

TOLDI ÉVA

Újvidéki Egyetem, BTK
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
evatoldi@eunet.rs

TERMÉSZETÍRÁS – TERMÉSZETOLVASÁS*
Természetélmény és létvers a vajdasági magyar irodalomban

Nature Writing – Nature Reading
*The experience of nature, and existential poems in
Hungarian literature in Vojvodina*

A vajdasági magyar irodalomban az alkotónak a tájhoz és a természethez való viszonyulása olyan fontos helyet foglal el, hogy elképzelhető, ennek a szempontnak a középpontba állításával megírható akár az egész vajdasági magyar irodalom története is. A jelenség jelentőségét bizonyítja az is, hogy a régió önmetaforái is természeti képekben nyilvánulnak meg. Különösen a költészetben mutatkozik meg markánsan a szemléletváltás: a természeti kép nem pusztán a tájleírást szolgálja, létrehozásának mikéntje a költői szenzibilitás függvényévé válik. Létélményt fejez ki, a létezés egészére kérdez rá, ugyanakkor létrehozásának mikéntje a költészethez való viszonyt is elárulja. A dolgozat néhány pregnáns példán keresztül mutatja be a tájlíra és a költői szemlélet alakulásának állomásait, párhuzamait, változatait.

Kulcsszavak: vajdasági magyar irodalom, természetélmény, tájköltészet, létvers, allúzió, palimpszeszt.

A régió önmetaforái – A vajdasági magyar irodalom kezdeteit egy sor természeti önmetafora reprezentálja. A két világháború közötti első versantológia címe a *Kéve*, amelyet a *Bazsalikom* című műfordításkötet követ, a legrangosabb folyóirat a *Kalangya*. A mezőgazdasági munka és a természeti kép később is dominál a gyűjtemények címében, a táj jellegéből adódó metaforák az összetartozás jelképeivé váltak: *Ákácok alatt*, *A diófa árnyéká-*

* A tanulmány a Szerb Köztársaság Oktatás- és Tudományügyi Minisztériuma 178017. számú projektumának keretében készült.

ban, Téglák, barázdák, Vajdasági ég alatt, Föld és mag, Ugart kell törnünk, Kalászkok, Gyökér és szárny... Az akác, vagy ahogyan Szenteleky Kornél nevezte, az akác, az Alföld legelterjedtebb fafajtája, egyúttal szabadkőműves jelkép is: a szívósság szimbóluma. Az egyébként úgyszintén szabadkőműves Szenteleky értelmiségi habitusának megfelelően a helyi színek elméletét az írói gyakorlattal igazolni kívánó novellaantológiájával tette meg ezt a nagyvilág, a nemzetköziség utalását hordozó jelképet egyúttal a bácskai kisvilág szimbólumává is.¹

Az első világháború után a hovatartozás-tudat bizonytalansága és sokféle – geográfiai, történeti, érzelmi – átfedést kínáló alakzatai a perem szorultság élményében kulminálódtak. „A nemzeti önértelmezés szimbolikus fordulatait jellemzően történelmi változások motiválják” (SZAMOSI). Az írók eleinte az ellen is tiltakoztak, hogy „vajdasági magyar” írónak nevezzék őket, mert ez egyúttal a „vidéki” szinonimáját is jelentette, és a centrumközpontú szemlélet a vidékit eleve kisebbségnek tartja. A létmegértésre való törekvés hívta elő a vitatémát, amely a vajdasági magyar irodalomban önállósodása óta elevenen él, hogy mivel kell és lehet foglalkoznia az irodalomnak, vajon fontosabb-e a regionális témák megírása, vagy éppen ennek ellentétére, az egyetemes emberi tartalmak szépirodalmi megjelenítésére van szükség.

