

A KULTURÁLIS HIBRIDITÁS KRÓNIKÁJA
BÖNDÖR PÁL PRÓZÁJA

REZÜMÉ

A jelen tanulmány a költőként ismert Böndör Pál prózájának az opuszban elfoglalt pozíciójával foglalkozik. A recepció, és maga a szerző is, másodlagos teljesítményként tekint a három regényre, melyek ezen vélekedések szerint nem érik el az 1960-as évek óta íródo lírai művek esztétikai szintjét. Ahhoz, hogy újraértékeljük az *Ebihalak* (1987), *A holdfény árnyékában* (2011) és *Bender & Tsa.* (2014) című műveknek a pozícióját, figyelembe kell venni a megjelenésük kontextuális sajátosságait, az autobiografikus vonatkozásokat, a Böndör-költészetből ismert motívumtárral, írásmóddal és attitűddel való kapcsolódásokat, valamint az intertextuális és intermedialis sajátosságokat. A tanulmány négy fejezetből áll. Az első rész összegzi a kritikák meglátásait, és rámutat az értelmezések néhány hiányosságára. Ezután külön-külön fejezetek foglalkoznak a három mű kontextusával, a lényegi eltérések és folytonosságok szem előtt tartásával. Végül az összegző fejezet a böndöri prózapoétika fontos sajátosságait tárgyalja: az autopoétikus írásmódot, illetve a kulturális hibriditás valós és fikcionális terének reprezentációját.

KULCSSZAVAK: Böndör Pál, prózakísérlet, autopoétika, intermedialitás, transzkulturalitás

ABSTRACT

The Chronicle of Cultural Hybridity – The Prose Works of Pál Böndör

The paper deals with the position of Pál Böndör's prose works within his oeuvre. Author and critics likewise claim that his three novels are of inferior value compared to the poet's lyrical works, and they fall far below the aesthetic level of his lyric poetry that has been written since the 1960s. We have to examine the contextual peculiarities and the autobiographic traces of the novels, the relationship with the motifs, poetics and attitude of the poet's lyrical works. Intertextuality and intermediality also has to be taken into consideration in order to re-evaluate the novels *Ebihalak* (1987), *A holdfény árnyékában* (2011) and *Bender & Tsa.* (2014). The paper is divided into four chapters. The first one sums up the main points made by reviewing critics, and attempts to show the problems with earlier interpretations. A contextual approach is

adopted in the following ones, one novel dealt with in each of them. The most significant characteristics of Böndör's prose works are analyzed: autopoetical writing and the representation of real and fictional space of cultural hibridity.

KEYWORDS: Pál Böndör, prose experiments, autopoetics, intermediality, transculturality

Kritikák, értelmezések

A költőként ismert Böndör Pál összesen három prózai művel jelentkezett. Az 1987-ben megjelent *Ebihalak* című ifjúsági regény egy életrajzi vonatkozású, médiumokról szóló történet, amelyre kevés figyelmet fordított a kritika. Bori Imre irodalomtörténetében például csak említés szintjén merül fel a prózai kísérlet: „*Ebihalak* címen ifjúsági regényt írt (1987), gyermekverseskötete pedig az *Örökhatbé* (1992).”¹ A 2010-es években megjelent *A holdfény árnyékában* (2011) és a *Bender & Tsa.* (2014) című regények már nagyobb kritikai visszhangot kaptak: elsősorban a narrátori pozícióváltásra és a költőnek az elbeszélés műfajában való (ön)megmérettetésére összpontosított a kritika. Az életmű szempontjából fontos megjegyezni, hogy *A holdfény árnyékában* magyarországi kiadónál jelent meg (Nyitott Könyvműhely), ám a kritika – egy bíráló kivételével – egyetértett abban, hogy „[Böndörnek] messze nem a legsikerültebb írói vállalkozása,” aminek következtében a *Bender & Tsa.* „új prózaművének írásakor láthatóan igyekezett másféle utat bejárni.”² Az utóbb említett kötet megjelenésekor a recenziók elfogadóbbak, ugyanakkor továbbra is szkeptikusak maradtak. A prózapoétikai bírálatokon túl ezúttal a keletkezés kontextusa is súlyos kritikát kapott:

A holdfény árnyékában egyértelműen kiváló regénynek csak az a kritika minősítette, amely az író és a kritikust is főmunkatársként jegyző folyóiratban jelent meg. Mindezek után furcsa, hogy Böndör Pál, a költő, besétált egy „meghívásos” regény pályázat zsákutcájába, ami egyébként a kiadó szegénységi bizonyítványát is erőteljesen bizonyítja: a színvonalas regény létrejöttét ösztönző nyitottság és vonzerő helyett az önkörben mozgás kizárólagosságát, „a mi kutyánk kölyke” elismerésének lehetőségét biztosítja. Különösen, ha a bírálóbizottság mindhárom tagja az adott klikkben ténykedő „főmunkatárs”; egyi-

¹ BORI Imre, *A jugoszláviai magyar irodalom története*, Forum, Újvidék, 1998, 236.

² PATÓCS László, *Kisebbségi kisokos*, Irodalmi Jelen 2015/3, 76–80, 79.

kük a díjazott „regény”-ben név szerint szerepel. Az eredmény felemás. Jó kisprózák. Regénynek vérszegény kísérlet.”³

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

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

Az Ebihalakra igazából nem is tudok visszaemlékezni, ez valamilyen kísérlet volt, komputerekről beszéltem, ami akkor még nemigen volt ismeretes. Nem nagyon szívesen emlékszem vissza erre, nem érzem, hogy ez túl sikeres könyv lett volna. Utána pechemre az első igazi regényem – ez az egyetlen, amely Magyarországon jelent meg, tehát bekerült a könyvesboltokba is –, azt hiszem, hogy az Ebihalakkal vetekszik a leggyöngébb könyvem címéért. Voltak ötleteim, amiket nem úgy valósítottam meg, ahogy kell. Ez a könyv négy fejezetre osztódott volna, a harmadiknak – amit sehol nem tüntettem fel – ki-mondottan unalmasnak kell lenni azok számára, akik újságnak vagy rádióknak napi vagy heti rendszerességgel kell hogy jelentkezzenek. Ezt valahogy nem különítettem el, nem oldottam meg, az egész könyv nem sikerült túl jól. Hál’ istennek, ez nem ijesztette el azokat, akik kiírták ezt a Fórum-regény-pályázatot: meghívtak engem is, és végre írtam egy olyan könyvet, amit örömmel vállalok, és aminek a fogadtatása igazán szép volt.⁴

A jelen tanulmány ezen sajátosság felülvizsgálatára vállalkozik, oly módon, hogy a közöztiség tapasztalatának megírását tekinti releváns próza-poétikai teljesítménynek. A Böndör-prózát a (kisebbségi/vajdasági és egyetemes/magyarországi) kánon átmenetiségében, a kisebbségi lét nyelvi és kulturális sokféleségében, irodalmi és köznyelvi regiszterek átjárt-szásában értelmezhetjük, valamint az élettörténet figyelembevételével érthetjük meg, és ily módon értékelhetjük. Nem elégséges a kizárólag jól behatárolható műfaji sajátosságok alapján, verseskötet és prózamű, elbeszélésgyűjtemény vagy regényforma szembeállításával sikerültnek vagy sikertelennek minősíteni a szóban forgó műveket. Az *Ebihalak* keletkezési kontextusa és az újabb prózaköteteknek a teljes élettörténetre vonatkozó reflexiója ugyanis szükségessé teszi, hogy bevonjuk az értelmezésbe a

³ BENCE Erika, *A költő és a regény*, Magyar Szó/Kilátó 2015. április 4. 5. 6., 25.

⁴ FEHÉR Dorottya, *Őszvérköltészet az enyém. Beszélgetés az idén 70 éves Böndör Pállal Finis című legújabb kötete apropóján*, Magyar Szó/Kilátó 2017. július 1. 2., 23–24, 23.

költő korai pályáját meghatározó avantgárd nevelődést, a kísérletező műfajok kérdését, a kollektivitásban és annak hiányában való gondolkodás problémáját.

