

LADÁNYI ISTVÁN

„én (én, mint Én)”

SZABADULÁSGYAKORLATOK A „KÖLTŐI ÉN”-BE ZÁRTSÁGTÓL

„Mesterségem megutáltam...”

Füst Milán: *Búcsú mesterségemtől* / Sziveri János: *Végtelen torzó*

Indulásának dokumentumanyagát nézegetve feltűnő, mennyire nem egy művészeti ághoz kapcsolódtak az ifjú Sziveri János alkotói késztetései. Mintha művészetektől függetlenül, azoknak a maguk anyagához, természetéhez kötődő alkotói eljárásaitól függetlenül szeretett volna érvényre juttatni valamit, valakit – ami, aki irányt, formát, alkotói nyelvet keresett a képzőművészetben, a költészetben, a képzőművészetre való reflexióban, az előadó-művészetben. Önreflexív alkotói közléseiben ezek kapcsán folyamatosan ott van a megfelelő, még adekvátabb megnyilatkozási mód keresése, illetve annak regisztrálása, hogy az, ami létrejön, kevesebb, hiányosabb, csonkább, elégtelenebb, mint az alkotásra indító késztetés. Mintha egy ilyen típusú elégedetlenséggel függene össze verseinek az előadása is: nem mindegy számára, hogyan hangzik el a vers, a felolvasásból előadás, életre keltés, voltaképpen a vers autentikus formája jött létre, az az előadás, a közönséghez szóló közvetlen beszéd maga a vers. Úgy tűnik, Sziveri számára az elhangzott változattal ért véget az alkotási folyamat. Talán akkor sem tévedek nagyot, ha hozzáteszem, hogy az utólagos befogadói reflexióval sem törődött sokat. Mintha a pillanatnyi élménnyel azonosuló befogadót tartotta volna eszményinek.

Erős indulatok, nem tökéletes megvalósulások

Sziveri korai költészetében, az önreflexív megnyilatkozásoktól függetlenül is, folyamatosan jelen van az el nem ért, nem kiteljesített lehetőségek, a nem tökéletes próbálkozások, a nem teljes megvalósulások gondolata. Ez nem egy konkrét, beteljesítendő minta vonatkozásában jelenik meg, hanem eleve adott emberi-alkotói sajátosságként. Mind a *Szabad gyakorlatok*, mind a *Hidegpróba* a befejezetlenséget, a kísérletet hangsúlyozzák, olyan cselekvést, gyakorlatot, amelyről elmondható: „Nem azért így, mintha másként lehetetlen volna”¹; „Ki tudja, ez már hanyadik nekifutás”²; „A folyton / ismétlődő kifejezések vagy azt mintázzák meg, amit / megmintázhatnak, vagy valami egészen mást. / Esetleg azt sem. Szabályosan úgy, ahogy írom. / Pedig ezeket minden további nélkül megfordítva is el / lehetne mondani: a jelenlét magva. Elfonnyadnak a vénák / és artériák ekkora nullazuhatagában”³. A kérdéskör olyan

¹ *Prológius*, in *Sziveri János művei*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2010, 36. Sziveri János verseit a továbbiakban is erre a kötetre hivatkozva közlöm.

² *Megfeszített küzdelem*, SZJM 39.

³ *Szabad gyakorlatok*, SZJM 24.

paradox gondolatszerkezetben is megfogalmazódik, mint *Az örök tökéletes* című ciklus, illetve vers enigmatikus zárósoraival: „Akkor legteljesebb, ha hiányos / és örök.”⁴

