

KÉPROMBOLÁS SZIVERI JÁNOS KÖLTÉSZETÉBEN

Előadásomban egy friss fölfedezésemet szeretném fölvázolni és képek segítségével érzékeltetni. Sziveri János verseit újraolvasva megdöbbenett, hogy a kortárs képzőművészet ismerete milyen mélyen hatott a költészetére. Úgy látom, hogy háromfázisú folyamatról van szó: az elsőben „képrombolás” zajlik, ami dolgozatomban metafora az absztrakció, a *décollage*, a dekonstrukció és a minimalizmus felé tartó, a realista és az esztétizáló kódokat széttörő költői képalkotásra. A második fázisban ironikus képfölépítés történik, mégpedig groteszk képalkotás a *zoc-art* és a társadalmilag elkötelezett *politkunst* jegyében, a harmadik fázisban, a beteg költő verseiben pedig egyfajta szintézis sejlik fel – az új poétika kifermálódásának útját a korai halál vágta el.

Az *Új Symposion* vajdasági és magyarországi sikerének (ami nemritkán botrány volt inkább) egyik faktora az lehetett, hogy a folyóirat sohasem volt szövegközpontú, sohasem volt tisztán irodalmi lap, és az irodalmi lapok hagyományos, konzervatív, akadémikus jellegű tördelésével is határozottan és feltűnően szakított már az indulásakor.

A folyóiratot kezdettől fogva transzmediális szemlélet és gyakorlat jellemezte. A szerkesztők, közreműködők közt voltak írók, költők, képzőművészek, színházi emberek, irodalom- és műkritikusok, zene- és filmkritikusok, társadalom- és irodalomtudósok, újságírók, filozófusok – mindegyik elé kitehetjük a „jövendő” jelzőt, mivel nagyon fiatal emberekről beszélünk, az *Új Symposion* ugyanis mindig a fiatalok folyóirata volt, a generációk cserélődtek. A lap azért volt vizuálisan oly átütő, mert minden pillanatában transzmedialitásra törekedett, és a művészek, irodalmárok, tudósok (akik akkor még javában diákok vagy pályakezdők voltak) együtt alkották meg a számokat. Akik elvégezték ezt az iskolát, azoknak felnőtt korukra is megmaradt a sokrétű érdeklődésük, és nem zárkóztak be egy-egy művészeti, irodalmi diszciplínába vagy szakágba. A lap grafikai szerkesztése nem merült ki abban, hogy a szerkesztő csinál egy ütős címlapot, vagy kidíszíti az oldalakat. A grafikai szerkesztő együtt élt és gondolkodott a társasággal, és egy-egy szám vizuális arculata a konkrét, gyakran tematikus szám különböző műfajú szövegeinek és képeinek a hangulatát, szellemiségét tükrözte és fokozta.

Maurits Ferenc, aki hosszú évekig (1966–1983) a folyóirat grafikai és műszaki szerkesztője volt, nem csak festő és grafikus, hanem párhuzamosan verseket is írt. Tolnai Ottó esszéisztikájának több mint a fele képzőművészeti írásokból áll, ő maga is barkácsol szobrokat, képeket, és líráját, prózáját erőteljesen meghatározza a festészetértése. Losoncz Alpár filozófus sokat foglalkozik irodalommal, és ha úgy adódik, festményről is ír traktátust. Fenyvesi Ottó költő a rockzenéhez is ért, kollázsokat is készít mind a mai napig, verseinek egy része blues. (Ő a mostani *Ex Symposion* laptervének alkotója.) Bicskei Zoltán a jazz-élményeit rajzolta meg és költőket illusztrált. Baráth Ferenc a színházi plakátok nagymestere és könyvtervező.



1. kép: Vidici folyóirat címlapja, 1984

Ladik Katalin költő és színésznő, performer és a fónikus költészet világhíres reprezentánsa, aki fényképeket is készített. Végel László társadalomkritikus, regényíró és drámaíró, aki a filmmel és a színházzal is foglalkozik – és tovább bővíthetném a névsort. Újvidéken a sympósok már a hatvanas években sem tudtak elképzelni egy tisztán irodalmi és szövegekre koncentrált, a szövegeket egyszerűen csak betördelő folyóiratot. Ez bizonyára szoros összefüggésben áll annak kritikájával, amit Losonczi Alpár Boris Groys után a szocialista társadalom *lingvisztifikációjának* nevez: a kommunista rendszer a nyelvet a hatalom totalizálására használta fel, a beszéd közegében erősítette és szilárdította meg a hatalmát, „uralmi viszonyai lingvisztikai közegekben mutatkoznak meg”.¹ Az újvidéki folyóirat már a küllemével is a szocialista beszédpolitika és a preferált szocreál ízlés elleni lázadást jelenítette meg. A szerkesztők a grafikai kreativitás fokozásával nem blikkfangosságra törekedtek (ehhez a technikai eszközök sem álltak rendelkezésre), hanem a többszintű, formabontó, provokatív és inspiratív gondolkodásban és a szenzuális gondolatban találtak rá az irodalom, a művészetek és a tudományok közösségére. A többlépcsős, szintváltó érzéki és absztrakt gondolat, a társadalomkritika és a művészi kreativitás közös mezejét művelték, és hagyták szabadon sarjadni az egymással összefüggő, különféle irodalmi, zenei, képzőművészeti, építészeti, politikai, publi-

