –
a Couleur lokálban (ha kell) a kör kerek
s lapít ki-ki saját kigőzölgésében
mint sarokban az ázott egerek (...)*

*s mint irányzatos véletlenek kavarog a por
senkik és valakik jönnek mennek
takar mindent a félhomály
ilyen ez a Couleur lokál*

A couleur lokális elmélet leépítése a helyi állapotok kisszerűségét, elidegenedettséget kontúrozza. A szülőhely toposza az eszmei korlátozottság allegóriájaként kezd el működni, mialatt a környezetleírás keserű társadalomkritikává transzformálódik (*satufejűek ülnek kelnek mindenütt / s csavarra járnak a satufejek – és a kerítésről célirányosan fel / röppennek az intézménye / sült kerub-veregek.*). Szintén a helyi paraméterek allegorikus rekontextualizását hajtja végre a *Pannon fateknő* című vers. A teknő többirányú jelentéseivel megterhelt képrendszere a kisszerűség, a szellemi-lelki behatároltság képzetét közvetíti.¹⁰³ A megszólítás sorsközösséget teremt, de óvatosan el is téríti a költő ismerősét az azonosságkeresés kontextusától (*Barátom, ki értékelsz, / s átértékelsz / e parttalan tájon, / mondd: miért a „szélcsond” / e pannon fateknőben*). A versben megfogalmazott antitetikus költői üzenetről nem dönthető el egyértelműen, hogy eljut-e címzettjéhez, illetve a szélesebb nép-

103 A szélesebb értelemben vett térségi kontextus leírására Bojtár Iván irodalomtörténész vezette be a regionális identitás jelzéseként.

közösséghez (*Mozgunk valahol a talaj fölött / mozdulatlanul. Kivonjuk/ és összeadjuk a fizikai lét törvényeit. / Ekként ürülnek a mindenség bélsatornái. S így kóvályoghat / valahol köztünk is az üzenet*).

A társadalmi-térségi adottságokon való túllendülés egyik intellektuális bázisát a túlradó humor alkalmazása jelenti Sziveri lírájában. Ebben a karikatúrisztikus karakterleírásnak éppen olyan fontos szerepe van, mint az öniróniának. A korszak társadalmi kontextusára jellemző példát mutat be a *Medve a temerini határban* című költemény. A parabolyszerű állatmese versbe foglalásának jelentősége abban áll, hogy elhelyezhető benne egy-egy olyan nyakatekert erkölcsi üzenet is, amely a közösségi elvekre reflektál. Az animális képrendszerben előadott, torz tanítómesének is beillő vers plebejus humorral átjárt, tettetett naiv bölcseséggel rekesztődik be (*Balfácán ez az újvidéki medve / – fölénkkeredni van éppen kedve. / Kétpofára ásít – s tényeket másít – / De hiába hisszük, jobb lenne más itt, / olyan mindegy, medve, farkas vagy tigris, / ha fölfal szar leszünk úgy is, meg így is*). A medve az értelmezés keretei közé olyan hagyománytörténeti vonatkozásokat is bevonhat, mint az állatalakoskodás. A medve mindezen túl azonban kultuszállat volta miatt a korszak szocialista társadalmában modellértékre tesz szert, és az állatvilág jelrendszere a kötet egyéb verseire is kivetül. Az állati létmetaforikához való hasonulás emblematikus példája a *Kisebbségben*, amely a belterjes szemétdomb állatseregletével kapcsolja össze a tartományi élettér kontextusát (*röpköd és gurul / a turul / elhízott kokas / vérében rozsdás a vas / húzza maga alá a lábát – – – / én még építem bennem a helyet / melyet / éppen átminősítenek a közéleti tirádák*). Az *állatmetaforika* modellértékű kiterjesztését hajtja végre a vers ellenpárja, a *Punktum*, amelyben a galamb szimbolikus jelentéstartalmait átminősítve a beszélő azonosítja magát a madár életmódjával. A megjelenített animális állapotok legfőbb oka a társadalom ideológiai kisebbségrendűsége, eszmei provincializmusa.

*sarló end kalapács
rámszakadt a haladás
röpülök mint a madár
de megállít az országhatár*

A verscímbe foglalt léthelyzet ironikus tudomásulvétele azt jelzi, hogy a vágyott madártávlat helyett a kollektív sorsközösség autonóm dimenzióinak megszűnésével mindössze a jövés-menés, a *ki- és belépés* határhelyzetének fogalmai szerint alakíthatók ki a saját identitás ingatag pozíciói (*sarló end kalapács / életem felemás / belépek és kilépek / néha meghalok néha élek*). A Horatius-szállóigében kiteljesedett életmű ironikus ígérete a tréfás kontextuskeverés miatt egyáltalán nem vehető komolyan (*exegi monumentum / aere perennius és punctum – / kalapács end sarló / virágzik a tarló*).

A *Lábmosás előtt* című ciklus darabjait a közösségi és a személyes témák bomló egyensúlya övezi. Ez a verstömb a mindennapok szokásrendje köré szerveződik. Kivételesen fontos helyet kapnak benne a köznapi vegetálást bemutató testi folyamatok. A romló kilátások számbavételét az altesti folyamatok, az ürités különféle módozatainak bőséges leírásai segítik. A test belső szerveinek anyagcserés működései lokális jelentőségükön messze túlmutatva, általános létmódbeli meghatározottságot feltételeznek (*Egyszerű ballada a szervezetről*). „A gyakori előfordulásával figyelmet ébresztő szervezet kifejezés egyrészt az emberi testek politikai technológiáját irányító hatalom nyersanyagára, identitását, státuszát, nemiségét tekintve egyformán kiszolgáltatott, töltődő-ürülő alárendeltjére vonatkozik, másrészt nyilvánvalóan jelentheti az uralom mikrofizikájának azt az intézményes megmozgatóját, amelynek autoritása a hétköznapi bőséges pillanataira fokozott mértékben kíván kiterjedni. Egy túlságosan jól szervezett és vezérelt műveleti rendszert tehát, amelynek hatékony tevékenysége szintén a »segg logikájának« tananyagához vezet el, ebből pedig az anyagmegmaradás törvényét az önkéntelenül áldozattá válóknak kell megismernie.”¹⁰⁴ A mindent elborító ürülék ijesztő tapasztalatát kizárólag a tisztálkodás képzetét működtető szólamok képesek ideig-óráig feledtetni. A köznapi rituális létezés szertartásos jellegének kiemelése talán az egyetlen biztonságos zóna, személyes ellenpont, ahol a vers alanyának metaforikus átlényegülése megtörténhet. A mitikus újjászületés új kontextusba kerül a lírai én ironikus kollektivizálása során:

104 Virág Zoltán: *Test(tér)kép. Sziveri János költészetéről*. Korunk, 1997. 9. 79–88.

a „költő” tisztálkodik
és van hogy van
a költő ürít és fenemód megkönnyebbül
és a dolgok (v)elejéig jut el
elindul alatta az út
egyetlen utcává szűkül körülötte a kórtelep
és egymást szippantják föl a jár(kál)ókelők
és a költő tarka trikóban így a nép
közé kerül
és lesz köznépe ezáltal s köz-
-érthetővé nyilván

A karneválszerű hangulat nem a problémátlan közösségi érzés kiépülésének, hanem a háttérben kirajzolódó szuburbán közeg negatívumainak a hordozója. A tömeg a felismert közérthetőséggel szemben az üres semmitmondás, a zsigeri bizalmatlanság közege (potyára várnak a tömegek / de szél kerekedik / [az ember fél hogy belekeverik] / a semmitmondás roppant égisze alatt / háttal támasztom a falat / mert lehetetlen nincsen / oson a város „táltos peremvidéke”). A költő társadalmi helyzetének biztos kijelölését a mindentudás és az el- és kifejejtés paradox dialektikája ássa alá (túl hangosak a félholt falüregyek / [ha mindent tudok – mindent feledek]).

A kötet *Felröhögünk a dolgok állásán* című verse B.A.-nak, ébren és éberben alcímével újfent a groteszk társadalmi mobilitást helyezi ironikus megvilágításba. A nélkülözés, az egzisztenciális félelem a vers horizontjának szinte teljes egészét beárnyékolja. A félelem, a rettegés, a szorongás jelentéstana a szókincsrétegen és rímképzésen is nyomot hagy. A szavak egybeesése a vers epikus kibontásának lehetetlenségét a rettegéssel mint gátló tényezővel kapcsolja össze: „(a költő most éppen mindent megemészt szeme / légüres tálon legelész / csönd a koszt / úr az ital / nagyokat szusszan ha poharat emel / itt ennyi a narratív elem! / [készenlétben a félelem]”. Az idézett vers, amelynek ajánlása Sziveri kedves barátjának, Balázs Attilának a nevét rejti, egyfajta nemzedéki önvalomásként is értelmezhető, amelynek háttérében az *Új Symposion* fiatal szerkesztőgárdájának felszámolása áll. Az egzisztenciális ellehetetlenülés fenyegető közelségének eliminálására a vers szubjektuma a *hétközna-*

pi eljelentéktelenítés filozófiáját hívja életre. Az egzisztenciális csapdahelyzetekből kivezető közösségi kiutat a folyamatok visszájára fordítására a *mindennapok lírai hőse* a retorikai alulnézet felvázolásában találja meg (*az embergyár beindult / gyülemlik a nyál előttem talapzat / rajta sok furcsa alakzat / én meg / pontosan itt vagyok / súlyosodnak a hol- és a tegnapok – / fölébreszthetjük most már végre a Világot is / merthogy / kiismertük a segg logikáját / megtudtuk mit jelent vízben fíngani*).

Az előbbi vers ikerpárja Sziveri és nemzedéke marginalizálódásának újabb versbe foglalt, allegorikus példázata. Egy tehetséges költőgeneráció egzisztenciális és közéleti ellehetetlenülésére a levetkőztetés és a kivetkőzés profán szertartásai utalnak: *„(nem tudni még / mit hoz a vég[következtetés] / levetkőztetés előtt magunkból bár kivetkezhünk / [egykor úgyis bekövetkezünk!]”*. A személyes méltóság megőrzése ebben az egzisztenciális határhelyzetben is a *metaforikus toldozás-foldozás*, a hétköznapi brutális tényeire való képletes ráöltés műveletével tartható fenn. (*S fedezetül, mint egy betáplált roppanás, / az Ápiszbikákból csupán a folt, / a folt marad.*). Az irónia kötetvégi változatai a *litotész* felé mozdulnak ki, mintegy a világgal szembeni új viszonyváltozásnak a legfontosabb kiindulópontjait érzékeltetve. Az irónia így túlnyomórészt a trivialisítások jelentéseivel (hallgatólagos igazságok elleplezett társadalmi előfeltevések szóba hozásával) a hamis társadalmi kódok hétköznapi átértékelésében játszik szerepet, végső soron olyan túlélési eszközzé válik, amely a szűkülő lehetőségek közepette a politikum magánéletet is ellehetetlenítő ideológiájának leküzdését szolgálja, azzal, hogy kötelezően megnevetet, vagyis bizonyos szellemi kárpótlást jelent.

A kötet záró vonulatát a vallomásszerű hosszúversek alkotják. A *Társastervezés* megindító személyességét a párkapcsolat dialógusteremtő helyzete hívja elő. A házastárs alakja a szűkülő társadalmi mozgástérben a társas összetartozás lehetőségét teremti meg: *(emelkedünk és változunk tehát s hullunk alá / kőként a porba / [beépülünk a korba] / így érvényesítjük a dialektikát / de azért tervezzünk tovább könyveket házat /s hazát –)*. A romló kilátások számbavételét a társadalom erkölcsi leépülése zavarja meg, a személyiség világos etikai fedezete már a vers felütésében döntően megkérdőjeleződik. *(Most hogy így / stabilizálódott / a helyzetünk, / nem tudom, miért kell hogy jók legyünk? / Ha másnak*

az erkölcs csak puszta fény / űzés, lerombolva építés.). Az őszinteség helyett a vallomástétel a szégyenérzet és a vád dialektikájának kényszerű megfogalmazásához vezet (*miért nem vagyok perverzebb egy kicsit / hogy vegyek legalább kocsit – vagyis gyerekszekeket / esetleg kenyeret ha megkapom a bérem / [a bérencek elővigyázatosan apasztják a vérem] – / azt mondják rólam: iszik és szélhámós / de te tudod: csak álmos álmos*). A vers zárlatában a helyzet rezignált tudomásulvétele szelíd számvetéssé lényegül. A testamentumszerű hangütés az én hátrahagyó gesztusaiban figyelhető meg. A név identitásteremtő kontextusa (Pannóniai János) egy új alakmással való azonosulást készít elő, amely a nincstelen-ség ironikus villoni áthagyományozásának gesztusában ölt testet (*pannóniai vagyok, és János / harmincéves s csak költő de ezt te is tudod – / a földdel kéne tudni bánni / lehet-e ennél szebbet kívánni / de hol a földem legalább talpalatnyi / ahol fogamat ott bírnám hagyni – – – / még jó hogy kimeríthetetlen az optimizmusom / s vagyontalanságomat is az utókorra hagyományozom.*).

A *Húsevők* című hosszúvers a nyugodt számvetés ellenpárját jelenti, amely a letisztult szintézis helyett a destruktivitás retorikáját működteti. A vers *hommage – la Sz. J.* alcíme dicsőítő költeményt ígér, holott ennek az ellenkezőjét, az önazonosság fenyegetettségét viszi színre. Maga a költői egzisztencia, az alkotásmód is a fájdalom érzetével kapcsolódik össze a rím és a kín szavak sorvégi elhelyezésével (*akárhogyan változzon is az eszme / a látélet / egyszersmind el van fedve / s megriaszt az ígérkező rím – távfutót rajt előtt a kín.*). A vers *testamentalitását* ebben az esetben a nyelvi kifejezések spontaneitása teszi kérdésessé. A szöveg koherenciája megbomlik, töredezetté válik. A verssorokat szókapcsolat-töredékek alkotják, amit a következő sorok változtatás nélkül megismételnek, vagy kis módosítással újramondanak (*ne sajnáld az anyagiakat / ne sajnáld az agyag / falatokat / ne sajnáld agyad*). Körkörös jelentésláncolatokat hoznak létre a szavak között fennálló hangzásbeli-alaktani hasonlóságok, kiterjedt szócsaládokat mozgósítva (ökre-ökle-mindörökre, nappal-pappal-lappal).

A nyelv ellehetetlenülése, tartalmi szétesése végső soron az *érvényes öntanúsító megszólalás* alapjait ássa alá. Összefüggés nélküli, abszurd világ karakterrajza bontakozik ki a jellemábrázolás szélső értékeinek működtetésével (*mit tegyék ó ágyra járó / sámánok / fi[laté]loszok /*

*ringyók varangyok porontyok / laza köztünk a kötődés / felugrunk
ha farunkat éri az öltés / fényes nappal / nem érintkezünk sem istennel
sem pappal / letakarják fejünket összefirkált / lappal // intéződnek a
közügyek rendszeresítődik / felettünk az ügyelet – – –). A természetlen
szójátékok rövidre zárásával a vers befejezése a panaszos, zsoldárszerű
beszédmód testamentumba foglalásával éri el végpontját, az első magyar
verses nyelvemlék textusára való ironikus utalással: (és jaj nekem / el-
hagyhatnál képlékeny énekem / siralmas énekem / elöntött lám a ké-
nyelem / [mi lesz veled jaj lényegem]). A záró sorok a dal műfajának vé-
gét, egyben komolyabb témák előkészítését jelentik be a *finalakomé-
diaapámfia* hatalmasra nőtt szóösszevonásával.*

(keresztül-, át-)
járnak a bajok
és annyi már a tartozásom
módosítom icipicit hovartartozásom – – –
finalakomédiaapámfia

A *Dia-dalok* korábbi dilemmája, hogy érdemes-e a költészetet meg-
nyitni a világra, új alapokra helyeződik. A kötet e dimenziója nem jut
nyugvópontra, hiszen a magánérdekű költészet már egyszerre van innen
és túl a társadalmi kérdésfeltevésen (*Álldogálunk, egyszerre bent és kint.
Bután / bámulunk magunkból, mint egy céllövő – / Gyötri újfent a kér-
dés Harlekint: / ha a bent kint van, bent van-e a kint? – Magánszfé-
rák zenéje*).

Fosztó, képző műfajok (Szájbarágás)

A *Szájbarágás* című kötet 1988-ban jelent meg a JAK Füzetek sorozatban. Sziveri első Magyarországon kiadott könyve számos verset tartalmaz a *Dia-dalok* kötetből, felosztása is túlnyomórészt ennek a válogatásnak a struktúráját követi, kiegészülve a már jóval előbb megjelent *Hidegpróba* ciklussal. Sziveri mindössze egytucatnyi új darabot adott közre. Az új versek is sokkal inkább a *Dia-dalok*ban található tematika retorikai-poétikai újraírását jelentik, mintsem egy teljesen különálló szövegvilágot. E gyűjteményes kötetnek új, meghatározó nyelvi eleme a költészet formabontó, expresszív alakzatainak alkalmazása (*Állat-világ, Tájélelő költemény, Traktoros vers*). A költői nyelvhasználat dinamizálásában erőteljesen hatnak a kötetben használt belső rímek, szóátvágások, *barbarofonikus*¹⁰⁵ nyelvjátékok. Sziveri lírájának a *Szájbarágás* kötettől kezdődően nincs egyértelmű társadalmi-kulturális kiindulópontja (leszámítva a tájszerű háttereket), nincs egyetlen irányú képi perspektívája, csupán *többfelé ágazó nyelvi vektorok* jelenléte mutatható ki benne. „Sziveri költészete (...) megannyi destrukció a hétköznapi nyelv és a hétköznapivá züllesztett standard versbeszéd dogmatizmusa és közhelyszerűségei ellen. Voltaképpen a nyelvkritika célját szolgálják, a kötetben oly gyakori, néha öncélúnak látszó játékok és enjambement-ok is. Ugyanez mondható el Sziveri tautologikus trópusairól. Sziveri költői nyelve aligha mentesül az alól a vád alól, hogy képzavaros, holott képei mindig logikusak, még hiperbolikusan felduzzasztott trópusai is. Az értelmezést viszont kétségtelenül megnehezíti, hogy egy képen belül nemcsak a trópus megszokott típusaival találkozunk, hanem a szemantikai síkok többszörös váltakozásával, villódzásával is.”¹⁰⁶ – írja kommentárjában

105

105 L. Virág Zoltán kifejezését, amellyel utal arra a tapasztalatra, amit a költői nyelv szét-
hangzása, elhajlása képvisel ebben a kontextusban. In: i. m.

106 Csorba Béla: *Akár ha szélben ezüstöt reszelnél*. In: BIK 22.

Csorba Béla. E szubverzív költői poétika köznapi szonikus zavarai, amelyek elsősorban a szokatlan sorzárlatokban, szabálytalan ritmusokban, a nyelvi jelzőrendszerek permanens áthelyezésében érhetőek tetten, a költői *szöveg linearitásának új módozatai* felé mutatnak. A mozgó szóhatárok kiterjedt alkalmazása, a szavak sorrendjének szintaktikai megtörése, előre- és hátrautaló funkciójuk aktivizálása egy olyan átfogó jelölő folyamatnak a része, amely a nyelvi közvetítésben a hangsúlyt a szavak materialitására fekteti. A nyelvi elemek morfológiája, hangzása gyakran megelőzi az értelmet, a hétköznapi észleléstől eltérő fogalmi kiindulópontokat működtet. A szövegekre azok a textuális jellegzetességek is érvényesek, amelyeket a *Dia-dalok* kötet összerakó-lebontó nyelvjátékaiban már megismerhettünk. A versek rendszerint fragmentálódnak, mozaikszerűvé válnak. Egy-egy betű, szókezdemény is kiterjedt *aszintagmatikus* sorokat indít útjára. A belső rímek kontrollálhatatlan etimológiái jelentéseket szabadítanak fel. A kötet rövidebb-hosszabb verseiben a nem önálló szóelemek és szóösszetételek felbomlanak, a jelentés nélküli részek váratlan jelentéssel telítődnek. A köznapi szókapcsolatok különössé válásával a rekontextualizáló szöveggörnyezet módosítja a költői szövegekhez kapcsolódó szemantikai elvárásainkat (*valamit költ is bizonyosan költ ő // képződnek a képzők –ondó –bendő // torkon feszül a hadi nyakkendő – / vezényszavalgat az ünneplő költő – Csodagyerek-vers*). A nyelvi aktivitás szerepe abban is megmutatkozik, hogy a mindennapi életet gúzsba kötő nehézségek leküzdésével, a világot új nyelvi alapú dialektikus viszonyba állítja. A véletlenszerű nyelvi környezethez rendelt valóságnak új dimenzióit tárja fel az a kontextus, amely az alapvető költői módusok eltérítését, antitetikus aspektusainak beépítését jelenti. A duális szemléletbeli meghatározottságból következően a humor, az idill nyelvi jelzései saját ellentétükbe válhatnak át.

A szövegek műfaji besorolását jelentősen megnehezíti, hogy a költői konstrukciók generikus jellemző vonásai csak részben hozzáférhetőek, illetve más elidegenítő mozzanatokkal együtt szerepelnek. Ez a versek túlnyomó többségénél úgy jelentkezik, hogy a létrejövő szövegtest részben megsérti a fennálló strukturális-formai szabályokat, és eddig ismeretlen komplex alakzatokat hoz létre. A formálisan is ambivalens versek fokozatosan kitolják, elodázzák a szerkezeti osztályozást. A meghatározatlanságból következően a műfaji jelölők meglehetősen szabadon kapcsolód-

nak a szövegekhez, ami azt eredményezi, hogy egymást kölcsönösen felerősítő és kioltó retorikai-poétikai folyamatok kereszteződésében nyernek jelentést. Az *Epitáfium vagy szonett* szembeállítás a kötet egyik versében az egyik legkarakterisztikusabb megfogalmazása annak a viszonylagosító poétikai eljárásnak, amelynek két pólusát a sírvers és a szerelmi költemény együttes jelenlétéből létrejövő műfaji eldönthetlenség határozza meg. A relativizáló szövegösszefüggés a jelenségek szimultaneitásának ironikus kontextusát hívja elő.

A klasszikus műfaji minták kimozdítását hajtja végre a *Tájéltíró költemény*. A Sziveri költészetére jellemző ellenműfaj körébe tartozó versnek alapvető sajátossága, hogy a tájvers idilljét oda nem illő részekkel deformálja. Ez a fajta *műfaji installáció* eszerint képes vitathatóvá tenni saját irodalmi alapképleteit közvetlenül az újraírás megkettőződő gesztusai-¹⁰⁷ val. Az említett szöveg szemlátomást túl van a természeti szépségek egyszerű megjelenítésén. A természet nem szubsztanciális létező, hanem a hatalmi ideológiának alávetett negatív igazság megtestesítője. Az intellektuális ellehetetlenítés, szellemi sivárság folytán, egy ökonómiáját elvesztett társadalmi közeg inverz kontextusában jelenik meg.