A költészetről való gondolkodásában is működik ez a gondolatalakzat, még ha nem is a modernizmus tökéletességelméletével, de egészen általános értelemben egy lehetséges jobb változat létrehozásának akaratával, a tökéletesebbre törő kísérletezés éthoszával, benne a próba, a gyakorlat motívumával. A *Szabad gyakorlatok*, illetve a *Hidegpróba* kötet című versek is leginkább ilyen autopoétikus megnyilatkozásokként olvashatók. Eszerint a felfogás szerint van valami a konkrét alkotás előtt, amit érvényre kellene juttatni. Ez az érvényre juttatás azonban szükségszerűen problematikus. A vers nem az indulatot, hanem a verset juttatja érvényre. Az elkészült alkotás paradox módon hiányt létesít. Az alkotás mint építés értelmében a vers gyarapodás lenne, és a mennyiségi logika szerint a végére teljesebb értelműnek kellene lennie, mint amilyen a kezdetén volt. Sziveri az első két kötetében, különböző módokon ugyan, de olyan versbeszédet működtet, amelyek használója nem ringatja magát a gyarapodó, felépülő és kiteljesedő jelentés reményébe. Ehelyett olyan alkotásfelfogást érvényesít, amelyben a kijelentések gyarapodása folyamatosan elvesz a beszéd előtt teljesnek látszóból, a jelentés szóródik, a kijelentések sora a bővülés révén egyre inkább esetleges sorrá válik. A beszélő én folyamatos küzdelmet folytat a nyelv által irányított értelmezési kényszerek ellen, és erre kondicionálja olvasóját is. Ez ellen működteti az első kötetben a „narancs” gépezetét, játékba hozva a gömb tökéletességének jelentését, de a létesülő szövegben ennek és bármilyen narancsszerű jelentésnek az érvényre jutását folyamatosan akadályozva. A nyelv (jelentő) természete ellenében próbálja alkotásra használni a nyelvet, és próbálkozik egy nyelvi-gondolati létesülés előtti létező érvényre juttatásával. Tisztában van azzal, hogy a költői nyelv használata által létesített én a költői nyelv által meghatározott. Olyan, amilyenné az őt létrehozó nyelv teszi. A verset író én – az alkotói készletet versre váltó én – eközben nem ismer rá magára, nem ismer rá a készletre a létesülő versben. A kijelentések gyarapítása nem valamiféle korrekciót, tökéletesebb jelentés érvényre juttatását célozza, hanem a nyelv automatizmusai által kínált jelentések érvényre jutásának a megakadályozását. Az első kötet gyakorlatai a nyelv, benne a költői nyelv ellenében tett erőfeszítések, a költői nyelv jelentéslétesítési automatizmusainak a kisiklásával: „Az udvaron papok kartontraktorokat / tologatnak a kútba, // félkörben lángoló / óranarancsok.”⁵

Ennek egyik jól látható eszköze a *Szabad gyakorlatok*ban a versbeszéd egyetlen szubjektumhoz kapcsolhatóságának ellehetetlenítése. Az egész kötetre jellemző a grammatikai első személy ritka jelenléte, a személytelen közlésekből történő versépítkezés. Az úgynevezett lírai én alig vagy egyáltalán nem azonosítható szubjektumként. Különösen igaz ez a *Narancs* című versciklusra, ahol teljesen hiányoznak a személyes névmások, és a grammatikai első személy is csak elvétve jelenik meg. Ahol jelen van, a közlések ott sem teszik lehetővé egy értelmezési centrumot jelentő szubjektum létesítését. Megakadályozza ezt a további első személyű közlések elmaradása, vagyis a szubjektumlétesítéshez alkalmas kontextus hiánya, de a kijelentések önmagukba záruló lehetséges jelentései is: „megkövül csillagképünk narancs-sárga nyugalma”⁶, „fölpattan apám narancsfeje”⁷, „Egyikünk körme a gyümölcsökből várat

⁴ *Az örök tökéletes*, SZJM 19.

⁵ *A narancs rendszerezése*, SZJM 18.

⁶ *A narancs sorsa*, SZJM 9.

⁷ *A narancs narancs*, SZJM 10.

épít körénk”; „A bordák // egészen a falakig emelkednek / és körünk alá fúrják ínyvitorláikat”⁸. Ebben az összefüggésben nyerhet értelmet *A narancs és a verstelenség* első két sora: „A szó végtelen. / A szó önmagáért végtelen narancs.”⁹

Mintha ezzel lenne ironikus dialógusban a kötetindító *Emberi hang* című vers: „Érzékenységem: a lebegés iróniája”, jelenti ki a vers beszélője, illetve a megképződő szubjektummal kapcsolatos kételyek rendelkeznek az ilyen sorokhoz is: „hallom-e (értem-e) / az első hangokat, hozzájuk tapadó magamat”.¹⁰

A Sziveri-olvasatok folyamatosan és alapvetően értőn, bár óvatos kételyekkel regisztrálják ezeket a sajátosságokat, jelezve például az első kötet kapcsán, hogy ez a költészet „tagadja a művészet mimetikus funkcióját”, „a létérzékelés közvetlen megnevezésére tör”, észrevételezi „a versbeszéd szemantikai meghatározatlanságát és meghatározhatatlanságát”¹¹. Danyi Magdolna értő kritikája ugyanakkor hiányolja a léttapasztalatok konkrétságát, az élményszerűség személyességét.