¹ Losonczi 2018: 14–15.

cisztikai, filozófiai artikulációkat. Az „alapító atyák”, Tolnai Ottó és Domonkos István zseni ifjúkoruktól kezdve több művészetben mozgolódtak, Domonkos gyakorló zenész is volt, megzenésítette és gitáron előadta a verseit, Tolnai pedig a mediterrán, marinista festészet szakértőjévé fejlődött; nem sokan ismerik nála jobban szláv nyelvterületen sem a jugoszláv festészetet. A kezdetek után – amit szerkesztőtársaikkal, fiatal szerzőikkel ők ketten teremtettek meg a semmiből, s aminek hosszantartó, erős kisugárzása volt – soha többé nem ment veszendőbe az interdiszciplinaritás és a transzmedialitás. A sympósok közös nyelve nem csak magyar, és nem csak szóbeli volt.

Jugoszláviában a szláv ifjúsági folyóiratok is invenciózusak voltak tipográfiailag, grafikusán és filozófiailag is. A rezsimpárti és a kritikai folyóiratokat a küllemük alapján is meg lehetett különböztetni egymástól (1. kép).

Az egész országban erőteljes volt a fokozatosan a posztmodernbe áthajló modernista, transzavantgárd képzőművészeti, színházi, zenei és filmélet, egymást érték a nagyszabású nemzetközi fesztiválok, világkiállítások. 1977 szeptemberében közli például az *Új Symposion* Sziveri János és Fenyvesi Ottó gondolatait a ljubljana XII. Modern Grafikai Biennáléről, melyen hatvan ország képviseltette magát. Sziveri Lichtenberget és Dalit idézi a mottóban. De a *Képes Ifjúság* című, még fiatalabbakhoz, főleg középiskolásokhoz szóló vajdasági hetilap is meglepően nyitott volt a művészetekre és az alternatív gondolkodásra, és ugyancsak divatos külsővel jelent meg. Később, a nyolcvanas években itt közölte Sebők Zoltán folytatásokban *Az új művészet fogalomtárát*.²

Nem véletlen tehát, hogy Sziveri képzőművészeti érdeklődéssel lépett a pályára, és kezdetben sokat írt a kortárs képzőművészetről. 1971-ben, tizenhét évesen így mutatkozott be a *Dolgozók* című újságban: „Versírással elemista korom óta foglalkozom. Rendkívül érdekel a képzőművészet. A szakközépiskola befejezése után szeretném folytatni tanulmányaimat. Vágyam: az újvidéki Magyar Tanszékre beiratkozni. Ami érdeklődési körömet illeti, minden új, haladó, avantgarde leköti figyelmemet.”³ A hatvanas évekből fennmaradt egy rajzokkal kísért, kézzel írt versesfüzete, amit a tanárnőjének készített – a zsenyekben határozottan felismerhetők a tehetség jelei (2. kép).

A képzőművészet nemcsak elméletileg és kritikailag érdekelte, hanem maga is rajzolgatott, szobrászkodott és kollázsokat, akvarelleket készített. Huszonéves korában írt képzőművészeti kritikái hozzáértésről tanúskodnak, a modernizmus, az avantgárd és a neoavantgárd ismeretéről, valamint az absztrakt és a konceptuális művészet értéséről. Mestere Ács József (1914–1990) vajdasági festő, műkritikus volt, a *Magyar Szó* napilap Képzőművészeti Iskola rovatának szerkesztője, aki 1952-ben Zentán megalapította az első jugoszláviai művésztelepet. Ácsra nagy hatással

² Sebők 1987; Sebők 1996.

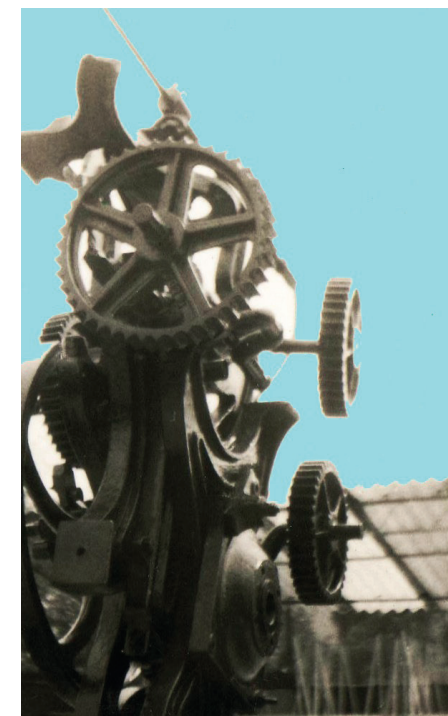
³ Sziveri 1971.