Az autobiografikusság értelmezési irányai is gondot jelentettek a Böndör-próza olvasása során. Az élettörténet elbeszélhetősége időbeli események folyamatosságát és térbeli dolgok fennállását feltételezi. Az autobiográfiának ebből következőleg számot kell vetnie az 1990-es években bekövetkező szakadással, a kollektív emlékezet sérüléseivel és a korábbi kulturális élet töréseivel, és felveti a már jól ismert kultúrtörténeti pozícióknak, illetve a művészeti életműveknek, irányoknak, értelmezéseknek (a külső kulturális, társadalmi és világirodalmi jelenségeket nem is említve) a folytathatóságát. Mindemellett az autobiografikusság felőli értelmezéshez elengedhetetlen, hogy az író érdeklődő olvasót találjon. Miként *A holdfény árnyékában* egyik elutasító kritikája a regény fülszövegéből kiindulva azt várja el az írótól, hogy a 90-es évek háborús tapasztalatairól meséljen, az élettörténet relevanciája fölé helyezvén a tapasztalat exkluzivitását:

Első tévedésünk az volt, hogy elhittük a szöveget beharangozó anyagnak, és később a fülszövegnek is, hogy a kötet az ezredforduló környéki Újvidékről szól majd. Az is érdekelt minket, hogy hogyan festhet egy, „a valóságot detektorszerűen letapogató, emberi érzésekkel teli regényfolyam egy végeláthatatlan válság keserű újraírása.” (idézet a fülszövegből - Z. É. [Zanin Éva, a kritika szerzője]) Annál is inkább, mivel az ezredforduló után, különösen az elmúlt években lábrakapott délvidéki magyar és délszláv próza számos kiváló alkotása foglalalkozik a véres és dekadens huszadik század végi, dezintegrálódni és háborús övezetként létezni kényszerült régió balkáni életérzésének valamilyen irányú megfogalmazásával.⁵

Ugyanezen kritika második kifogása a vajdasági magyar irodalmi kánon felől közelítve bélyegzi elhibázottnak ezt a prózakísérletet. A Böndör-opuszról mindössze *A holdfény árnyékában* fülszövege alapján tájékozódván, „az öregedőfélben lévő vajdasági értelmiség szomorú allegóriájá”-t keresi a regényben:

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

Egy ilyen beharangozót a gyanútlan olvasó hajlamos örömmel komolyan venni, hiszen egy olyan szerzőt méltatnak, akit Gion Nándor, Sziveri János, Brasnyó Isván, Tolnai Ottó vagy éppen Lovas Ildikó és Szerbhorváth György földijeként megilletteh némi előzetes bizalom. Sajnos csalatkozunk kellett.⁶

Az idézés azért szükséges, mert a Böndör-próza kapcsán megkerülhetetlen a róla kialakult vélekedés bemutatása. Az elemzett regényekben, utalások formájában megfogalmazódott ezeknek a bírálatoknak az ismerete és figyelembevétele, tehát a kritika szervesen beépült a szerző önképébe, és formálta az életmű következő állomásait.

A jelen tanulmány nem vitatja el az aktuális irodalmi életre és a műközpontúságra alapozott értékítélet jogosultságát. Ugyanakkor a három prózaművet illetően az eddigiekben háttérbe szorult jegyekre és értelmezési lehetőségekre hívná fel a figyelmet. Ismervén a költő mélyen szövegközi dialógusba ágyazódó formszigorát, relevánsnak tűnik a műfaji és formai választás kérdése. Továbbá a regényírásból adódó fikció jelenléte szintén az értelmezés alapjául szolgálhat, ami egy tényeken, emléképeken és a valóságos tapasztalaton alapuló, a lokalitás és univerzalitás kettősét feszültségben tartó, irodalmi keretekben létező, imaginárius játéktér létrejöttét eredményezi, az önéletrajzi jegyek és a képzelet összemosisásával. Végül a lírai opuszból több önreflexív motívum is felfedezhető, a kidolgozott lírai utalásrendszer némileg átcsempészett logikája a prózaművekben a formagyakorlatok és a szereplehetőségek számbavétele által át- és szétíródik, miközben az író fenntartja az irodalmi jártasságból általa megsejtett, ám megismerhetetlenségének tudatában maradt (narratív és metafizikai) egység képzetét.

A tipopoézistól a képregényromantikáig

Az *Ebihalak* ifjúsági regény: három serdülőkorban levő fiú, Jode, Angél és Vidáts Kornél felnőtté válásáról szól, akik a lázadás formáit keresik a képregény és a populáris kultúra adta lehetőségekben (*Beatles*, *Elvis Presley*, *Flash Gordon* stb). Az ebihal metaforája, a regény idő- és térábrázolása (az 1960-as, 70-es évek Újvidéke) egyaránt az átmenetiség és a közötlenség képzetét állítja a narráció középpontjába. A címben sejtetett metamorfózis meghatározza a narrációt: a főszereplők környezete is velük párhuzamosan változik, például az első fejezetben a környékbeli mocsár helyé-

⁶ Uo.

re lakótömbök épülnek. Arról, hogy nem kizárólag egy ifjúsági nevelődéstörténetről van szó, egyrészt az a sajátosság tanúsodik, hogy a felnőtté válással velejáró didaktizmus elmarad. Inkább antifejlődésregényként jellemezhető a mű, mivel a kijelölt út, a megkomolyodás, a felnövés nem jelent beteljesülést, sokkal inkább szembesülést és rezignációt. Az ellenregénynek megfelelően a fejlődési sík mind időrendben, mind eredményességben eltér a klasszikus nevelődési regény általános szerkezetétől. Azon túl, hogy a fiúk a berögződött erkölcsi tabuk felrúgásának artikulálásához a popkulturális nevelődésből merítenek, az önmaguk testi-érzéki felfogására, a bevésődések elleni érzékenységre is épít a regény. Miként Angél megjegyzi *A felvilágosodás!* című fejezetben: „– A gimnazista az, akit a tanárok és a szülők hallásra korlátozott szobornak képzelnek!”⁷

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

– A gyomrom – mondta Angél –, nem is a gyomrom, a gondolataim... összekeverednek... Miket beszélek!... Más keveredik a gyomromban, megint más az agyamban... Hiszen láthatja!⁸

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

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

Enyhén remegtek a zöld betűk.

„Áramköreimben béka kúszik?” – írta ki a gép.⁹

⁷ BÖNDÖR Pál, *Ebihalak*, Forum, Újvidék, 1987, 102.

⁸ *Uo.*, 110.

A Böndör-irodalom hatásviszonyait vizsgálva mindenekelőtt a lokális kontextusra kell gondolni. Vajda Gábor írja az *Ebihalak* önreflexív motívumai kapcsán Böndöről, hogy „az élettapasztalata alapján ellenpontozza az általa érintett társadalmi folyamatokat.”¹⁰ Ezért feltételezhető, hogy az életrajzi elemek, a helyi sajátosságok és a távolabbi, idegenként ható kulturális jelenségek közötti feszültségek és illeszkedések kontextusában értelmezhető az ifjúsági regény kísérletező „médiuvállalás”-a,¹¹ azaz a megidézett 1960-as és 1970-es évek multimedialitása: a rockzene, a comics, a mozi és a tömegeknek gyártott kultúra regényesítése jelenthet kiindulási pontot.