Losonczi Alpár főképp a kései Sziveri-költészet időszerűtlen vonatkozásait érinti 1999-es tanulmányában, láthatóan erényt és veszélyt is látva ebben az időszerűtlenségben: „Időszerűtlen, mégis gyönyörű és felemelő volt költészetbe vetett maradéktalan hite, amelyet ő a szó szoros értelmében életaktussá transzformált. Erről a hitről nem mondott le még akkor sem, amikor azt kellett látnia, hogy a költő hangja gyenge: mert nem volt hajlandó lemondani erről a hitről. Ilyenkor csak a mi méltatlanságunkról beszélt, arról a tehetetlenségünkéről, hogy felnőjünk a költészethez. Időszerűtlen volt az a csodálatos színészi játék, amelyet költői estjein produkált.” Sziverinek a költészet iránti maradéktalan elkötelezettsége ugyanakkor a korábbi kötetekre is jellemző. Losonczi Alpár az első kötet kapcsán a lírai alannal kapcsolatos kérdések hiányát is ezzel hozza összefüggésbe: „Ezek a versek a módszeresség, a poétikai határozottság ethoszát, a metafizikus spekulativitást, a metafizikus létdimenziók érzékeltetését, sőt éppenséggel »az élménytelenség«-et képviselték, amelyek ténylegesen kizárják a költészet, a lírai alany mibenlétére vonatkozó önreflexív rákérdezés különböző formáit. A költő szinte biztos önmagában és költészetében – a lírai én léthelyzete még önmagában véve is magától értetődő, magyarázatra nem szorul.”¹²

Kései monográfiája, Lábadi Zsombor összegzően „a hiányállapotok negatív tapasztalatát”, illetve „a nyelvi birtokolhatatlanság, elidegenítettség tartalmait”, „a jelentésadás eltűnésének megannyi üres helyé”-t, a „szubjektum nélküli, zárt világ”-ot említi az első kötet kapcsán. Regisztrálja a konceptualizmus képzőművészeti eljárásának párhuzamát, illetve Vasko Popa vagy Oravec Imre neoavantgárd alkotásmódjának nyomait, eredményesen próbálkozva eképp a kötetnek a vajdasági magyar irodalmi hagyományon kívüli beágyazhatóságával.¹³

⁸ *A narancs megvilágítása*, SZJM 15.

⁹ SZJM 11.

¹⁰ *Emberi hang*, SZJM 7.

¹¹ Danyi Magdolna, A módszeresség dicsérete – kérdőjelekkel, in *Uó, Értelmezések*, Forum – Szabadegyetem, Újvidék – Szabadka, 2010, 74.

¹² Losonczi Alpár, Nullazuhatagok, in *Ex Symposion* 28–29. (1999), 48.

¹³ Lábadi Zsombor, A kitöltés poétikája, in *A lebegés iróniája*, Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék, 2008, 51–56.