2. kép: Sziveri János diákkori versesfüzete, 1960-as évek közepe

volt 1968, ekkor alakította meg az Első Kísérlet csoportot, mely a művészetekkel egyidőben gazdasági és politikai kérdésekkel is foglalkozott. Különböző stílusokban festett, a politikai művészetet, az „antiművészetet” is művelte. Sziveri megkapta a zentai művésztelep különdíját, falubelijével, Rácz Jánossal gépelemekből szobrot eskábáltak (3. kép).

Sziveri tagja volt szülőfalujában a muzslai *Origo-art* képzőművészeti csoportnak. Rá vall a névadás. A *Muzslai Művésztelep* alapítója volt. A *Magyar Szó Képzőművészeti Levelező Iskolájában* rendszeresen, a Muzsláról csoportosan jelentkező, kísérletező fiatalok 1973 nyarán a *Képes Ifjúság* diáklap szerkesztőségének támogatásával lehetőséget kaptak arra, hogy megszervezzék az *I. Vajdasági Ifjúsági Képzőművészeti Tábor*t, melyben magyarországiak is részt vettek. Igen változatos munkaprogramot alakítottak ki képzőművészeti, irodalmi, zenei, filmművészeti előadásokkal, vitaestekkel tarkítva. Sziveri a muzslai képzőművészeti táborban huszonegy évesen előad a modern, absztrakt és konceptualista művészetekről és a neoavantgárról. Korai tanulmányairól ezt írta később Sebők Zoltán: „egyfajta nemes pedagógiai pátoszt érzek bennük, annak szívós akarását, hogy minden várakozással ellentétben a kis poros Muzslán (érdekes, mennyire hasonlít ez a helységnevén Mucsára) korszerű, a nemzetközi áramlatokkal együtt lélegző kultúra szülessen. Nem »csak művészet«, hanem olyan, mindenre kiterjedő látványkultúra,



3. kép: Rácz János és Sziveri János szobra, 1972

amelynek elméleti fölvezetésére *A közegek szabadsága. Jegyzetek a vizuális kultúráról* című dolgozatában vállalkozott.⁴

A képzőművészeti ihletés és indíttatás Sziveri költészetén is meglátszik. Első kötete, a *Szabad gyakorlatok* (1977) narancs-ciklusa (*A narancs*) olyan, akár egy költői szóval művelt szeriális képzőművészeti tanulmányorozat, melyben különböző módokon, különböző aspektusokból, más-más stílusban próbálja szóval megfesteni a narancsot mint gömböt, kört, szobrot; gerezdekre fölbontva, összerakva, asszociálva rá, geometrikusan, realistán, kubistán, impresszionistán, expresszionisztikusan, szürreálisan...

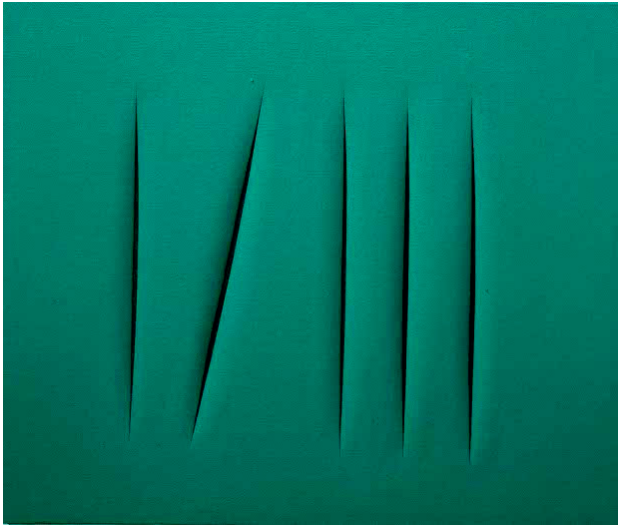
Az irodalomtudósok általában a Sziveri költészetére jellemző frappáns szó-, rím- és ritmusjátékokat szokták görcső alá venni, én azonban ez alkalommal ettől eltekintek, és azt próbálom meg néhány példán keresztül bemutatni, hogy az avantgárd és transzavantgárd festészet és grafika mint látásmód, érzékelés- és kifejezőmód, mint analízisforma hogyan érhető tetten a verseiben.

A *Hidegpróba*⁵ 1981-ben jelent meg a híres rinocéroszal a borítóján, amit még Tolnaiék fedeztek fel, és a sympósok emblémájává vált.⁶ Sziveri 27 éves volt ekkor.

⁴ Sebők 1999.

⁵ Sziveri 1981.

⁶ Radics 2018.



4. kép: **Lucio Fontana**: *Spatial Concept, Waiting*, 1968

A *Prológus*nak nevezett első vers mindössze kétsoros, és János Jelenéseit idézi, egy hasonlat egyik felét: „mint mikor a papírtekercset összegöngyölitik” – azt már kihagyja, hogy „és az ég eltakarodék” (36).⁷ Irodalmi kimetszés történik tehát, és a betűk meg a képek is eltűnnek, mint ahogyan a *Jelenések* apokalipszise is a képek teljes összezavarodásáról számol be a harag napján, amikor minden káoszba fullad.