Követhetőnek gondolt irodalmi programként Taine miliőelmélete nyomán Szenteleky dolgozta ki a helyi színek elméletét, amelyet sokan és sokféleképp értettek félre, akik megvalósítását tűzték ki célul, de leginkább azok, akik irodalmi értékjelölőként fogták fel. Szenteleky a hely szellemét kereste, mibenlétének konkrét megfogalmazásához talán akkor kerül legközelebb, amikor „az első igazi vajdasági magyar regény” megalkotását sürgeti. Elképzelése szerint ennek a műnek a „szerbek és magyarok regényének” kell lennie, a „legújabb idők” regényének, amely „bácskai színeket, típusokat és sajátos bácskai levegőt sűrít a könyv lapjai közé” (SZENTELEKY 1943, 286). Az interkulturális regény, amely azonban nem politikai irányregény, a világháború utáni társadalmi változásokat ábrázolja majd, és azok hatását az emberi lélekre. A couleur locale létszimbólumként nyeri el értelmét, és vajmi kevés köze van a bácskai tájhoz. Szenteleky maga is inkább a fontainebleau-i erdőt tartja versbe illőnek, Párizs és Itália tájai vonzzák. A bácskai természetet nem idealizálja, ellenkezőleg, a hiány jeleit regisztrálja, amikor verseiben leírja. Tényleges létérzékelését vetíti ki a tájra, aktuális, illúziótlan létélményét.

¹ Szentelekyhez olyannyira közel állt a talaj megművelésének és az irodalom művelésének párhuzama, hogy verseskötetének a *Szeretnék szántani* címet szándékozta adni (lásd BORI 1995).

A *Bácskai éjjel* című versben a saját világ képződik meg az idegen világ helyén és jellemzőivel, amelyek között a művésziatlenség ellentéte, a „hasznosság” és a versben négyszer is előforduló „józsánosság” kerül domináns helyzetbe. A hely megkonstruálása során a versszubjektum otthontalansága és a látásmód elidegenedése figyelhető meg: „Minden oly hasznos, minden oly józan / nagy értéke van a trágyának / a késnyelők és komédiások / félve, idegenül kullognak e tájon / és alázatosan köszönnek / a füstölgő trágyaszekereknek.” A hely idegenségét emeli ki, hogy a gyengébbnek mutakozó komédiás fél, kullog, alázatos, míg a gazdasági fölényt élvező hasznosság nincs tudatában saját kétes értékének. A hatalmi pozíció érzékelése a füstölgő trágyaszekerek leírásában éri el tetőfokát. A gazdasági mellett a kulturális elkülönböződés is erőteljes. A dichotómia szélső pólusain a kultúra híján levő és igénytelen „százlánkos gazda”, a horkoló, „dagadt disznóhizlaló” található, ezzel szemben a versszubjektum „spanyolul tanul”, „Hölderlint vagy Rimbaud-t” forgatja „bűvölte”, Van Gogh lángoló vonalait „ámulja”, „Nietzsche megejtő mélységeibe szédül”.

Ez a vidék teljesen hagyománytalan, ahonnan csak elmenekülni érdemes. A tájleírás helyén a pragmatikus, kietlen jelen valósága jelenik meg, de az én elvágódása, kitörni akarása is. A vajdasági irodalom és kultúra hagyománytalanságának, elmaradottságának gondolata hosszú időre meghatározta a róla való gondolkodást, tény azonban, hogy a vajdasági magyar irodalom előtörténetének ismerete Szenteleky gondolkodásrendszerében hiányos, és felfogása amennyire művelődéstörténeti ismereteken, ugyanannyira irodalmi hatásokon alapult, melyek között elsősorban Ady Endre szimbolikus Magyar Ugar-képzetét említhetjük (lásd még: TOLDI 2011).

Kétségtelen, hogy Szenteleky téved akkor, amikor „összemosza az irodalmi és kulturális szerveződés hiányát a hagyományok hiányával” (JUHÁSZ 1996; 93). De akárcsak versének szubjektuma, az alárendelteként megélt helyzet szubverzióját lehetséges, tényleges élethelyzetként gondolja el. A lázadás gesztusa a kazalgyújtogatáshoz lesz hasonló, mellyel a „téboly” „virágait” ülteti el a „hasznos, egyenes” barázdákba.