Az *Új Symposion* 1979-es, képregény tematikájú szeptemberi számában megjelent elemzések leginkább a műfaj amerikai változatának, a comicsnak az eredetével, az underground művészetre és a pop artra való visszavezethetőségével foglalkoztak, nagy hangsúlyt fektetvén azon módzatokra, ahogyan a populáris műfajt meghatározó két jelrendszer, a kép és nyelv ötvöződik. Kiemelt jelentőséggel bír ebben a kontextusban Slavko Matković művészete, egy olyan opusz, ami a szerb konceptualizmus és vizuális konkrét költészet felől érkezett a comics világába, ugyanis a képregény avantgárd gyökere a vizuális konkrét költészetben található meg¹² – abban a lírai kifejezési formában, aminek a vajdasági magyar irodalomban való meghonosodásában Böndör Pál is fontos szerepet játszott. Ez az irodalomtörténeti és életrajzi előzmény tovább fokozza a hibriditás kérdését az *Ebihalak* kapcsán. Az ebihal metaforája beemeli a morféma problémáját az értelmezésbe, amely összekötő elemként funkcionál a kimondott és az írott szó, illetve a koncepció és a mű között – ám ez a vonal háttérbe szorul az (anti)fejlődési narratívának felerősödésével. A konkrét költészet és a comics kettősének lényegi vándormotívuma, az onomatopoeitikus szóhasználat így nem fordul elő az *Ebihalak* narrációjában. A történet ugyanis sokkal inkább a fentebb ismertetett hipermediális öntapasztalatra épít – a megjelenítés elsősorban vizuális kérdés az ifjúsá-

⁹ Uo., 111.

¹⁰ VAJDA Gábor, *Nevelőszándék (Urbán János: Sziromfészek – Németh István gyermeknovellái – Mirnics Zsuzsa két regénye – Guelmíno Sándor: A nebuló könyve – Böndör Pál: Ebihalak – Dudás Károly: A gyalogtörök)* = Uó., *Az autonómia illúziója. A délvidéki magyarság eszme- és irodalomtörténete (1972–1989)*, Magyarországi Tudományos Társaság, Szabadka, 2007, 347–352, 351.

¹¹ Uo., 352.

¹² Lásd az *Új Symposion* 1979/9 számának *Art Lover* rovatát (*comics elemek a konkrét vizuális költészetben*).

gi regényben. Ehhez a sajátosságához további adalék, hogy az *Ebihalak* című regényhez az imént említett Matković készített illusztrációikat, melyek szervesen illeszkednek a cselekményhez: minden kép más-más formai eszközt használ, alkalmazkodik a történet előrehaladásához és az éppen reflektált médiumhoz. Ennek eredményeként a fejezetek illusztrálásához olyan eltérő technikai kivitelezésű alkotások jelennek meg, mint a gyermekrajz, a képregénypanel, a filmplakát, a karikatúra, a kollázs, a grafika, a vázlat és a madártávlatú városkép, attól függően, hogy milyen formákat idéz meg a cselekmény. Rendre visszatérő motívumok továbbá az ebihalakra emlékeztető rajzalakok.

A comics sajátosságainak hatása érezhető továbbá a narráció csapongásában, a beszédfehlős pillanatfelvételnél és a hipermediális szimulációnak ritmusában, amit különböző elbeszélési és stilisztikai megoldások követnek, mint a képregényfejezet és a töredék összekapcsolása, a meseszerűség és a technicizálódási mítoszok egyvelege, emlék- és vágyképek összemossása a valós világszemlélettel, a szövegfehlő és a képregénypanel méretéhez alkalmazkodó jelenetek és párbeszéddek, az algoritmus alapú kauzalitás és a beszédfragmentum között beazonosítható fejezetcímek. A narráció mélystruktúrájában ez a kapcsolatkeresési kísérlet a képzelet és a valóság, illetve az avantgárd és a popkultúra között a forma és a játéktér szimbolikusságát, a disszimilatív képzetteremtést hozza játékba, minthogy az ősmítoszokból átáramlott, „a négyszögekhez, varázskörök-höz hasonló formáknak a művészetben és az alkotásban távlati funkciói vannak”, ami a szimbolikus tér kiterjesztésében fejeződik ki.¹³

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

¹³ Vö. Srba IGNJATOVIĆ, *A képregény költőisége*, Új Symposion 1979/ 9, 297–301, 301.

A konkrét vizuális költészet által behatárolt keretekben induló költői pálya felől a regényvilágba vezető út az én-tapasztalat olyan motívumait terjeszti ki a fikció játékkerébe, mint a konkrét jelenlét, álló- és mozgóképekben való önmegjelenítés, különböző perspektívában való feltűntetés és feltüntetés, a médiumban való visszatükröződés, belehelyeződés, ki-metszés, szekvenciateremtés, szerepbeállítás. Azt a sajátosságot tehát, hogy a „regényszerkezet rafináltan bonyolult”,¹⁴ úgy kell értelmezni, hogy a narráció különböző irodalmi és nem-irodalmi regisztereken, az idő és tértapasztalatok művészeti és köznapi reprezentációin halad végig, összességében egy lineáris elbeszéléssé formálódván. A látszólag lazán kapcsolódó fejezetek a posztmodern és popkulturális én-vesztési mítosz, a nevelődési regény, a képregény és a fénykép kódjaiból programszerűen felépülő szekvenciákhoz igazodnak. Így kerülhet a regénybe a felvilágosodás emberkísérleteire visszavezetett énszerűség (*A felvilágosodás!* című fejezet), a lokalitás bejárása (*Angél, az idegenvezető* című fejezet), az eseményszerűvé válás (békaeső konkrét megjelenése és megismerése a *Békaeső* című fejezetben), nyelvtanulás („*Yeah! Yeah!*” című fejezet), a tájművészetre¹⁵ jellemző monumentális látszög és anyagközpontúság (*Óriás képregénynézet madártávlatból* című fejezet), a felettes én narratívája (*Ki ne ismerné Jeneit* című fejezet) és végül a testiség tapasztalata (*Istáp* című fejezet).

Az *Ebihalak* elhelyezéséhez a Böndör-életműben, illetve a jugoszláviai magyar regényirodalomban tehát a mű poétikájának, a tér valós és fikciós, játéktér-szerű megjelenítésének a kontextualizációjából indulhatunk ki. Az *Ebihalak* nem áll távol a Böndör-költészet motívumrendszerétől, a nyelvi identitás és a peremvidéki lét sajátos szemléletétől. Az Új Symposium prózairodalmára hatással voltak az *Ebihalaktól* sok szempontból távol álló, ám a jugoszláv kísérleti regény műfajában paradigmaváltó Radomir Konstantinović-regények: az első személyű elbeszélő hosszúmonológjai, a marcangoló és feszítő transzgresszív kényszerképzetek, a legkülönbözőbb hanghatások és nyelvi-érzékszervei modifikációk – nyelvkvívágás, szemkiszúrás, ugatás, mormogás, üvöltés, dadogás, megfeszülés, hörgés, meghasadás, az alkonyat-virradat, világos-sötétség átjátszásaiból kirajzolódó, a nap és a tenger (fény)hullámveréseiben artikulálódó illuzó-

¹⁴ P. NAGY István, *Szóbuborékok kép nélküli négyzetekben*, Híd 1987/4, 544–546.

¹⁵ SZOMBATHY Bálint, *Vojislav Despotov (1950–2000) posztkonceptualizmusa*, Híd 2005/12, 40–47, 43.

rikus, hangképzésük és zajhatásaik alapján beazonosítható árnyalakok.¹⁶ További fontos előzmény a symposionista prózára nagy hatást gyakorló, horvát Krugovi [Körök] folyóirat alkotói által képviselt és Aleksandar Flaker által elnevezett „jeans prose”¹⁷ – az *Ebihalak* kapcsán kiemelhető előzmény Antun Šoljan 1961-es *Árulók* című regénye, mely szintén a polgári komfortizmus ellen lázadó fiatalok történetéről szól.