Az Én visszatérése

A második kötet, a *Hidegpróba* kiindulópontja az első kötetben működtetett paradoxon tehetlenségének a feltárása. A nyelv által történő értelemlelésítés folyamatos kisiklásának „értelme” problematikussá válik a költői én számára. Egyre inkább megnyitja a lehetőséget az értelemlelés előtt. Ez az értelem azonban továbbra is a versbeszéddel kapcsolatos elégedetlenség értelme. A *Hidegpróba*ban egyre erősebben érvényre jut egy grammatikai első személyben, közvetlenül szóhoz juttatott értelemadó központi szubjektum, a versek lírai énje. Ez a lírai én elégedetlen versbéli azonosságával, mintha egy versen kívüli szubjektummal (a szerzővel?) való azonosságra tartana igényt: „Ennyit én (én, mint Én) is elmondhatok”¹⁴; „Végül is ki gátolhat meg abban, azt írjam le, amit éppen szándékozok. Így szó szerint”¹⁵. Az utóbbi idézet forrása, a *Megfeszített küzdelem* című prózavers egymagában alkotja a *Valami más* című ciklust. A cikluscím is a behelyettesítés aktusát nevezi meg, a *Megfeszített küzdelem* verscím pedig a szövegben kifejtett, az anyaggal kapcsolatos végtelenített küzdelemként kap értelmet. Az Ovidius-mottóval („chaos, így hívták: csak nyers kusza halmaz;”) indított *Átváltozásokban* megfogalmazódik egy nyers – és hangsúlyosan nyersnek szánt – önazonosítási szándék: „– Átváltoztam, mint soha még. / Egyszerűen: az lettem, ami voltam. / Önmagammá alakultam.” Annak a felismerése ez, hogy a korábbi identifikációs távolodások, azonosságszóródások, folyamatos identitásváltások végső soron *hasonlóvá* tették a megszólalót: „Most / már vagyok, mert tudom: / lenni, nem hasonlítani akarok.”¹⁶A versben megszólaló szubjektum jelzi, hogy nem akar tovább dolgozni a korábbi diszperzív énalakzat folyamatos fenntartásán. Pedig ennek technikáját kiválóan elsajátította, eredményesen működteti, a figyelemre nem érdemes értetlenkedők mellett tiszteletre méltó elfogadói vannak ennek a költészetnek. A *Hidegpróba* mégis a mélységes elégedetlenség kötete, ha a színre vitt indulat nem is annyira nyilvánvaló, mint a későbbi kötetek lázadó, tiltakozó költői énje, énjei esetében, a kétségbeesés sokkal inkább elemi, és a költői beszéd elnémulásának értelmét képezi meg. Számos vers esetében a versvég a végleges elhallgatás előrevetítése vagy akár végleges elnémulás utolsó hangjaként értelmezhető (*Tél, Jel, Végtelen torzó, Hidegpróba*). A költői beszédhez való polemikus viszony fogalmazódik meg a *Nyolc sor* két változatának dialógusában. A kötet harmadik ciklusában megjelenő első versváltozat a minden ésszerűség s a test kényelme ellenében a „mégis haladni” (romantikusan) fölemelő feladatát fogalmazza meg az ember (és a költő) számára: „Könnyebb a dombról lefelé. / És a dombon virág sincs, sem / édes gyökér a kiéhezettnek. / A völgyben megpihensz. / Sátrad mellett forrás bugyog, / kénes páráját elnyomják / a reggeli ködök. Mégis, csak / fel a dombra, ha fáradtan is.”¹⁷Ezzel szemben a kötet nyolcadik, *Anti-poetica* című ciklusában megjelent második változat csak amannak első, lemondó sorát tartalmazza: „Könnyebb a dombról lefelé.”¹⁸ Az első nyolc sor jól láthatóan csak a második változat ellenpontjának elhangzása érdekében került a kötetbe.

„A mesterségem megutáltam”, idézi Füst Milánt a *Végtelen torzó* című versben. Majd így folytatja: „Gyengén üzemel / e gépezet. Reszkető grafit borítja be / agyam televény hamuját.

¹⁴ *Hidegpróba*, SZJM 73.

¹⁵ *Megfeszített küzdelem*, SZJM 40.

¹⁶ *Átváltozások*, SZJM 43–44.

¹⁷ *Nyolc sor*, SZJM 47.

¹⁸ *Nyolc sor*, SZJM 67.

Nincs ki utamon / kövessen, vasbeton vétkeim vállára emelje.” A versben föltett, válaszra nem váró kérdések a költészettel, a költői tevékenységgel kapcsolatos kétségeket, kétségbeesést fogalmazzák meg. Jellemző módon a grammatikailag kérdésként megfogalmazott mondatokat nem kérdőjel, hanem pont zárja. A kérdések önmagukba záruló lamentációk: „Mihez kezdjek most már. Mivel töltsen ki / táguló üregeim. Mivel öntözzem / cselszövő növényzetem. Ennyivé / vált volna épp hogy megsejtett tudományom.”¹⁹ A költői tevékenység nyomán hiányok jönnek létre („táguló üregek”), a gondos műveléssel uralt kert helyett önállósuló cselszövő lesz a növényzet, a mesterségbéli tudás pedig a használója ellen fordul. Az *Ügyeim* című vers paradox módon önmaga versszerűségét és a vers létjogosultságát tagadja: „Nem vers ez már. Baj van költővel, / költészettel egyaránt.”²⁰