*bizony, bizony innen származom tehát,
hol – mint észlelem – tolvajat köpül
az alkalom és a hátam mögül
türelmesen kívágnak minden nim-fát.*

A tartományi létmód hamis autoritásainak elidegenítő hatása megmutatkozik az irodalmi életművek kizárásában is. A vajdasági irodalom nyolcvanas éveire rávetített költemény (a vers *Művedlés J. E.-nek* ajánlása a korszak megzavart intézményi kontextusára is utal) önironikus üzenete szerint a szerző opusa sem intézményesen, sem ontológiailag nem lelhet otthonra. A vers a *Kalangyát*, a vajdasági irodalom első folyóiratát a korszak ellenséges politikai kontextusába állítva, kiárusított kelengyévé alakítja át (*sorakoznak az üszkös Kalangyák // így szegélyezik itt a tév-Utat // bontják az értékek ózondús rendjét // s kiárusít-*

107 L. Bányai János: *Diszkontinuitás és versbeszéd*. In: Né/ma, Ráció, 2004. Az *Új Symposion* történeti avantgárd (neoavantgárd) poétikáját az irodalmi szövegfélék bővítésének, elhagyásának, felcserelésének kontextusába állítja.

*va a szellemkelengyét // Vajdasági Írásocskákat kutat // sok fura illem-tudor mint a hangyák).*¹⁰⁸ Az *Ételízésítő szonett* című műfaji nonszenszben az elidegenítés létmódja még határozottabb értelmezést nyer. A szubjektum társadalmi-kulturális dimenzióinak megkérdőjelezésével az otthonra találás is relatívvá válik. A haza elveszíti valóságos körvonalait, elmosódik, imagináriussá lesz. Félreérthetetlenül nyomatékokot kap a valóságtól való eltávolodás radikalizálásával az *otthon idegenül* paradoxon identitásmegvonásba kifuttatott állítása (*álom-e // ez, netán csak valóság? – Ajánlom e // gondolatsort melegen, vagy hidegen: // így lettem saját hazámban idegen*).

A költői szerepet megsemmisítő kulturális-intézményes elszigeteltség miatt az irodalom elveszíti esztétikai primátusát, pusztá létfenntartássá fokozódik le. Az alkotás az áruba bocsátás, tétje a cserekereskedelem (*költ szül szaval és beképzeltődik // fenn tartja – kézzel – így segít a fajon – // nagyszabású ember embermajom // az ami jó az rosszul végződik // összekapunk rajta: tiéd enyém // bár semmittevés a főnyeremény – Csodagyerekvers*). A *Ma vie* című versben a kiárusítás abszurd módon az irodalom értékelésének legfőbb szempontrendszerét képezi, ahol a romló szervek és végül a lélek groteszk áruba bocsátása jelöli az eldologiasítás végpontját (*Rendezzük el, // amit elrendezni kell. // Takarítsuk ki e ronda boltot. // A romlott részeket jegyeztessük fel, // lajstromozzuk követ, belet, májfoltot. // A kisebb nagyobb tételből összeáll // mindig valami szokatlan rendszer – // lágyan, mint a lélek a testből ha elszáll.*).

A kötet műfaji kereteit rendszerint a szonettforma parodisztikus-groteszk változatai töltik ki (*Ételízésítő szonett, Ma vie*), amelyek nyilvánvalóan nem a mesterségbeli tökélyt hivatottak képviselni ebben az egzisztenciális kontextusban, hanem az identitásproblémák megfogalmazására kínálnak alkalmat. A szonett szabályosságának, tagoltságának formatudatát a rendkívül *domináns rímpárok* nyelvi ereje zilálja szét. Az extravagáns rímek szemantikája erősebb, mint maga az adekvát forma, ezért radikálisan felülírja a szonett versképleteit. A formák destruktív szétírása, a rendkívül disszonáns, heterogén versnyelv lényegében a *szemantikai azonosság radikális felfüggesztésére* vezethető vissza. A szonett-

108 A kultúra helyzetére utaló példázat nyílt kritikát fogalmaz meg az irodalompolitika irányítóival szemben.

forma a *Szájbarágás* kötetben a hagyományos tematikától eltérően az ideológia és a disztópia (negatív utópia) radikális összeegyeztetéséből jön létre. Ez egy olyan történelmi antitípusnak a megfelelője, amely eredendő negativitása miatt nyitott marad, nyelvi dinamikája folytán önálló deformáló erőként tér vissza újra és újra.

A negatív műfaji teleológia miatt a forma és a tartalom összetartozásának radikális felbontása abban is megjelenik, ahogy a hagyományos oppozíciók, test és lélek, értelem és érzelem, privát és közösségi szféra felcserélésével előállt inverz alakzatok létrejönnek. Az ellentétes dimenziók duális aspektusainak legpregnansabb példája a kötet már említett *Epitáfium kontra szonett* című verse, amelynek záró sorai a létezés profán és kozmikus dimenzióinak, lent és fent pozícióinak dialektikus felcserélésére utalnak (*jelenlegi állapotom rám vall // nem tenyészet ami itt lenn terem // moha és por mást nem rejt a verem // az enyészet kiöklend – majd fölfal*). A műfaji szintézis negációja egy új, köztes léterület megjelenését készíti elő *A Szervező testet ölt* című versben, akárcsak a sorokon végigvonuló implicit dialógus az élők és holtak között az *Ünnepjavító* című szonettben (*lakom észrevétlen: tegnap a mában // élők és holtak viszonylatában*). *A Szervező testet ölt*, a műfaj halállal szemben elhelyezett szubjektumpozíciójából értelmezi át a múlt-jelen-jövő relációit:

*megmaradok a műfajon belül
a halál útjain közlekedem
környezetemben a zaj lassan elül
kiegyenlít veled a veszedelem*

*a Szervező szeme újra felragyog –
jó tudni: ugyebár ez is én vagyok
– a halál útjain közlekedem
gomolyog a reinkarnáló értelem.*

A versben összetorlódó idődimenziók zárlatának gyermeki szemléletmódját alapozzák meg. A szöveg a negatív teológiai elmélkedés nyomán a ciklikus megújulás alakzatait működteti, ezt a szférát bizonyos fajta lelki megszállottság, *szellemi metamorfózis* ígérete hatja át (*Sejti csak ezt a révült gyerekember// aki voltam, s ki itt nyugszik bennem// holtan és majdan új életre vár –*).

Gyermeki alakmások

Sziveri János nagyjából a *Szájbarágás* kötettel egy időben írta meg *Szelídítés* című drámáját Saint-Exupéry *Kis hercege* nyomán. Elöljáróban érdemes teljes terjedelmében idézni azokat a sorokat, amelyek pretextusként olvashatók a kötet megújult gyermekszempontú verseinek kontextusában.: „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 mindenemű könnyítése nélkül. Egy gyermek monológja a világ szüntelen keletkezésével érintkezik, míg a felnőttek menthetetlenül az összefüggések okos, könnyítő, de kétségtelenül másodrendű szintjén igyekeznek bármit is megérteni és elhelyezni.” E gyermeki világlátást a költői ego áthelyezésének ígérete hatja át.

A *Szájbarágás* gyermeki alakmásainak sorát a *Nektár és ambrózia* című vers vezeti be. A vers alanya látszólag lemond az önmagán túlmutató transzcendens kérdésekről és kizárólag egy, a jelenségek megértésére korlátozott, maszkosító eljárások nélküli nézőpontot foglal el (*Híába kapkodsz fűhöz fához –itt / elkülönül // túrótól a savó. // Saját magába költözik a hason- // más, más lakhelye nincs*). A verspoétikában tapasztalható szemléleti beállítottság-változás fontos vonatkozási pontjai lesznek a gyermeki irodalom kiterjedt intertextusai, mesék, mondókák, példázatok. (*Csodagyerekvers, Traktoros vers*). A kontextuális adottságok statikus észlelési módozatainak lebontásában rendkívül nagy szerepe van a naiv gyermeki létmódtól elvonatkoztatott szubjektumfelfogásnak. Annál is inkább, hiszen Sziveri poétikájában a gyermek nem egyszerűen a világban megtestesülő ártatlanság alakjában van jelen, hanem az öntudat egy olyan konstellációjában ragadható meg, amely mindig a világgal való viszonyból születik. Ez azzal a nyelvi szempontú következménnyel jár, amire Julia Kristeva tanulmánya is rámutatott a személyes identitás rétegzettségével kapcsolatban: „A nyelv megmunkálása óhatatlanul megköveteli, hogy visszafelé haladva eljussunk a csíráállapotig, ahol a jelentés (snes) és a szubjektum (sujet) is felbukkan. Ez azt jelenti, hogy aki nyelvet »termel«, arra kényszerül, hogy világra hozzon valamit, pontosabban azt tárja fel, ami a megszületést megelő-

zi. Nem afféle héraikleitoszi »gyermek« ő, aki szórakoztató játékokat úz, hanem inkább öregember, aki tulajdon születése előtt visszatér, és tudatja azokkal, akik beszélnek, őket valójában elbeszéli. A »szövege« elmerül a nyelvben, ezért belőle származik mindaz, ami a nyelvben a legkülönösebb: ami a nyelvet faggatja, változtatja, kilendíti tudattalanjából és szokványos menetének gépiességéből.”¹⁰⁹ Ez a nyelvi fordulat Sziveri esetében az automatizmusok visszaszorulásával és a kontroll nélküli nyelvi kreációk előtérbe kerülésével jár együtt. A versvilág kettős természete, amely a *gyermekként felnőtt módon gondolkodni* és a *felnőttként gyermeknek mutatkozni* kölcsönös determinisztikájának komplex szövegösszefüggésében, az elemi jelenlét manifesztumaitól a transzreális megjelenítésig terjed akár egy szövegen belül is (*néha még mindig eperfa // lombokkal álmodom // és készülődöm őket selyem // hernyókkal főletetni // árnyékukban húsölök // isten ajándéknappjait lopom [...] // Néha még mindig nyitott // szemmel alszom // szörnyek heherésznek lábam // előtt az izzó porban // életlen bádoffogaikkal // rágcsláják gyenge bajszom // miközben érdes talpamat // áztatom bádoglavórban – Szúnyog és üvegszem*).

A *növendéklét* metaforikus jelzéseinek – amelyre a kötet szó címe is utal – különösen fontos relevanciája van a világról való tudás értelemkölcsonzó vonatkozásában. Az egész táplál(koz)ással kapcsolatos fogalmkörnek a szituációs meghatározottságra épülő ontológiai dimenziói akkor tárulnak fel igazán, ha a megismerhetőséget alapvetően a mástól való függés kontextusába helyezzük.

A valóságról szerzett tudás, ismeretöbblét, a *dolgok jelképes elfogyasztásának* alaptapasztalatával van jelen a kötet versvilágában. Ez nemcsak a költemények imaginárius (groteszk bukolikus) világából kiemelkedő hiperbolikus alakzatoknak köszönhetően képeződik le, mint például a *Nektár és ambrózia* mitikus képzeletével (*Száját embernagyságúra tátja – // az alteregó önmaga barátja. // S mikor te a szalonnát, a lekvárt // ő az ambróziát meg a nektárt // eszi-issza – és épül!*), hanem olyan közismert ideológiai eljárás-ként is működik, amelynek eszmei konnotációi miatt a szimbolikus hatalmi ontológia megjelenítésé-

109 Julia Kristeva: *A szöveg és a tudománya*. In: *A modern irodalomtudomány kialakulása*. Szerk. Bókay-Vilcsek. Budapest, 1999. 556.

re is rendkívül alkalmas.¹¹⁰ A költészet toposzai ebben az összefüggésrendszerben a felsőbb ideológia hatására az empirikus szubjektum ideológiai alapú elfogyasztásának lehetőségét is magukon hordozzák az *Állat-világ* című szonettben.

*Röfög a vezérkan – finoman: sertés –,
sivalkodik, hörög; fölfal, ha kor-
pa közé keveredsz. Búzlík az akol
ahol lakik. (Rá nézve ez sértés!)*

A kötetben feltáruló költői zoológia mitikus-meszeszerű megjelenítése a gyermeki és a felnőtt életvilág egymásra montírozását eredményezi. Ez a hagyományos gyermekirodalom kódjainak ideologikus továbbírására ad lehetőséget (*Traktoros vers*), amelynek során a megtalált alakmások és a politikai manipuláció alanyainak mondanivalói ironikusan érvénytelenítik egymást (*Ne sírj nem miattad // sóhajtottam // felszabadulásomat // óhajtottam*).

112

A gyermekirodalom műfaji határainak felnyitása a szonettformát sem hagyja érintetlenül. A műfaj modalitásának átírányításával alapvetően megváltozik a vers meditatív alanyának szerepe. Ez elsősorban abban nyilvánul meg, hogy az átértelmezett *generikus kódok* az ideológiai csapdába ejtett szubjektum új identitáskereső közegeként kezdenek működni. A *Fosztó, képző* szonett, amely a gyermeki létmód kettős kontextusával tűnik ki, egyrészt az éteri közeg vágyával jelenik meg (*öltözz szabadon tiszta selyembe // mintha nem lennél halandó ember // kagyló mi szennyből igazgyöngyöt termel // és képzeld magadat a helyembe*), másrészt pedig ennek a létmódnak az ellentételező vetületeit is működteti érzékileg fájdalmas feltárása során (*ülhetsz bátran ide az ölemben // de maradj kegyetlenül eszednél // akár ha szélben ezüstöt reszelnél*). A műfaj relacionális dialektikája (kusza én és te viszonyaival) és az emlékezés alakzatainak alkalmazásával nyilvánvalóan túlírja a jelen „itt és most”-jára épülő beszédmódját, a lírai helyzetek komikus és groteszk aspektusainak váltogatásával pedig tovább ironizálja a kiválasztott kontextust.

¹¹⁰ A szájbarágás doktriner ideológiáját értelmezi Danilo Kiš *A kételyek kora* című esszé-kötetének egyik fejezete is.

A gyermekversek modorában írt költemény, a *Terpesz* egyfajta groteszk elégiaként, illetve ironikus sírversként is értelmezhető, hiszen a jelen és múlt értékvonzatainak kijelölése nem egészen világos. A vers elégiikus hangnemét a múlt álmvilágából előhívott édességek is felerősítik. A lírai én a jelképes levegőbe harapással a múlt visszaszerzésének kudarcát viszi színre. A népmesék szófordulatait idéző lírai betétek (*hol vagy hol nem vagy*), képzetek (*lejjebb csúszott az ég*) hiperbolikusan a vállalkozás abszurditását szemléltetik.

*a levegő akár a zselatin
igyekszem szokni lejjebb csúszott
az ég a kelleténél
egészen a számig s most nagyokat harapok
amolyan üres harapás ez*

A hosszúvers számos pontján érintkezik Sziveri későbbi performance jellegű színjátékával, a *Kis herceg* története nyomán írt *Szelídítéssel*. A vers lírai éneke Saint-Exupéry hőiséhez hasonlóan különös asztrális figurává alakul át, miközben a táplálkozás fogalmi körei a természet törvényeinek szintjére emelkednek (*a levegő akár a zselatin és // égbe döfködött fogvájók a sovány csillagok // villogok // s rágom az űrt harapással*). Az égbolt transzcendens dimenzióit nélkülöző részek és az emlékezés deformált terei hozzák létre azt a kozmogóniát, amely egyfajta általános egzisztenciális abszurditásba merül el.

*az ég lecsúszott mint a gatya
kilátszik a teremő fara
lemeztelenedtek a fönséges tervek
amiket etetni mertek
szelíd s vad
állatidomárok*

A megszelídítés és az idomítás jelentésköre újra a hatalom problémájához utal vissza. A kényszerítő erejű alkalmazkodás ugyanis a gyermeki pozíció felsőbb autoritással szembeni védtelenségét fejezi ki, amely az identitás feladásával fenyeget. A *Vér-cserét* című vers ennek a gon-

doltnak a radikalizálódását jeleníti meg, hiszen a mozgalmi dalok infantilizmusának mintájára írt szövegben a magasabb eszmei célokért folytatott ideologikus harc helyett, hogy az önazonosság kijelöléséhez vezetne közelebb, utolsó fázisként inkább az arc ironikus elvesztését, alapvető szubhumán vonását tükrözi (*ez a harc lesz a végső // ez a lépcső // ez a lépcsőzetes arc // legyen ez az arc a legvégső harc // mennyi süket duma ketten // legalább részlegesen // egymást hogy megértsék // vijjogunk mint a vércsék*).

A kötet címadó verse csakúgy, mint az előző versek, az *imitált gyermeki nézőpont* ideológiai felülírását végzi el. A téli disznóvágás története egy olyan léthelyzetről számol be, amely a karikatúrisztikus vidéki idill megjelenítését a parabázisként rávetülő társadalomkritikával kapcsolja össze (*a terítéken főtt állati fők // szőrösek meg bőrösek // elcsöppen az orrunk olyan hirtelen // jött ez az ijedtség // kapkodunk sörtől borig // futunk fűhöz fához // most látni csak most // milyen koszosak az elértett értékek*). A gyerekkor felidézett színhelyeit a társadalmi folyamatok groteszk dialektikája fedi el, amely ugyancsak kozmikus méreteket ölt a vers antiklimaxát leképező ívén.

*erőlködnek a
természetellenes erők
felére csökken a belátás és a
(le)épülő országvilág.*

A *Begán innen és túl* refrén, amellyel a költő szülőföldjének kis folyójára történik egy, a népmesék formuláját idéző utalás, a periféria centrumba helyezésének gesztusát idézi fel ironikusan. A táj sivársága, terméketlensége ugyanakkor éles ellentétben áll a versbe foglalt intencióval, a természet és a táj attribútumainak felcserélésével az üresség és a fájdalom képzetei másolódnak egymásra (*földben a mag s mint forró vizet a gyermek // magára rántja // a telet a szelet a havat a ruhát // a parlag*). A vidék megjelenítése szinesztéziás. A különböző érzékterületek, különösen az ízlelés és a tapintás egymásba játszása felfordulásszerű karneváli állapotot teremt. Az általánosított sorshelyzet a húsos fazék körül ólálkodó, lógó orrú ember allegorikus összefüggésrendszerében tér vissza. Az értelemadás megvonását a mechanikusan ismétlődő szavak kiüresí-

tett jelentései, nonszensz átvetései, majd a szimbolikus fagypont bejelentése teljesítik ki.

*kivesszük a szabadságot
valahonnan
a szutyakzsebből és leszakadunk
sonka kolbász sonka kolbász
szalonna
főnek az állati fők borr a for a vér
a kondér
peremtől peremig kong – – –
megfázott az alföldfeletti álombálon
a nép és nemzetiség lógó orra
hiszed hiszed
nem nem
télidőben a jéghideg áramideg pont fagypont
alatt*

A *Szájbarágás* kötet záró verse a terjedő negatív hatalmi jelenségek tájverset is beárnyékoló allegorikus képrendszerében (az álombál kaotikus társadalmi satírájában) az általános ontológiai válság hordozója, ami a *nem látni tovább, amiért itt lenni érdemes* perspektíva hiányának zsákutcájával fenyeget. Ezért a következő, Sziveri Magyarországon megjelent második kötetére várt, hogy az *egzisztenciális eltűnés* bejelentése után – az életmű önműködő belső dialektikája alapján – a költői mozgástér új poétikai-retorikai lehetőségeinek horizontját tárja fel. E kivételes határhelyzetre utal a rendhagyó önmegszólítás, ami a könyv címlapjára kerül: *Mi szél hozott?*

A lebegés drámája (Szelídítés)

A *Szelídítések* a drámai műnem és a költői forma szoros összetartozásáról árulkodik. E műnemi kettősségét illusztrálja Sziveri János egy korábban kiadott függelékszövege is, amit egyik költői példaképe, Pilinszky János megjelenő esszékötete elé írt. Ebben a kísérő tanulmányban Sziveri kitért arra, hogy a költészet megjelenését a színművekben Pilinszky nyomán különösen aktuálisnak tekinti. A rendkívül erős Pilinszky-hatást a *Szelídítés* szövegkörnyezete is jól szemlélteti, hiszen a mottó, amely a dráma fontos értelmezési kerete, éppen tőle származik. Sziveri a Pilinszky-féle dráma iránti vonzódásával nincs egyedül a vajdasági magyar irodalomban, hozzá hasonlóan gondolkodik a színházról a másik *sokműfajú író*, Tolnai Ottó is. *Bayer-aszpirin* című monodrámájának előszavában szintén a műfajok, beszédmodok keveredésének, egymásba játszásának igényét fogalmazta meg: „a valóban szabad vers eredményeit – írja Tolnai – még nem kamatoztatta a színház (ami elkezdődött cludelnél eliotnál lényegében abba is marad), brook-tesd hughes org-hastja és pilinszky színháza szép kivétel, holan hamletjét nem tudom elő szokták-e adni, pedig meggyőződésem szerint arrafelé az út.”¹¹¹ Sziveri János ugyanezen az úton haladt tovább. Láthatóan fontos szerepet játszik az ő életművében is a különféle műfajú költői és drámai szövegekből összevont fragmentumok poétikai-retorikai alakítása. E textuális töredékességnek a következménye a drámai hangvétel megszakítása, műfaji elbizonytalanítása is. A trópusokkal, versbetétekkel, rendkívül szerteágazó inter- és intratextuális (szövegközi és szövegbeli) utalásokkal, retorikai-poétikai alakzatokkal teletűzdelt szövegek sajátosan megkérdőjelezik eredeti műfaji besorolásukat. (Rendkívül sokatmondó például az is, hogy a *Szelídítés* szövege a Sziveri János minden verse kötetben a *Parázna idők* című szonettciklusban kapott helyet.)