Regionalizmus és tájvers – A változó beszédmód következtében, amikor a couleur locale programja a szélesebb horizont feladását kezdi jelenteni, a „vajdasági róna énekesének” szerepe válik domináns, sőt követendő költői magatartássá (lásd BÁNYAI 1966).

A tájhoz való viszonyulás „költői, kritikai és értelmiségi program lett” (VÉGEL 1966; 942). A természetélmény alibivé válik, a Bácska képei dekoratív jelölők lesznek. Az ötvenes évek vajdasági tájképe nem más, mint „gyönyörű szép szavakkal feldíszített paradicsom”. „Itt mindenki megelé-

gedett, mindenki egy kicsit buta, csak a költők lelke vágyik valami tisztább, éterikusabb világ után. És élnek itt, ebben a bácskai tájparadicsomban, ezek a kissé lassú észjárású emberek minden dráma és konfliktus nélkül” (VÉGEL uo.) A legjellemzőbb metaforák közé tartozik ekkor a „szülőföld” és a „pan-nón-puha álom”. „Emlék-falut” és „emlék-Bácskát” fedezhetni fel a korszak költőinek verseiben, az évek múltával mindkettő egyre inkább „veszítette valóságos jellegét, s mind nagyobb volt a távolság a jelen és a múlt, a költői elképzelés és a valóság között” (BORI 1975; 45–46), a természeti kép természetes referencialitása meggyengül, teljesen átveszi a helyét az emlékezés érzelmességének mechanizmusa, amely egyszerűség helyett hamis pátozzsal, vershez nem illő, túlzó retorikával párosul.

A vers dekoráció lesz, a líra nyelve dekoratív, amely megakadályozza a kitekintést a bácskai közegből (BÁNYAI 1966), lehúzó erő, amely ráadásul nem jelenik meg hitelesen, a lírai ént az átutazó szerepében látjuk, líra helyett képeslapszöveget kapunk (TOLNAI 1966).

Az *Új Symposion* nemzedéke már indulásakor – a folyóirat kritikusnemzedékének szóhasználatával – „hadat üzent” ennek érzelgősségnek, amelynek pedig a tájköltészet a természetes terepe volt. „A vers témája – tájköltészetünk nem kis hányadának tanúságaként – buktatók egész sorával fenyeget. A legveszélyesebb közöttük nyilván az, hogy a táj igen könnyen a belső vonatkozások pöre díszletévé válik, amikor is szinte törvényszerűen megtörik a látomás, és legyengül az alkotói transzformáció. Epikus fragmentumok vagy színes szósablonok tarkítják ilyenkor a verset, a párhuzamok kiemelése érdekében hasonlatok burjánzanak el benne, a legmélyebb ponton pedig megszólal az olvasó érzékeny pillanataira számító »szeráfi« hang is” (UTASI 2000; 86).

A tájromantikában az andalító semmitmondás veszélyét is érzékelik, a politikai szólamköltészet egyenes ági folytatását látják az ugyancsak szólamos és kanonizált, „apolitikus” tájköltészetben, mely éppen apolitikusságával politizál: elfedi a valódi életet, menekülés lesz az andalító álmok világába (VÉGEL 1966). A tájmetaforákban bővelkedő provinciális regionalizmus tagadásával a nemzedék tagjai messze el akarják kerülni a „tőparti optimizmus” vádját is. A vajdasági magyar irodalom természetelménye és tájlátása nem pusztán költészettechnikai kérdés lesz, hanem az imaginárius szülőföldkép helyébe „új szenzibilitást” (UTASI 2000; 6) léptet, korszakalakító tényezővé lép elő.

