
KRITIKAI SZEMLE

K Ö N Y V E K

LEPKÉ LESZ-E BELŐLE?

Böndör Pál: *Vérkép*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1978

Első kötete (*Eső lesz*, 1970) óta megkülönböztetett figyelemmel kísérjük Böndör Pál költészetének alakulásgörbáját, hiszen már itt, a példaképekről árulkodó nyomok mögött felismerhető volt, hogy Böndör az alig néhány évvel ezelőtt kialakult költői gyakorlat mellett egy más alakú és más szándékú vers és verstípus kialakítása felé halad. Második kötetének (*Karszt*, 1974) verseiben már ennek az „új” költészetnek, talán azt is mondhatnánk: a hetvenes évek költészetének meghatározó jegyeit figyelhettük meg mind a költő világgképének témaköreiben, mind pedig versei nyelvi és formai megoldásaiban. A *Karszt* egy — az alig tíz évvel korábbi és a hetvenes években még mindig erősödni tudó költői gyakorlat ellenpontjaként — egyénien eltérő verseszményt és költészetfogalmat realizált valóban meggyőző formában. Az új kötet, a *Vérkép* versei már ennek az új, sajátosan értelmezett költészetfogalomnak a jegyében születtek. Vagyis, a *Vérkép* versei egészében a *Karszt*-ban megfogalmazott és elsajátított élménykörben fogantak, még akkor is, ha az új kötetnek vannak a korábbiakban még nem látott költői témái és mozdulatai. Ezért nem véletlen, hogy a második kötet címadó verse az új kötetben is helyet talált, nem is akármilyen helyet, hiszen — ahogyan Utasi Csaba állapította meg — a *Karszt* „magaslati pont”, „ahonnan Böndör Pál költészetének úgyszólván minden tartománya belátható”. A *Vérkép* versei annyiban lépnek ki e magaslati pont látóköréből, hogy mondatai lazábbak, nemegyszer bizonytalan szerkezetűek is a következtelen központozás miatt, szóképei érettebbek, dúsabbak, verseszéde egészében lomhább, „prózaibb”; más szóval, sokkal több mint a „fegyelmezetlenség” a *Karszt* verseinek szigorúságához képest. És talán a költői következtelenség jegyei is felismerhetők, leginkább a többször visszatérő azonos élmények és képek előfordulásában, melyek azonban nem tudnak motívummá sűrűsödni és szerveződni.

Mínt ha a *Vérkép* verseiben Böndör Pál engedményeket tett volna a *Karszt* következtetésen szigorú, nyelvi és képi felépítésében radikális köl-

térszemszéléletével szemben. De ennek ellenére is jól láthatók itt Böndör költészetének meghatározó vonásai.

Legkönnyebb ennek az új költészetfogalomnak az irodalomszociológiai alapjait megragadni. Ugyanis, könnyen kimutatható, hogy Böndör Pál versvilágának kialakulását és stabilizálódását mélységesen befolyásolta az a viszonylagos nyugalom, ami a hatvanas évek elején vívott irodalmi harcokat követte már a hatvanas évek legvégén, vagy inkább a hetvenes évek elején, vagyis éppen akkor, amikor az *Eső lesz* után a *Karszt* versei születtek. Ez a viszonylagos nyugalom ekkor a költői elmélyülést, a pár évvel azelőtt lomtárba vetett, mert hagyományosnak tekintett költői formák és lírai élmények felidézését és visszaszerzését, ezzel együtt pedig a költői nyelven való külső tényezőktől és erőktől nem sürgetett, de nem is akadályozott munkálkodást, más szóval a *szabad költői választást* tette lehetővé, ami nyilvánvalóan az ekkor jelentkező költők helyzeti előnye volt, de hátránya is lehetett, hiszen ez a viszonylagos nyugalom az ellenállás hiányát is jelölve az elhallgatás ördögével cimboráló befeléfordulást, az elzárkozást, az intimizálást mint valóságos kiutat, megoldást kínálta fel a hetvenes évek új költőinek. Erre más többen és többször is rámutattak, azt (is) bizonygatva, hogy éppen ezért, ennek következtében nem szerveződtek nemzedékké a hetvenes évek költői, holott ez mellékes kérdés, minthogy a nemzedéki meghatározottság is mellékes, vagy másodrangú probléma, ha a költészet valóságos kérdései követelik a kritika választát.