Bizonyára az sem lehet véletlen, hogy Tolnai Sziverihez írt nekrológjában is a *Szelídítések* szövegéhez nyúlt vissza. Az életműnek e kivéte-

111 Tolnai Ottó: *Bayer-aszpirin*. In: *Végel(ő)adás*, Budapest, 1996. 5.

les darabja Tolnai szövegében a prozopopeia alakzataként, a szerző arcának imaginárius kivetítéseként funkcionál. „Ezek a részletek afféle hologramként kezdenek ilyenkor működni: elénk villantják a költő alakját. Sziveri János halálának pillanatában számomra a Szelídítés egyik részlete kezdett el így működni – írja Tolnai –, noha különben egyáltalán nem antologikus, sőt tán nem is igazán sziveris darabról van szó, mégis most számomra ez a legfontosabb, ez tud egyedül segíteni (...) Különös, ez a részlet csak a halálhír – a halál pillanatában bukkan fel, kizárólag erre az alkalomra volt tartalékolva, időzítve. Így hangzik:

»néztél már csillogó hóba
kiállsz a szabadra hull a hó
s tiszta mint a gyermeki
lélek
s csillog a tisztaságtól és te fölfelé nézel
miközben a pelyhek behullanak
a szemedbe
behullanak a szádba
eszed az eget.«¹¹²

E sorok a dráma főhősének szavait idézik fel. Tolnai számára ez a részlet adja vissza legpontosabban a szerző alakját, asztrálissá kitágított lényét. Ezzel nincs egyedül, hiszen többek visszaemlékezésében is e rövid drámai szöveg emelkedik ki az életműből. Például Sziveri pályatársa és egyik legközelebbi barátja, Balázs Attila is a *Repülő Emberke* történetét választja ki a szerző alakmásának megidézéséhez az egyik legfontosabb fikatív kiindulópontjául. „Mostanában a *Szelídítés*-szöveget olvasom újra és újra. Azt hiszem, kezdem végképp megérteni a *Repülő Emberke* históriáját” – írja az *Ex Symposion* Sziverinek szentelt emlékszámában.¹¹³ Arra a kérdésre, hogy vajon miért válhatott a *Repülő Emberke* ilyen fontos értelmezési alakzattá, több válasz is adható. A repülés Sziverit gyerekkora óta foglalkoztatta. Még fiatalemberként beiratkozott a mostari pilótaképző iskolába, ahol néhány esztendő telt el. A pilótaképző elhagyása után sem fordított hátat a repülésnek, legalábbis nem a levegőbe emel-

112 Tolnai Ottó: *Eszi az eget*. In: BIK 148.

113 Balázs Attila: *Sírva fakadunk a dolgok állásán*. Ex Symposion, 1999/28–29. 5.

kedés, lebegés tapasztalatának irodalmi-fiktív szintjén. Rendhagyó írói gesztus, hogy Sziveri nem közeli hozzátartozóinak vagy barátjainak ajánlotta drámáját, hanem elsőként Saint-Exupérynek, a francia írónak, aki maga is a repülés megszállottja volt, és legismertebb könyvében, a *Kis herceg*ben is repülő kalandjait írta meg. Sziveri számára ez alighanem több szempontból is központi szöveg lett. Egyrészt saját élettörténetének fiktív továbbírása és összegzése, másrészt addigi költői életművének szintézise, újraírása szempontjából is. A drámai tér- és idődimenzióinak megnyitását jelzi még, hogy Saint-Exupéry mellett René Magritte-hoz is szól az ajánlás. A szürrealizmus belga mesterének vízióit a színpadi látvány, a *leghétköznapibb empiriából kibontakozó metafizikus távlatok, irracionális tükörképek* idézik föl. A víziók, a látomások meglepően szűk színpadi keretben jelennek meg: a helyszín egy rendetlen konyha, amelyben a ketrec, a zsák a *mozgásszűkítő jelenetezés* tárgyai. A rendkívül korlátolt és keretes színpadtechnika horizontális dimenziót csupán a perspektívák vertikális dimenzióinak kitágítása, a repülés mozzanatos felidézése oldja föl. A magritte-i művészi eljárások Sziveri drámájában a korporális alakzatokkal való eltökélt foglalatosság kontextusában is visszaköszönnek. A főhős szokatlan testhelyzetei az ember korlátozott, keretek közé szorított egzisztálás lehetőségeit mutatják be. A szédülés megtapasztalását előhívó pozitúrák (szökellés, hintázás) az álomszerű térérzékelés alakváltozatait hívják elő.

A Sziveri-féle költői színházkoncepciónak alapvető vonása, hogy az imaginárius, belső terekre való átváltás szorosan összefügg a dráma rituális, parabolisztikus jelentésképzésével. Ez egy olyan misztériumjátékhoz hasonló világlátást eredményez, amelyben nagy jelentősége van a nagymonológoknak a színtér metaforikus bejátszására. A rendhagyó imaginárius világban minden megelevenedik, a tárgyak, a hétköznapi jelenségek szimbolikus, valóságfeletti jelentésre tesznek szert. A tárgyi világ szimbolikus vetületei (a hinta, tükör, kalap) egy beavatási szertartás részét képezik. A profán szertartásrend jellegzetessége abban is megnyilvánul, hogy a cselekményközpontú drámai szerkesztésmódot kiiktatva, rituális szövegismétlés módzatai formálják a dráma tér- és időbeli kereteit. Ennyiben nem alkalmazható rá a hagyományos konfliktuskereső történetvezetés, sokkal inkább a *misztikus-mitikus* nyelvközpontú szövegformálás.

Az ismétlés alapvető rituális szövegszervező eljárásként működik. Ez elsősorban Kisróka elidegenült, visszhangot vető hangján, illetve a Dalnok betétdalaiban jelentkezik. Néha nagyobb, összefüggő szövegegységek is ismétlődnek. A vendégszövegek Sziveri saját verseinek litániaszerű felmondásában is tetten érhetők, hiszen szó szerinti idézetek szerepelnek a *Vércse-rét* és a *Bábjáték* című költeményekből. Ugyanakkor több parafrázis is elhangzik legfontosabb intertextuális kapcsolódásként a Saint-Exupéry *Kis hercegéből* („mindörökre felelős vagy azért, amit megszelídítesz”), illetve a történet lényeges pontjának különböző parafrázisai formájában is megtalálhatók.

Maga a színműnek aposztrófált szöveg az *előszelídítésnek* nevezett előszóval kezdődik. Ez a rövid bevezető rész magában foglalja az előzetes ismerkedést is, azt az üres kiinduló szituációt, amikor még minden ismeretlen, és meghatározásra vár. „Még semmit nem tudunk. Most érkezünk erre a bolygóra. Amit magunkkal hoztunk, az a Titok. Amivel itt szembe találjuk magunkat, az a Titok. Múltunk Titok, jelenünk s jövőnk Titok. Ismerkedni kényszerülünk környezetünkkel, de olyan magányosak vagyunk, egyszerre olyan magányosak lettünk.” A társ megjelenése a dolgok pontosabb megnevezését készíti elő. Sziveri némileg átértelmezi Kis herceg állandó kísérijének szerepét: „Kisróka, aki mindig is itt volt, itt motoszkált valahol – ha nem másutt, hát mibennünk. Ő az örökös társ, aki lehet, hogy egy másik énünk, de lehet, hogy valaki más. Beszélgetünk egymással, felsorakoztatjuk tényeinket. Nevet adunk a dolgoknak. Nevet adunk egynémely dolognak, s máris megvan az új tényállás: megismertük a világot. De vajon megértettünk-e ezáltal bármit is?”

A *dolgok megnevezése* korántsem teszi lehetővé maradéktalan megértésüket, ezért a hangsúly a tárgyakról magára a megismerő emberre helyeződik át. A beszélő önmagának feltett kérdései rendkívül fontos szubjektumelméleti megfontolásokkal járnak: *hány ember vagyok, hány ember vagy te, s hány szereplő a fiktív drámai hős* stb. A darab előjátéka alternatív gondolat kísérletként újra Pilinszky sorait idézi fel. Az ember feladata az, hogy újra és újra kérdéseket tegyen fel, és ezek nyomán alakítsa át az életét. A *tapasztalatok nullpontjáról*, gyermeki látásmóddal kellene közelíteni a világhoz. „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 összefügg-

gések mindennemű megkönnyítése 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.”¹¹⁴

A drámának mindössze hat szereplője van. Három ténylegesen jelenvaló személy, a többi szereplőt egy távoli, elképzelt hang mediálja. Ez utóbbiak közül a Női hangnak nevezett szereplő Kistróka „elidegenült” alakmásként jelenik meg. A szereplők identitásának többszátatúságát jelzi, hogy a szerzői útmutatás szerint – az előadás természetes élőbeszéd-szerű illúzióját megbontva – a hangokat magnószalagról játsszák le. A *performance* színjátszást előkészítő dramaturgiai műveletének tűnik, hogy a Dalnoknak nevezett szereplő egy személyben helyettesíti az antik drámában megszokott kart. A magnóról lejátszott hangokkal szemben ő a közvetlen, élő beszédmódot képviseli, és szerepe szerint hangszerén kíséri az elhangzottakat. A dráma *orfikus* irányultsága miatt a Dalnok két világ imaginárius határán mozog, hiszen a szerzői útmutatás szerint a színpadnak össze kell érnie a nézőtérrel. A szerzői instrukciók kifejezetten a színpadi mozgásra irányulnak. A Kistróka például az egész előadás alatt élőszóban egyszer sem nyilvánul meg, csakis a testbeszéd eszközeivel él, illetve többnyire állandó társaként mozgással, gesztusokkal kíséri a Kisherceg szavait.

A színmű hőseinek szövege versszakokra van tördelve. A Dalnok mondatai szabályos, rímes verssorokba rendeződnek. Mindkét megszólalása mellett (az első és a hatodik jelenetben) az *ébredtő szong* meghatározás szerepel, amely a gyermekeknek szánt műfaj, az álomvers inverzeként, komikus ellenpólusaként működik. Az első jelenetben az ébredtő dal keltette lassú ébredésnek vagyunk részesei. A kellemes hangok, az énekszó közé azonban egy közelebből meg nem határozható, szorongató érzés hangjai vegyülnek (*Még alszol – de már kelsz. // Veled kel minden élő: // álomfürtök pergamen-vöröse, // Kistróka barátom, te féltő.*). A megsejtett, nyomasztó érzés mindenekelőtt az éhségérzetből fakad. A beszélő főhős az emberbe bújt állat metaforájaként az éhező állatok és a felnőtt emberek közötti analógiás kapcsolatra utal (*Egymásra nagyon éhesek vagyunk*). A dráma visszatérő képzete az evés, a tárgyak szünt-

114 Szivéri János minden verse. Kortárs, Budapest, 196–197.

len elhasználódásának, voltaképpen „elfogyasztásának” igénye. A Repülő Emberke monológjában az égitestek hússá lényegülnek át, az összetett szinesztéziás benyomást az ízek, illatok együttes felidézése közvetíti (*bár tudod // mintha hallanád hogyan sertyognak a sülő // csillag-szalonnadarabkák // érzed az ízét a szagát*).

A legsokatmondóbb drámai kijelentés a Tolnai Ottó által már idézett szakaszban olvasható. A hőesésben álló kisfiú hosszú monológja – „*az eszed az eget*” – drámai erejű megállapításba torkollik. A perspektíva eltűnik, az égbolt materializálódik, a hókristályoknak köszönhetően kézfelfogható valósággá válik.¹¹⁵

*eszed az eget
nyalod a kristályokat és minden olyan tiszta
és magad is olyan tisztának hiszed magadat
és látod olyan magasról hullanak a pelyhek
vége nincs távolságból*

A távolság legyőzése a repülés egyik elemi erejű tapasztalata. A levegőbe emelkedés a felnőttek egydimenziós világából való kiemelkedés esélyét hordozza. A darab során megfigyelhető, hogy a Repülő Emberke különböző lebegést, imitáló pózokat vesz fel, egyszer hintázik, máskor karosszékben repül, vagy föl-le rohangál. A lebegés kellemes tapasztalata mellett a zuhanás, a térvészítés is a repülés mindig jelen lévő kockázataiként jelenik meg. A szövegek a vonzás és a taszítás kétértelmű gesztusait tartalmazzák. Az egyik parabolyszerű történetben például a tériszony növekvő jelenléte ellenében a folytonos újrakezdés, a repülés megrogzított gyakorlását viszi színre (*nézed az esztelen hajszát amint rendületlenül és // fáradhatatlanul neki-nekivágódik az üvegfalnak // lehullik, mint az ólom újrakezdi // folyton újrakezdi // folyton újrakezdi // folyton újrakezdi*).

115 Sziveri *Terpesz* című versében is az űr, a távolság jelképes elfogyasztásáról van szó. Kis-herceg a záró sorokban a világűr meghódítójának nevezi magát (*a levegő akár a zselatin és / égbe döfködött fogvájók a sovány csillagok / villogok / s rágom az űrt üres harapással / csillagporos a kalapom / megtudták hogy csillagok közt lakom*).

A *lebegésnek* a valóság tér- és időbeli horizontjait megszüntető állapota, képes rendre kiiktatni a felemelkedés és a zuhanás dialektikáját. A mozgástér kiüresedik, a világ tárgyi vonatkozásrendszere nyomtalanul eltűnik, felszívódik (*és éreztem soha vége nem lesz ennek az állapotnak // minden úgy kitágult üres lett minden // a tér fölfalta tárgyait lebegtem lebegtem*). Repülő Emberke számára mind sürgetőbbé válik, hogy a biztos hivatkozási pontok hiányát megtapasztalva, elhelyezze magát a világban. Kérdéseket fogalmaz meg. A Honnan jöttél? – a dráma legfontosabb válaszra váró mondata.

Az ötödik jelenetben a Dühödt Férfihang ahelyett, hogy válaszolna, megtagadja a kérdés jogosultságát, és – magát a bolygó birtokosának nevezve – Repülő Emberkét nem létezőnek nyilvánítja.

*nem
ahogyan te nem látsz engemet én, sem látlak téged
ahogyan te nem tudod, ki vagyok úgy én, sem tudom
ki vagy te
s lehet, hogy én létezem te pedig nem vagy
számomra minden esetre nem vagy*

Az önazonosság keresésének megrendítése a befejezéshez közelít, amikor az emberi *egzisztencia etika horizontja* is eltűnik, és Repülő Emberke beszélgetőtársával abban sem biztosak, hogy különbséget tehetnek jó meg rossz (növény) között.

*REPÜLŐ EMBERKE
kigyomláltad a jó növényeket s meghagytd a rosszakat*

*DÜHÖDT FÉRFIHANG
ami nekem jó nem biztos, hogy neked is az
s lehet hogy ami nekem rossz az teneked jó*

Repülő Emberke önazonosságának nyílt kétségbevonása után a főhős továbbra is a másokra való ráhagyatkozástól várja a megoldást. Az önmeghatározást kizárólag a társak jelenlétében tartja elképzelhetőnek (*csak az igaz amit elhiszek // de csak akkor vagyok ha mások akarnak*).

A részleges önismeret felé haladó mozgás során a női hangé a legfontosabb szerep, hiszen ő az, aki a férfi dühödt hangjával szemben a *szelíd* jelző birtokosa. Ez azonban nem jelent lényegesen eltérő magatartást, csupán az önellentmondások áthelyeződését. Az egyik színben a Repülő Emberke egy tükörrel játszik, hogy végre olyan identitásra tegyen szert, amilyenre leginkább vágyik. A főhős természetesen létezése megdönthetetlen bizonyítékát látja a tükörképben. A róla kialakult képet a visszatükörzéssel azonosítja. A Női hang viszont kétségbe vonja a tükörkép önismerteti prioritását.

SZELÍD NŐI HANG

*a tükör az olyan mint az álom
ha fölébredsz szertefoszlik
de álmok akkor is vannak ha te nem álmodsz
ha nem álmodsz tégedet álmodnak meg mások
s tükörképed is van bár nem nézel tükörbe*

A jelenetek mindegyike egy-egy metonimikus-metaforikus tárgyi elem értelmezése köré szerveződik. Nincsenek átkötő, értelmezéskönnyítő szövegrészek. A tárgyi világ töredékességét a megkettőzött alakmások fantáziavilágának vibrálása, az *emlékezés cseppfolyósága* teljesíti ki. Tér és idő örvényszerű kavargása hozza létre a színek egymásba alakulását, így a kiinduló színhely, a konyha fölötti csillagos égbolt megjelenítése után a főszereplő emlékezetében a havas hegycsúcs képe jelenik meg. A konyhaszék ebben a természetfeletti kontextusban minden nehézség nélkül pilótaüléssé lényegül át. A túlradó emlékezés a sebesség maximumának eléréséhez vezet. A beszélő a repülőgép-baleset mozzanatos felidézése segítségével akarja értelmezni a múltat, illetve arra is kísérletet tesz, hogy identitását újól meg határozza. Hasonló dramaturgiai eljárás található Jerzy Grotowski *Apocalypsis cum figuris* című színpadi játékában is, amelyről Konstantin Puzyna irodalomkritikus ezt írja: „lazán egymáshoz fűződő, megsokszorozódó pillanatfelvételek. Nem viszik előre a cselekményt, de állandóan körülveszik a távoli analógiák pillanatképeinek hálójával... A világ minden jelensége kölcsönösen tükrözi egymást... Folyik az idő, van történelem és jelenkor, természet és kultúra, pszichikai és fizikai tények, a rejtett analógiák azonban teljes és alapjá-

ban véve mozdulatlan egységbe vonják ezeket.”¹¹⁶ Az előbb leírt önismereti szakasz után Repülő Emberke felszáll a repülőgéppel. A konyha tárgyai mágikus erőre tesznek szert. A Repülő Emberke ismét átéli a zuhanást, újrameséli, részletezi a múltban történeteket. (*Leolvastam a magasságot: 1700 méter. Tenyerem a kormányra nehezedett, fokozatosan adtam le a magasságot. A motor erősen vibrált, a repülőgép megereszkedett. Egy légáram alámerítette a gépet, amely most még jobban remegett. Koromfelhő... Ködkorom... Áthatolhatatlan! Áthatolhatatlan!*)

A mágikus erejű tárgyi elemek sorát a küzdés allegóriája, a kés zárja le. Harcolni kell – így hangzik a jelszó, amit a főszereplőnek is sajátjává kell tennie. A szimbolikus küzdelem fontosságát emeli ki az is, hogy refrénszerűen ugyanazok a szavak követik egymást, majd szájról szájra adja őket tovább a dráma többi szereplője. A harcban érzett mámoros szédülés a hangalakjában és jelentésében is hasonló szelídülés szóval egy szakaszon belül is összekapcsolódik.

szédülök
szédülök
szédülök
szelídülök

A szelídítés és a szédülés fogalompár két ellentétes jelentéstartományt hoz mozgásba. Az előbbi a valósághoz való alkalmazkodást, a realitáshoz való idomulást feltételezi, az utóbbi viszont tárgyak és az emberi test megváltozott vonatkozási rendszerére utal. A kiélezett dialektika végül azt eredményezi, hogy a Repülő Emberke a drámai hősökhöz hasonlóan saját túlzó elvárásainak foglyává válik. Nagyszabású ontológiai tervezete az egzisztenciális lényegfeltárássra irányul (*kíméletlenül eljutni a titkok legmélyéig // megszelídíteni a szerves a szervetlent // megszelídíteni az ismeretlent // megzabolázni vágyainkat s nem feladni // nem feledni // harcolni kell ez a végzetünk // szelídítsük meg tárgyainkat szelídítsük // meg testünket*). A már említett *túlélni, túlélni* refrén akkor is felhangzik, amikor a dráma tetőpontjához érve – egy kannibalisztikus rítus keretében – az emberi test feldarabolását kíséreljük végig. Az emberi testrészek bekebelezésével, felfalásával Repülő Em-

116 K. Puzyna: *Színház és rituálé*. Kalligram, Pozsony, 1999. 170–171.

berke a dráma elején jelzett valós testi éhségét akarja csillapítani. Természetesen, ennek a gesztusnak létezik egy átvitt értelmű olvasata is, ami az ember és a testek megismerését teljes birtokbavételükkel, vagyis képletes bekebelezésükkel, elfogyasztásukkal hozza kapcsolatba. A kannibalizmus azzal az ősi, totemisztikus képzzettel függ össze, hogy a felfalt élőlény szelleme tovább él, új életet kezd az őt elfogyasztó testében (*mindent megettem // [...] fölfaltam a testet megszelídítettem az ismeretlen*).

Repülő Emberkét tettéért büntetésül ketrecbe zárják. Ő az előadás végéig már egyszer sem szólal meg, csupán a magnószalagról lejátszott hangok beszélnek helyette. A dolog meglepetésértéke nyilvánvalóan abban van, hogy a Női hang Repülő Emberke korábban mondott tétova kérdéseit visszhangozza¹¹⁷ (*te ki vagy // téged mi szél hozott ide // honnan jöttél [...] // ki vagy te hogy nem érzed a súlyokat // ki vagy te hogy nem érzed lábadban az ólmot // ki vagy te hogy nincs a válladon teher*).

Repülő Emberke jellemzését példázat zárja le. A főszereplő egy arc nélküli ember képmásaként jelenik meg, ólomdarabhoz hasonlítják, amely elmerül a vízben.

*Nem! A pilóta nem tűnt el, csupán leemelte arcát.
Az ólom elmerül a vízben.*

125

Ezzel egy olyan szövegrész idéződik fel Sziveri költői opusából, amely ironikus formában ugyan, de szintén a küzdés fontosságát hangsúlyozza. A harcot – mint a *Vércse-rét* versből kitűnik – azért kell megvívni, hogy mindenki, aki emberhez méltóan küzd, megőrizhesse *arcát*, fenntartsa önazonosságát. A szelídítés is a harc egyik formája, amely „arcvadásaink” feltárásához, önmagunk részleges megismeréséhez vezet el.

*ez a harc lesz a végső
ez a lépcső
ez a lépcsőzetes arc
legyen ez az arc a legvégső arc (Vércse-rét)*

117 *Repülő Emberke* monológja mindössze három új verssorral egészül ki, amely ráhagyatkozva a folyamatosan létrejövő szövegköziségre, Sziveri korábbi versének záró sorait tartalmazza: „*ki vagy te hogy csak úgy egyszerűen / egyszerűen mintha nem is lennél / közülünk szó nélkül elmehetnél*”

Az apokalipszis hangjai (Mi szél hozott?)

Az 1989-ben megjelent *Mi szél hozott?* című kötetének borítóját maga a költő készítette. A fedéltervként használt metszet Albrecht Dürer *Apocalypsis cum figuris* sorozatának egyik kiemelkedő darabja, amely az angylasereg és Lucifer küzdelmét örökíti meg. A borítón nem látható a festmény teljes egészében, ugyanis Sziveri eltávolította a kép alsó részét, amelyen a békés földi táj honol, és a látványt Lucifer meg az angyalok között zajló küzdelemre szűkítette le. A mozgó embertömeg alól eltűnik a mozdulatlan táj, és helyét a légüres tér tölti ki. „Sziveri az apokalipszis-sorozat 12. lapját választotta – írja Tolnai Ottó¹¹⁸ –, Szent Mihály küzdelmét a sárkánnyal. Különösen szép a sötétedő ég előtt folyó ádáz küzdelem szembeállítás a földi táj békés derűjével, amelynek békéjét azonban a Gonosz még annyiszor fogja aláásni. Sziveri beavatkozása abban áll, hogy a békés földi tájat levágja, úrt hagy a helyén, egy pillanatra sem hajlandó hinni a földi táj békés derűjében, az ádáz küzdelmet örökösnek, általánosnak tudja. Nem enged a couleur locale csábításának, jóllehet Balkán és Pannónia, ha maximálisan ellenpontozva is, mindinkább jelen van.”