A válság, a keresések, a különféle irányokba való próbálkozások kötete a *Hidegpróba*. A keresések itt leginkább egyféle „új egyszerűség”, illetve „barbárság” irányába mutatnak. Ilyen irányú próbálkozás a *Nyolc sor* a fentiekben idézett új pátosza, de az *In continuo* Janus Pannonius-idézete is („Barbár férfi vagyok s durva fülednek e nyelv”). Ugyanebben a versben az Albert Camus-idézzel létrehozza az „elvonat világ” és az „igazság” szembeállítását.²¹ Folyamatos a költészet „revíziója”, „felülvizsgálata”.²² Különös jelentőségre tesz szert egy éppen harmincöt évvel ezelőtti napot a címébe állító vers, amelyben úgyszólván azt a pillanatot szövegszerűsíti, amelyben felmondja a költészettel kötött szövetséget: „Eszem ágában sincs most verset írni. / Hiányzik hozzá a kedv. Meg hát, / a költészetet sem szeretem ma / olyannyira. – Feldarabolom / a tojást, kenyeret szelek, sajtot. / Kezdődhet a reggeli, vacsora. Eszem / ágában sincs ma verset írni, / nem szeretem már költészetem.”²³ „És megoldásként odahúzódik lábaimhoz a bűnös valóság”, hangzik a *Költészet* című vers szentenciája, és tulajdonképpen a *Hidegpróba* után az elhallgatás lenne a következő költői tett, esetleg egy radikálisan „valóságelvű”, a hétköznapi életgyakorlatokat szövegesíteni próbáló költészet.

Domonkos István egy évtizeddel korábbi kérdése továbbra is érvényben van tehát Szivereinél: „A meggy szónak miért nincs feltja / fehér ingemen”²⁴. A *Hidegpróba* című költemény Domonkos Istvánnak ajánlott *Anti-poétikája* más értelemben vett antipoétika immár, mint az első köteté volt. Az első kötetben még folyamatosan létesül a szabadulásgyakorlatok értelme, létesül, aztán megszűnik, aztán újra létesül a diszperzív, folyton szabaduló, önmagát újabbnál újabb alakban megfogalmazó én. A második kötet ezt a költői tevékenységet terméketlen kudarcnak, zsákutcának láttatja. A *Hidegpróba* éles szembeállításokkal él: a „nemes barmocskák” a „virágzó bűnrész-mezőn”, „cicomázás”, „cirkuszi dísz” egyfelől, az „ellenvetés” és az „életlogika” másfelől. Ez előrevetíti a harmadik kötettől, a *Dia-daloktól* uralkodóvá váló versbeszéd transzparens, szókimondó szójátékait, ahol a transzparencia, az irónia a költői beszéd módjával kapcsolatos állásfoglalás is. A *Hidegpróba* megjelenésekor még kevésbé észlelhető, a *Dia-dalok* fényében viszont látható, hogy a teljes elhallgatás, illetve egy dísztelen, „költőietlen”, a napi életgyakorlatokat szövegesítő költői beszéd egymást kizáró ellentétének

¹⁹ *Végtelen torzó*, SZJM 57.

²⁰ *Ügyeim*, SZJM 51.

²¹ *In continuo*, SZJM 48.

²² *Kilenc sorom*, SZJM 49.

²³ *1978. augusztus 18.*, SZJM 49.

²⁴ Domonkos István, *Kuplé*, lásd pl.: http://exsymposion.hu/index.php?tbid=article_page_surfer&csa=load_article&rw_code=valogatott-versei_188

van nála alternatívája: ez egy transzparens költői képekkel, szójátékokkal, egyszerű rímpárokkal dolgozó, erősen retorizált, archaizáló beszédmód, amellyel elutasítja mind a klasszikus modernség, mind az avantgárd új költői beszédmódok iránti igényét, és a vágáns költészet kiürültnek tekintett hagyományaihoz nyúl vissza.²⁵

Az életrajzi olvasat kikerülhetetlensége?