De ez a válasz csak részben támaszkodhat az irodalomszociológiai kérdésfeltevésre, mert az, hogy a viszonylagos nyugalom — előnyei ellenére — a költői beszéd, a versírás, a versről való gondolkodás egyre nyomasztóbb és mind megoldhatatlanabbnak tűnő problémáit állította a hetvenes években jelentkező költők elé, csak akkor igaz, ha ehhez hozzáértjük azokat a nehézségeket is, amelyek magából a költői beszédből, a költői lét és magatartás élményi és intellektuális megoldatlanságából következnek, hiszen ezek semmiképpen sem követelnek kisebb erőfeszítést a költőktől a múlt évtizedben vívott nyíltszíni harcoknál. Vagyis, Böndör Pál gondjai mások, mint amilyenek az előtte járóaké voltak, de gondok ezek is, a versírás szempontjából súlyosabbak és könnyörtelenebbek, mint az irodalmi élet gáncsai és hangos ágyúzásai.

Ezért mondható csak viszonylagosan nyugodtnak az a költői élet, amelyben Böndör Pál és a hetvenes években jelentkező költők írják verseiket.

A *Karszt* verseiben Böndör Pál még a vers külső kötöttségeinek szabályait alkalmazva kísérlete meg a kiütkeresést az elhallgatás veszélye elől, a *Vérkép* verseiben, versmondatát a prózavers kötetlenségéig szabadítva fel (el is torzítva, persze), erről is lemondott, de megőrizte a személyiséget reveláló élményiséget, a lírai önvizsgálat témaköreit, a hangulatot megőrző képi változatosságot, s mindezzel párhuzamosan, szinte

programszerűen építette be verseibe a mindennapi élet jeleit és jelenségeit, tehát egyfajta tárgyiaságot is — a *Vérkép*ben sok a helyzetleíró vagy életképszerű vers és versrészlet —, amivel a mai költészet nagyon is jelenvaló irányaira talált rá, azokkal a törekvésekkel érintkezett, amelyek — sokan hangsúlyozták már, legutóbb Cs. Gyimesi Éva is a mai romániai magyar lírát vizsgáló könyvében (*Találkozás az egyszerűvel*, 1978) — jelnek tekintik a tárgyakat absztrakt összefüggések felvillantása szolgálatában. A *Karszt* verseiben a személyiség finom és érzékeny remegései szólnak meg viszonylag közvetlenül, leggyakrabban a tájélmény közvetítésével, ritkábban, de annál élesebben a költészet (a vers) problematizálásával, a *Vérkép* verseiben azonban, a személyiség élményközpontú remegései és rezdülései még inkább személyesülve és tárgyiasulva általánosabbakká váltak, nemegyszer az emberi lét metafizikai minőségei felé közelítve. Ehhez azonban a közvetettségnek, az áttételességnek a korábbiaktól kidolgozottabb formái szükségesek. Ezeket ismerte fel Böndör Pál a mindennapi élet jeleiben, az apró jelenségekben, a kinagyított részletekben, a történetstilánkokban, és ezért vált a *Vérkép* egyik megatárazó és megkülönböztető vonásává a költői leírás. A *Válaszok egy ankétára* ciklusban mutatkozik ez meg leginkább, de kulcsát az *Az a hernyó* című vers tartalmazza. A hernyó a barackfáról esett le, és „tévedésből a villanypóznára” mászik fel, és ebből a természet meghatározta „tévedésből” közvetlenül adódik a kérdés: „Vajon mi lesz vele, végül mégis lepke lesz belőle?”. A „mindig fel”, vagy tovább általánosítva, az örökös mozgás és cselekvés kényszere, de azt is mondhatnánk, a veszélyek és tévedések ellenére is a valóságos „otthonkeresés”, az igazi léttér keresése lesz ebben a versben a felelevenített abszurd (és groteszk) léthelyzet jelentése, jól mutatva, hogyan válnak a mindennapi élet jelei Böndör Pál verseiben absztrakt összefüggések és metafizikai minőségek jeleivé. Nem a legjobb vers a kötetben az *Az a hernyó*, azért sem, mert kulcsvers. De azért sem, mert nagyon közvetlenül mondja ki leplezett jelentését, szinte lehetőséget sem adva a „rejtély” feltárására. Ettől sokkal meggyőzőbbek az *Egy szemtanú leírása* című prózavers, a *Biztonsági gyufa*, a *Helyszín*, A kezdet végén, a *Záróra*, a *Lefordulsz a parknál* című versek. A *Formula* meg is fogalmazza ezt az egész kötetet átható formáló elvet: „Verseim pontosan az / mikor az anya pofonüti gyermekét. / Más benne a szavam mint amit mondok. / Ez lehetne az egyik válaszom.” A „Más benne a szavam mint amit mondok” verssor több rétegű jelentést közöl. Szó szerint fogalmazza meg a jel („a szavam”) és az absztrakt vagy metafizikai összefüggések („más... mint amit mondok”) viszonyát, ami nyilván a mindenkori költészet egyik formája, a költői beszéd egyik lehetősége, ugyanakkor azonban a költészet nyílt kérdése is, hiszen ha ellentmondás, meg nem felelés van a „szavam” és az „amit mondok” között, akkor lényegében a költészet vált kérdéssé problematikussá, hiszen ez nem egyszerűen a