126

Sziveri másik beavatkozása a Dürer-metszet radikális átméretezése volt. Az eredeti képnek mintegy a felére csökkentése miatt az ádáz küzdelem jóval nagyobb hangsúlyt kap. A részletek veszítenek élességükből, az egész és a részek közötti viszony elmosódik, a kép szuggesztív egysége erősödik fel, hiszen az eredeti metszet még jóval egybefolyóbb volt. „Amikor az előadásteremben Dürer fametszeteit kivetítve mutatjuk meg – írja Hans-Georg Gadamer az eredeti metszetről –, a vetített forma túlméretezettségéből egyszerre csak a »megfejtés« újabb nehézségei támadnak. Csak amikor az ábrázolt dolgok felismerhetők, akkor kapja meg a fehérnek és feketének, a vonalaknak és síkoknak a játéka a maga

118 Tolnai Ottó: *Eszi az eget*. In: BIK 149.

teljes zártságát.”¹¹⁹ Sziveri a látvány leegyszerűsítésével lényegre koncentráltóságát, drámaiságát emelte ki, s megkönnyítette a látvány befogadását.

A görög 'apokalipszis' szó eleve kettős értelmű. Feltárást és elrejtést is jelent. „Az apükaluptó, felfedem, leleplezem, feltárom a dolgot, amely lehet a test egy része, a fej vagy a szemek, egy titkos rész, (...) ami rejtve van, titok, az álcázni való, olyasmi, ami nem mutatkozik meg, de nem is mondódik ki, talán bír jelentéssel, de nem válik rögtön magától értetődővé, vagy nem szabad, hogy azzá váljék.” – írja könyvében Jacques Derrida.¹²⁰ Az apokalipszis a láttatás, lemeztelenítés eszméje, nem a szörnyűségé, nem a borzalomé. Komolysága a kinyilatkoztatásban van, amely a látomásra és a kontemplációra való megnyílást is jelenti. „Az apokalipszis mindenekelőtt kontempláció (hazon) (André Chouraqui például Johanán Kontemplációjának fordítja azt, amit János *Apokalipszisa*nak szoktunk nevezni), vagy a látás útján történő inspiráció (nebua).”¹²¹

„A felfedés nem csupán a látomásra vagy a kontemplációra való megnyílást jelenti¹²², nemcsak látni enged, hanem a hallást is lehetővé teszi.” Derrida szerint az apokaliptikus beszédmódnak az *uralhatatlan szét-hangzás* a jellemzője. „Aki apokaliptikus hangnemben szól, valamit jelenteni (signifier), ha éppen nem mondani akar neked. Mit hát? Persze hogy az igazságot, és ez azt akarja jelenteni, hogy az igazságot fedi fel előtted, a hangnem a folyamatban levő leleplezést revelálja.” Ezt a hangnemet nem jellemezhetjük kizárólag stilisztikai és retorikai vagy tematikai síkon, rendkívüli összetettsége az igazhoz és az egyetemeshez fűződő viszonyából ered. „Nem csupán az igazság, mint egy, a végre vonatkozó titok vagy a vég titkának felfedett igazsága. Maga az igazság a rendeltetés, a vég eljövetele pedig az, hogy az igazság lelepleződjék.”¹²³

Az apokalipszis beszédmódja az anticipált, előre vetített jövőképpel kapcsolódik össze. Annak az embernek a hangja, aki mindig eljövőben van. „Eljövök azt jelenti: hamarosan jövök, eljövendő vagyok, a »hama-

119 Hans-Georg Gadamer: *A szép aktualitása*, Budapest, 1994. 163.

120 Jacques Derrida: *A filozófiában újabban meghonosodott apokaliptikus hangnemről*. In: uő. *Minden dolgok vége*. Századvég, Budapest, 1993. 36.

121 Uo. 38.

122 Uo. 39.

123 Uo. 74.

rosan jövök» közelségében, »jövőben vagyok«, »azon a ponton, hogy hamarosan jövök«. Sziveri költészete itt fordul radikálisan az *eljövendő* felé. A kötet címe is ezt sugallja, az előállt drámai helyzet felmérésére ösztönöz. A *Mi szél hozott?* kérdés sorsfordulóként értelmezhető: mi van most, mit hoz számomra a jövő.

Az apokaliptikus beszédmód térnyerése szorosan összekapcsolódik a kollektív ítélet megfogalmazásával. A kötet több pontján is a bűnös közösség eszméjét hirdeti. A versvilágot a dualista felfogás strukturálja, a valakikre és senkikre, a világnak a jókra és a rosszakra való felosztása. Ez a *bináris látásmód* nyomot hagy a versvilágok külső és belső képrendszerén is. A költő saját maga által készített könyvborítóit általában a fekete-fehérek, esetleg a kékesszürke vagy a sötétbarna színek bizonyos árnyalatai alkotják. A *Mi szél hozott?* kötet sem tobzódik a színekben, az életmű utolsó darabjai, a *Bábel* és a *Magánterület* kizárólag a fekete és a fehér kontrasztjára építenek. *Költészetem lassan levetkezi az ornamentikát* – olvashatjuk a ciklus egyik versében. Ez a határozott poétikai-retorikai alapállás olyan irányultsággal egészül ki, amelynek állandóan visszatérő eleme a számvetés, az önvizsgálat, de a közösség bűnei felett mondott ítélet is.

128

A kötetben egymást követik a jól felépített kontrasztok. Az apokaliptikus műfajának *orientációs metaforái*, a lent és a fent, a földi és égi dimenziók, a jelen és a jövő idősíkjai, a jó és a rossz harca, a háború és a béke, a rombolás és építés képei. A versek az ellentmondások, a paradox helyzetek megsokszorozását hozzák létre, hiszen a hangsúlyt az ellentétes dimenziók szüntelen konfrontálására helyezik. A kötet versvilágának egyik legfontosabb szervező elve a kozmikus *felemelkedés és a kényszerű visszahullás* dialektikus viszonya.

*alászáll néha mintha
visszahullana belém
fölnevetnek dühösen a fellegek
s leheverednek elém
(Az ordas visszahull)*

Az apokaliptikus irányultság nemcsak a kötet világképén, hanem beszédmódján is nyomot hagy. Az apokaliptikus diskurzusra jellemző eg-

zaltáltság erőteljes, rapszodikus hangnembváltások kialakulásával jár együtt. „A tónus megugrik, emelkedetté válik – írja Derrida –, amikor az orákulum hangja félrevon minket, privát jelrendszerben beszél, és fülünket felfedve titkokat sugdos.”¹²⁴ A beszélő hangjába is az orákulum érzelmi árnyalatai vegyülnek. Az apokalipszis leírását a tér és idő mentális tereinek átlépése teszi még határozottabbá (*bármit hogyha érez vagy ha nem érez // igazodjon ki-ki saját méretéhez // visszazállok vissza a fellegekbe // nem teszem ezt ne félj ellenedre – Hazatér és idő*).

Sziveri János a következőképp határozta meg költészetének üzenetét: „A költészet a halál tetemrehívása. A megszűnés ellenében születik, s ezzel a szándékkal máris megkísérti az örökkévalóságot. A vers univerzálisabb, mint az ember. Az ember a mű által érintkezik a mindenséggel.” E kötet versei is a pusztulás jegyében, a kínzó vereségek tudatában születnek. De ha jól értelmezzük sorait, a kínzó veszteségérzetnél is erősebbnek bizonyul az a művészi törekvés, hogy szüntelen párbeszédbe bonyolódjon a világgal, s újból és újból feltegye magának a kérdést: Mi szél hozott? A kötetben körvonalazódó személyes sorskérdések határhelyzetet jelölnek ki, amelyek a keresztény üldöztetések nyomán született *Jelenések Könyvének* szenvedéstapasztalatát írják tovább. A mindenkor úton levés domináns alakzata olyan új horizontját nyitja meg Sziveri költészetének, ahol a személyiség veszteségsorozatainak eliminálása az egzisztenciális kockázatvállalás, a lét és a nemlét közötti közvetítés alakjában tér vissza. „A versben megvallott betegség nem pusztán a szervezet orvosilag magyarázható működési zavarait, vagy a testi rongálódás egyre fenyegetőbb élettani következményeit jelenti, hanem az életnek olyan fejleményét, amelynek egzisztenciálisan és ontológiailag is kitüntetett a fontossága (...) Nem minden ok nélkül, hiszen a költő második Magyarországon kiadott könyvének meghatározó témaköre lett az egészség és a betegség közötti ingázás.”¹²⁵

Az egészség és a betegség közötti dialektika – mint sajátos negatív lételem – a humán szervezet rongálódásának, alakvesztésének biológiai tapasztalatát hívja elő. „A test úgy bukkan fel e költeményekben, mint a feltartóztathatatlanul elpusztuló és újrakeletkezni képtelen élet

124 Uo. 75.

125 Virág Zoltán: *Sziveri János költészetéről. Test(tér)kép*. Korunk, 1997/9. 79–88.

„átjáróháza”, a halál és a terméketlenség „közlekedőedénye”. A *Nem félünk a farkastól* már-már olyan biomechanikus létesítményként jeleníti meg, amely áttetsző vetítőernyőként mutatja betegsége körvonalait, mind jobban felerősítve eközben a károsodás fékezhetetlen szétterjedését aláfestő neszeket és zörejeket: „éjt nappallá téve hallgatom // molekuláim sűrűlódásának zaját // s félek // félek a // vér-penészbogarak sustergetéséről // tapétabőr-fedezékem alatt.”¹²⁶

Az önazonosságát aláassa a kényszerű áldozatvállalás (a *Hadak útján* című szövegben például a polgárvédelem hívó szavának kell engedelmeskedni), az *Áin és Kábel* című öszövetségi paródiában viszont a közelgő testvérháború miatt válik a sors kiszolgáltatottjává az ember. A testiség és a testvériség azonos tematikus szintre kerül, e köztes létben a vad ösztönök, a gyilkolás vágya hatja át az egyéni és közösségi érvényesülést.

*a testiség és a testvériség között
benőtte (v)ágyainkat a fű a gaz
lenne bár másként de így igaz:
a jellem ingre-gatyára vetkőzött*

130

Rendkívül sokatmondóak a rímek is, hiszen eloszlásuk olyan, hogy a gaz és az igaz, illetve a között és a vetkőzött szavak egybeesnek. A köztes világ jelentése asszimilálja ily módon a póre testiség képzetét, ami az emberi kiszolgáltatottság jele, ugyanakkor a gazság és az igazság fogalmai is párba rendeződnek, olyan hatást keltve, mintha rokon értelmű szavakként működnének. A groteszk értelmi összefonódást tovább erősíti, hogy a versben a Káin és az Ábel nevek kezdőbetűi kecskerímszerűen felcserélődnek, ami nemcsak alaki változást jelöl, hanem a szavak metaforikus tartalmainak áthelyeződését is létrehozza.

A kötet anyaga jól elkülöníthető tömbökre osztható. *Az eltolt landolás* című első versciklus a világot a kaotikus állapotok örvényszerű kavargásaként értelmezi. Fontos szerepet juttat a példázatszerű történetdarabkáknak, amelyek a világbeli történések zűrzavarára, fonákságaira hívják fel a figyelmet. A kötet világának meghatározó vonása, fontos ma-

126 I. m. 83.

gyarázó elve itt is az *állatvilág allegorikus ábrázolása*, miként a *Dia-dalok* című kötetben. A vers lírai énje arra kényszerül, hogy állandó párbeszédet folytasson az állatvilággal. A kísérlet azonban rendszerint kudarcot vall, hiszen a kommunikáció zavarai miatt meg sem kezdődhet a dialógus. A beszélgetést többnyire a végeláthatatlan monológok, a zűrzavaros tirádák érthetetlen keveréke teszi lehetetlenné. A majomversek világa olyan körülzárt, idegen közeget ábrázol, ahol az értelmes párbeszédet az ösztönszerű megnyilvánulások helyettesítik. Például a dal műfajának egyik groteszk továbbírását szemlélteti a *Pávián-szong*.

*láthatod istenem ilyenek ők
magába száll a pávián
szobája falán lián
lóg s idehallik a demagóg
pávián-monológ
(Pávián-szong)*

A parabolyszerű versek közé tartozik a farkasról és a rókáról szóló közismert mese aktualizálása. A róka nevében maga a beszélő szólal meg, aki a létrát tartja a felfelé mászó farkasnak. A mesebeli alaphelyzet ironikus felhangjai miatt a szöveg nem képes valóságos példázattá válni, mert az állhatatos munka, a kitartás ebben a kontextusban nem képes átalakulni értékévé. A verszárlat része a Sziveri kapcsán korábban sokszor emlegetett írói programnak, amely szerint az ember önmagát, önazonosságát csak úgy képes megvédeni, ha az írás imaginárius terében kettőzi meg empirikus énjét.

*kettős személyben fáradok
irtóznom kell nincs kényelem
hátam görnyed de vállalom
nem más az írás: önvédelem.
(Az ordas visszahull)*

A növekvő zűrzavarban csupán egy-két emblematikus irodalmi-mondai alak jelent bizonyos hivatkozási pontot, követhető mintát. Ennek ellenére az *Élektra él-e?* című versben az elénk állított szilárd erkölcsi pél-

da érvényességére növekvő iróniával kérdez rá a vers beszélője (*Élekt-ra gyűlölt // embléma-képe // érdekel-e még hogy szét // törött vagy ép-e // Az emléke iránti hűség // ami már alig sejlik // kilopja szemérmetlenül // cipőnkől a pertlit*).

A *Brecht-horror* című vers is az előbb említett tragikus emblematis hősökről szóló allegorikus versek sorozatába illeszkedik. A színház az abszurd világábrázolás ideális helyszíne Sziveri költészetében. A brechti drámák elidegenítő, távolító eljárásai fontos szerepet töltenek be a költő dramaturgiai működésének alakulásában, így különösen feltűnő a drámai reflexiók jelenléte részben konkrét művekre szabott kommentárok, részben kitüntetett drámai cselekmények, dialógusok groteszk-ironikus átdolgozása-átvétele nyomán is (*Az ember komédiája, vagy a Spiritusz* című versben).¹²⁷

A drámai helyzetek felértékelődését mutatja például *Az ember tragédiája nyomán* írt vers is, amelyet a Madách-műhöz írt ironikus kommentárként, s a drámai műfaj verses átírásaként értelmezhetjük. A szöveg a szerzőt játékos-ironikus gesztussal vonja be a játékba, a mű mai értelmezésébe (*angyalok jönnek s // szolgálnak néki // könnyű így élni Madách Imre // [1823–1864] // rend helyett: bukott angyalok anarchiája*). A vers a nem létező színekben a tizenkilencedik-huszedik századi forradalmak, diktatúrák áldozatainak baljós emlékét is felidézi egy hatalmasra rajzolt *történelmi tablóképen (néhányan a vesztesek közül // úm. Danton // Petőfi Lorca Che Biko // forradalmasítják // hallom a történelmet // történelmiesítik a forradalmat)*, majd újabb színek kerülnek elő a meg nem írt dráma folytatásaként. A nem létező (?) tizenhatodik részben a huszedik századi diktátorok készülődnek a feltámasztásra. Közben felborul az időrendi sor, és a borzalmas ideológiák gyűjtőhelyeként, monoton sorozataként jelenik meg a múlt.

színtelen magtalan sátáni ideológiák
 más semmi lényeges
 nem történik csak ez a rohadt egyoldalú *historia*.
 (*Az ember komédiája*)

127 Például az sem lehet véletlen, hogy e kötetben jelenik meg Sziveri legfontosabb színpadi műve, a *Szelídítés* szövege.

A *Mangisztu-jelvény a császár homlokán* szintén a múltbéli despotikus rendszerek kórképét adja, ahol is zavarba ejtő módon eltűnnek a biztos hivatkozási pontok, megnehezül a kijelölés, kitörlődnek az általános referenciális támpontok.

*a jelentések sem mutatnak rá egyértelműen
mi és hol –
márpedig ilyen pontosítás nélkül hová küldjék
a tankokat
merre lőjenek?*

A látott vagy hallott jelentések a lehető legtávolabbra kerülnek a vélt vagy gondolt jelentésektől, az üzenetek megfejthetetlenek, kétértelműek (*Vagy inkább csak afféle apró rezzenéseket, megingásokat // kétértelmű neszeket, suttogásokat, kuncogásokat*).

A *Spiritusz* című vers a jelölt dialógus első felbukkanása a kötetben. A megszólaló nevének feltüntetése már a drámai műfaj megjelenését készíti elő. Sziverinél fontos szerepe lesz az ókori görög színművekből ismert karnak azáltal, hogy olyan általános véleményt fogalmaz meg, amely önvizsgálatra készíti a szereplőket. Ez az ókori mitológiából ismert enigmatikus megfogalmazásmóddal, zavarba ejtő, orákulumszerű beszédmóddal párosul. A kar által kapnak hangot a jövőre vonatkozó furcsa jövendölések, sötét víziók (*Ettől csak ettől félünk // megszűnőben a létünk // s a vágyképek árnyán // feszeleg az ármány*).

A többi megszólaló is néha megismétli a kar szavait, némi szórendi változtatással a Tűzevőnek nevezett archetipikus lény többször is variálja az előbb mondottakat. A harmadik archetipikus szereplő a Gyermek, aki általános értelemben egy egész közösség allegorikus képmása. A szereplők olykor egymás gondolatait is átveszik. Miután ugyanaz a kijelentés, mondat forog közszájon, a beszélgetés nem halad előre, a monológok körkörösén zártak. Kétértelmű kifejezések, paradoxonok bénítják meg a gondolatot, mint a szöveg záró monológjában:

*Megfagyunk –
noha testünkben a tűz –
mindent feléget.*

A szöveg a görög mondavilágból közismert tűz megszerzésének történetét aktualizálja. Az eredeti eseményt úgy deformálja, hogy a Tűzevő allegorikus alakja önmaga ellentétévé alakul át, cselekedetei ellenkező előjelűekké válnak, mint ami várható lett volna. Ennek a következménye az lesz, hogy megjelenik a bizonytalanság, a kétely a görög mondai hős tetteinek helytállóságát illetően. Az önértelmezés Sziveri egyik rejtett ars poeticáját jelenti:

*Életem téves döntések láncolatából állott,
tulajdonképpen többet erről nincs is mit mondani,
légyen, hogy rajtam kívül senki
nem vette ezt észre, és lehet hogy egy magasabb
szempontból minden döntés téves döntés.*

Ismét csak megjelenik a hiábavaló *emberáldozat* motívuma, mint a *Dia-dalok* kötet balladáiban, mely Sziveri költészetének egyik legállandóbb témája lett; s a *Szelídítés* című drámának is újra ez állt a középpontjában. A Gyermek rezignált szavai képletesen a közösség emberellenességét hangsúlyozzák: (*Igazad van. Manapság mindent emberhúsból készítenek.*)

134

A szövegeiben egyre világosabban tetten érhető mártírság motívum sohasem párosul pátosszal, sokkal inkább erőteljes lemondás, rezignáció jellemzi.

*Elégetnek majd ha megunnak minket
Elfüstölnek mint holmi olcsó szivart
Attól mit teszel hát óva int'lek
Ne gyúrd hiába s hasztalan az ipart
(Intés a megmaradókhöz)*

Az eléget(tet)és, a vértanúság egyik válfaja fontos önértelmező alakzatá válik, számos helyen, különböző kontextusban, válogatott kínzások képében fordul elő. A *Merő vélet* című szövegben az áldozat vérenek megcsapolása az áldozat személyiségének (személyi számának) elvesztésével is fenyeget (*Feszülök Ázik a szám Szám // Olom személyi számom Ki // Építi körém a falat Kérem // A vérem csordogál Nagy // hiba ez*).

A vers az imitált megbánás hangján szólal meg. A lírai hőst egy titkos gépezet figyeli meg, mintegy kikényszerítve a folyamatos vallomástételt, a titkos beszámolókat, összegzések készítését, a bűnök meggyónását (*romlandóságom veszem fontolóra // feltekintek a néma gyóntatóra // alig-ha lelem benne őrmöm // [...] figyelem gépezetnyi pattanás // tenni kéne már valami vallomást // készülődöm – most készülnek megmotozni – Dal a készülékről*).

A saját önazonosság fenntartása csak úgy lehetséges, ha folyamatos belső önvizsgálatot végez a beszélő. Az embertelen világtól való distanciálást, a személyes vallomást a költői mesterség szabad, kötetlen nélküli gyakorlása teszi lehetővé. Sziverinek ebben a korszakában a kötés és oldás, a formai kötöttségeken való lazítás igényével párhuzamosan a struktúrák paradox megerősítésének gesztusa is felfedezhető (*Shakespeare – // Kazinczy – Szabó – egyremegy // a pusztá gondolatától is remegek // ne kösse meg vers a költő kezét // szökdösöm előle ha veszem nesztét // s maradok nyilván addig ilyen dúlt // míg nem hallom: a szonett felszabadult – Ellenszél*).

A személyesség változó terei: a „nem”-ek poétikája

A szonett újabb metamorfózisát jelentik azok a versek, amelyeknek ellentételező medialitása rendre felülírja a műfaji kereteket, ezzel is aláhúzza azt a tapasztalatot, hogy nem az irodalmi struktúrák beszélnek, mert ha így lenne, akkor mindig ugyanazt mondanák.¹²⁸ A szonett formavilágát ezért a kötetnek e fenti vonulata a *tudati szélsőségek* és a *radikális testi intimitás* jelentésteremtő szférájába helyezi át. A műfaj egyik legfontosabb hozadéka Sziveri poétikájának alakulása szempontjából, hogy a test betegségének ellenállva az öntudat aktív szubjektumként tűnhet fel. A bensőséges beszédmód aktivizálásával egy olyan energizáló összetevő szabadul fel, amely esetenként ellenállhat a test rohamos eldologiasodásának. A szonett erőteljes retorizálásával a versek alanyában

128 Vö. Joseph M. Conte: i. m.

létrejövő társas viszonylatok is új leírást kaphatnak. Az *én* és a *te dialektikája* új elemmel egészül ki, amely képes arra, hogy a nemek differenciájának tapasztalatát is artikulálja. A szerelmes szonettek poétikája lényegében a kettős függőség új alakzatait hozza létre, amit a *Parázna idők* című szonett az összetartozás és a szétválás kettős kötéseként mutat be:

*Kapcsolatot létrehozni köztünk –
ezt kéne most. Elgondolásnak remek!
Mint a nemek, különböznek a nem-ek,
s magunk esszük meg mindig amit főztünk*

Az egyre sürgetőbbé váló igény arra, hogy miután minden túl publikussá válik, a személyesség is új értelmezést kapjon, a nyers őszinteség olyan kifejezőerővé válik, amely megpróbálja újraalkotni a szubjektum intim viszonyrendszerit. Kimondottan azért van ez így, mert ebben az azonosságteremtő diskurzusban fedik egymást leginkább az alanyi diszpozíciók és a cselekvések. A szonett terében elfoglalható szubjektumpozíciók leginkább a nemek közötti küzdelem leképezését jelentik, amely az *úr* és a *szolga* inverz hatalmi logikáján alapul. Ebben a kettős kimenetelű küzdelemben a kapitulálás és a győzelem változó aspektusai érvényesülnek. Az *én* és *te* kiterjedt dialektikájának köszönhetően helyenként mintha a női és férfi princípiumok is új meghatározásra szorulnának, ugyanis a férfi nyomasztó jelenlétét rendre testi bajai, elesettsége felülírják (*A Szervező a józansággal érvel, // noha azzal itt semmit sem ér el. // Ellentéteket egyengetni nehéz, // nehezen szokja munkát a kéz. // Fegyverzetünk is már eléggé kopott – // túlélénk-e, ha csütörtököt mondott? – Parázna idők*). A domináns jelenlétért folytatott magánérdekű összecsapást a *Mi szél hozott* szonettjeiben a test leépítésével párhuzamosan a testhatárok kitágításában is tetten érhetjük. A testek és a tér misztikus megélésével egy rituális szertartás részévé válnak, amelyek egymás testének képletes felélésében is megmutatkoznak. Ez egyben az egzisztenciális akadályokon való túllendülésnek kiindulópontja, amely a testek eksztatikus egyesülését célozza meg. Egy olyan komplex vágy alapú képződménnyé lép elő, amelynek a *test vitalizálásában* van döntő szerepe (*Imbolygunk a szobamélyben // mint éjben a fák koronadísze // elalélek elevenen // nyelvemem nyelvednek ize // Szállok és zu-*

hanok // veszitem eszem // éhem növekszik szüntelen // míg testedből eszem – Izzó semmisség).