A következő versben (*Intelmek*, 36) pont erről van szó: „Nem látni tárgytól a tárgyat.”, a létezők hierarchiája fölbomlik, a látás elhomályosul, nem találni megfelelő perspektívát. A *Kényelmetlen megfigyelésekben* (36) *csontkopár* hely jelenik meg a derengésben, egy absztrakt kép, amelyen „[a] szellem is alig dereng”, a következő versszak viszont már *szemcsésnek* látja a levegőt, mintha festék faktúrájára lenne figyelmes. „Valahogy elveszett a rend. Megszűnt a szabály.” – kommentálja a költő a festői látványt, és a versben valóban absztrakt térvízió tűnik fel. Az absztrakció a vers utolsó sora úgy festi fel, hogy szinte a szürke festék csorgatását látni: „Patakokban siklik itt az úr a nyegle homlokokban” (amibe a „homok”-ot is beleolvashatjuk) – a csurgatásos festészeti eljárás, a drip painting hatása fedezhető fel itt.

A rákövetkező vers – *Miféle anyagok* (37) – a benyomás, fölhasítás, a tépés, a lacération eljárásait fogalmazza meg: „Mint ködbe hasított fürge villanás, egyetlen / sorban kifejlő cserje: úgy élek.” A vászonfölhasítás juthat eszünkbe erről, s amikor a folytatásban azt olvassuk, hogy „Hámlik világomról / a méz, föl pattan immár, mint a tojás.”, ez a pattogzás a *grattage*, a vakarás, kaparás eljárására emlékeztet (4. kép).

⁷ A verseket a *Sziveri János művei* című könyv alapján idézzük (Sziveri 2011).



5. kép: **Anselm Kiefer**: *Rózsák viharában*, 2015

A továbbiakban destruált tájképekre lehetünk figyelmesek, melyekben a levegőben szálló madarak képe olyan, mintha *fagydarabokat*, *pihegöngyöket*, *vérfaragványokat*, *kicsontozott bordákat* láttatna a költő a *hűvös, éteri* kében – a vastag festékcsopekre, plasztikus ecsetvonásokra, például Anselm Kiefer festékgöröngyeire gondolhatunk ezekről a szó-képekről (5. kép).

A *kietlen és pusztaság* táj (*Kezdetek*, 38), kromatikus absztrakt kép a *Hidegpróba* festői tere, melyben realiztikus figurációkat nem, hanem újabb absztrakt alakzatokat látni: „Sötét enyv-szemekkel bámul és tátong, / még feketébb az éjben az üreg”; „Érezzük magunkban a rést” (*Ami a múltba átmenthető*, 38).

A *Megfeszített küzdelem* (39) című prózavers mintha festékekkel vagy agyaggal való képzőművészeti kísérletről, játékról, egy alkotó folyamat elindulásáról szólna. Munka közben a költő az asztal fölött kilát az udvarra. Odakint reális látvány fogadja, miközben idebent a szó/festék/anyag megformálásával küszködik, és nem sikerül



6. kép: René Magritte: Könnyek íze, 1948

neki a kintihez fogható képet létrehozni, olyan tipikus bácskai látképet, amelyet mintegy mellékesen fest meg a versben mint külső látványt, amelytől eltávolodik, a későbbiek folyamán pedig lerombolja. „Még tűz a nap, de az udvar fele már árnyékban van. Valaki váratlanul megjelenik. / A kutya ferdén közelít. Elheveredik. A kiterített párnák dohszaga és a zizegő legyek.”

Mértani vonásokkal megszerkesztett képet látunk, melyhez a nyelv szagot és neszt társít. És miközben a szobában az anyaggal/festékkel/szóval való küzdelem sikertelen, ismét egy realiztikus tájképet rögzít játékos véletlenszerűséggel a költő: „Az almafát meglepték a medveszövények, pedig már jókora almák lángolnak az ágakon.” A medveszövény lepkék a gyümölcsfák kórokozói. A festői látvány, a konvencionális kerti idill a vers végére át lesz festve, vagy átfirkálva: „elborít mindent a növényzet”, szélvihar dúlja szét a képet.

A következő, *Világunk keletkezése* (41) című, mély erotikájú versben a szeretkezés hasonlata a szobrászkodás: „Úgy hullajtom rád harmatom, / mint enyhe rongyot nedves homlokodra. / Ahogy bennünk a világ keletkezett / az ősi szobrászkéz alatt.”