A kudarcérzéshez mintha hozzá tartozna ennek a korábbi poétikának a gyors elfogadása, érvényre jutása az irodalmi nyilvánosság terében. A *Szabad gyakorlatok* szabadulóművésze könnyedén megtalálja helyét az irodalmi gépezetben. A neoavantgárd jegyében működtetett poétika kudarca, hogy az irodalom mint rendszer a szó által véghezvinni kívánt cselekvést szóként elfogadja és jutalmazza, felismerve annak művészi értékeit. Az alkotó azzal szembe-sül, hogy amit kívülről vélt bontani, amit le kívánt rombolni, azt belülről építi. A *Hidegpróba* ennek tudatosítása, amelyben a beszélő én, épp a leleplező beszéd által, megkísérli aktuálisan, pillanatnyilag, versről versre kimenteni a költői beszéddel létesülő költői énből a nyelvvel való létesítés előtti indulatban megismert és azonosnak talált ént.

Sziveri rémülten ismeri fel, hogy a szabad beszéd lehetőségeként, a beszéd felszabadításaként felfogott költői küzdelme szinte súrlódásmentesen az irodalmi gépezet részévé, érdekelt irányítójává tette. A nyolcvanas évek elejének e felismerést követő szabadulásgyakorlati, a kor versfelfogása szerint bántóan, durván egyszerű artistikumokkal, a vágáns költészet hangnemével, beszédmódjával a körbe záró, foglyul ejtő elvárások, költői identitások elleni küzdelemként olvashatók. Marno János még 1989-ben, Sziveri életében megállapítja, hogy Sziverinek és nemzedékének a maguk korrumpált helyzetével kellett szembenéznie: „Sziveri és nemzedéke viszont örökölt egy restaurált, tökéletes-korrump kultúrgazdaságot, amely ideig-óráig tárt karokkal fogadta az »újabb érzékeny« ifjakat (a művészetpártolás gyógyír a rossz lelkiismeretre). [...] Sziveri (és nemzedéke), ennyiből, gondolom, kiderülhetett, többszörösen rászédett, becsapott írónemzedék – hamis szerepeket kapott, amit sem igazán elfogadni, sem – most már – mindenestül levetkőzni sem könnyű.”²⁶ Márpedig Sziveri a költői (művészi) szerepet nagyon komolyan vette, a költői, művészi létet a szabadság kategóriájával hozva összefüggésbe. Ez a küzdelem nyomon követhető az első két kötetben is.

Nemcsak hiteles, hanem pontosnak is látszik Tolnai Ottó visszaemlékezése Sziverinek saját narancsmotívumához való viszonyára. A visszaemlékezés szerint Tolnai támogatta ennek a motívumnak a használatát, összefüggésbe hozva ezt a mediterrán-egzotikus dimenzióval, Mostarral, sőt a repülővel. Sziveri ellenállt a motivikus összefüggésekkel való építkezésnek, „annyit engedett, hogy a narancsot címbe emeltük”. Tolnai úgy emlékszik vissza, hogy Sziveri később rossz verseknek tekintette ezeket az első szövegeit, a halála előtt még az egész első kötetet újra szerette volna írni.²⁷

²⁵ Lásd erről: Reményi József Tamás tanulmányát: „Isten báránya nyárson”, in szerk. Reményi József Tamás, *Barbár imák költője*, Kortárs Kiadó, Budapest, 2000, 120–131.

²⁶ Marno János, Felmérni egymást magánügyekben, in szerk. Reményi József Tamás, *Barbár imák költője*, Kortárs Kiadó, Budapest, 2000. 32–37, az idézet helye: 36.

²⁷ Tolnai Ottó, *Költő disznósírból. Egy rádióinterjú regénye. Kérdező: Parti Nagy Lajos*, Kalligram, Pozsony, 2004, 303–304.