Az újraértelmezett párkapcsolat-tematika az érzelmek elbeszélésének lehetetlenségével kapcsolódik össze.¹²⁹ A *Mielőtt elkapnád* című szerelmi vallomás alapvetően a szavak reprezentációjának hamisságát tematizálja (*Kettőnk viszonyát vajon mi kezdi ki? // Kezdeném, de hamis már a kezdet is.*). A szavak helyett ezért a hallgatás válik a legsokatmondóbbá. A beszélgetés a verbalizált gondolatok használati értékének megkérdőjelezése miatt a megfeszített figyelem-összpontosításból fejlődik ki (*És egyre inkább: mutat csak, // matat, tekintetünkben // kutat keres. Keresi azt amit elkapunk, // amit elkapsz, mint a járványt – a tekinteted*). A *minden csak úgy van* című szonettben ennek ellenpontjaként a koncentrált érzelmek és gondolatvilág megszűnése és a fogalmak ellentmondásos tisztázatlansága miatt a múlt és a jelen dimenzióinak automatikus egymásba alakulása révén nyer megfogalmazást (*Mert semmi sincs pont úgy. Minden csak így van // ahogy lennie kell, mégha saját // természetével ellentétben a más // láttatja is korhely szellemem kútja, // nem pedig a félreértett tegnapot. // Választhatunk-e jelen és múlt között?*).

A *természeti idill* mint a szerelmi tematika közkedvelt színhelye szintén újszerűen értelmeződik át. A társas séta groteszk módon a közös gondolatok összegyűjtése helyett a társas tudat centrifugális szóródásaként funkcionál. A természet leírása helyett a magánérdekű élmények és a tapasztalatok elszigeteltsége áll e versciklus homlokterében. A *Herbárium* című vers csupán a természet attribútumainak jelzesszerű bemutatására törekszik, nem tükrözi azt a kifejezésmódot, amely az érzések összegyűjtésének toposzára épülne, hiszen ez éles ellentétben áll a párkapcsolat hangsúlyozottan *egoisztikus* felfogásával (*Bárhova nézek te vagy akit látok // egységben élünk miként az átok // beszélem veled e hétvégi nyelvet // hullanak a vakító pelyhek // megfelel ez a célszövevényes helyzet // kifelé befelé jól mutatunk // egymás kevéske örömén mulatunk.*).

A harmonikus emberi viszonyok groteszk ellenpéldázataként értelmezhető a *Séta a bronzerdőben* mesészerű önismereti töredéknarratívá-

129 Érdekes párhuzamot kínál a kortárs líra kontextusában Petri szerelmi költészete, amely hasonló érzelmi gátakkal találja magát szemben a szerelmi nyelvezet kialakításakor. Vö. Keresztury Tibor: *Petri György*. Kalligram, Pozsony, 1998.

ja. A két eltévedt kisgyerek története lényegében a társas kiútkeresés allegorikus tartalmait szemlélteti. Az emlékeztető jelek (csontok) elszórása az általános reménytelenség jegyében a puszta jelhagyás gesztusára korlátozódik (*A bronzrengetegbe // magamat bevésem // egyébbel törődni // nincsen érkezésem*).

Korai mementóként, tárgyiasuló jelhagyásként olvasható a kötet utolsó darabja is, amely a világból való lassú kihátrálás tragikus-szatiirikus megnyilatkozása (*Körülöttünk tátott szájjal // darvadoznak a szóbálványok // legjobb lesz ha // idejében meghátrálok*). A *prosopopeia alakzata* a megszólítás és az arcél fokozatos feltárása során van jelen. A szövegbeli arc teljes kirajzolódását azonban a lírai én fenomenológiai elrejtésének gesztusa akadályozza (*Arcomat kezemet habfehér // hamu fedí // elpatkolhatunk a jólétben egyszer // még mi is Feri¹³⁰*). A költő végül saját nevének kőbe vésésével köszön el, fiktív módon is leképezve a sírfelirat létrejöttét. A *testamentalitás* ironikusan bejelentett bűnösség motívuma megfellebbezhetetlen módon szakítja meg az életmű eddigi alakulását, előrevetítve a végzet *post factum* alakzatait.

138

*De mielőtt kinyiffanok sír
kövembe kevélyen belevésem
SZIVERI JÁNOS VOLTAM
EZ VOLT BÜNTETÉSEM*

130 Sziveri a verset Mák Ferencnek, kedves barátjának ajánlotta, aki ugyancsak az *Új Szimposion*tól menesztett írókhoz tartozott.

Önarckép helyett áldozat (Bábel)

A *Bábel* az életmű utolsó előtti kötete. A könyv Sziveri halála után néhány nappal, 1990. február elején jelent meg. A fedőlap tervét Benes József grafikája alapján maga a költő tervezte. A borítón egy emberalak jelenik meg maga elé tartott kézzel. Arca nem látszik, hatalmasra nőtt keze szinte egész alakját eltakarja. Az arcvesztés egzisztenciális fordulópontot jelöl: a betegség elhatalmasodása, a szervezete rohamos pusztulása miatt a saját elmúlásához viszonyuló ember határhelyzetét szemlélteti.

A versekben tapasztalható hideg számvetés, a fegyelmezett kiállás igénye a hiperbolikusan felnagyított képek, a testi fájdalmak felsorolása ellenére sem szűnik meg. A megtapasztalt szenvedések hatására sem lesz úrrá rajta a kétségbeesett kiütkeresés, inkább a körülmények higgadt mérlegelése folyik. „Nem kerülheti el a figyelmünket – írja Thomka Beáta –, hogy a tónus ingadozásai ellenére a kérdéseket mindvégig az értelem intonálja: az ész fürkészi az idült levés s a megváltás esélyeit / esélytelenségeit, az elme töpreng az emberi lét hiábavalóságán s a folyamaton, melyben az én irtása zajlik (*Lógunk feszes zsinegen*). A higgadt-ságra s a józanságra intés, a felszólításra emlékeztető kiáltás: »Eszemmel hűtöm meredek harcom!« – költői és emberi súlyánál fogva is páratlan hőstetre emlékeztet.”¹³¹ A sorozatos egyéni kudarcok, veszteségek hívják életre a kötet nagyobb ívű, létösszegző verseit, melyek a szilárd morális meggyőződés, a megalkuvások nélküli kitartás jegyében születnek. „A belső átalakulás szakaszait meghatározó alapélmények, a közösségi veszteségtudatot követő egyéni veszteségérzet állapota, majd az utána eluralkodó szubjektív, önelemző fázis (»Magam baját önvizsgálattal szanalom« [*Csűr és csavarás*] során lényegében elérkezik az egyetemes emberi kérdésfeltevésig. Bábel súlyos veretű gondolati költeményei az ontológiai rezignációt, a meditációt és az önreflexiót a bölcsesség ívével teljesítik ki – állapítja meg Thomka Beáta. – Sziveri János a végső kérdések megfo-

131 Thomka Beáta: *Bábel*. In: BIK 40.

galmazásában sem adja fel tartásának keménységét és radikalizmusát, a világgal, sorssal, végzettel, történelemmel szemben kialakított meg nem alkuvását, az erkölcsi alapállás jogosultságának mint egyetlen alternatívának semmivel meg nem ingatható bizonyosságát.”¹³²

A kényszerű áldozat semmivel sem helyettesíthető bizonyossága a kötet sarokpontja. Nyitó verse, a *Kos jegyében* már a címében is működ-teti az áldozati állat tematikát. A vers alanyát testi bajai sem tartják vissza attól, hogy jelképesen felajánlja magát erre a célra:

*Kínálom magam, érdes szenet:
csiszolatlanul is ragyog!
Eleget rongált féltve a testem –
kellett, ha nem, cserben hagyott.*

A *Kos jegyében* a jelentésszűkítő számvetés ontológiai helyzetére épül. A stilizált önarckép helyett a nyers számvetés gesztusait mozgósítja. A negatívumokból kiinduló fokozatos jelentésvesztést a sorshelyzet adottságának elfogadása határozza meg (*Tiberis, Pó helyett higgadtan // lúgozza Muzslát a Bega. // Én születtem ott – nem // Dante, Poe, Lope de Vega. // Gyermekből a felnőtt kifőtt, // akár faggyúból a szappan. // Lékeltsz ladikként haladok, // a hulla evez a habban.*). A test leépülésének tapasztalatát a versnyelv lebontásával, indulati megtisztulással kapcsolja össze (*Díszlik a kései cikornya, // mint sarkamon a törés. // A gyűlölettel leszámoltam, // szemléletnek az kevés.*). A határozott világnézeti kiállást a szimbolikus testtartás gesztusa fejezi ki az életkilátások egyre szűkülő horizontján (*„Tékozlom magamat élvezet, // de senki lábához nem rogyok. // Születtem a Kos jegyében // s gyarapodom – bár elfogyok.*).

A *Bábel* világában a kultikus és a profán szférák kölcsönösen kiegészítik, átfedik egymást. A versek folyamatosan átértelmezik, aktuális, profán üzenettel látják el a kereszténység szimbólumainak konvencionális jelentéseit. Az *áldozati bárány* motívuma összetett kontextusából kiszakítva új szövegösszefüggésbe kerül (*Forgom az akarás títengelyén: // Isten báránya nyárson // mint agyagos hantok heverünk // száanal-*

¹³² I. m. 40.

masan egymáson – Agnus Dei). A bibliai jelkép materializálódásával a kiterjedt jelentéshálózat a táplálék elfogyasztásának aktusára egyszerűsödik. Ennek a jelentéstani vetületét a kisajátítás fogalma jelzi a versben (*Kisajátítottak mindenestül // és combunkból leszeltek jókorát // ráfanyalodtak a zsigerekre // velőnket szívták nádton át*). A vers alanyát az egzisztenciális fenyegetettség ellenére is a csendes belenyugvás, az áldozatvállalás feltétel nélküli elfogadása jellemzi. A beszédhelyzet szinte egy élesen körvonalazott jézusi alakmás képét idézi fel (*A halandó bánata határtalan // amit ma megtehet másnapra halaszt // lángra lobban a fejére csavart // gyűrött és porhanyós damaszt // Ápoljuk jószágod zilált csöndjét // s megőrzöd számunkra magad // ráérsz likvidálni szellemünket // minden kötél ha szakad*).

Az áldozati bárány allegorikus, tiszta lényének groteszk ellenpólusa a kerge juh (*Keresztény ének*) példázatszerű képe, amely negatív konnotációival (magány, iránytévesztés) a közösségi irányvesztést mint az önazonosságot romboló erőt jeleníti meg (*Kopott bádögre lóg a fáról. // Kerge juhod magvában áll, és béget. // A kép izzó látványa csontig éget. Személyembe durván belegázol. – Keresztény ének*).

Kiterjedt jelentésmezőt nyit meg a *hal* szimbóluma is. Némasága, ideiglenes bénultsága miatt a *Halak kora* című vers szubjektuma hálnak nevezi magát. A *Pókálom* című versben a megszólaló szennyezett vízben fuldokló hal képében jelenik meg, a *Civitas Dei* pedig a mérgezett vizet a közösség létét szennyező közegként írja le. A konvencionális jelentések komplex utalás- és összefüggésrendszerbe ágyazottan tűnnek elő. A hal és a természet az egyén és a közösség összetett jelentéstartalmára épül, amelyben mindinkább a közeg kiszolgáltatottsága, az éteri tisztaság elvesztése válik meghatározó tapasztalattá. A tiszta vizek csendjét, a hal hallgatását a külvilág nyelve is „szennyezi”. A fenyegetett létezés szorongató tapasztalata a *Genesis* című verses példázatban is megjelenik, ahol a háló képzete a társadalmi kötöttségek erejét szemlélteti (*Varsájába csal az őrlő gépezet // S a nyállal együtt a falra felragad // A szétfröccsenő szidalomáradat // Szajhák és pártütők // fognak most kezét – Genesis*).

A versekben kísértő sátáni-démoni alakok a szubjektum önazonosságát próbára tevő motívumok közé tartoznak. Az *Ebzsoltár* láncos kutyája ördögi attribútumokkal rendelkezik, a *Bal-kánon* tücsökfejű allegorikus

szörnyalakja a megtestesült zsarnokság képviselője, a *Pókálom* metaforikus állatkája az anyagi csődöt, a szellemi függést jelképezi, az *Ah, Daimonion* című vers szellemének képébe pedig archaikus táltos képzetek szövődnek („*Mutatványozom vele félig betört lovon // Megtúr-e a hátán hisz' a lóban ördög*). Az allegorikus metamorfózis hatására a vers alanya különféle etikai-erkölcsi regiszterben szólal meg, lép fel a „gonosz” térnyerése ellen. „A hit kérdéseit érintő versek sorában igen erőteljes a hangnemváltások lüktetése, a skála a perlekedés, számonkérés emelt hangjától, a prófétai átkozódástól, a metafizikus személyzet elutasításáig, a pokolba készülődés beletörődő lemondásáig, illetve a megnevezés kínjaival küszködő verssorok csendjéig ível.”¹³³

A kötet önálló vonulatát képezik az istenes versek, zsoltárok, zsolozsmák *Opus Dei* című ciklusa, amely a bűnösség általános emberi vonását emeli ki. A kiengesztelés szükségességét a *Példátlan beszéd* című vers hőse mindenkire kiterjeszti (*Megleltem szenvedéseim okát, Káinok. // Bár az éltető testet nem mi égettük el, // akit lehet, áldozásra rábírok – a bűnökért ma mindkét fél felel.*). A holnap hőse középpontjába a vers alanya kerül, aki a krisztusi áldozat szerepével azonosul (*Ki vált meg engem? S ki árul be újra? // Olyan-e, aki nevemet sem tudja, // és kotyvasztáson kívül máshoz nem ért, // de túladna rajtam ezüstpénzekért?*). A *Keresztény ének* a hit szüntelen keresésének és megtorpanásainak jegyében született. A zsoltárok szimbolikáját aktualizálva a nyáj allegorizálása a beszélőre utal (*Veled maradjak akkor is ha fázol –, // enged meg nyájad keresztényének. // Méltatlan hozzád e keresztény ének, // tudásával mégis fölruházol.*), ám a következő versszakot már az elbizonytalanodás jellemzi (*Veszti hitelét a malaszt, a kenet, // nem gyámolít már hazafelé menet.*). A hit keresésének ironikus deformációja a ciklus *Jehova tanúi* című hosszúverse (*Helyem keresem a hervadó Nap alatt, // megváltva világot, akár egy nap alatt. // Ingotom a jelen korhadt pilléreit. // Könnyít-e rajtam: ott vagyok // vagy itt?*). Az áldozathozatal szakrális szerepét a meg nem értés, a nyílt szembeszegülés akadályozza (*Senki se vár rátok, mire hazamentek // kapura kitűzve elfagynak a szentek. // Orrukat lerágnak, a fülükbé... // Pedig csak nem értik sehogyan a dolgot, // a feltámadást, meg mi ahhoz járul.*)

133 I. m. 41.

Az *Eleven vizek* című vers zárzata a lírai hőst sem kíméli, kizárja a megváltásból, és a *kárhozatba taszítja* (*Figyeltek – s már-már annyira, // tátva marad a szájakok. // Feloldoz engem a kárhozat, // ez az állandósult állapot.*).

A kényszerű áldozatvállalást a hallgatás, a nyelv fokozatos térvészésének tapasztalata teljesíti ki. „A nyelvi erő gyengülése nemegyszer a költészetre is kiterjed, természetesen a költészet vitalitását kérdőjelezi meg, hovatovább annak ellehetetlenülését okozhatja.”¹³⁴ Az *Irtás* című vers a költészet kiúttalanságát az éltető levegő elszívásához hasonlítja (*Feszülök, nyúszítva s tétlenül – // hogy mozduljak arra várnak. // Ám egyre nehezebb levegő nélkül // lenni mélybúvárnak.*). Az ószövetségi Jónás történetét idézi meg a költemény, miközben a hős szimbolikus elnyelését, mozgásterének végzetes beszűkülését egykedvűen, rezignáltan szemléli (*Bevarrva zsákba pácolódom: // állítsatok hát fejtetőre! // Fehérek közt cethalaktól // remélhet-e törvényt póre? // Vágyam megvár, s láthatóan // hagyja magát bekebelezni.*). A *Zuhanó diadém* szubjektuma a költészetet az ókori görög mitológia Ikaroszára utalva a térvészéssel azonosítja. „*Daidalosz gyermekét homlokán // gyöngyözik a száncalom. // Úsznak kitépelt tollai, // s agyag ragyog a szárnyakon.*) A költői sors törvényszerű kudarca kárhoztatását, a nyelvi erő tudomásulvételét fejezik ki a verssorok: (*Csüngünk hiába egymás ajkán. // Hervadó szavak a kertben. // Talán már sohasem nyerhetünk, // vesztesek maradunk e perben.*). A szubjektum kényszerű áldozattá válását az ajakbiggyesztés gesztusába sűríti össze (*Élet s halál közt a szál ha elszakad // Biggyeszthetem bár ideges ajkamat // Nem vagyok más csak újabb rászédett*).

Az érzékenység birodalma

Sziveri költészetének utolsó éveiben keletkezett *szerelemi lírája* a test feltartóztathatatlan leépülési folyamatának ellenében jelenik meg. A *Közelharc* ciklust szerelemi tematikájának magánjellegű nyelvhasználata,

134 Losonczi Alpár. In: BIK 113.

vallomásszerű hangneme különíti el a többitől. „A Közelharc című ciklus szomorú erotikájával átszótt lírájában az intimitás és egyfajta elementáris melegség hangjai jutnak kifejezésre. A nemiség, a vágy intenzitása a lét szakadékába való alászállást készíti elő: »a botló szerelmi séma«, a »felordító szomorúság« tapasztalatait.”¹³⁵

Sziveri kései szerelmi poézisének egyik legfőbb vonása a groteszk beszédmód, új, szexuális szókincsrétégének használata, amely a kortárs kontextusban elsősorban Petri György lírájához teszi hasonlatossá (*Boilyongás az alhas lankáin, Éhes disznó makkkal*).¹³⁶ Az újraértelmezett szerelmi költészet Sziveri és Petri életművének azon vetületei közé tartozik, amikor a társas természetű kötöttségek, a kényszerű meghatározottságok megszűnni látszanak, a *szexualitás nyers szókimondása* tökéletesen ellentmond a korszak testi-szellemi fegyelmezéséhez szokott irodalmi-társadalmi diskurzusának. A tabudöntögető gesztusokon túl, amelyeket a hatalom rendre nyílt provokációnak tekintett, elsősorban azonban a két költői életművet összekapcsoló olyan versnyelvi fordulattal is összefügg, amely némileg eltérő kontextusban ugyan, de a test közösségi szimbolikájával szemben a magánszükségletek értelemképző szerepét emeli ki. A szexualitás privát jelrendszere a szerelem alapvető dignitásától megfosztott helyzetének, a vágyak szabad kiélésének groteszk-parodikus magatartásában érhető tetten.

Sziveri szerelmi lírájának lényeges újítása az életmű alakulása szempontjából mindenekelőtt abban rejlik, hogy a hatalmasra növesztett, nyilvánkozattatásszerű versek dialogizáltabbá válnak. Szerkezetüket az *isméltés*, a *fokozás*, az *ellentételezés* retorikai aktusai alakítják ki. A kialakuló beszédhelyzetek kérdező-válaszoló felépítésük, felhívó struktúrájuk révén sokkal közelebb állnak a köznapi nyelvhasználathoz, mint a bibliai szimbólumokkal telezsúfolt létösszegző versek. Ez feltűnően dinamizálja, élőbeszédszerűvé teszi a megszólalást. A versek szubjektuma elsősorban nem egy elképzelt, idealizált alakhoz beszél, hanem a testi mivoltában is jelen lévő nőt szólítja meg.

135 I. m. 114.

136 A szexualitás kontextusával összefüggő elementárisabb materiális jelenlét abban is megnyilvánul, hogy visszaállítja a részleteket, a túl konkrét és a körülményektől függő testi kontextus groteszk minőségei révén.

A szerelem folytonos küzdelem a másik emberért és a nyelvi kifejezésért, amit a kudarcok és részsikerek változó arányú végkimenetele jellemez (*Elhihetnéd, mert mindez nemcsak betű: // kevésbé túri párját a másik, // ragaszkodásból ha fejére mászik. // Csak úgy légy enyém, mint sálon a mellű. – Palicsi kúra*). Sziveri szerelmi lírája az életmű azon páratlan vonulata közé tartozik, amikor a kényszerű testi kötöttségek megszűnni látszanak, a test kiélésének olthatatlan vágya tökéletesen felszámolja az önfegyelmet. Rendkívüli jelentőségű ontológiai fordulat ez, hiszen a létösszegző versek meghatározó tapasztalata a feltartóztatlan betegséggel küzdő testi-szellemi kommentárja volt.