szókép paradoxona, sokkal több ennél, lényegében elszakadás a jelentéstől, de egyúttal elszakadás a szótól is; a költészet kísérteties senkiföldje: „Sikoly, melyet nem hallani / mégis elfojt minden más hangot. / Sikoly, melytől megrepedt a költemény. / Csunyán sistereg. / Akár hideg vízbe mártva a felhevített fém. / A szó / a mélyből / mikor a felszínre ér.” (Izzó) Mint a be nem fejezett hasonlat (Olyan), mint a meghatározatlan idő (Olykor), mint a jelenné vált múlt (Fájás), mint a léthelyzet bizonytalansága (Két mondat közé)... Sorolhatnánk tovább a verseket a „szavam” és az „amit mondok” elszakadását példázva, de talán ennyi is elég meggyőzően bizonyítja, hogy Böndör Pál költészetének van egy kialakult modellje, egy szigorúan és következetesen végiggondolt belső formáló elve. Ez tartja a kötetet egybe, ez szervezi egészé, és ez bizonyítja mind érzelmi, mint pedig intellektuális világképének egységét.

Az egységesítő formáló elv ellenére is vannak hiányosságai a kötetnek, elsősorban azokban a versekben, amelyekben — mondjuk poén formájában — közvetlenül utal az „amit mondok”-ra, a jelek, a jelenségek jelentésére. A verset záró kérdés vagy az utolsó sorban közölt „ténymegállapítás”, éppen azért, mert kimondja, vagy kimondani szándékozik a kimondhatatlant, az egész formáló elvet visszajáról mutatja, negatívban, mintha maga a költő is megrémülne verse jelentésének nyitottságától, attól a mástól, amit szavaival nem mond. Itt lazul fel a formáló elv, itt lazulnak fel a mondatok, nemegyszer a mondatok grammatikája is.