Már Sziveri életében is, illetve a halálát követő két évtizedben időről időre megfogalmazódnak hiányérzetek a harmadik kötetétől bekövetkezett nyelvváltás kapcsán. Máthé Andrea a romantikus váteszi szerepet, illetve ennek anakronizmusát teszi szóvá. Förköli Gábor a Sziveri mai befogadhatóságával, olvashatóságával kapcsolatos problémákat abban látja, hogy „[É]léletművének elfogadható megközelítését, körülírását többek között az teszi nehezkessé, hogy Sziveri félig-meddig a modernitás fogalomkészletével és lírai eszköztárával igyekszik kritikusan számot vetni azzal a költőszereppel, amelynek ontológiai, episztemológiai vonatkozásait maga a modernitás írja elő; s e közben olyan líra jön létre, amely más, a modernség illúzióival rég leszámolt szövegkorpuszokhoz képest kiforratlannak tűnhet.”²⁸ Nemes Z. Márió a „szent idő” igézetében gondolkodás”-t rója fel a Sziveri-kultusz művelőinek, vagyis Sziveri költészete kedvelőinek, továbbá azért látja nehezen olvashatónak Sziveri (és Petri) költészetének „egy részét”, „mert olyan poétikai-nyelvi súlyokat mozgatnak, melyek nehézkedése egy számomra (át)láthatatlan erőteréből származik”²⁹. Tulajdonképpen Marno János kételyeinek újrafogalmazásai, illetve megerősítései ezek a reakciók. Marno többet, önsúlyt, benső értéket kívánna ettől a költészettől: „Ornamentális és belső helyek között így könnyen ide-oda csúszkál a figyelme, »machéja« megsziklik, kicsorbul a »közjó« tükörpofáin. De megint csak megfontolandó: az a morális-szociális impulzivitás, ami ennek a lírának talán a leginkább sajátja, elbírhathatna-e – egy helyben – még nagyobb önsúlyokat.”³⁰ A „morális-szociális impulzivitás” ugyanis épp ezt az áttetszőséget, vulgáris nyelvi-költői „igénytelenséget” kívánja. Mihelyt eleget tenne azoknak az elvárásoknak, amelyek a Sziveri-féle beszédmóddal és költői szereppel kapcsolatban szóba kerülnek, vagyis folytatná az első két kötet költői nyelvének építkezését, Sziveri azonnal elfogadottá – vagyis korrupttá, „bűnrészessé” – válna. Márpedig ez, korábbi tapasztalatainak fényében elfogadhatatlan számára. Úgy tűnik, mintha megkereste-megalkotta volna azt a költői beszédmódot, amellyel tartósan kívül tarthatja magát a szakmai elfogadottságon. Olyan beszédmód ez, amely transzparens jelentéskalkulálásával és költői eszköztárával kihúzza a talajt az elemzői-értelmezői megközelítések alól. Amely nem kíván meggyőzni, megnyerni, bevonni kívülállót. Magát a pillanatnyi indulatot kívánja létrehozni, és ezt ismétlik meg újra és újra a felolvasások. A vers a kijelentés reflektálatlan pillanatának készül, és elutasítja a számba vevő, analizáló reflexiót. A tulajdonképpeni ironia sem a sajátja – az, amelyik beemeli és bent rezegetteti az értelmezési tartományában az ironizáltat is. Ironia helyett inkább az egyirányú gúny az eszköze.

Sziveri nagyra értékelte Villont és Faludy György Villon-fordításait. Villon-hivatkozásai, parafrázisai, formakészlete látványosan jelen vannak a harmadik kötetből. Amikor a második és a harmadik kötet közti váltásra keresünk magyarázatot, azzal kell szembenéznünk, hogy ez a költői-nyelvi magatartás nem vizsgálható csak önmagában, a versek és a kötetek belső összefüggéseiben, anélkül, hogy figyelembe vennénk a költői megszólalás diszkurzív körülményeit. A nyelvi létesítés előtti én egyre nagyobbra nő, a költői megszólalás csak alávetni tudja magát ennek az éneknek. Sziveri egészen nyersen kijátssza a „költészet- valóság” szembeállítást, úgy ítélve meg, hogy az 1980 körüli évek vajdasági magyar irodalmi terében ez költői válasz a poétikai elvárásokra. Persze ez a szembeállítás is ellentmondásos, hiszen a maga

²⁸ Förköli Gábor, Kell-e nekünk Sziveri János?, in *Puskin utca*, 2007/2–3, 22–28, az idézet helye: 25.