Az utolsó versszakban azonban a szeretett nőt növényi burjánzás képében, szürrealisztikusan látjuk felderengeni: „Jelen vagy. Rezgő szederág, tekergő inda / agyad peremén. Az éltető szeletek / akár a fekete, fodros buggyanás a levelek / alatt.” (6. kép)



7. kép: Antoni Tàpies: Kereszt és föld, 1975 © Comissió Tàpies, VEGAP/HUNGART 2019

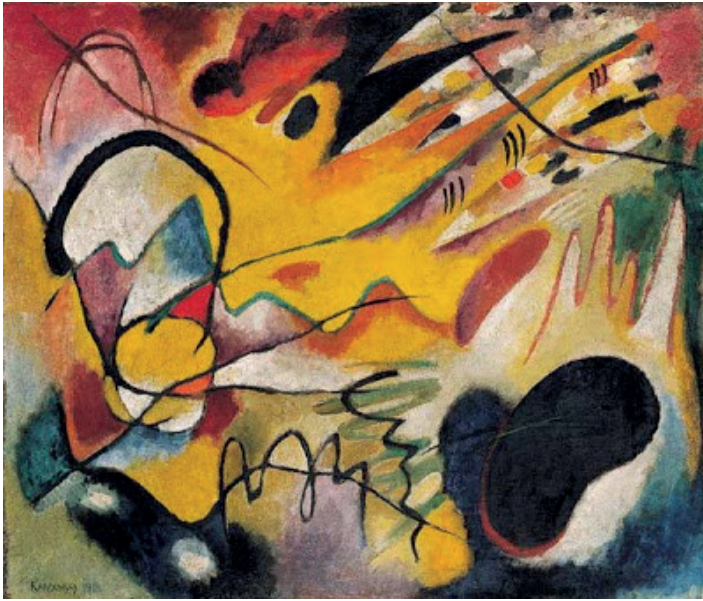
A bácskai táj kőszá képtörödékek formájában jelenik meg az egészen sajátos építkezési és intellektuális indíttatású versekben. Így a „mélyszántáson a varjak” („*Semmiből*”, 42) vagy a folyópart, ahol nincs békesség, mert „A part a víznek, partnak a fák / a martaléka” (*Új ismeretlenek*, 43). Néha mikroelemeket látni, bogarakat, mirigyeket a húsban, „fanszór-fészket”, máskor a távolból „kietlen földet”, kopár tájat, pusztát. Amikor a költő azt sugallja a szerelmének, hogy „billentsd ki egyensúlyából végleg világom”, akkor ezt kibillent költői képkompozíciókkal prezentálja („*Semmiből*”).

Egyszerre festői és költői az ars poetica az *Új ismeretlenek* (43) című versben: „Felfeslik az ósdi felület, fölsejlik a nyers. / Más tartalom duzzasztja immár a formát.”

Ez a *grattage*-t idézi. A modernista festészet egyik gyakori gesztusa a felületek fölsebzése, kitakarása, az esztétizált formák mögötti nyersesség, káosz, az üres, nyers vászon megmutatása, akár csak a tárgyak összetörése (*décollage*): „Zúzza tárgyait a tér / és a teret a tárgyak.” (7. kép)

A hasonlat, mely szerint „mint tömjén kavarg az éj teje” (*Az első részlet az utolsó részletből*, 44) szintén egy káoszmintázat a sok közül, gondolhatunk akár a *fumage*-ra, a füstölés festészeti technikájára is.

A fekete-fehér-szürke képekben absztrakt festői látványokra ismerünk. Ennek filozofikus összefoglalása egy költői, azaz érzéki gondolat képében a *Csak néhány kegyetlen kép* (45) című versben olvasható: „És kitarja mindenség-lelkét az Úr:



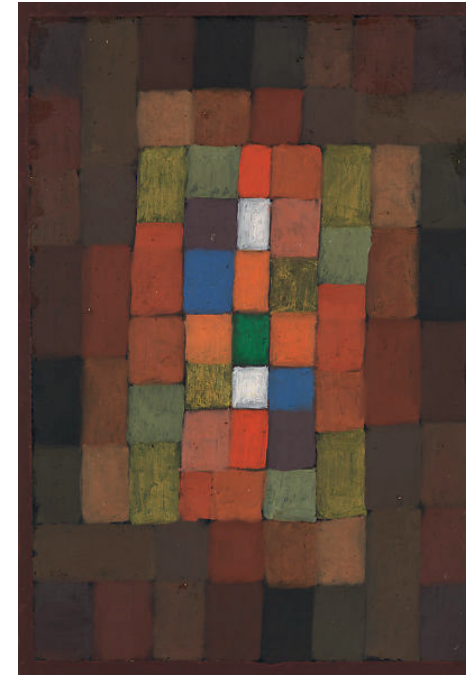
8. kép: **Vaszilij Kandinszkij**: Absztrakt kompozíció (Tűzmadár), 1917

– »Részek / ütközője lettem. Törvények *megbonthatatlan* / maszlaga. – Bujkál ereimben a kárhozat...«” Ez nem kép, hanem konceptus, az Isten részecskegyorsítóvá, a fizikai törvények a mi számunkra érthetetlen, lefordíthatatlan „maszlagává” változik át, ami magával vonja a teológiai kifordulást is, a költői inverziót, ezért az üdvösség helyén a kárhozat szót meri beleírni a költő az Úrba. Ennek a versnek a IV. szakaszában egy olyan képet ad a költő, melyben a konstruktivista, geometrikus képalkotás prototípusára ismerhetünk: „– »Várok hajszálnyi réseket lesben állva, / mint az ék a szétnyíló kerékagy fölött.«” Ez a kép egy absztrakt-konstruktivista emberfő.