Ezek a bizonytalanságok azonban mit sem változtatnak a modellé alakuló formáló elv jelentőségén. „Esemény / mely észrevétlenül ember-szabásúvá lesz” (Velem valami) — ez a mondat fogalmazza meg legkézenfekvőbben ezt az elvet, de hiányára is rámutat. A mindennapi élet jelei, látványok és események vagy eseménytörödékek, látható és rejtett mozdulatok, a pillanatok és a pillanatnyiség megannyi részlete — a kötet gazdag élményvilága. De mind leírás „csupán”, ha úgy tetszik egy nap vagy egy napszak lajtszamosítása és sorszámozása, de mindez — a „más” következtében — végül is emberszabásúvá válik, a létezés megannyi rejtett minőségének közlésévé. Csakhogy az a kérdés, hogy ez az átalakulás, a jel és a jelentés között megszakított, de mégis megőrzött kapcsolat látható lesz-e, vagy sem. Ha a vers — mondjuk poénal — láthatóvá teszi, maga a modell válik problematikussá, ha egészen elrejt, a vers halandza lesz csupán. Meg lehet-e találni az oly szükséges egyensúlyt? Van-e ilyen egyensúly? Mert hogy jel és jelentés között mégsem teremődnet észrevétlenül kapcsolat, az is nyilvánvaló. Az olyan versben, amelyet Böndör Pál ír, valóban semmi sem bízható a véletlenre. De ha minden kitervelt és tudatos, ha a formáló elv megmutatja önnön varázsait és sávjait, akkor mi marad meg abból a kísérteties „más”-ból? Ismét az egyensúly kérdése.

A kérdésségek megoldását egy sor kiváló Böndör-vers jelzi, meggyőző formában. De a kérdésségek azt is felmutatják, hogy a viszonylagos

nyugalom kétségeket termel, fárasztó gondokat és szorongásokat. Ezeknek a szorongásoknak és gondoknak a kötete a *Vérkép*.

De a felismert formáló elv mellett ezekben a gondokban és szorongásokban van az a szélesre tárható rés is — „Beszorulva két mondat közé.” (Két mondat közé) —, amelyben Böndör Pál a versfunkciót és a költészet funkcióját is megtépző költői gondok közepette felismerte a költői megszólalás lehetőségét, még akkor is, ha ezt a lehetőséget — nem is oly ritkán és nem is ok nélkül — abszurd lehetőségnek tekinti csupán. Vagyis, hogy lesz-e a villanypóznára mászó hernyóból leppe.

BÁNYAI János

KÉT ÚJ ERDÉLYI PRÓZAKÖTET

1.

Mózes Attila: *Átmenetek*, Kriterion Kiadó, Bukarest, 1978

A Forrás sorozatban megjelent kispróza kötet alcíme: *Szövegek különböző hangulatokra*. A „szöveg” szó szaporodó jelentései között az egyik változat fokozatosan műfaj-meghatározásként kezd letisztulni. A „szöveg” nem tart igényt arra, hogy klasszikus ívű, poénnal záródó novellává kerekedjék. Vagy a rövidtörténet dimenzióiban realizálódik, vagy mindkét formaváltozat — a novella és a rövidtörténet — elemeit szabadon felhasználva építkezik, lazábban szerkeszt, mellőzi a történetmagvat; történetelemekre, asszociációkra, esetleg helyzet- és közérzetanalízisekre, vagy lírizált kép- és gondolatsorokra alapoz. A próza szöveg ilyen konstellációban leggyakrabban próbálkozás, kísérlet arra, hogy a szerző az epikumot epikus mozzanatokra bontva valósítsa meg az elbeszélést. A kísérlet nemcsak a forma vonatkozásait érintheti, hanem a tartalmi réteget, a tematikus szintet is.

Mózes Attila kötetének azok a darabjai, amelyek nem hagyományos felépítésű novellák, hanem — saját megfogalmazásában — „szövegek”, ennek a második lehetőségnek a jegyében jöttek létre. Formai szempontból nemigen térnek el a novella megszokott szerkezetétől. Kilépésük ezekből a keretektől inkább az elbeszélő történet, a tartalma mozzanat értelmezése által következik be. Különös azonban, hogy a kötetnek nem azok a legfigyelemreméltóbb darabjai, amelyek a történet mellőzése mellett döntöttek, s melyekben a történet funkcióját a helyzetelemzés, a körülíró szituáció-rajz, az emberi gesztusokat, cselekvéseket moriváló pszichikai erőter felfejtése tölti be. A címadó *Átmenetek*, valamint a