²⁹ Nemes Z. Márió, Szokatlan rendszer. Sziveri János formalinban, in *Parnasszus*, 2009/tavaszi. Lásd még: <http://marionett.wordpress.com/2010/04/28/szokatlan-rendszer/>

³⁰ Marno, i. m., 33.

egyszerűségével, valóságelvűségével tüntető költői beszéd is egészen nyilvánvalóan artisztikus. „Kínálom magam, érdes szenet: / csiszolatlanul is ragyog!”³¹, jelenti ki *A Kos jegyében* című vers beszélőszubjektuma, és a metafora a maga áttetsző egyszerűségével, a szemiotikai kihívás teljes hiányával gesztusértékű, alátámasztja a felvállalt „barbárságot”. Sziveri olyan beszédmódokat, olyan hagyományt keresett, amelynek esztétikája transzparens, eszköztára minimális, elévült, durván egyszerű. A beszédmód választásának gesztusa is jelentést kívánt közvetíteni, az esztétizálás, az új költői beszédmódok keresésének elutasítását, tulajdonképpen mindannak az elutasítását, amit a „hivatalos”, a szerkesztőségeket és az akadémiai szférát uraló művelt, igényes irodalmi ízlés, a „megutált mesterség” jónak, értékesnek, elfogadottnak tart. Az irodalomnak mint a szakmai közösség által működtetett hatalmi rendszernek az elutasítását kell látnunk Sziveri költői döntései mögött, amelyeknek az előjelei már a második kötetben megmutatkoznak, a harmadik kötetből pedig meghatározóak ennek a költészetnek a kereteit. A szembenállás költői formáit kereste, és ezt találta meg a vágáns költészetben. A vágáns költészet az egyetemről (és ezáltal a későbbi hatalomból) kiszorult, némi műveltséget szerzett, annak külsődleges jegyeit, kifejezőkészségét használó, de ezeket kifigurázó, életmódjával is tüntetően beilleszkedni nem tudó réteg költészete volt. A 20. század végi kulturális gyakorlatok közül leginkább a popkultúra, a későbbi rap vagy akár a 21. századi slamköltészet intézményesülés előtti gyakorlataival rokonítható ez a költészet. Itt érdemes újra figyelembe venni Sziverinek az élő előadásra, az azonosságot feltételező közönségre való igényét. Ehhez az azonossághoz és beszédmódhoz kell a tágabb közönségnek, a hatalomnak és a hatalom tisztelőinek a szemben álló attitűdje, hogy létrejöhessen annak világos jelzése, hogy ki ellen fogalmazza meg indulatait a közösségből kiemelkedő megszólaló, mi az, amit elutasít. Az erős, durva, barbár gesztusok költészete az elutasítás formáinak a keresése az irodalmi közízléssel, kánonnal, az irodalom mint rendszer működtetőivel szemben.

Lehetnek fenntartásaink, kétségeink a költő Sziveri efféle döntéseivel kapcsolatban, akár csak averzióink a recepció kultikus alakzatai iránt, de adott esetben egy költő hosszan tartó hallgatásának vagy teljes elnémulásának a jelentésére is kell, hogy legyen figyelmünk, még ha elsajátítandó hagyományként nem is igen lehet vele mit kezdeni. Amikor Sziveri Domonkos Istvánnak ajánlotta a *Hidegpróba* című, *Anti-poétika* alcímű versét, akkor Domonkos már csak hosszan kitartott hallgatásával volt jelen a vajdasági magyar költészetben. Nem hiszem, hogy Domonkos verseinek olvasásakor, még ha nem is tudjuk tetten érni és verbalizálni, ki tudnánk iktatni olvasásélményünkéből az életmű hosszú csöndjeit. A Sziveri kései költészetével kapcsolatosan időről időre fölhangzó viták azt jelzik, hogy gesztusainak intenzitása, a poétikájával kapcsolatos döntéseinek markáns volta, még ha egyszerűségében megmagyarázhatatlan, elfogadhatatlan vagy irritáló is a későbbi olvasó számára, továbbra is nyugtalanítja utókorát.

³¹ *A Kos jegyében*, SZJM 179.