Az *Ebihalak* prózapoétikai kontextusához hozzátartozik az 1980-as, 90-es évek szerb prózája – az ekkor domináns poétika keveredése a korábbi konceptuális és performatív neoavantgárd jegyeivel. Vojislav Despotov és Judita Šalgo prózái a 90-es években, visszahódítván a szerb regény esztétikai és politikai provokációs potenciálját, a Testtel mint a megismerés tárgyával és eszközeivel való szembesülést hozták magukkal, ami territórium és médium egyben.¹⁸ Ennek mentén az *Ebihalak* (ön)reflexívebb, koncept-jelentésű, test-szöveg kontextusba ágyazott részeit olvashatjuk úgy, mint *autopoétikus feljegyzéseket*.¹⁹ Ezen kontextuális rokonság jelentősége abban mutatkozik meg, hogy a regényben felépülő narráció és a fejlődési narratíva töredezettsége, kaotikussága a digitális kultúrában és a korabeli művészetértelmezésben való tájékozottságról tanúskodik, a popkultúra mediatizált terének kiszolgáltatott nevelődés szociokulturális kritikájában csúcsosodik ki, eszközeivel kísérletet tesz arra, hogy a társadalmi hálózatok és médiafelületeik kultúrájának felmutatásával próbálja „megvilágítani a posztfordista tömeg-ornamentikához társuló variációkat és antagonizmusokat.”²⁰ Annak a felismerése sejlik fel, hogy tömegmédia és az új média „különbéle média- és médiaművészeti

¹⁶ A fentiekben sorolt sajátosságok elsősorban az *Izlazak* (magyarul *Kivonulás*) című regény prózapoétikájára utalnak. A Konstantinović-regények jelentőségét és hatását említi például Tolnai Ottó a *Költő disznózsírból* című kötetben. TOLNAI Ottó, *Költő disznózsírből. Egy rádióinterjú regénye*, Kalligram, Pozsony, 2004, 80.

¹⁷ LŐKÖS István, *A horvát irodalom története*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1996, 328–329.

¹⁸ Tatjana ROSIĆ, *Autopoetika kao antiutopija – motiv ‘nove zemlje’ u romanima Vojislava Despotova i Judite Šalgo*, *Sarajevske Sveske* 2006/13, 265–289, 268.

¹⁹ A 90-es évek tranzitológiájához köthető egyéni utópiák a társadalmi és a művészeti projektek kontextusában. Ezen művek szerint az utópia, totalitarizációs jellegéből adódóan, már mindig antiutópiaként valósul meg – „minden új territórium tehát, már mindig elveszett.” *Uo.*, 271.

²⁰ Janez STREHOVEC, *Új médiaművészet és társadalmiság* = VIRÁG Zoltán szerk., *Színkép, hangkép, összkép*, ford. DOMOKOS Tamás, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2018, 123–137, 133.

formákat generál, ahol az elméleti megközelítés már nem annyira »médi-specifikus analízist« (N. K. Hayles), hanem egy szocio-kritikai keretet jelent, ami ezen művészet és irodalom kortárs társadalmi paradigmákba való beágyazottságát hangsúlyozza, miként Nicolas Bourriaud is megfogalmazta ennek kapcsán: »elméleti horizontja az emberi interakciók és társadalmi kontextusuk birodalma«.²¹

Az *Ebihalak* című regényben az író az autopoétika révén még a nyelvi, viselkedési és testi kiszolgáltatottságot veszi sorra egy olyan köztes lét formájában, mely az urbanizálódásban, a hipermedialításban és a médi-umköziségben, illetve a tömegkultúrából eredő szimulatív autenticitás-és lázadáseszeményekben testesül meg. Ugyanakkor árnyalataiban már érzékelhető az életrajzi átmenet, amit a lírikus él meg, az elbeszélés kere-teivel szembesülve. A comics és a költői látásmód jelrendszerének kettő-se, a morféma–betű–szó–hang–nyelv viszonyrendszere a költő szerepvál-lalásával, az irodalmi tér etikájával és fegyelmeztségével szorosan ösz-szefügg. Hasonló folyamat figyelhető meg a már említett, szintén költő-ként indult Vojislav Despotov művészeti életútja esetében. Az 1990-es években írt nagy jelentőségű regényeit, Szombathy Bálint elemzése sze-rint, az alkotó grafovizuális költészeténél nagyobb mértékben áthatotta az irodalmi képi eszköztára, „sajátos módon összegezve a konceptuális művészetfelfogás kvintesszenciáját és az avantgárd sorskérdéseinek problematikáját.”²² A líra felől az epikai műfajokba való átmenet szerves részének tekinthető az 1990-ben Despotov saját kezdeményezése nyomán és magánkiadásában megjelent folyóirat, mely a beat-irodalom legismer-tebb szereplőinek írásait tartalmazta. Ez a vajdasági magyar írók (főleg az Új Symposion 3. generációinak tagjai és az őket követő nemzedék – Ba-lázs Attila, Fenyvesi Ottó, Bozsik Péter stb.) által gyakran hivatkozott *Hey, Joe!*, Jimmy Hendrix egyik dalcímét viselő folyóirat részben a képre-gényesztétikára épített, a címlapon rajzolt (anti)hősökkel, mint a cowboy vagy gangster alakja, másrészt mélyen elköteleződött az avantgárd ver-seszemély iránt. Böndör *A holdfény árnyékában* című regényének a hangsú-lyozottan imaginárius térben játszódó jelenetét tartalmazó fejezete is ezt az elnevezést viseli, melyben a főhős a Jugoszláviát sújtó NATO-bombázások idején részegen egy az égből katapultált afroamerikai piló-tával beszélget.

²¹ *Uo.*, 136.

²² SZOMBATHY, *i. m.*, 42–43.

A rádióíró

A holdfény árnyékában alcíme szerint *Rádiósínház, kész kisregény*, amely az *Ebihal*hoz hasonló műfaji hibriditás felé irányítja az értelmezői pozíciót. A második Böndör-regény szintén az életút és a közvetítés egybejátszásával, az önelbeszélés regényesítésével kísérletezik, hasonlóan a Tolnai Ottó-féle *Költő disznósírból* című kötethez, melynek alcíme *Egy rádióinterjú regénye*. *A holdfény árnyékában* narrátora, Bé Péter gondolatfolyamát és világlátását követi nyomon a cselekmény. A szövege egész hosszú, esszéisztikus részekből, emlékfragmentumból, intertextusokból, életrajzi vonatkozásokból, valamint hangsúlyosan fiktív betétresekből tevődik össze. Középpontban az elbeszélő munkahelye, az Újvidéki Rádió áll, ebből adódóan a tények megírhatóságának problémáját járják körül a gondolatmenetek. Az elbeszélés az identitás bizonytalanságával eleveníti fel az 1999-es Jugoszláviát sújtó NATO-bombázást, a Temerin–Újvidék közötti hosszú hánykolódásokat, a gyermekkort, a várostörténet személyes és kollektív, elsősorban vajdasági magyar vonatkozású jellegzetességeit.

A mű negatív fogadtatása kapcsán megállapítható, hogy *A holdfény árnyékában* monológjainak olykor valóban túlzottan direkt a retorikája, nehéz eldönteni, hogy mi a közhelyszerűség bírálata és mikor kellene komolyan venni a banálisnak tűnő meglátásokat. Ugyanakkor a rádióírás és közvetítés tere, mind valós topográfiai, mind imaginárius szövegközi értelemben, a szükségesnél jelentősen kevesebb figyelmet kapott. Kritikájában Bányai János hívta fel erre a mozzanatra a figyelmet:

[Böndör] *A holdfény árnyékában* szándékosan késleltetett narrációjával kilépett a regény közismert, legalábbis gyakorta művelt műfaji határai közül, akár az is mondható, hogy szürkére színezett prózájával a rádiós hírközlés megkommentár, a világ történéseire való odafigyelés eseteit megbeszédmódját szembesítette a fikcionáló regényírás módozataival.²³

A Böndör-költészetből ismert motívum, a *mintha-lét* a prózai művekben is áthatja a közérzetet. Mind a három kötetben hiányvontatkozásnak számít az azonosság tudata és birtoklása: a konformizmustól idegenkedő fiúk, a munkája révén szimulákrumba szorult rádióíró és a *Bender & Tsa.* című regényben a saját nevével nem azonos narratív én mind a valamivé nem levést testesítik meg, illetve a meg nem valósult lehetőséget ábrázolják. Mind a három esetben megjelenik a gyermekkor, az *Ebihal*k onnan indul,

²³ BÁNYAI János, *A költő prózája*, Híd 2012/1, 80–83, 80.