A *Közelharc* című ciklusban a szív diktálta szövegek a test fájdalmas tapasztalatát próbálják meg átmenetileg száműzni a tudatból. A testi vágy felkeltése a lírai ént felszabadítja a szenvedések alól, és szabadon lebegő, magánkívüli állapotba juttatja (*Indulataim ha elragadnak, // eléd térdelek és megragadlak. // Megragadlak, mint az alkalmat. – Elrontott nappalok*). Amint a cím is előrevetíti, a szerelmet egyfajta állandósult testi-szellemi erőfeszítésként éli meg (*szelíd szobádat vágyom // vívódni véled padlón és ágyon – Bolyongás az alhas lankáin*). A tudat egyedüli tárgyaként a női test jelenik meg a *Fecskék a falon* című versben, mely erőteljes eltérést jelez a korábbi vallásos tematikától:

*A méz nyomán kék
fecskék
jelentek meg a falon.
Falom Istennek eme különös jelét
és jelét sem adom annak, hogy érteném
amit üzenget énfelém.
Te vagy most agyam egyetlen tárgya,
ügyet sem vetek a falra írt árnyra*

A versekben megtapasztalható női test a maga „valóságában” jelenik meg: a lírai én alkotóelemeire bontja, eltárgyiasítja, analizálja, mielőtt alaposabban megismerné (*Néztelek. Nézttem a karod. // Nézttem a farod, // a derekad... // Gyerekhad // zibongott az utcán // s arra gondoltam: szombaton éjjel // hogyan is szedjelek széjjel?*). A szerelmi együttlét tapasztalatát a testi vágy közelségének meg-megújuló eksztatikus élmé-

nye kíséri. (*Meleg van, a lenge rongyok alatt semmi. // Farodba harapok, szeretném megenni. // S miután bőröd hozzászokott a kézhez, // befészkelődöm combod tövéhez.*). A női testrészekkel folytatott szét-szedő-összerakó nyelvi játékot idézi fel a *Palicsi kúra* című vers is („*Ha gyatkozni képzőkre, ragokra, // míg lázít nedveink keveredése // – akárha herendi porcelán csésze // törne márványon dirib-darabokra.*). A *Szívintarziában* a test teljes kiélésével az (együtt)lét elmélyítéséhez érkezik el (*Szemem ölel, // mint a fásli, // és a poklokig leásni // hagy.*).

A testi szerelem a *fájdalomokozás és az örömszerzés* szélsőséges egzisztenciális pólusai között bontakozik ki. A *Gyanta és méz* című versben a párkapcsolat ellentmondásait, antagonisztikus ellentéteit felerősítőkioltó mozzanatokra kerül hangsúly. A szerelem a tűz és a jég, illetve a méz és gyanta metaforáival a kellemes és a kellemetlen jelentéstartalmakat egyszerre hozza mozgásba. A két összefonódó test – mint egymást kiegészítő ellentétes pólus – szétbonthatatlan egységbe rendeződik. A szerelmi jelek elraktározása, a *testi együttlét* tapasztalatának megőrzése válik a költemény legfontosabb momentumává: (*Tartalak magamban // Tartalak // másban A szétszabdalt // megmaradásban – – – // Alámerültél e társas árvaságba // A jégbe a fagyos parázsba // A részbe // A nyiladozásba és // tűrlek mint a fák a fákat // gyanta a mézet Enyvet a kéz Váglak és // rejtelek Benne a mélyben – // a sérthetlenség legalsó rétegben*). A női test élénkséget, elevenséget kölcsönöz a beteg, pusztuló szervezetnek. A vers szubjektuma méznek nevezi a női testet az erotikus vágy tárgyaként, míg másutt egy metaforikus szókapcsolatban menedékként, testi-szellemi pótlékként van jelen (*Lüktetésed // húsom rázza – // ékem gyöngye, háza // vagy – Szívintarzia*). A női test mint erőforrás a *Közelharc* ciklus címadó verseiben is felbukkan, ahol a beszélő a testtájak leírására geotoponimikus alakzatokat alkalmaz, majd legfontosabb éltető elemmé a nemi vágyat teszi meg (*Inni kedvedet vályúból kútból // ahányszor látlak megtenném újból // fogaim malma örli szerelmedet // sarkallom buzgó gerjedelmedet*).

Az elhatalmasodó testi pusztulás új ontológiai központok létrehozását vetíti előre, a szív ebbéli létmódjáról az *Érzékeny birodalom* tanúskodik. A vers a szív általános létokká válását vezeti be (*A szív megszabja nevem, // mint rossz ébredés a napot, // és talál ha keres eleven // létéhez biztos alapot*). E létfontosságú szerv a pusztuló test új kontextu-

sát rajzolja ki, amelyben a *szív ritmusa* alakítja ki a test legfőbb vonatkozási pontját:

*Vívhatsz vele ha kihív,
életre-halálra kéz'tusát.
Mint nevemet, a szív
regulázza testem ritmusát.
(Érzékeny birodalom)*

A szív motívuma egyben előreutal a kötet címadó versének utolsó sorára, ahol a szív dühögő Bábelle válva a test pusztulása, romba dőlése ellen tiltakozik (*Lóg az orromból műanyag kábel; // dühög a szívem, dühög e Bábel – Bábel*).

A test Bábele

A kötet szerkezeti elve a krisztusi szenvedéstörténetre épül. A versciklusok mindegyikét tizennégy vers alkotja, ezzel számszerűen is az újszövetségi passió stációit képezi le. A graduális jelentésképzés hatására egészen addig a pontig fokozatosan növekszenek a testi-szellemi megpróbáltatások, amíg a szenvedés már szinte emberfelettivé, kozmikussá válik.

A krisztusi kálvária megtapasztalása új retorikát és versnyelvet hoz létre, ami világosan tetten érhető a bibliai motívumokra épülő hiperbolikus képek (*Akár a feszületre – kinyúlik a testem az égtájak felé – Felnégyelt tájakon*) alkalmazásában, a szavak hangalaki hasonlóságának jelentéstani többletére való rájátszásában (*S mintha valamiféle közös érdekből, // alakulgat bizonyos részvétársaság – Összkomfort*). Az emberi csontok különféle kontextusainak váltogatása általa a csontzene mintegy átvitt értelemben a szövegek létmódjává válik (*táncra fel, ropogjanak a nótacsontok – Drill*). A kötött rímes forma, amelyhez Sziveri szinte pályája végéig görcsösen ragaszkodott, sokszor *kínrím* jellegét ölti, szó szerinti és átvitt értelemben is. „Miként a »szétszedett« test és tudat egymásra mered – írja Reményi József Tamás –, a ritmus és a rímek révén úgy kényszerülnek egymással szembe, úgy válnak fölcserélhetővé különböző minőségek (tollat-gondolat, apostol-kóstol, húgy csörge-

dez-a fakereszt, kálvária-víz várja, kábel-Bábel), vagy visszhangoznak fennen az alávaló, lehangoló körülmények (*ágyon-hányom, rontom-cson-tom, csorog-korog, arcom-kudarcom*, valamint jellegzetes példái ennek az azonos alakú szavakra épülő rímek: *nyúlnak-nyúlnak, szív-vissza-szív, szálloda-száll oda*). A költő élvezettel gyötri, rontja, újrahaszználhatóvá teszi az ócska köznyelvi fordulatokat, szólásokat. A versretorikai fogások közt a korábbinál is nagyobb kedvvel használja a megbicsaklásokban rejlő hatásokat. »Bőröm alá kesztyűs kézzel nyúlnak« – mondja például újabb perspicuitással az orvosi műanyag kesztyűre, a valóságos mozdulatba játszatra bele az átvitt értelmet: vele éppenséggel nem bánnak kesztyűs kézzel; (...) »általánosít az intenzív osztály« kifejezés annyit tesz: a sok közül egy kórházi adattá válik a költő; »szembogarak gyűlnek a fény köré« – az összetett szó utótagjának eredeti jelentése révén a lélek szállhat úgy az égi fény felé, mint a rovarok a lámpáshoz. Tömve a vers alliterációkkal, hangutánzókkal, szójátékokkal (az eke alá nem hantok, hanem lantok kerülnek, a kor által kevésbé becsült művészet, s főképp a Sziveri-pálya metaforáiként).¹³⁷

148

A beszélő helyzete minduntalan a szervezet anyagcseréjének rendelődik alá. Az én-t a testet kínzó betegséggel kapcsolják össze az *önértelmezés* metaforái. A testi leépülést tovább súlyosbítja a nyelv birtoklásának fokozatos elvesztése (*Forgatom a nyelvemet. Egyre fogy. // Nézd már milyen csenevész! – Múlt, alakít, ás*). Az identitást a mélyről feltörő, értelem nélküli hangokba, a zavart gesztikulálásba, az altesti folyamatokba, a szervezetet gyötrő kiválasztásba számúzzik a szövegek:

*Gátlástalanul mélyről jöttünk,
akár egy felszakadt köhögés.
Amint megérted, minek lettünk –
arcodra fagy a röhögés.
(Múlt, alakít, ás)*

A természet és a társadalom rombolása, valamint saját betegsége jelentéstani kapcsolatba kerülnek, egymásra másolódnak Sziverinél. „(...) egy menthetetlenül beteg társadalom és egy menthetetlenül beteg em-

137 Reményi József Tamás. In: BIK 130.

ber montírozódik egymásra. »Nem zavar már semmi, csupán amit látok« (*Pókáalom*); »szellem libeg táncát lejti // s hogy lélek még lám elfelejti« (*Civitas Dei*) – fogalmazódik meg az intellektus erőfeszítése a vegetatív lét egykedvűsége ellenében, s miközben ég-föld dialektikáját működteti a költő, leszűkített, összerántott horizontján síkban kiteríti személyisége vetületeit, akár egy geometriai feladatban: egymás mellé kerül, egymásra mered szellem és test, költő és beteg. Analitikusan szétválnak összetartozó feltételek, s majd új rajzolatban ismét egymáshoz illenek.¹³⁸ Különös figyelmet érdemel a természet és a test összefüggésrendszerében a *Dunamedencecsont* című vers, amelyben az egyéni fájdalmat általánossá tágítja, és kiterjeszti egy egész földrajzi egységre. A betegség elhatalmasodását a vers kezdő sorainak variálása szemlélteti. A kijelentések hatóköre a csontom sajog állítástól a *Dunamedencecsont mibennünk sajog*, a *Dunamedencecsont értünk sajog* szókapcsolatoktól a *Duna és medence és csont vagyok záró* metaforikus szókapcsolatig terjed, ahol az egyéni és az általános, mindenre kiterjedő fájdalom megkülönböztethetlenné válik egymástól. A hiperbolikus gesztussal a test végül egy egész régió, földrész metaforikus alakját ölti, melyben a test és a táj egymás helyett álló, kölcsönösen behelyettesíthető alakzatokként működik. A József Attila-sorokra történő allúzió egyszerre jelenti az eredeti vers ideologikus és korporális (testi dimenzióinak) kitágítását azzal, hogy a saját és a közösségi test materialitását teszi meg a vers legfontosabb egzisztenciális kiindulópontjává. Ez a gesztus találkozik *A Dunánál* poétikájával, hiszen a beszélő nem egyszerűen kiírja magából az eszmei-ideológiai tartalmakat, hanem abból a szempontból is *túlírja*, hogy önmagát még radikálisabb testi valójában is belefoglalja a versbe. Sziveri költészetének politikuma nyilvánvalóan abban fogalmazódik meg elsősorban, hogy bizonyos lírai megszólalások poétikai-retorikai szerveződésének hasonlóságait leképezve aktualizálja azok ideológiai szótárának fogalomrendszerét. Ez a politikai-poétikai identitás olyan mintázatait hozza létre, amelyek a távolságtartó azonosulás változatos képleteit mozgósítják.¹³⁹

138 Uo. 127.

139 Sziveri kései életművében megtalálható vonzódás a modernség alkotóihoz, József Attilához és Pilinszky Jánoshoz egyfajta ironikus klasszicizálódás képében jelenik meg, amely nem a poétikai-retorikai rögzülés, hanem a kötet címével is jelzett széthangzás jegyében értelmezhető.

A *Dunamedencecsont* nemcsak külső, hanem egyben belső szövegközi viszonyt is létesít, hiszen visszautal a *Dia-dalok* kötet *Pannon fateknő* című versére, melyeket a közösségi önazonosság groteszk meghatározására irányuló kísérletek kötik össze. A kaotikus léthelyzet miatt elbizonytalanított kollektív identitás ezúttal a túsul ejtett nép metaforájában tér vissza (*Dunamedencecsont mi bennünk sajog/ rázkódnak jámborban változó népfajok // nem vagyunk jók mi már csak túsznak // vízszinten fekálják úsznak // s mint fűre az est ránktelepszik // tűrjük bár aligha tetszik*). A verstani zárlatban a testi szenvedés és a folyó megkülönböztethetlenné válik egymástól, a lírai hős alakja a víz felületén tükröződik, mígnem a Duna antropomorf vonásokat kap (*megkönyeznek ostoba bajok // s kiöklendem a bennragadt Duna-képet // nekem is jobb ha földre lépek // lehetek-e magammal pártatlan // mint áztatja partját ártatlan // arccal a fonnyadt Duna // orozza szellemünket jeges duma*).

A táj a fogoly testéhez hasonlóan megcsonkítható, feldarabolható, a test viszont térképen ábrázolt méreteket ölt:

150

*Testem át- meg átjavított térkép
tévedtek kik szabták hibáztak kik mérték
s mint fény a foszló posztót szövetet
áztatja bajom e szöveget
(Lógunk feszes zsinegen)*

A vers Sziveri tájleíró költeményeinek modorában a környezet elértéktelenedését az egyéni és a közösségi létezés tarthatatlanságával, elidegenedettségével állítja párhuzamba (*bolydul a biborkert flórája // eljött szenvedésem órája // kissé jobban megalázott a kelleténél // hidegebbek lettünk a kelleténél // hidegebbek lettünk lám a télnél // s lógunk feszes zsinegen // megannyi hibrid idegen*).

A kötet *Bal-kánon* című utolsó ciklusában felerősödnek a közösségi ítéletet megfogalmazó állítások: az én és a ti szembeállítása profetikus hangütést hív elő. A test megcsonkítását, elpusztítását mindig egy *személytelen alany*nak (ezért a többes szám használata) tulajdonítja: (*Amivé lettem, bennetek érzem. // Általatok lettem azzá. // Révült anyaggá, személytelené, // szerénnyé netán – vagy gazzá. // Nyúzott tagjaim*

szabdajátok, // majd porrá őrlitek mámorom, // amíg éneim forgácsait // sötét sarokban rámolom. – Felnégyelt tájakon).

A válogatott megpróbáltatások, kínzások tetőpontját a test felélése, elfogyasztása jelenti. A személyiség eldologiasítása a még megmaradt, részleges, töredékes önazonosság teljes felszámolásával fenyeget. A test és a lélek megvásárolhatóságával, ipari jellegű kiárusításával Szive-ri költői világa szélső pontjához érkezik el:

*Hemzseg az áru a polcokon,
folyik a beárusítás.
Árulók szavától zajos a csarnok.
Árva lelkeket vásárolnak eleven
ördögök.
Emitt meg: vigyázzban állnak más atyafiak.
Búzló, nyers szépiacsontok.
S mintha
valamiféle közös érdekből,
alakulgat bizonyos részvétársaság.*

A létezés kálváriája egy olyan infernális *helyszín* feltárulását készíti elő, amelybe a pusztulás biztos tudatában lép be e sorok énje. A beteg test látványos összeroppanása és a társadalom jelképes épületének romba dőlése után a beszélő számára nem marad más hátra, minthogy az intellektus megőrzésének lehetséges útjait, módozatait keresse ebben az autentikus szellemi létezésre alkalmatlan világban (*Fagyok kalandoznak ujjaim begyén, // fölszínre törnek az alantas célok. // Nem vagyok valami körmönfont egyén, // amit tudok, csak egyetlen észak: // a társas reményből, ha semmi nem jut – // Segítsen magán ki-ki amint tud. // És lényünk máris szublimálhat – Összkomfort*).

A beteg költő maradék feladata, hogy aprólékosan a világ dolgai közül a lehető legtöbbet fogadja be. „*Létünk ürül*” (*Bal-kánon*) – szól a megfellebbezhetetlen állítás, ugyanakkor a világ sürgető számbavételének a mindig megújuló gondját vállalja magára. A környező dolgok fürkészését, folytonos vizsgálatát egyfajta megújuló belső szükségletként éli meg:

*Az ablak üveg-szitaszövetén át
nézem az utcát.
Házak, kerítések, fák, kövek.
Közvetlen előttem vasoszlop a járdán.
Tán alkonyodik –
a pára, mint a reszelék.
Valamit folyton követel tőlünk ez
a bűnös belénknevelés.
Az átlagpolgár (szalag)rend-
szeresen kutatja a lehetőségek
ősformáit.
(Tán alkonyodik)*

A minden részletre *kiterjesztett észlelés*, a felfokozott, szédítő percpció hatására a tárgyak már-már teljesen elveszítik kontúrjaikat (*Alkonyodik – – // Tán alkonyodik? // Nézem az utcát az ablakon át. // Se ház, se kerítés, se fák, se kövek. // Szédülök. S el –*). A narkotizált tudat az abszolút dimenziói felé tör. A kötet címadó versét, a *Bábel*t a hiperbolikus nyugtalanság szédülete hatja át. A túlszűfolt leírás túldeterminált kontextusában még a legapróbb motívum is érzékfeletti értelmet kap. „A Bábel képfolyamata és dallama is egy monotonnak rémlő, zsolozsmázó körforgás alakzatát mutatja – írja Fogarassy Miklós a versről –, melyben a téli, mocskos eső hangjai jelennek meg vezérmotívumként, ismételten. Ez a szólam az »éjben eső felesel róla locsog // járdára zuhog csattog a mocsok« sorok gyökeréből hajt ki. A gyötrő lepedő és párna bemutatása után az infúziós tűk gyötrelmét jelző sorokat ezek követik: a nyárfák tűhegyes csúcsa fázik // a megriadt égbe mártózva ázik. Iszonyúan gyengéd és megindító megjelenés ez; a halál szele – úgy hiszem – ilyenfajta képek fuvallatával jár ki-be a költői színpadon.”¹⁴⁰ A kórházi osztály infernalis keretein belül kifejlődő körkörös, örvényszerű folyamatok szervezik, alakítják a versszöveget. A *chiasmus* alakzatai, melyek folyamatosan beleíródnak a versbe, egymást keresztező viszonyokat, szokatlan, paradox együttállásokat teremtenek, ahol a kellemes és a kellemetlen érzetek felcserélhetőek, szabadon behelyettesíthetőek egymással (*ravasz*

140 Fogarassy Miklós: *A Bábel*. In: BIK 56.

hó helyett a tük a vatták // életem az ördögnek adták). Ez a fordított képrendszer olyan világot hoz létre, amelyben a kellemest a kellemetlen, a meghitt zenét az ürítés, a vizeletcseppek hangja adja vissza. A fakeseszt képe a következő idézetben a chiazmus alakzatának keresztet formázó szerkezetét még érzékelhetőbbé teszi (*langyos dallamra ráng a szív // bármit ha szólt most visszaszív // andalítóan lágy húgy csörgedez // töri vállamat a fakeseszt*).

Külső és belső folyamatok véletlenszerűen keresztezik, változtatják egymást. A fájdalom olykor a természetbe költözik (a nyárfák tűhegyes csúcsa fázik), máskor pedig a természeti folyamatok kapnak belső, emberi vonatkozást:

*egyre közeledem a halálhoz
eső esik vagy izzadok talán hoz
valami heveny változást
ez az álom nélküli álmodás (...)*

*a levegőt köztetek nem sokáig rontom
bőrömön átvilágít a csontom
habzó fellegek leve csorog
kétharmad gyomrom nélkülem korog*

A *Bábel* szövegvilágát egyaránt jellemzik *romboló és alkotó* gesztusok. Éles kontrasztok, szembeállítások sora vonul végig a versen. Egyrészt a pokoljárás, a szenvedés képei elevenednek meg, másrészt az olthatatlan vágy az itt-lét elmélyítésére. A versek képrendszere az ijesztő ördögi látomások (*bestiák sora sűrög-forog // egyikük hörög másikkuk morog // farkát morzsolva réved a sátán // szörzete felmered a hátán*) és a letisztult angyali képmások (mitévő legyek, szállnak árnyam körül a szárnyak) szinkron jelenlétére épül. Maga a beszélő e kétféle alakokkal benépesített *világ határán* áll. A két dimenzió, sötétség és világosság természeti képekben gazdag terrénumaként az ideiglenességet, átmenetet az ablakban megpillantott hajnal képe jeleníti meg (*ó istenem csak ennyit // érek kezeim immár hullafehérek // ablakra tapad a hajnali pára // eleget féltem eltűnök nemsokára*).

A *Bábel* utolsó szakasza a fény és a sötétség összjátékára épül. A sötétség átható jelenlétét fokozza a visszatérő refrén (*az éjben eső fele-*

sel, rólam locsog // járdára zuhog, csattog a mocsok) is, másrészt a fény megjelenését készíti elő az éjszakai rovar (s *miközben testem még földi börtöné // szembogarak gyűlnek a fény köré*) feltűnése. „Sziveri egyedülállóan gazdag alakzat- és trópusrendszert munkált ki, melynek áttekintéséhez motívumról motívumra kellene haladnunk, s a hajnalképzethez, -metaforákhoz hasonló buja tenyészet képe tárulkozna fel előttünk. Az érzéki és érzelmi tapasztalatok anyagszerű megjelenítései, az érzetek és sejtések, a tudattörések és gondolati folyamatok plasztikus kivetítései, tájba, tárgyba, jelenségbe, színbe, fénybe projektálási mesteri komplexitásról tanúskodnak” – írja Thomka Beáta.¹⁴¹ Az utolsó versszak tulajdonképpen ezt a rendkívül szerteágazó alakzatrendszert értelmezi át, fogalmazza újra: a Babel áttételesen a test metaforájával, a szívvel (*Lóg az orromból műanyag kábel; // dühöng a szívem, dühöng e Babel*) válik azonossá. A megnyugvás, a sors elviselésének gondolata pedig a Pilinszky Jánostól ismert „metaforikus kabát” képében tér vissza (*halálomat türelmesen begombolom*).

Sziveri költészetét a pusztulás megtapasztalása sem juttatja nyugvópontra. Az állandó megújulás, átalakulás, a folytonos egzisztenciális-poétikus esélyteremtés ígérete teszi elevenné és élővé. Az életmű lezárását az a folytonos belső készítés hatja át, amiről a *Magánterület* című posztumusz kötetben olvashatunk (*Értelme úgy van, véled, // mindig ugyanúgy, hogy mássá // alakuljunk, több legyünk // általa: amint van esély. // Befejeződni amúgy sincs miért. // Nem fejezhet be Földet az, // ki onnan vétetett – Ahogy érdemes*).