A *Tél* (46) című versben monokróm felületet látunk, egy kromatikus absztrakciót: „A korom földtől égig, égtől földig feszül” – olyan ez, mint egy minimalista táblakép, mely magát a festék anyagát mutatja föl, mintha egy Barnett Newman-vásznat látnánk.

A fekete képbe aztán vonalkák és szabálytalanul gömbölyű szürke alakzatok kerülnek: „Kardként döfköd felénk / a nád, a sás. Szárazon verődnek egymáshoz / a leheletnyi rögök. / Szürkék, ezüstösek.” Mintha egy *informel* festményt, lírai absztrakciót sejtjenék kialakulni a feketére festett vásznon.

A *Tárgytalan remeklésben* (47) akárha egy Kandinszkijt pillantanánk meg (8. kép). Sziveri így ábrázolja itt az elmét: „Feszülnek bár nemes rugói és örvénylenek szüntelen / a drága fodrok: de, sötétebb éppen ezért”.



9. kép: **Paul Klee**: Statikus-dinamikus fokozatok, 1917

Nem kevésbé festői, a lírai absztrakciót megidéző ugyanebben a versben még számos kép: „Ám, ahogy bontja hagymáit a sötétség, / úgy, összefüggésekre lelünk, mely gyümölcsös / érleli az alvadt, éji tintába hintett magot.”

Paul Klee villan be, amikor ezt olvasom a *Reményselejte* (49) című versben: „Én ülök. / (Én) körül zöld kék barna szürke. / (Én) bennem szürke. / Ülök. Körül zöld, kék, szürke, barna” (9. kép).

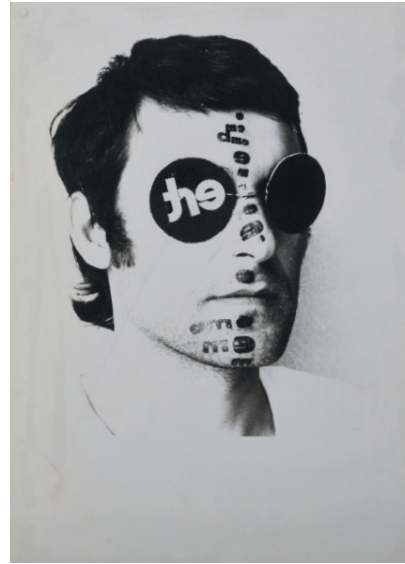
Grafikai reminiscenciáink támadnak, amikor azt látjuk, hogy „[r]eszkető grafit borítja be / agyam televény hamuját” (*Végtelen torzó*, 57), csakhamar pedig: „Fémporát hinti az égi acél-mező” (*Fagypon*t alatt, 58).

A verses önarcképek egész költészetében az avantgárd festészetre emlékeztetnek; ha egy vertikális metszetet készítünk, számos ilyen képre lelünk: „Vattával bélelt szemüreg” (*Emberi hang*, 7); „Földsárga üvegszelek közt lüktetek. Arcom, / Kezem: érdesre sikált építményeim” (*Hogy- és hollétem felől*, 61); „Arcomon fénylik a sár, fejemen vérfehér hamu” (*Nyomok*); „Arcomat, kezemet habfehér / hamu fedí” (*Ingyencirkusz Mák Ferinek*, 177); „arcodat zsírszódával mostad” (*Tisztogatás zsírszódával*, 200); „arcom, mint összegyűrt kártya” (*Rákrománc*, 245) (10. kép).

Sziveri a nyolcvanas években ráébred „a hatalomgyakorlás rejtett ideológiai működésmódjaira” (Lábadi Zsombor)⁸, arra, hogy, Csorba Béla szavaival: „egyre elviselhetlenebb ideológiai bornírtás”⁹ fullaszt bennünket. Ebben az időszakban

⁸ Lábadi 2008.

⁹ Csorba 2014.