A holdfény árnyékában az ugráló idősik több esetben oda tér vissza, a *Bender és Tsa.* névtörténete pedig a nagyapának a történetéig vezeti vissza a cselekményt, és a születés a mű idősikjának közepén helyezkedik el. A felnőtté válás a megismerhetőségbe vetett hit elvesztése, az adott rend természetből fakadó, ugyanakkor nagy bizonytalansággal értelmezhető deformativitása.

Míg az *Ebihalak* első fejezetének címe a médiumok közötti átjárás mellett az idő ábrázolását vetítette előre (*Egy ezredforduló előtti képregénytördékből*), addig *A holdfény árnyékában* című mű első fejezetcíme sajátos humorával a közvetítettség mellett a szubjektív érzékelését, az erőteljesebb autopoétikus beállítottságot helyezi előtérbe: *Fáj a fő, de szól a rádió.* Utóbbi mű, „a rádiós írás és szerkesztés regénye”²⁴ azt a gondolatot járja körül, hogy a rádió önálló játéktérrel bír, „sohasem lehet képes egy másik médium által létrehozott alkotás pusztá – értsd: semleges – közvetítésére, legyen szó akár szövegről, akár zenéről. A közvetítés mindig elsajátítás, amely elvesz és hozzátesz az eredetihez, s hogy a kettő közül melyik a feltűnőbb, az a technikai feltételektől, a rendező és csapata tehetségétől, a hallgató előzetes ismereteitől egyaránt függ.”²⁵ Mint a regény rádióírója a gyerekkori emlékei között kutatva megjegyzi: „Ha nincsen a rádió, ki tudja, mikor kezd ébredezni a nemzeti öntudatom.”²⁶

Az elemzések kitérnek arra, hogy *A holdfény árnyékában* cselekményébe beleíródik valamelyest a regionális identitás, ami lehetőséget ad a geokulturális olvasatra, minthogy a „térsgégi értelemben felfogott peremvidéki életforma jelenik meg, melynek tartozéka az azon belüli centrum-periféria közötti ingázás”, és ennek következtében Bé Péter az „otthonosság és idegenség között állapodik meg.”²⁷ Felmerülhet továbbá helyi sajátosságként az újvidéki irodalmi kultúra, részben azért mert a *rádiószínház* jelölés, illetve a regény is utal arra, hogy az újvidéki rádióban dolgozott több vajdasági író és irodalmár – az utolsó fejezet taglalja ezt a vonatkozást. Továbbá az újvidéki regényhagyományhoz kapcsolódhatnak a térábrázolások, így az egyik kritika utal Juhász Erzsébet, Balázs Attila és Végel László vonatkozó regényeire.²⁸ Ezzel együtt szembevetendő az elkü-

²⁴ Uo., 82.

²⁵ SZAJBÉLY Mihály, *Szöveg + akusztikum = közvetített kultúra?*, *Korunk* 2012/8, 49–57, 55.

²⁶ BÖNDÖR Pál, *A holdfény árnyékában*, Nyitott Könyvműhely Kiadó, Budapest, 2011, 60.

²⁷ TOLDI Éva, *Terek, idők, beszéd módok között*, *Híd* 2012/4, 5–11, 6–7.

²⁸ Uo., 6

lönböződés szándéka, miként „[a] textus visszatérő motívuma a hangsúlyos urbánus tér, mely azonban nem elemei, a városképet alkotó építmények által jelenik meg, hanem szellemi konglomerátumként, a kompozit kultúra metaforájaként.”²⁹ A rádiósínház bevonzza továbbá az Újvidéki Rádió hangjátékait, például az utalásoktól túlsorduló harmadik rész megnevezése – *Rádiósín (Közjáték: Pannon-tenger, Bergson háromszög)* – kapcsán Balázs 1986-os *Éjszakai intermezzo*³⁰ kontakteremtő közjátékának virtuális áruháza említhető, a médiumba való beépülése.

A rádióíró valóságot reprezentáló jegyzeteiből és tudásából az következik, hogy az általa szemlélt térből az *Elan Vital* hiányzik, illetve ezt olvassa ki a helyi viszonyokból – ami meghatározza szemlélődésének orientációját, értéktulajdonításának forrástartományát. Az *Elan Vital* beleíródik a regionális relációk térképébe, Újvidék, Verbász és Szenttamás hármásába: „(...) Szenttamás legjelentősebb gazdasági létesítményét Elánnak, Verbászét Vitálnak nevezték. Ráadásul Szenttamás esik nyugatra, vagyis a térképen balra, tehát balról, jobbra olvasva: élan vital.”³¹ Henry Bergson újvidéki szobrát ledöntötték, az Elán intézmény leromlása alapján pedig arra jut a narrátor, hogy „élet tehát még van e tájon, de elán, lendület, életlendület már alig. Vigaszul, vagy ellenpontként, ellenérvként éppen Bergsont idézhetem: »Az értelmet az életnek természetes nem értése jellemzi.« Leegyszerűsítve: az értelem elnyomja az intuíciót, végső soron az élan vitalt.”³²

A (regény)terek elrendezésének hatását az életlendületre Toldi Éva hangsúlyozza: „A szervezett terek idegenségét ellensúlyozza a természetes tér otthonossága, amelyben kinyílik a világ, és az irracionális-csodás eseményekre is sor kerülhet. Eltűnik a határ realitás és képzelet, emlékezet és álomvilág között.”³³

Megemlítendő, hogy ez a megközelítés leginkább a vidék és a város szembenállására utal, de itt a helyi folyócska, a Jegricska melletti összejövétel nem a természetbe való menekülést jelenti, hiszen Bé Péterék éppen azon oknál fogva kapnak engedélyt a rendezvényre, hogy bármikor bombatalálat érheti őket. Más szempont is felmerülhet, mint például a regénytér-élettel kölcsönhatása, egyik beszűkülése a másik bővülésének javára, amely sajátossága az *Ebihalak* által felvetett problémákhoz vezet

²⁹ BERÉNYI Emőke, *A mintha-lét krónikája*, Tiszatáj 2012/6, 100–102, 101.

³⁰ BALÁZS Attila, *Éjszakai intermezzo*, Híd 1986/9, 1035–1045.

³¹ BÖNDÖR Pál, *A holdfény...*, 15–16.

³² *Uo.*, 16.