141 I. m. Thomka Beáta, 44.

Odakünn a lélekben (Magánterület)

A *Magánterület* című kötet Sziveri utolsó alkotó periódusának szövegeit tartalmazza. A költő halála után jelent meg. A válogatás alapját Sziveri *fekete könyvként* ismert jegyzetfüzete képezte, amelybe élet utolsó időszakában írta verseit. A füzetben rengeteg a javítás, törlés, elhagyás. Sok a meg nem jelentetett, kiadásra váró szöveg; a szerző ezeket folyamatosan korrigálta, módosította, átfogalmazta. Különösen sokatmondó jelenség ez, hiszen az elkerülhetetlen végzettel szembesülve sem fedezhető fel a kéziratban a joggal elvárható gondolati nyugvópont és a beszédbeli letisztultság, keresetlenség, ellenkezőleg, a nyelvi kifejezés összetettsége, többosztatúsága figyelhető meg rajta. A Sziveri alkotói szakaszaira amúgy sem jellemző egyöntetű tragikus hangoltság itt sem válik a szövegeket meghatározó uralkodó minőséggé, hiszen a különböző regiszterek (groteszk irónia, rezignált-cinikus szókimondás) együttállása folytán változatos beszédaktusok jönnek létre. A versek másik sajátossága, ami megingt csak a kötetben végigvonuló gondolati-nyelvi mozgások jelenlétére utal, a dolgokra való rákérdezésben fogalmazódik meg; a versek alanyának látszólagos keserűsége, rezignáltsága megnehezíti, hogy túlzott érdeklődéssel tekintsen a világra, mégsem hagyja abba egy *magánérdekű lételmélet* határainak feltérképezését. A versek jórészt nem általános konklúziókra futnak ki, hanem rendre határozott, végkövetkeztetés nélküli, módosító, érvénytelenítő kérdések követik egymást. A *létösszegző aspektus* kiteljesedését, amit a költői pálya befejező szakaszában joggal várhatnánk, részben a személyes dimenzió meghatározatlansága, másrészt a nyelvi (és ritmikai) túldetermináltság akadályozza meg. A létösszegzés redukálása a versek alanyára nézve azzal a következménnyel jár, hogy önmagát a *hiány* negatív tapasztalatából határozza meg.

A kötet nyitó költeménye már egy olyan horizontot nyit meg, amely voltaképpen a befejező négy soros vershelyzetét készíti elő, még hozzá a beszélő fokozatos eljelentéktelenítése, jellegvesztése révén. A különbö-

zés mozzanata, amely főleg a *Dia-dalok* kötet világára volt jellemző, itt átalakul, és sokkal inkább a hiányzás, a *nemlét* felé nyitja meg a szövegeket. A hiány, az *egzisztenciális úrök* megléte a korábbi kötetek léttapasztalatát, különösen az első kötet képvilágát idézi, a *Magánterület* versein azonban határozottabban is felfedezhetők a nyelvkritikai tudatosság jegyei. A szövegeken a lételméleti evidenciák különböző szemantikai és szintaktikai szójátékok által nyernek nyelvi meghatározottságot. Thomka Beáta is felhívja a figyelmet arra, hogy: „A jelentésmódosításokhoz igen gyakran elegendő egy-egy hangelízió vagy -inverzió, szóbelseji hangzaspárhuzam felismerése (»Most minden mélység személyes« – *Túlsó part*, illetve »Nem mélység már, se személyes.« – *Innenső partok*) vagy szórend-, szóelemcsere s máris a megszokottól eltérő szemantikai áramlás indul meg, vagy föl nem ismert értéktartalmak kerülnek fölszínre »mű-életéből sincs kivonatozni- / valóm. Elég nekem személyes valóm! / Abból se soká tart kivonatozni.« – *Határmezsgye*. Ilyen korrekcióknak vannak kitéve az állandósult szókapcsolatok, a nyelvi sztereotípiák, a nyelvhasználati beidegződések.”¹⁴² A *Magánterület* nyelvszemlélete jól láthatóan szorosan összefügg egy olyan szemléleti változással, amely a nyelv meghatározó médiumának tekinti az ontológiai állapotleírásokat. A nyelv meghatározó jelentéstágító, -többszöröző hatása különösen szembeűnik például a szavak felbontásával (hal álom) képzett új jelentéstartalmak, a hasonló hangzású szavak jelentéstani keresztezésével (lennivaló-tennivaló) előállított szemantikai mozgások esetében is. A *Magánterület* szövegeinek jelentéstani szerkezetét ezek az apró *nyelvi rövidzárlatok*, felfüggesztések és kiterjesztések, kihagyások és betoldások alakítják. Jól látható, hogy a létösszegzés, a számvetés sikere a többreűgű, bonyolult jelentésképzés működésén múlik.

A *Magánterület* verseinek képi megjelenítésmódja erősen korlátozott. Ez is annak a nyelvi heterogenitásnak a velejárója, amely a képszerű elemek rovására a nyelv hatáselemeinek, különböző regisztereinek, szociolektusainak előtérbe helyezésével jár együtt. A szövegek *zavaró stílus kisiklásai*, *tautologikus üresjáratai* látványos nyelvi széthangzást tesznek lehetővé. Kiváltképp szembeűnő, ahogy az éles *nyelvi határsértések* a tapasztalati horizont elhomályosítását eredményezik. A korábbi

142 Thomka Beáta: *Túl ama bizonyos ponton* (Magánterület). In: BIK 62–68.

kötetek szövegvilágától eltérően a groteszk ábrázolásmód itt már elsősorban *transzreális* dimenziókba csap át. Jóllehet a *Bábel* című kötetben is volt már rá példa, a *Magánterület* verseiben válik igazán meghatározóvá az a retorikai-poétikai változás, hogy az előző kötet anyagszerűségét, tárgyi világát alkotó nyelvi réteget itt egy mitikus-szürreális fogalmi rendszer váltja fel. A mitológiai elemek azonban jórészt az eredeti kontextusukat elfedve, egy magánjellegű rituálé keretei közé kerülnek. Ennek a fogalmi irányultságnak centrális szövege a *Delphoi felé* című vers, amely a *Bábel* bibliai motívumrendszerével ellentétben Sziveri költészetének a mitológia felől történő átértelmezését hajtja végre. Az ókori jósda mint allegória a nyelv végzetes, többértelmű dimenzióját villantja fel, hiszen a vers lírai énje sorsának meghatározását várja a rejtjeles üzenetektől (egészen pontosan az orvosi lelettől, ami betegségének latin nyelvű leírását tartalmazza). A nyelvi kifejezésmód *küismerhetetlenségének*, lételméleti bizonytalanságainak másik példaszerű képletét a *Mormolás* című szöveg tartalmazza. Ebben a rövid hétsoros versben a rosszul artikulált hangsorok az esetlegességből, viszonylagosságból adódó létmódbeli alaphelyzet allegorikus képzetévé válnak.

*Másmilyen minden hely.
Minden helyzet másmilyen.
Innen is mindenki elsiet.
Sietne mindenki el.
A tenyér bezár egy világot.
Vajon, ha elmégy ki jár itt?
S vajon, ha nem mégy: ki jár ott.*

A *Magánterület* hangnemi, megszólalásbeli árnyaltságát bizonyítja az a rendkívüli *műfaji sokrétűség*, amely a kötet egészét jellemzi. A *Dialokat* idéző generikus sokszólamúság már ismert és még ismeretlen műfajcsoportokkal is kiegészül. A korábbi poétikai eljárásokat idéző képletek mellett (szonett, sanzon, dal) megtalálhatók a kötetben olyan műfaji jelzések is, melyeket a klasszikus sémákra épülő verstani modellek sajátos transzformációjának kell tekinteni. Az előbbi kötetekben is meghatározó *tájversek* például a korábbi versek műfaji jelzéseiként ismert pusztulás mélyülő tapasztalatát írják tovább (*Májusi átirat, Sanzon min-*

den időben, *Civil március*), a geometrikus látásmód jegyeit viseli magán a *Homokábrák* című vers, amely a *látvány poétikájának* egyfajta ironikus megvilágításba helyezését szemlélteti. A kötet sajátosan új műfajkezdeményeit jelöli a groteszk románc, a dalszerű notturnó (*Lágyesti melankólia*), illetve ironikus műfaji függelék, a *Folyamodvány*, illetve a filozófiai töredékre emlékeztető *Kivezetés a filozófiából*. Ez a gazdag műfajgyűttes érdekes módon azzal tűnik ki, hogy az ideáltipikus műfajmodellek egyfajta átírt, kimozdított változatát képviseli. A jelzésszerűen felbukkanó műfajjegyeket áthelyező, leépítő eljárás a szövegek egyik alapvető létmódját helyezi előtérbe, arra utal, hogy Sziveri utolsó költői fázisában a mozgó műfaj határok lebontása, átértelmezése továbbra sem szűnik meg dinamikus szövegtani elvként működni. Mindez azzal a következménnyel is együtt jár, hogy esetenként a műfaj jellemzők módosítása, transzpozíciója révén az eredeti műfajjelölés csak mintegy függelékként vagy ellenpontként jelenik meg, és sokkal fontosabbá válik a műfaj jelölőnél a szövegeket *felülíró alakzatok* jelenléte. A versekben körvonalazódó elégiapoétika például azért sem értelmezhető a megszo-
kott műfajfogalom szempontjai szerint, mert az itt és a most, a jelen és a múlt tapasztalata között elhelyezkedő számvetést minduntalan felülírja az a *groteszk szenzibilitás*, amely ellenpontként a versszerkezetekben működik. Az általános bölcsességet sugalló, szentenciaszerű zárlatok viszont azért nem bontakoztathatók ki a dalszerű műfaj keretében, mert azokat a keserű ironia korlátozza.

A *Magánterület* értelmezésének gyakori előfeltevése, hogy a kötet a verstani *folyamatosság és elválasztottság* kettősségére épül. Thomka Beáta pontos meglátása szerint: „A *Bábel* és a *Magánterület* között folyamatosságot tapasztalunk az intonáció, a szemléletmód, a formai igényesség, a motivika, a metrika és nyelvkezelés terén. E kötött metrikai és rímkonstrukciók igen gyakran hasonló funkciót töltenek be, mint a torzító, groteszk társítások, trópusok, jelzők. A ritmus vagy a rím kibicsaklásai, ficamai, zenei párhuzamos sejtetései, illetve kizökkentései ugyanúgy a keserűség artikulálásának eszközei, mint a diszharmonikus szójátékok, ellipszisek, szó-deformációk.”¹⁴³ Sziveri költészetének fontos poétikai eljárása főleg az előbeszéd fordulataira, szentenciáira emlékezte-

143 I. m. 63.

tő szólamok, kijelentések folyamatos destrukciójával, kiigazításával fejt ki hatását. A frazeológiai, szemantikai rontottság, szétszedettség, amely a versek egyik legfontosabb működési elve, már a *Bábel* című kötetben sem teljesen egyirányú nyelvi folyamatként funkcionál, hanem, mint a központi metafora is alátámasztja, az egyidejű le- és felépítettség révén van jelen. A nyelvi felcserélhetőség, ami szorosan összefügg a *chiasmus* alakzatának használatával, alkalmat ad arra, hogy a különböző rímek, ritmusok keresztezésével a testi dimenziók és a nyelvi rétegekben rejlő rontottság képzetei azonos szintre kerüljenek. Ez egy rendkívül összetett, áttételes versretorikát hoz létre, amely a test kontextuális elhelyezését is elvégzi. A *Bábel* rontott testének ellenpontjaként működő verstani és motivikus összetevőknek köszönhetően a *korporális kontextus* úgy alakul át, hogy a test felépítésének lehetséges módozataként a szív metaforikus képzete egyfajta általános szabályozó elvként viselkedik. A szívet, ami egyúttal a költő nevére való rejtett anagrammatikus utalásként is értelmezhető (Sziveri), mint kiterjedt allegória a test játssza el: „Lüktetésed húsom rázza –/ / ékem gyöngye, háza// vagy” (*Szívintarzia*), illetve mindent a saját ritmusának megfelelően alakít át: „langyos dallamra ráng a szív // bármit ha szólt most visszaszív.” (*Bábel*).

A *Magánterület* jórészt az előbbi kötet alapvető retorikai szerkezetét is alkalmazza. A ritmikai váltások szerepe továbbra is elsőrendűen fontos verstani tényező marad, ám a *Bábel* szövegeiben domináns testivonatkozások némileg háttérbe szorulnak. Ennek a poétikai átrendeződésnek főként az a létoka, hogy a versek szubjektuma ezúttal elsősorban nem a korporális kontextus, hanem a jelentésvesztés, a *jelenlét hiánya* felől határozódik meg.

*Most magadnak vagy mintadarabja.
Mint én is, aki elmúlt. Elkopott,
míg asztalból széket alkotott.
Alkalmatosságából alkotást.
Vájatot vésett a kéregbe...
Belekezdjünk-e új énekbe?
(A sintér és a színtér)*

Az ének többértelmű volta miatt egyszerre utal a szövegre és magára a megszólaló szubjektumra. Bizonyos, hogy a kiüresedő szubjektum

újrarendeződését már nem a romló testet helyettesítő szív ritmusának szervezettségében kell keresnünk Sziveri költészetének ezen a pontján, és nem is az intellektuális tartalmú kijelentésekben, amelyektől rendre távol tartja magát, hanem az új szenzibilitás lehetséges létmódjaként felbukkanó lelki struktúrák változó kiterjedéseiben. A már idézett vers zárata azt támasztja alá, hogy az én csak a lélek megváltozott szerkezetének ábrázolásával, az átértelmezett tudatfolyam keretei között ragadható meg.

*Leng a lenge uniformis:
sétálgat egy unicornis –
Integet. Leint. Lepisszent.
Semmi jó nincs odakint.
(Odakünn a lélekben.)
Ráfáztunk a rációra!
Ilyen a lélek konfigurációja:
(rém)álmok oszlanak testre-méretre,
szabva bármely hitvány féregre.*

160

Itt a kint és a bent, a test és a lélek oppozíciója tökéletesen megfordul. A lélek kívülre kerül, a mitológiai lények közé, míg a lelki struktúrákat különböző dologi mozzanatok uralják. Ez a *transzreális dimenzió* Sziveri költészetének egyik végpontját képezi. A mitológiai világkép közvetíti azokat az újraértelmezett témákat is, amelyek jórészt az egész életművet végigkísérték. A lélek ebben a világban úgy jelenik meg, mint ezeknek a mitológiai képeknek egy-egy lenyomata. Az újraalkotott mitikus környezetben a test és a szubjektum viszonya háttérbe szorul, a fent és lent, kint és bent viszonya új rendezettséget ölt. Az én a lélek geometriai képének víziójában tér vissza. A szubjektum új megjelenési formáját jelenti be a vers zárata:

*Felkapjuk fejünk, de késő –
lebontják a díszletet.
Marad a póre placc.*

A hangvétel megváltozása a *Magánterület* szubjektumpozícióinak azzal a meghatározottságával kapcsolódik egybe, hogy alakváltó ter-

mészetüket egyidejűleg a szerepek kiüresítése, lebontása kíséri. A szerepek testre szabottságát, belső kohézióját a semleges állapotleírások, a személyiség visszavonásának bejelentése bontja meg. A versek szituációs kötetlensége, mitológiai jelenetezése az *innen és a túl* metaforikus vershelyzetét idézi. A kötet a *Túlsó part* és az *Innenső partok* című párverse jól jellemzi azt az állapotot, amelyben a kontextuális háttér felszámolásával egyidejűleg a személyiség vertikális dimenziói kerülnek veszélybe. A mélység és a személy részleges hangzásbeli hasonlóságát a negatív értelmezésbeli attitűd ássa alá a *Túlsó part* felütésében (*Személy se már, se mélység*), majd az innenső partok befejező szakaszának tagadása zárja ki ismét (*Nem mélység már, se személyes*). Jóllehet a *le-és felépülés orientációs metaforái*, amelyek a *Bábel* című kötetnek az egyik legállandóbb alakzatai közé tartoznak, és a *Magánterület* poétikájának is alkotórészét képezik, az alakzatok fő irányát immár a lét *horizontális* dimenzióinak feltérképezése jelenti. A kötet címe is azt az értelmezést látszik alátámasztani, miszerint a felfelé építkezést a kiterjesztés fogalomköre, a határok kijelölésének kényszere váltja föl. A vers visszatérő allegorikus képzetei a sziget képzetei köré szerveződnek, ami nemcsak a térbeli elhelyezés, az utolsó menedék naiv olvasatát teszi lehetővé, hanem a múltba nézés lehetőségét is felvillantja. Az idő múlását is a lassú horizontális helyváltoztatással, a csúszással kapcsolja össze a vers beszélője.

*Nem mélység már, se személyes.
Úgy vesz minket is: félvállról
csúszva holnapra máról –
(Innenső partok)*

A *Magánterület* szubjektumát a *folyamatos távolodás* jelentéskörével írhatjuk le. Az én szimbolikus kívül helyezésének tapasztalata összegződik a kiűzetés különféle metaforikus tartalmaiban. A kötet még egy utolsó visszatekintést nyújt a tátongó űrre, amelyet a múltban beszélő hagyott maga után. (*Üres széksorok maradtak, // mint záróra után – Vágóhíd utca*), de mindez nem oldódik fel elégikus emlékezésben, hanem a jövő felé irányuló szellemi diszpozíciókat sejtet (*És újabb kétségek születnek arról, // hogy helyes-e az útirányunk? // Nem jó ez így, // mon-*

dom én tinektek.). Ovidius, a száműzött költő allegorikus alakja a kilátástalanság ellenére is ironikusan a *jövő felé* nyitja meg a szöveget (*Száműzöttnek a tisztelet kijár, mert előbb pusztul el minden király! – Az Ovidius-szonett farka*). A tragikus hangütést, a vég alakzatait rendre felülírja, ellenpontozza a nyelvi többértelműség, irónia.

*Elveszünk a tervből.
S kiveszünk innen is. Onnan is.
Lágyan csorgunk alá. És aránylunk.
(Megérni egyre)*

Az egykori én helyenként csak nyomokban fedezhető fel, az egykori jelenlét múltó másolataként. A versek lírai alanya a folt, a zománc, a máz metaforikus-metonimikus tartalmaiban van jelen. *Ki kelni készül énmagából, // saját tényével hajba kap. És mi lesz ami megmarad –// mi lőn ekkor a balladából? // A tálra mázként feltapad. – Innenső partok*). A kötet egyik meghatározó versének motívumrendszere a porszerű anyagok átalakuló, változó állapotleírására épül. A *Homokábrák* versalánya egyúttal egy olyan alakzatrendszert is működtet, amely a létezés elvontabb strukturái felől értelmezi: „*gyötrődöm: kerülhetném meg a lét geometriáját...*” A szubjektum szerepe ebben a konstellációban a *lét törvényszerű* folyamataira való ráhagyatkozásra, az én periferikus jelenlétének pusztá tudomásulvételére korlátozódik.

*Mégiscsak jó így új alakban: újabb
törvényhez újabb függelék.
Elrendez minket a szél: megint,
megrajzol ismét, homokból, pernyéből –
véltetően reménykeltőbb ábrát.*

A kötetnek még ebben a gondolati absztrakciókra épülő versében is megtalálhatók azok az apró szövegmozgások, amelyek kimozdítják a verset az eredeti sémából. A szójátékok, jelentéktelennek tűnő nyelvi beavatkozások a szentenciaszerű kijelentéseket eltérítve minduntalan új kerülőutakra kényszerítik az egyoldalú gondolattársítást. Két szókapcsolat is alátámasztja ezt a tapasztalatot. A vers „*Csalás, hogy véltél, magad-*

ra ess!” mondata például a kecskerím sajátos használatával teremt új kontextust, a „Légállomás. Az állomálynak vége” felszólítás pedig a szókezdő betűk felcserélése miatt hoz létre olyan új jelentésláncolatot, amely a végállomás képzetét az utolsó lehelet gondolati tartalmaival kapcsolja össze. Az *ironia* kétirányú: szójátékból szentenciákat, létbölcsességekből nyelvjátékot hoz létre (a tennivalót lennivalóra, az étolajat létolajra változtatja).

A pusztulás, a fegyelmezett kiállítás ellehetetlenülése olyan perspektívát nyit meg Sziveri költészetében, amelyben az énrre a sorozatos kudarcok miatt a cselekvések elodázása vár. A test passzivitásának állandó jelenléte fedezhető fel azokban a versekben is, amelyek az ént a felkelés-felébredés perspektívájába helyezik. A test kudarcát közvetíti a Lázár-allegória (*Törpeoratórium*), amely közvetve a feltámadás elhúzódozó voltára, s ezzel a járás megnehezítésére utal. A „késik feltámadásom” szavak a test tehetetlenségének képzetét nyomatékosítják. A hiányos mozdulatsorok lassúak, szaggatottak. A kötetben olvasható bibliai utalás ironikusan átértelmeződik a vízen járás csodájára rájátszva: (*El innen, minél távolabbra. Típegünk. // Farkcsóválva a park vize fölött (...)*) – *Folyamodvány*). A *testi mozgások* kontextusa másrészt a mássá alakulás imaginárius közegébe helyeződik át. Az *Ahogy érdemes* című vers a szubjektum lehetséges metamorfózisszerű mibenlétének érvényességét fogalmazza meg újra.

*Nem érdemes is, előről kezdenél.
Értelme úgy van – véled –,
mindig ugyanúgy, hogy mássá
alakuljunk, több legyünk
általa*

E néhány soros költemény is jól példázza a kötetnek azt a kettősségét, amely a *rövid versek* töredékes, egzisztenciális középpont nélküli versnyelve (amelynek legszebb és legmegdöbbentőbb példája, a *Zavar* című négy soros) és az erősen ritmizált hosszúversek kijelentésszerű ontológiai irányultsága között fennáll. Keresztury Tibor az epigrammaszerűen rövid, sírfeliratként ható szövegek retorikai gesztusainak újszerűségére hívja fel a figyelmet. „E néhány soros, kerek, mégis vázaltszerűnek ha-

tó versek a költőtől eleddig teljesen idegen lágy tónusokkal (...) az érzékelés legvégül megnyíló, korábban ismeretlen csatornáira vetnek fényt. A jellegzetes költői gyakorlaton túli, ösztönszerű versszerző ihlet, akarat működik itt a megélt, megtapasztalt világ fogódzóit elveszejtő horizont peremén – a töredék, a befejezetlenség önti, kényszeríti formába immár láthatatlan erőfeszítéssel magát: »Így alakult: újra alkonyat. // Megilletődve múlik el. // Ejt minket, magunkra hágy. // Rongyos széleit festi a szem. // Éppen török- // mogyorót gyűjtenénk. // Most éppen élnénk – – // Szóródunk mint a homok, mint a fény« – Ez is. Hogy aztán eljőjön az is, a végső *Zavar*, amikor megreked a szó, s az elfúló töredék formailag is torzó marad.”¹⁴⁴

A kötet legfontosabb sajátosságát alkotó költői beszédmódot ezekben a töredékes versekben már nem a kielezett, ellentételező versnyelv alkotja, hanem a létezés egyfajta érzékelés és tapasztalás fölötti dimenziója. A töredékek lírai énjét jellemző *közvetlenség, esendőség* tudatos vállalása felerősíti azt a poétikai szemléletváltást, ami az alakváltás utolsó stációjához közelíti Sziveri költészetét. A *Békétlen átmenet* ciklus utolsó versei, a *Foggal körömmel* és a *Zavar* a végzetszerűség bizonyossága miatt olyan kitüntetett beszédhelyzetre épülnek, amelyet már az életből való kilépés határhelyzete jelöl ki.