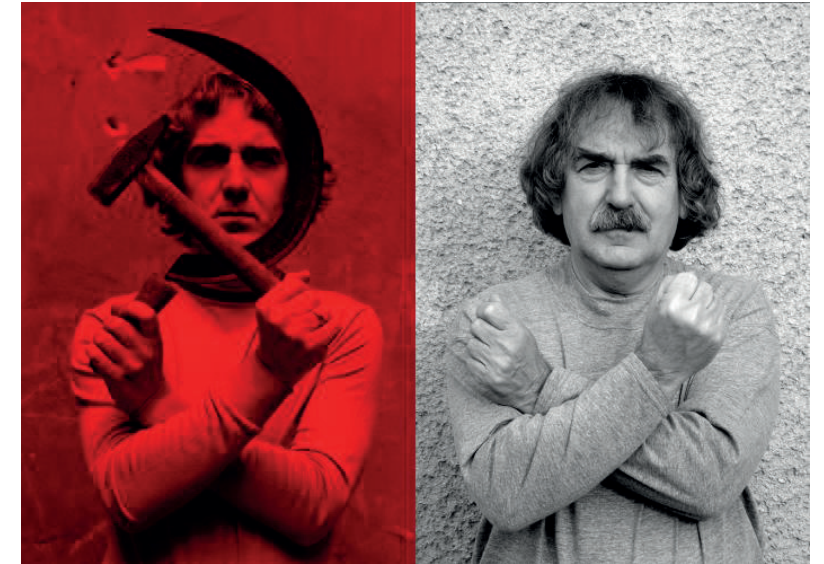
10. kép: Csernik Attila: *Badtext*, 1972

már a modernitás lebontása zajlott, és a neoavantgárd még egy utolsó salto mortalét ugrott. A nyolcvanas évekre kimerült az utópia, és Jugoszlávia, Losoncz Alpár szavaival, „regrediáló, korhadó, minden lendületet elvesztő országgént” tűnik fel,¹⁰ Végel László szerint pedig a nyolcvanas években Újvidék volt a legdogmatikusabb közeg Jugoszláviában.¹¹ A szocializmus szétmállott, a Párt pedig annál hisztérikusabban viselkedett, ahogy Sziveri írja, „(le)épülő országvilág” volt a hazánk (*Szájbarágás*, 134). A kommunista retorikát Sziveri kezdettől sutba vágta vagy ironikusan kezelte, kifigurázta, kiforgatta. A politikai költészet fordulata, ami akkor köszöntött be nála, amikor 1980-ban az *Új Symposium* főszerkesztőjévé vált, újrealista képeket hoz költészetébe: „ülök az ágyon gatyára / vetkőzve / jó a nőre nézni lábán fuszekli haja / szőke / s négy fal zárja körül a szobát odaát” (*Arany ér*, 85) vagy: „dróton szárad / néhány pár lyukas zokni / és idebenn / a fazékban főnek a gatyák” (*Röpke nyáreleji fagyok*, 90).

Ironikus-szatirikus játékot űz a tájképekkel, a couleur locale-lal (lásd *A Couleur lokálban* című groteszkjét, 97), például az *Idill-dal, férfihangra* (93) című, „a nyálás olvasóhoz” címzett nagysikerű versében, melyet az irodalmi esteken mindig röhögve fogadott a közönség: „az égen / szelíd bárányhimlők legelésznek / köztük a Nap csóknyi sebhely / [...] a tó vizén csolnakok / ringanak / mint az aranyhalacsák duzzadó bársony / hasikói”.

¹⁰ Losoncz 2016.

¹¹ Végel 2016: 206.



11. kép: Pinczehelyi Sándor: *Majdnem 30 év, 1973–2002*, 2002

A tájképek (idillek) ironikus dekonstrukciója a korabeli festészetben sem ismeretlen.

A nyelvi és a képi rímek komplex képeket hoznak létre: „Homokba mártott gyíkfejek / siklik a víz a siklóbőr felett / szél viszi romlásba a nádast / kezelésbe veszi mint rozsdá a lábast” (*Homokba mártott gyíkfejek*, 177).

A szoc-art a szocialista szegénységet megjelenítő képeket eredményez, a *maratás, égetés (déflagration)* képzőművészeti technikáját idézve: „Földbe ette magát az udvaron a salak / sarat izzadnak a vedlő házfalak” (*Civitas dei*, 189).

A képzőművészetben a törmelékanyagok, rongyok, deszkák, vasak felhasználásával párhuzamos a versekben képileg megjelenő sok törmelék: „Néhol ténfergő újságlapok, rozsdás fémek / Hatolnak nappalainkba: elveszejtő képek” (*Ebvér, Abwehr*, 205).

A vajdasági *couleur locale* (ami poétika is volt a tartományban) groteszkbe vált át a „zsírban sistergő” paródiában: „szárad az eresz alatt a paprikafüzér / s kókad a bukszus a napon / ez aztán a luxus / tornával formálom deli alakom” (*Dia-dal*, 96)

A rezsimkritika egészen éles, határozott versképeket szül, melyeket párhuzamba állíthatunk a közép-kelet-európai művészetben jelentkező társadalomkritikus művészettel, a politkunnal: „sarló end kalapács / rám szakad a haladás / [...] kalapács end sarló / virágzik a tarló” (*Punktum*, 100) (11. kép).