³³ TOLDI, *i. m.*, 9.

viszsa: az alanyiség és a jelenlét kérdéséhez – kicsoda valójában Bé Péter, az író monogramjának hordozója? –, a médium- és szövegköziséghez, valamint a nyelvi kódoltságához (identitás a szimulákrum és közhely világában). A történet főszereplője egyszerre barangol a valóságos tér szürke atmoszférájában és egy irodalmi játék- vagy szín(ház)térben, amelynek kereteit számos intertextuális utalás szolgáltatja (például említhetők a regényben szívesen emlegetett Karinthy Frigyes publicisztikai és rádiós novellái, vagy a *Hey, Joey!* című fejezet, melynek a Vojislav Despotovra megemlékező címében és tartalmában is felsejlenek az idegenség és a műfaji hibriditás kódjai). Bé Péter a peremvidéki létnek az elődeitől elkülönböződő krónikása hivatott lenni, egyik gondolata könnyen értelmezhető szerzői metakommentárként, miszerint számára „Magyarország nevű ország csak az irodalomban létezik.”³⁴

Önazonosság töredékekben

A *Bender & Tsa.* három évvel *A holdfény árnyékában* után jelent meg a Forum könyvkiadónál mint a kiadó regénypályázatának a nyertese. A kötet feljegyzéseket tartalmaz, melyeknek az idősíkja a 19. század végétől 2013-ig terjed. *A holdfény árnyékában* által kijelölt retorikai, önreflexiós és prózapoétikai úton halad tovább, család- és helytörténet, emlékképek és gondolatvilág a rövid szövegek forrása. Egy-két oldalnyi terjedelmű szövegek, időben ugrálnak, néhányuk idő- és helymegjelöléssel rendelkezik. Ugyanakkor, miután *A holdfény árnyékában* rádiósínházának, hírszimulátorának a szerepeltetése kevéssé talált megértésre a kritika részéről,³⁵ a *Bender & Tsa.* című regényben már hol egy mindentudó narrátor, hol az adott jegyzet főszereplője egyes szám első személyben szólal meg a jegyzetekben, melyek „egyszerre olvashatók személyes hangvétellű vallomásként, keserédes beletörődéssel színezett korrajzokként, történelmi nyomokként és önéletrajz-töredékeként.”³⁶ A szövegkohéziót és az idősíkok

³⁴ BÖNDÖR Pál, *A holdfény...*, 65.

³⁵ Erre utal a *Bender & Tsa.* 95. jegyzete: „A regénynek [*A holdfény árnyékában*], melyért kaptam hideget-meleget, a főhősét Bé Péternek hívják, aki nem én vagyok. Íme, alá is húzom, Bé Péter nem én vagyok! (...) Ennek a füzetecskének, ezeknek a jegyzeteknek ellenben egyértelműen én vagyok a hőse, hogy milyen százalékban Bender, milyen százalékban Böndör, azt viszont nehéz megállapítani.” BÖNDÖR Pál, *Bender & Tsa.*, Forum, Újvidék, 2014, 145–146.

³⁶ PATÓCS, *i. m.*, 77.

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

A recepció továbbra is fenntartotta a szkepszist, hogy a költői nyelvtől nem sikerült teljes mértékben eltávolodni, és a mű „szerkezete is inkább egy verseskötet kompozícióját juttathatja eszünkbe.”³⁷ Az 1980-as, 90-es években formálódó horvát és szerb prózai irányzatok valamelyest igazolhatják a koncept-szerkezetek alkalmazását, a minimalista, minél rövidebb szövegek alkotását. Ilyen textusok jellemezték a 80-as években induló horvát *quorumosok* és 90-es években meghatározó *postquorumosok* csoportját, ami hangsúlyosan reflektált az intermedialitásra, és használta a fragmentált világvégykép reprezentálásra hajló egyéb médiumok – TV, film, video stb. – tapasztalatát.³⁸ A horvát és szerb prózában a faktográfiaival és mimetizmussal formált és a közelmúlttal való elszámolás kívánalmával motivált neorealizmus a valóságábrázolással kritikus ellennarratívák, illetve a hibrid alakzatok is a regény dominanciájához vezettek.³⁹ Ahogy *A holdfény árnyékában*, illetve a vajdasági magyar irodalomban más regénykísérletek is az említett mozgásokra jellemző, a szövegnek formát adó, többnyire urbánus táj és geokulturális tér lehetőségeivel kísérleteztek az autobiográfia és fikció kettőségére való éberséggel. A *Bender & Tsa.* pedig az autobiográfia és a szerzőség problémája felé fordult a töredékek és rövidtörténetek kompozíciójából építkező elbeszélési technikával. A kötet *Egy vers végjegyzetei* alcímet viseli, ami az előző prózaműnél jelentősebb szövegkohéziós erővel bír. Az (ön)utalások hálózata rajzolódik ki, ugyanis a 23. és a 24. jegyzetből kiderül, hogy egy 1993-ban írt, „*Ahol nevemet...*” című, 110 szóból álló költeményhez készült 110 jegyzetet alkotja a mű tartalmát.

A többi regényhez hasonlóan a *Bender & Tsa.* „nemcsak életrajzként, hanem kisebbségi sorstörténetként is olvasható.”⁴⁰ Elsődlegesen a minoritás aspektusai merülnek fel az értelmezés során: a név- és nemzetnélküliség, az idegenség, az otthontalanság, a kisebbség-többség perspektívájából. „Hiszen a kisebbségit a neve kizökkenti a normális, rutinszerű több-

³⁷ Uo., 79.

³⁸ Jagna POGAČNIK, *Novi hrvatski roman (Jedno moguće skeniranje stanja)*, Sarajevske Sveske 2006/13, 75–96, 76.; MEDVE A. Zoltán, *Kontextusok és annotációk. Adalékok az újabb horvát próza történeti-komparatív vizsgálatához*, Kijarat, Budapest, 2009, 82–87.

³⁹ POGAČNIK, *i. m.*, 77–78.

⁴⁰ GEROLD László, *Böndör Pál: Bender & Tsa.*, *Vigilia* 2015/7, 236–237, 236.

ségi világból, neve hallatán újra és újra tapasztalnia kell önmagát, még-hozzá mint nem odavalót, mint sohasem egészen beilleszthetőt, mint az örökös másság rátestált hordozóját.”⁴¹ Ugyanakkor a megszólalás, az identitás, a költői lét, amit az életpálya során kiadott kötetek fedőlapján megjelenő név szavatol, nem kizárólag a kisebbségi születés révén bizonytalanodik el – a Böndör-prózában, éppen a több évtizedes lírai háttéréből adódóan, nagyobb távlatok átfedésére is mutatkoznak próbálkozások. Alapvetően az emlékezetet próbára tevő cselekménnyel indul a mű, az első feljegyzés a magánszférájába visszavonult, megöregedett, rezignált főhős önmagát és a körülötte történeteket próbálja megérteni – problematizálódik az (ön)reprezentáció, minthogy a saját történet birtoklásának feltétele az én kimondása, megnevezése. Ez egybevág a kötet műfajjelölő alcímével: *Egy vers végjegyzetei*, „a vég felől szemlélődni, a vég távlatába helyezni az életet, amelyet a név alakulásformái révén lehet ábrázolni. A név egybeköti a születést és a halált, és az életfolyamatoknak valamilyen folytonosságot kölcsönöz.”⁴² A 2. feljegyzés pedig a szubjektív emlékezetet ütközteti a tudományos diskurzussal, egy az emlékekből idézett vicc alapján, melyben két öreg bácsi barkochbázik, a DNS szerkezetét egyikük úgy írja le, hogy *böndörödik, kunkorodik, pöndörödik*. Az elbeszélő erre reflektálva az emlékezet böndörödésére kérdez rá: „Egy névtelen ember névfeleslegei. Erről lenne szó, nagyjából. Az időm járásáról. Az értelem életéről.”⁴³

A holdfény árnyékában című regényhez hasonlóan a *Bender & Tsa.* is problematizálja a kulturális terek átjárhatóságát. A *Tandori-művek* című jegyzetben például az elbeszélő felszólítást kap, hogy a költő 75. születésnapja alkalmából „jelölje meg azt az egyetlen *Tandori-mondatot* (vagy verssort, mondást, aforizmát, stb.), mely leghitelesebben látszik közvetíteni a Tandori-jelenség lényegét.”⁴⁴ Az elbeszélő névvel kapcsolatos reprezentációs problémába ütközik, miközben az élet és irodalom kettőséggel szembesül. Adott számára a kanonikus tekintély: „Van ez a tömérdek író, költő, meg a különböző kánonok, és van a Tandori. De.”⁴⁵

Eközben az iskolás emlékeiben Tandori Ilona neve bukkan elő:

⁴¹ LOSONCZ Alpár, *Stratégiák és elmozdulások (Böndör Pál) = Uő., A hatalom (nélküliség) horizontja. Hommage á Új Symposion*, Forum, Újvidék, 2018, 322–334, 323.

⁴² *Uo.*, 334.