164

*Túl bizonyos ponton
már mit sem ér a bonton.*

*Dermedten posztolunk. Angyal oson
át ismerős szobákon, vánkoson.
(Foggal, körömmel)*

A *számvetés* alakzata e helyütt nem terjed ki a létevidenciák aprólékos számbavételére, mindössze a végső evidenciák tudomásulvételére korlátozódik. A *szenvedő arc* körvonalazása, amely Sziveri költészetének utolsó szakaszában fontos ontológiai szerepet játszott, már nem a betegség eróziójának kitett rontottság perspektívájában jelenik meg („arcom, mint összegyűrt kártya”), mint a kötetnyitó versben, a (*Rákrománcban*),

144 Keresztury Tibor: *Trolin Delphoi felé* (Magánterület). In: BIK 61.

hanem az arcvonások elrejtése, a fal felé fordulás gesztusában érhető tetten: „Minden kései élő előzménybe vész. // Csontom arccal fal felé teszem.” Az arc ebben a képrendszerben már csupán önmaga falra vetülő lázálomszerű árnyékaként egy *hallucinatorikus* bibliai jelenetbe foglalva van jelen: „Addig is: a gőzölgő homoksárból // hajnalig kinő egy tevetábor. // Felhangzik akkor megint a kardal. // S kivont karddal jönnek friss Heródések! // Távolabb a táskaraj alatt néhány // makacs karácsonyi sáska.” A vers zárata mintegy a mozzanatos, képszerű emlékezés lezárását, az arc eltűnésének folyamatát teljesíti be. „És Három Király – mint kő a vesébe – // a semmiből belép a betlehemi mesébe. // Túl a kialvatlan égen // nem hat a narkózis. Végem.”

Az életmű utolsó darabját alkotó négysoros, amelyet Sziveri közvetlenül a halála előtt írt, már arccal az ismeretlen, a *Máslét* felé fordulás jegyében keletkezett. A *Zavarban* a megnevezhetetlen Isten-képhez való közeledés gesztusának méltóságteljes karakteressége fogalmazódik meg. Alighanem ez az, ami leginkább megmarad Sziveri János költészetéből, miután hangja csaknem egészen elnémult.

*Elődbe járulnék akár, de nem tudlak még
egészen megnevezni. Hangod, mintha hersegne...
Vagy csak a gyertya krémje?
Valakit elszólítottak belőlem*

Sziveri János kötetei

Szabad gyakorlatok

(versek, Újvidék, 1977)

Hidegpróba

(versek, Újvidék, 1981)

Dia-dalok

(versek, Újvidék, 1987)

Szelídítés

(Szabadkai Népszínház, 1987)

Jámbor koponyák

(Szabadkai Népszínház, 1988)

Szájbarágás

(versek, Budapest, 1988)

Mi szél hozott?

(versek, Budapest, 1989)

Bábel

(versek, Budapest, 1990)

Magánterület

(versek, Budapest, 1991)

Minden verse

(Budapest, 1994)

Hidegpróba / L'épreuve des glaces

(Fordította Marc Martin.

A Messzelátó és a Fialat Szegedi Írók Köre közös kiadása, 1999)

Babilon

(Válogatta és szerbhorvátra fordította:

Judita Šalgo. Matica srpska, 1990)

Bibliográfia

A kultúrtanti visszavág.
A Symposion-mozgalom krónikája,
1954–1993.
(Szerk. Csorba Béla, Vékás János.)
Újvidék: magánkiadás, 1994.

Altieri, Charles
Self and Sensibility in Contemporary American Poetry.
Cambridge University Press,
Cambridge, 1984.

Altieri, Charles
Subjective Agency. A Theory of First Person Expressivity and its Social Implications.
Blackwell, Oxford-Cambridge, 1994.

Angyalosi Gergely
A kritikus határmezsgyéjén.
Alföld Kiadó, Debrecen, 2001.

Angyalosi Gergely
Az apokaliptikus víziója és a posztmodern magyar próza.
In uő: *A költő hét bordája.*
Latin Betűk, Debrecen, 1996.

Angyalosi Gergely
Testiség Petri lírájában.
Alföld, 2001. 5. 70–75.

Assmann, Jan
A kulturális emlékezet.
Atlantisz Kiadó, Budapest, 1999.

„Áthúzta valami sűrű színnel”.
Napló/interjú Domonkos Istvánnal.
Pompeji, 1995. 2. 22–29.

Asztalos Éva
Ars poetika (Böndör Pál: A változásom könyve).
Alföld, 1999. 12. 101–105.

Asztalos Éva
Szépségét szó kifejezni képtelen.
In: *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből.*
(Szerk. Derék Pál és Müllner András.)
Ráció Kiadó, Budapest, 2004.

Attridge, Derek
Poetic Rhythm: An introduction.
Cambridge Press, Cambridge, 1998.

Balázs Béla
Válogatott cikkek és tanulmányok.
Kossuth Kiadó, Budapest, 1968.

Bán Magda
Ezredvégi szecesszió.
Napló, 1989. 11. sz.

Bányai János
Diszkontinuitás és versbeszéd.
In: *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből.*
Ráció Kiadó, Budapest, 2004.

Bányai János
Kisebbségi magyaróra.
Tanulmányok, kritikák.
Forum, Újvidék, 1996.

Bányai János
Mit viszünk magunkkal?
Forum, Újvidék, 2000.

Barbár imák költője.
Sziveri János. *Tanulmányok,*
kritikák, esszék Sziveri Jánosról.
Kortárs Kiadó, Budapest, 2000.

Barteens, Jan

Free writing, constrained writing:
The ideology of form.
Poetics Today, 1997. spring

Bhabha, Homi

Of mimicry of man.
In: Philip Rice, Patricia Waugh (eds)
Modern Literary Theory.
Oxford P., Oxford, 2001. 380–387.

Bókay Antal

A líra az ezredfordulón –
poétikaelméleti szemszögből.
Alföld, 2000. 51. 2. 33–44.

168

Bókay Antal

Bevezető – a modernség poétikai
beszédmódja.
In uő: *József Attila poétikái.*
Gondolat, Budapest, 2004.

Bori Imre

A jugoszláviai magyar irodalom
rövid története.
Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1993.

Conte, Joseph M.

Unending Design: The Forms of
Postmodern Poetry.
Cornell University Press, Ithaca, 1991.

Culler, Jonathan

Az aposztrofé.
Helikon, 2000/3. 370–389.

Culler, Jonathan (ed.)

On Puns. The Foundation of Letters.
Oxford P., Oxford, 1988.

Csipesszel a lángot.
Tanulmányok a legújabb magyar
irodalomról.

(Szerk. Károlyi Csaba.) Nappali Ház
Alapítvány, Budapest, 1994.

Csorba Béla

Akár ha szélben ezüstöt reszelnél.
Magyar Szó, 1989. május 27.

Danyi Magdolna

A nullponton formálódó költői nyelv.
ÚS, 1972. 414–416.

Danyi Magdolna

A személyiség védelmében.
A Kuplé megközelítése.
ÚS, 1972. 74–75.

Deleuze, Gilles

Egy kiáltvánnyal kevesebb.
Gondolat-Jel, 1994. 1–2., 73–87.

Deleuze-Guattari

Nomadology.
Columbia, New York P., 1986.

Deleuze-Guattari

Rizóma.
Ex Symposion, 1996, 15–16., 1–17.

de Man, Paul

A temporalitás retorikája.
In: (Thomka Beáta szerk.)
Az irodalom elméletei I.
Jelenkor, Pécs, 1996.

Deréky Pál

A magyar neoavantgárd irodalom.
In: *Né/ma? Tanulmányok a magyar*
neoavantgárd köréből.

(Szerk. Deréky Pál és
Müllner András.)
Ráció Kiadó, Budapest, 2004.

Derrida, Jacques

A filozófiában újabban meghonosodott apokaliptikus hangnemről.
In uő: *Minden dolgok vége*.
Századvég, Budapest, 1993.

Dia-dalok.

(Thomka Beáta utószava: *A dia- és egyéb dalok margójára*.)
Újvidéki Írószövetség, Újvidék, 1987.

Domonkos-symposion: tanulmányok Domonkos István műveiről. (Szerk. Thomka Beáta.)
Kijárat, Budapest, 2006.

Ex Symposion 1999/28–29.

Fekete J. József

Regionalizmus és interkulturalizmus.
Tiszatáj, 2005. január, 42–57.

Fenyvesi Ottó

Érzékeny búcsú Sziveri Jánostól.
Életünk, 1990. 3. sz.

Foucault, Michel

A szubjektum és a hatalom.
Pompeji, 1994/1–2.

Foucault, Michel

Truth and juridical forms.
Social Identities, 1996. 2. 327–333.

Fraser, George

Metre, Rhyme and Free Verse.
Methuen, London, 1985.

Gadamer, Hans-Georg

A szép aktualitása.
Athenaeum, Budapest, 1994.

Geertz, Clifford

Az ideológia mint kulturális rendszer.
In: *Az értelmezés hatalma*.
Századvég, Budapest, 1994.

Gerold László

Léthuzatban. Húsz év száz kritikája az Újvidéki Színház előadásairól.
Forum, Újvidék, 2004.

Görömbei András

Kisebbségi magyar irodalmak 1945–1990.
Kossuth Kiadó, Debrecen, 1997.

Grotowski, Jerzy

Színház és rituálé.
Kalligram, Pozsony, 1999.

Hall, Donald E

Subjectivity.
Routledge, London, 2004.

Hang és szöveg.

Költészettörténeti kérdések a lírai modernségben.

(Szerk. Bednatics–Bengi–Kulcsár-Szabó–Szegedy-Maszák.)
Osiris, Budapest, 2003.

Hawkes, David

Ideology.
Routledge, London, 1996.

H. Nagy Péter

Redundanciák retorikája.
Művészetek Háza, Veszprém, 1998.

H. Nagy Péter

Orpheusz feldarabolva.
Zalán Tibor költészete és az avantgárd hagyomány.
Ráció Kiadó, Budapest, 2003.

Holland, Norman N.

EGYSÉG IDENTITÁS SZÖVEG ÉN.
In: Kiss Attila Atilla–Kovács Sándor s. k.–Odorics Ferenc (szerk.):
Testes könyv I. Ictus-JATE Irodalom-elmélet Csoport, Szeged, 1996.

Hornyik Miklós

Szabálytalan napló.
Forum Kiadó, Újvidék, 1981.

Horváth Iván

A vers. 2000 könyvek.
Gondolat, Budapest, 1991.

Hózsá Éva

A hatvanas évek étvágyopoétikája
(A Symposium-elmozdulásról,
a falánk kapcsolatokról).
In uő: *Idevonzott irodalom.*
Grafoprodukt, Szabadka, 2004.

Hózsá Éva

A Symposium kulturális kontextusa.
In uo.

Hutcheon, Linda

The Theory of Parody.
Cambridge University Press,
Cambridge, 1984.

Hutcheon, Linda

*Irony's Edge. The Theory and
Politics of Irony.*
Routledge, London–New York, 1995.

Iser, Wolfgang

*A fiktív és az imaginárius:
Az irodalmi antropológia ösvényein.*
Osiris Kiadó, Budapest, 2001.

Jang, Laurent

A forma stratégiája. Helikon, 1996. 1–2.

Jauss, Hans Robert

*Recepcióelmélet–esztétikai
tapasztalat–irodalmi hermeneutika.*
Osiris Kiadó, Budapest, 1997.

Jugoszláviai magyar irodalmi

lexikon (1918–2000),

(Szerk. Gerold László.)

Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2001.

Keresztury Tibor

Petri György.
Kalligram Kiadó, Pozsony, 1998.

Kermanuer Taras

Irodalom és ideológia.
ÚS, 1972 73–76.

Kibédi Varga Áron

Kép és retorika. In uő: *Szavak, világok.*
Jelenkor Kiadó, Pécs, 1998.

Kiš, Danilo

*A kételyek kora:
Esszék, tanulmányok.*
Kalligram, Pozsony, 1994.

Kiss Attila Atilla

*Hatalom, szubjektum, genealógia:
az irodalom kulturális poétikája
az újhistorizmusban.*
Helikon, 1998/1–2.

Kontextus:

*Összehasonlító irodalomtudományi
tanulmányok.*

(Szerk. Csányi Erzsébet.)

Újvidék, VMFK, 2007.

Kristeva, Julia

*A szöveg strukturálásának
problémái. A szöveg mint ideologéma.*
Új Symposium, 1972. 2. 54–62.

Kristeva, Julia

A szöveg és a tudománya.
In: Bókay-Vilcek (szerk.)
*A modern irodalomtudomány
kialakulása.*
Osiris, Budapest, 1999.

Kristeva, Julia

Language: The unknown.
H. Hampsted, 1989.

- Kulcsár Szabó Ernő**
A magyar irodalom története 1945–1991.
 Argumentum, Budapest, 1993.
- Kulcsár Szabó Ernő**
 A másság mint jelenlét. Posztmodern kortudat és irodalmiság.
 In uő: *Beszédmód és horizont.*
 Argumentum, Budapest, 1996.
- Kulcsár-Szabó Zoltán**
Az olvasás lehetőségei.
 JAK-Kijárat, Budapest, 1997.
- Kulcsár-Szabó Zoltán**
Kép és jelentés a retorikai olvasatban=epa.oszk.hu./00000/00002/00051/kulcsar.html
- Kulcsár-Szabó Zoltán**
Oravec Imre.
 Kalligram, Pozsony, 1996.
- Lamping, Dieter**
Modern Lyrik. Eine Einführung.
 Göttingen, 1991.
- Lecerle, Jean-Jacques**
Philosophy of Nonsense.
 Routledge, London, 1994.
- Lecerle, Jan-Jacques**
The Violence of Language.
 Routledge, London, 1990.
- Lévi-Strauss, Claude**
A mítoszok struktúrája.
 In: Hankiss Elemér (szerk.): *Strukturalizmus I.*
 Európa, Budapest, 1971.
- Lévinas, E.**
Teljesség és végtelen.
 Jelenkor Kiadó, Pécs, 1999.
- Longenbach, Robert**
Modern Poetry after Postmodernism.
 Oxford University Press, New York, 1997.
- Losoncz Alpár**
 Anti-poétika mint kiút.
 In: *Hiányvonatkozások.*
 Forum Kiadó, Újvidék, 1988.
- Losoncz Alpár**
A szubverzív nevetés versei.
 Jelenkor, 1989. 1. sz.
- Losoncz Alpár**
Időszerűtlen hittel.
 Forrás, 1990. 6. sz.
- Luhmann, Niklas**
 Igazság és ideológia. In uő:
Látom azt, amit te nem látsz.
 Osiris, Budapest, 1999.
- Mák Ferenc**
 Alattomos közcsodák ellen:
 Sziveri János a halál küszöbén. In:
Fényességek titkai: kritikák, esszék.
 Életjel, 122–124. Szabadka, 1990.
- Mák Ferenc**
Pannóniai léthuzat.
 7 Nap, 1988. 3. sz.
- Mannheim Károly**
Ideológia és utópia.
 Atlantisz, Budapest, 1996.
- Mekis D. János**
Az önéletrajz mintázatai: A magyar irodalmi modernség hagyományában.
 FISZ, Budapest, 2002.
- Menyhért Anna**
Egy olvasó alibije.
 Kijárat Kiadó, Budapest, 2002.

Menyhért Anna*„Én”-ek éneke.*

Orpheusz Kiadó, Budapest, 1998.

Nemzetiségi magyar irodalmak az ezredvégén.

(Szerk. Görömbei András.)

Kossuth Egyetemi Kiadó,

Debrecen, 2000.

Molnár Sz. Szilvia

A neoavantgárd poétikájáról.

In: *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből.*

(Szerk. Deréky Pál és Müllner András.)

Ráció Kiadó, Budapest, 2004.

Müller Péter P.*Drámaforma és nyilvánosság.*

Argumentum, Budapest, 1997.

Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből.

(szerk. Deréky Pál és Müllner András.)

Ráció Kiadó, Budapest, 2004.

Orcsik Roland*Kentaur-irodalom. Az Új Symposion anyanyelvi idegenségéről.*

Helikon, 2006. 14. sz. 4–7.

Perloff, Marjorie*The Futurist Moment.**Avant-garde, Avant Guerre and the Language of Rupture.*

Chicago Press, Chicago, 1986.

Perloff, Marjorie*The Dance of the Intellect.**Poetic license:**Essays on Modernist and**Postmodernist Lyric.*

Northwestern University Press,

Evanston, 1990.

Pilinszky János*Egy lírikus naplójából.* In uó:*Tanulmányok, esszék, cikkek 2., Századvég, Budapest, 1993.**Postmodern Genres.*

(Szerk. Marjorie Perloff.)

Oklahoma Press, Norman, 1988.

Puzyna, Karol*Színház és rituálé.*

Kalligram Kiadó, Pozsony, 1999.

Ricoeur, Paul*Én és az elbeszélte azonosság.*

Osiris Kiadó, Budapest, 1999.

*Rózsaszín flastrom.**Beszélgetések vajdasági írókkal.*

JATE, Szeged, 1995.

Schlütter, Hans-Jörg*Sonett.* S. Metzler,

Stuttgart, 1979.

Spiller, Michael R. G.*The Development of the Sonnet.*

Routledge, London, 1992.

Stewart, Susan*Poetry and the Fate of the Senses.*

Chicago Press, Chicago, 2004.

Szabó Palócz Attila*Költőnek maradni a politika és az ideológia útvesztőiben.**Beszélgetés Koncz Istvánval a költészet és a valóság viszonyáról az Új Symposion tükrében.*

www.zetna.org.yu/zek/folyoiratok/17/koncz1.html

Szerbhorváth György*Vajdasági lakoma.*

Kalligram Kiadó, Pozsony, 2005.

Szirák Péter

Folytonosság és változás.
Csonkai, Debrecen, 1998.

Szirák Péter

A regionalitás és a posztmodern kánon a huszadik századi magyar irodalomban.

In: *Nemzetiségi magyar irodalmak az ezredvégen.*

(Szerk. Görömbei András.)
Kossuth Egyetemi Kiadó,
Budapest, 2000.

Sziveri János

Az avantgard elmélete.
ÚS, 1976. 46–47.

Sziveri János

A fiatal magyar írók helyzete. Avagy adalékok a hatalom természetrajzához.
Ex Symposion, 28–29. sz.

Sziveri János

A rövid élet titka. Életregényem szinopszisa.
Ex Symposion, 28–29. sz.

Sziveri János képzőművészeti írásaiából.

Ex Symposion, 1999. 28–29. sz.

Sziveri János

Az ész határain belül. Ács József.
Forum, Újvidék, 1986.

Sziveri János

Pókok. Színház (drámai melléklet).
1989. december

Szörényi László

Fabátka és Szabadka.
Hítel, 1989. 16. sz.

Szörényi László

Bevezető Sz. J. Írószövetség-beli bemutatkozásához.
Életünk, 1988. 11. sz.

Szűgyi Zoltán

„Hiány az egyetlen tulajdonom”.
Beszélgetés Sziveri Jánosról.
ÉS, 1994. 36. 7.

Tamás Attila

Líra a XX. században.
Tankönyvkiadó, Budapest, 1975.

Tengelyi László

Élettörténet és sorsesemény.
Atlantisz, Budapest, 1998.

Terada, Rei

Feeling in Theory: Emotion after the Death of the Subject.
Harvard Press, Cambridge, 2001.

Thomka Beáta

Áttetsző könyvtár.
Jelenkor, Pécs, 1993.

Thomka Beáta

Tolnai Ottó.
Kalligram, Pozsony, 1994.

Tolcsvai Nagy Gábor

A magyar nyelv stilsztikája.
Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp, 1996.

Tolnai Ottó

Bayer-aszpirin. In uő: *Végel(ő)adás.*
Prológus, Budapest, 1996.

Utasi Csaba

Üzenet a pannon fateknőből.
Híd, 1988. 4. sz.

Utasi Csilla

A Symposion-líra értelmezéséhez.
Alföld, 1994. 1. sz. 66–75.

Vajda Gábor

A szellem születése: Sziveri János:
Mi szél hozott?
Szépirodalmi Könyvkiadó,
Budapest, 1989.

In: *Lefojtottság:*
bírálatok a vajdasági magyar
költők kötetéről.
Életjel, 120–127. Szabadka, 1996.

Vajda Gábor

A csúcson: Sziveri János: Bábel.
Szépirodalmi Könyvkiadó,
Budapest, 1990. Uo. 128–137.

Végel László

Homokdombok.
Új Symposion, 1981. 399–403.

Végel László

Judit: drámák. (Sziveri János utószava).
Forum, Újvidék, 1989.

Végel László

Lemondás és megmaradás.
Cserépfalvi, Budapest, 1992.

Virág Zoltán

A köztes terek tanulságos emlékezete.
Szenteleky Kornél pályájáról.
Híd, 2005. január, 59–66.

Virág Zoltán

A margóvándorai. Az Új Symposionról.
Híd, 2005. június, 41–61.

Virág Zoltán

Sziveri János költészetéről.
Korunk, 1997/9. 79–88.

Virág Zoltán

Test(tér)kép. Sziveri János
költészetéről.
Szivárvány, 53. 1997. 114–123.

Wesling, Donald

The Chances of Rhyme.
Device and Modernity.
University of California Press,
Los Angeles, 1980.

What's Left of Theory:
New Works on the Politics of Theory.
(Szerk. Judith Butler, John Guillory,
Kendall Thomas.)
Routledge, New York. 2000.

Živlak, Jovan

Penge (ford. Sziveri János).
Forum, Újvidék, 1984.

Žižek, Slavoj

Did Somebody Say Totalitarianism?
Five Interventions in the Mis(ue)
of a Notion.
Verso, London, 2001.

Žižek, Slavoj

Everything You Always Wanted to
Know about Lacan.
Verso, London, 1992.

Žižek, Slavoj

The Fragile Absolute.
Verso, London, 2000.

Žižek, Slavoj

The spectre of ideology.
Introduction. In: *Mapping Ideology.*
London, New York, 1994.

Lábadi Zsombor

A lebegés iróniája

Sziveri-szinopszis

Kiadó:

Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium
Újvidék

Szerkesztő:

Csányi Erzsébet

Recenzens:

Hózsá Éva

Lektor és korrektor:

Buzás Márta

Műszaki szerkesztő: **Barna Csaba**

Fedőlapterv: **Kapitány Attila**

Készült az újvidéki **Dániel Print** Nyomdában 2008-ban

Példányszám: 500

Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium

21000 Novi Sad/Újvidék, Vojvode Mišića 1.

e-mail: vmfk@felkol.org.yu, honlapcím: www.felkol.org.yu

CIP – Каталогизacija y publikaciji
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821.511.141(497.11).09 Sziveri J.

LÁBADI, Zsombor

A lebegés iróniája : Sziveri-szinopszis / Lábadi Zsombor.
– Újvidék : Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2008
(Újvidék : Dániel Print). – 176 str. ; 23 cm

Tiráž 500. – Bibliografija.

ISBN 978-86-85245-12-1

a) Сивери, Јанош (1954–1990)

COBISS.SR-ID 229112839

S z i v e r i - s z i n o p s z i s