A Magyarországra áttelepülő már rákbeteg költő elveszíti azt a közeget, melyre a politikai versei referáltak, ellenállása a saját beteg teste ellen fordul. Újabb



12. kép: **Bojan Bem:** *Évszakok* sorozatból, 2010

lírafordulat áll be nála, egyfajta *negatív metafizika* jelenik meg a versképekben, és ha a képeket nézzük, a *tasizmus*, a *Figuration Libre* rémlik fel festészeti összehasonlítás gyanánt. A tasizmus, vagyis a foltfestés ihlete a *Farba* (1971) című versben a külső és a belső absztrakt képeket hozza szinkronba:

„Poshadt állóvér gőzölög,
lázás anyaga nyalogat.
Cirógatja a pimasz bolyhokat,
s elmar előlem, mint a sav.
[...]
Belesüppednek a sajgó esőbe
bőrig ázott sárga bükkfapadok,
és akár bakancsra a sár,
személyedre puhán rátapadok.

Mészfelhők szaga oldódik, köröz –
s vagyunk bár dögvővason:
folytonosságra intett őreid
újra veszik évülő arcvonásom.”

A *Lógunk feszes zsinegen* (238) című hosszú szenvedésvers a figurativitásba szardonikus visszahajló *New Image Paintingre*, a *Bad Paintingre* vagy a *Figuration Libre*-re emlékeztet, ahol a megjelenő foltok és motívumok fizikai tárgyak, absztrakt konfigurációk, lélekállapotok megjelenítései vagy kis narratívák is lehetnek:

„Nyálcsepp a szürke márványon
havas cement ragyog a párkányon
[...]
az ég mártásából kibukik a nappal
felhőszirteket merít teli kalappal
az ablak sarkában varjak heverésznek
fekete tolluk a légből legelészget
a szürkület lebegő
szennye hajtja a levegőt
a fagy félénk
rügye indul felénk élénk
szemekkel figyel a nemlét szobra
mint a kobra” (12. kép)



13. kép: **Maurits Ferenc:** *Kopasz angyal műfogsorral*, 1990

A metafizikus festészetre emlékeztető képekre lelünk az élete utolsó éveiben írt költeményekben. A szó- és rímjátékok szemantikai mozgását a megjelenő költői képek fokozzák: „csöndesen beborul szenesedik az ablak / lényem legbenső kuckójába raklak / mitévő legyek szállnak / árnyam körül a szárnyak [...] a nyárfák tűhegyes csúcsa fázik / a megriadt égbe mártózva ázik” (*Bábel*, 240)

Sziveri egyik legnagyobb versében, a *Bábel*ben egy sátánfigura is feltűnik: „far-kát morzsolva réved a sátán / szőrzete felmered a hátán”, „mint lantokat forgató rozsdás eke / előttem gördül hiányzó kereke”, „tűvel átdöfött fallosza himbál” – mely Maurits Ferenc szörnyalakjaira emlékeztet (13. kép).

A *Rákrománc* (245) egyik nagyon szép látomása a metafizikai festészet anyag-lábrázolásaival rokon: „S ímhol a kékben lépkedek. / Szárnyait a bűn lebontja, / sajog a puha, míves hártya. [...] Fáradt lábnyomát a szél / a sűrű estébe mártja.”

E vázlatban arra szerettem volna felhívni a figyelmet, hogy Sziveri János költészetét nem csupán a merész, vagány szó- és rímjátékok tüntetik ki, hanem az ugyancsak hagyománytörő költői képek is. Jugoszlávia nyitott képzőművészeti színtere és a jelentősebb vajdasági képzőművészek, az avantgárd és neoavantgárd képbontások az irodalmat is megihlették.

HIVATKOZOTT IRODALOM

Csorba 2014

Csorba Béla: Hatvan évvel ezelőtt született Sziveri János. In: *Vajdaság Ma*, 2014. március 25. <https://www.vajma.info/cikk/kultura/9313/Hatvan-evvel-ezelott-szuletett-Sziveri-Janos.html> (letöltve: 2019. 08. 07.)

Lábadi 2008

Lábadi Zsombor: *A lebegés iróniája: Sziveri-szinopszis*. Újvidék: Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2008.

Losonc 2016

Losoncz Alpár: A vajdasági magyar értelmiségi dilemmája. Autonómia. In: *A vajdasági civil portál*, 2016. március 7. <http://hu.autonomija.info/losonc-alpar-a-vajdasagi-magyar-ertelmisegi-dilemmaja/> (letöltve: 2019. 08. 07.)

Losonc 2018

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

Radics 2018

Radics Viktória: A rinocérosz. In: *Jelenkor* 61:3 (2018), 312–314.

Sebők 1987

Sebők Zoltán: *Az új művészet fogalomtára 1945-től napjainkig*. Újvidék: Képes Ifjúság, 1987.

Sebők 1996

Sebők Zoltán: *Az új művészet fogalomtára 1945-től napjainkig*. Budapest: Orpheus, 1996.

Sebők 1999

Sebők Zoltán: Emlékezési kísérlet az ifjú Sziveri Jánosra. In: *Ex Symposion* 1999. 28–29. http://exsymposion.hu/index.php?tbid=article_page__surfer&csc=load_article&rw_code=egy-azsiai-mukritikusrn_597

Sziveri 1971

Fiatal költők: Sziveri János. In: *Dolgozók*, 1971. december 31. 8.