⁴³ BÖNDÖR Pál, *Bender & ...*, 8.

⁴⁴ *Uo.*, 143.

⁴⁵ *Uo.*, 143.

Akkor már volt fogalmam arról, hogy az idős emberek meghalnak, de az, hogy közülünk, az első osztályos tanulók közül meghalhat valaki, sokkszerűen ért. (...) Túlozzunk: A név minden. Szegény, szegény Tandori Ilonáról semmit sem tudok, csak a nevét, amit nem tudok elfelejteni, még most sem, mikor a felejtést, az elfelejtést gyakorlom naponta és naphosszat.⁴⁶

Néhány évvel később Böndör továbbírta ezt a személyes történetét, Tandori Dezső halálhírére írt költeményében.⁴⁷

Játéktér és élettér

A fentiek alapján feltételezhető, hogy a Böndör-próza lényegi tétje a fikcionális tér bevonása a személyes és autopoétikus szövegtérbe, egy irodalmi relációk által kijelölt mozgáspályára helyezni az életrajzi eseményekből, emlékekből megformált főhősöket, elbeszélőket. Ezekben a szövegekben adott az egyetemes értelmezési távlatokat nyitó posztmodern regényírási probléma (a nyelv kitettsége az én-elbeszélésnek, a narratív tudatnak és a történetmondásnak), valamint fennáll a lírai opuszhoz és a lokalitáshoz szervesen kapcsolódó böndöri valóságglátás: a mintha-lét evidencianélküli szemléleti szintézise, az időbeli egymásutániságot követő életpálya elrendezettsége és az emlékezet kihagyásai, valamint költői-írói lét „választott kényszer”-e.⁴⁸ A változás folytonosságának és az azonosság keresésének kettőséből eredő paradoxon, illetve a részben antikizáló és szintetizáló, részben teremtő és szubverzív vágy kapcsolódik a Böndör-költészet legmegfoghatóbb eszközéhez, a stilisztika és a grammatika széles spektrumát megcélzó redukcióhoz, a létezés kimondásához szükséges alapfogalmainak és jeleinek megtisztításához. *A holdfény árnyékában* a Bergson-szobor és a filozófus fogalmainak rövid beemelése jelzi a kettőségekben való gondolkodást, mint a név mint észlelt adat és a lét mint érzékelési minőség elkülönítését, a személyes és objektív idő fluiditásának megragadási törekvését: „A könyveknek van tartalmuk, annak,

⁴⁶ *Uo.*, 143–144.

⁴⁷ „A második félév ugyanis / úgy kezdődött, / hogy a tanító nénink / közölte velünk, / megfogyatkoztunk sajnos, / Tandori Ilona / sajnos elhunyt / a téli szünidőben.” (...) Az élet igazságtalan, / az egyik Tandorinak semmi, / a másiknak minden. / De mindketten / megosztották velem / amijük volt: / a semmit / illetve a mindent.” <https://litera.hu/irodalom/elso-kozles/bondor-pal-halalhir-a-ke-tandori-vagyis-a-vegletek.html> [utolsó letöltés 2020. január 19.]

⁴⁸ BÁNYAI, *i. m.*, 81.

ami velünk történik, tartama van.”⁴⁹ Az életerőhöz kapcsolódó filozófiai párhuzamokat illetően, az értelmezés kiegészítéseképpen, említhető továbbá a husserli életvilág – miként Losonc Márk értekezése szerint Bergson időfilozófiájától eltérően Husserl „örök kezdő” maradt, mert mindig „újból visszatért a legalapvetőbb kérdésekhez, nem nyugodott bele a már megerősített válaszokba.” Ez a „kísérletező jelleg”⁵⁰ a böndöri irodalomfelfogás és gondolatiság egyik lényegi eleme, ezért eredményezőbb lehet az életvilág elgondolásával való párhuzam: az alapelemek tapasztalatának újrafogalmazásával, a szubjektív, objektív és az ezek feletti vagy az ezeket megelőző rétegek kommunikációs világával történő összevetés. A tapasztalat „önmegjelenítéséről” vagy „automanifesztációjáról” („autorevelációjáról”) van szó, a tudat „primordiális”, »önreferenciális« szférájáról.”⁵¹ A husserli vonatkozás rámutathat az abszolút, szubjektív és objektív időbeliség kapcsolatának fontosságára: az időbeliség szubjektív rétege felelős az objektív réteg konstituálásáért, a legmélyebb, abszolút réteg pedig felelős a szubjektív rétegnek mint annak belső tárgyának konstituálásáért.⁵² Az ismétlődések, a forrásokhoz való visszatérés, a redukció egy olyan reprezentációt feltételez, melyben pre-strukturált életvilág konstituálja a tapasztalatot, miközben az alanya ugyanúgy visszazarahat rá.⁵³ Miként „az objektivitás nem az »elsődleges« tartalmakban konstituálódik, hanem a felfogáskarakterekben és az ezeknek a karaktereknek a lényegéhez tartozó törvényszerűségekből.”⁵⁴

⁴⁹ BÖNDÖR Pál, *A holdfény árnyékában...*, 64.

⁵⁰ Mark LOŠONC, *Vreme, Svest i kompleksnost. Temporalnost u bergsonovoj i husserlovoj filozofiji*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića–Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Novi Sad–Sremski Karlovci, 2018, 7–8.

⁵¹ Mark LOŠONC, *Husserlova filozofija vremena = Uó, i. m.*, 327–328.

⁵² A hivatkozott szövegrészben a szerző Robert Sokolowski *Immanent Constitution in Husserl's Lectures on Time* című kötetét tárgyalja: „Prema interpretaciji koju je razradio Robert Sokolovski, vremensku svest bi trebalo razumeti prema modelu vertikalne slojevitosti. Naime, subjektivni sloj vremenitosti je zaslužan za konstituciju objektivnog sloja, a najdublji, dakle apsolutni sloj zaslužan je za konstituciju subjektivne vremenitosti kao svog unutrašnjeg predmeta.“ *Uo.*, 331.

⁵³ Vö. Alexander KOZIN, *On the elementals and their qualities in David Foster Wallace's Derivative Sport in Tornado Alley*, Palgrave Communications 2017/3, <https://www.nature.com/articles/s41599-017-0022-3> [utolsó letöltés 2020. január 21.]

⁵⁴ Edmund HUSSERL, *Előadások az időről*, Atlantisz, Budapest, 2002, 16.

A fent említett felfogáskarakter talán az a jelenség a szubjektív és az objektív idő szembeállításában, amit a sport és a gyermekkor rendszerint megjelenít ezekben a regényekben (a felnőtt narratív én *hiányként* beszél ezekről) – a sportélmény a gyermeknek a prekonstitutív, közvetlen tapasztalatába való behelyeződése, a dolgok és képek közötti összeköttetések keresése mint a kommunális világ konstituálása, az *intuícióban* való elmerülés, valamint a személyes tapasztalathoz kapcsolódó lokális és technikai részletek felmutatásával az *autoetnografikus* és *kvázi-filozofikus leírás*⁵⁵ megalapozása. Kiemelkedik ugyanis mindhárom regényből az a mód, ahogy a szereplők a sportolásról beszélnek, átéli vagy gondolkoznak róla mint az előre megszabott személyes pályák és *képességek* megélevenedése, tapasztalata, transzgresszív motívuma, ami lehetőséget ad, hogy túllépjenek a mintha-létezésen, visszanyerjék az elveszett elan vitalt. Az *Ebihalak „Te mézes-édes”* című fejezetében a fiúk történeteket mesélnek a képregényükhöz. Jode elkoptatottnak és túl hagyományosnak ítélt szóképei után az írói ént megtestesítő Angél völgyben versenyző atlétákról mesél, akiknek pályája szakadék felé vezet – „a dobantódeszkától a szakadék pereméig, ez a táv éppen a mindenkori világcsúcs hossza”,⁵⁶ a legjobb futónak le kell ugrania. *A holdfény árnyékában* a főszereplő gyerekkori barátja, Juhász Anti a lelki erejét megőrző Bé Péterrel szemben a kiegyensúlyozottságról való fokozatos lemondást testesíti meg.⁵⁷ A kezdeti kitartó gyakorlás arra jut, hogy aktív sportolók képtelenek hihetetlen tettekre, „mivelhogy elhasználták a szervezetük mélyén szunnyadó, csodás tettek iránti képességüket, melyet az életükben néhányszor lenne szabad csupán használnunk, ha valami igazán komolyat szeretnénk produkálni.” Majd a saját maguk által kitalált visszafogás technikáját alkalmazva, több éves elvonulás és önfegyelmzés után, a falat átugró börtönrabokhoz hasonlítva magát, véghezvisz egy két és fél méter magas atlétikai ugrást. Végül a hihetetlen tett után Anti egy „előkelő zárt intézetbe”⁵⁸ kerül.

A Bender & Tsa. utalást tesz a játékelméltre, a narrátor azon elmélkedése közben, miszerint valamiféle analitikus összeférhetőséget és természetszerűséget feltételező törvény létezik és elérhetővé válhat, a látszólagos összeférhetetlenségek ellenére. Konkrétan a Nash-egyensúlyt említi. Mellékesen kiegészítve azt a sajátosságot, hogy „mindez csak a névpers-

⁵⁵ KOZIN, *i. m.*

⁵⁶ BÖNDÖR Pál, *Ebihalak...*, 61–62.

⁵⁷ BÖNDÖR Pál, *A holdfény árnyékában...*, 61.

⁵⁸ *Uo.*, 71.

pektíva felől értelmeződik”,⁵⁹ tekinthetünk erre az allúzióra oly módon, hogy feltételezzük, a kombinatorikus formaszűrűség (vágya) áll az ismétlődések és a variációk mögött (mint a 110 versszó 110 jegyzete): „Lehet, hogy John Forbes Nash Jr. nevével találkoztam már huszonvalahány évvel ezelőtt, mikor a játékelmélet érdekelt, és összeolvastam mindenfélét.”⁶⁰

Annyiban következetesen beszélhetünk játéktérről és elméletről a Böndör-próza kapcsán, hogy bár látszólag könnyelmű gondolatfoszlányok, véletlenszerű életesemények töredékei kerülnek egymás mellé, mégis az önmagát megjelenítő, vagy mindössze az önnön nevével bemutatkozó egyén, az identitásának jelölőit mint relációfogalmakat elbeszélő narrátor egy sejtett és felfogott, észlelt vagy érzékelt pályán, irodalmi és kulturális kölcsönhatások szerint halad. Mindamellet a regényírás lehetővé tette az író számára, hogy a racionalitás és a fikció ütköztetésének ontológiai súlyát elbeszélje. Az *Ebihalak* egyik jelenetében békaesőre kerül sor, és azon kezdenek vitatkozni a főhősök, hogy a képzelet és a véletlen megegyezés tréfálta-e meg őket, vagy egy lexikonban megmagyarázott jelenségről van szó.⁶¹ Az esemény elemi hatását és reprezentatív potenciálját jelzi, hogy a későbbi *Bender & Tsa.* című regény is tárgyalja, melyben a békaeső szintén a racionalitást ütközteti a képzelőerővel, illetve továbbépíti a motívumot, és a valóságot reprodukáló, ezáltal a maga függvényévé tevő média kapcsolódik hozzá: „A másnapi újság semmit sem írt a békaesőről. (...) Nem létezett egyértelmű pártdirektíva békaeső esetére?”⁶²

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

sok sporthoz volt tehetségem, de egyikben sem voltam igazán kiemelkedő; talentumom iskolaválogatottsághoz, egy-két éves edzésidőszakhoz, szárnypró-

⁵⁹ LOSONCZ, *i. m.*, 334.

⁶⁰ BÖNDÖR Pál, *Bender &...*, 22.

⁶¹ Ugyanez a motívum előfordul egy másik Újvidékhez köthető regényben is: „Pedig hát, ne feledjük, az eső, a hirtelen hajnali futózápor az imént még szakadt, békaporontyokat koppintva a tetőkhöz és az ablaküvegekhez, rostálva a fényt, ehhez is valami nedvesség kellett, kifejezett ciklontevékenység, erős forgószelel, ami még Benárek lányain is megemelinti a súlyos szoknyát, és még a lovak szőrét is felborzolja.” BRASNYÓ István, *Família*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1979, 32.

⁶² BÖNDÖR Pál, *Bender &...*, 124.

bálgatáshoz néhány sportágban és alacsonyabb szintű ligákhoz volt csupán elég. Ha kiderült volna, hogy valamiben mégis többre vagyok képes, könnyen megeshetett volna, hogy nem érkezem a versírásba belebonyolódni. Ezzel lehet, hogy mégis jól jártam, még akkor is, ha az irodalmi másodosztályban szerepelek.⁶³

Ehhez kötődik továbbá a sport és a nacionalista agresszió kapcsolódása, a délszláv háborúknak a fociszurkolással való összefonódása. A *Bender & Tsa* c. regény 91. jegyzetének címe: „Életem meccsén enyhe nacionalizmus szele lengte be a focipályát.”⁶⁴ A negyedikes gimnazisták mentén a szerbek játszanak a magyarok ellen, és az elbeszélő mesterhármasával győz „Bépe” csapata a meccsen. A mindentudó narrátor egy jövőképpel szolgál az egyik játékos, Karcsi kapcsán, „aki később Szabadkán volt bíró, míg a milosevityi időkben mint magyart le nem váltották (...)” Majd a jegyzet utolsó bekezdése szintén elvonatkoztat a jegyzet fabulájától:

Nehogy a felébredt nemzeti érzések rossz irányt vegyenek, a meccs után a győztesek a szép szerb lányoknak, a vesztesek pedig a szép magyar lányoknak udvaroltak egy kicsit. De ez már egy másik történet, másik meccs, ahol, ha lett is mesterhármas, azt nem én értem el, sajnos.⁶⁵

A Böndör-lírából ismert redukció eszközához hasonlóan a regények szintén a mindennapi, külső szemlélő és olvasó számára jelentéktelennek tűnő kudarcokra és sikerekre, kételyekre és meggyőződésekre építenek. Elmondható, hogy a három prózamű komplementer viszonyban áll a versekkel, hiszen a lírai opuszhoz fűzött megjegyzéseken alapulnak és a költői életút történetéről szólnak, esztétikai viszonyban állnak a költeményekkel, álltaluk nyeri el műalkotás mivoltát az autopoétikus jegyzetgyűjtemény. Nem lehet elvonatkoztatni attól, hogy költő prózájáról van szó, ám az élettörténet elbeszélése a fikcionalitás és a ténytudás problémájával a regényesítéshez vezetett. Odáig, hogy már joggal beszélhetünk Böndör-prózáról, melyből kitűnik, hogy az ősfomák és az elemi tapasztalatok számbavétele ugyanúgy elengedhetetlen a peremvidéki történések krónikása számára a többnevűség és a többnyelvűség reprezentációjához, mint a saját és a kollektív tapasztalat elszámolása, az egyéni emlékezet és a közösségi szimbolikus tér bebarangolása. Mint

⁶³ *Uo.*, 158.

⁶⁴ *Uo.*, 139.

⁶⁵ *Uo.*, 140.

ahogy azt a képregényalkotó fiúk megbeszélik felfedező útjuk indulásakor:

- „Jól van, te ökör, gyerünk a mocsárhoz!
- Nem mocsár az, az őstengerhez megyünk, a tengerek dédanyjához! – (...)
- Igen, ahol minden átváltozik: az ebihal békává, a sárkány vízitökké, a béka királykisasszonnyá!
- Királyfivá.”⁶⁶

⁶⁶ BÖNDÖR Pál, *Ebihalak...*, 8.