A díszektől megfosztott vers és átalakulása – A szülőföldvers és tájélmény általánosító egybejátszásának elutasítása egyaránt vezet a természetleírás elutasításához és a vers depoetizálásához. Koncz István költészetében a díszektől megfosztott vers és díszektől megfosztott táj egyszerre jelenik meg. A fo-

galmisság és személytelenség versbeszéde kétségtelen reakció a már említett irodalmi-társadalmi-kulturális közegre. A „díszait elhagyó” vers a törvény, a rend, a hit fogalmi köreit járja be, és a versértés határait feszegető elvontsággal szólal meg. Ha természeti képek kerülnek elő, azok az intellektualizmus és racionalizmus tudatosságát ötvözik. Lehet szólni az öszről is, de „automatikusan”, ami egyaránt vonatkozik írásmódra és attitűdre, a lírai én versbéli szituáltsága ezekben a versekben nem érzékelhető.

Egy párversének példáján mutatható be az az alakulási folyamat, amelyet költészetében bejárt. Első kötetében jelent meg *A szép Tisza és más* című verse, amelyben még arról ír: „A part ellenségem.” Ez a mondat is zárja a verset, keretként funkcionál. A part ellenségességéről szóló kijelentés közé ékelődik a két part közé zárt folyó leírása, a keret statikusságának ellentételezéseként a mélyben meghúzódó, rejtett, mozgó-örvénylő szépség képzetei sorakoznak. Nincs azonban modalitásbeli eltérés a közlendőben. A gyöngyragylók és aranyhalak rejtette szépség nem látványelemeken, hanem archetipikus képeken, a tudás toposzain keresztül jut kifejezésre, amelyet a lírai én az értelem erejével verifikál.

A húsz évvel később íródott *A Tisza partján* is keretes vers. Mint tudjuk már, a határvonal, a part ellenség, a Tisza-parton állva pedig az első mondat: „Háború lesz.” Az 1987-ben keletkezett verset profetikus jövendölésnek gondolhatnánk, ha nem tudnánk, a háború várása a térség emberének egyfajta örökös szorongásérzetét, állandó létállapotát jellemezte. Kosztolányi a Belgrádban tett első világháború előtti látogatásáról szóló útirajzában is regisztrálja ennek jeleit: hazafelé tartó vonatának ablakán egy mondatot pillant meg, „valamelyik utas levette gyémántgyűrűjét, és az üvegre nagy, értelmes betűkkel – magyarul – rákarcolta: – *Háború lesz*” (KOSZTOLÁNYI [1943]; 18). Az ezt követő szavak pedig hatalmasra növelik a két kijelentés közötti távolságot, már csak azért is, mert a jövőre vonatkozó kijelentést egy múlt idejű közlés követi, ily módon is érzékeltetve a jövő múlt általi meghatározottságát: „A parton elvirágzott a fű / s a jegenyenyár, – / apró pelyhe zilálva száll, –”. Emellett a racionális, kötelességtudó versíró képe és a szikár, dísztelen költészet eszménye hull a szemünk előtt darabokra, s átveszi a helyét a szenzibilis, a világ rejtett összefüggéseit sejtető művész alakja. A jegenyenyár április–májusban virágzik, a szóban megtalálható nyár és az elvirágzás azonban az ősz időképzetét is mozgásba hozza. A díszait vesztett vers itt teljes pompájában ragyog: a zeneiségét a sok *á* és *l* biztosítja, a helyenkénti jambikus lejtés, a hosszú magánhangzók sor végi, megnyújtásra csábító helyzete és a rímelés pedig lassítja, a versszubjektum kényelmes szemlélődésének helyzetét pozicionálja. A helyenként felbukkanó időmérték és a végig fenntartott nagy intenzitású zeneiség nagyfokú retorizáltsággal

az éppen múltó szépség látványát idézi: „Itt, a Tisza partján, most / megszűnik valami, – / amit még őriz a látvány, / már régen nem több / pusztá múltnál – / s csak a múlt, – a megszűnés / nem fáj.” Nemcsak jövő és múlt között létesül feszültség, hiszen a lírai én a jelenben nézi a tájat. „Fordított déjá vu-t fogalmaz meg e versbeszéd: most éljük át azt, ami valójában már régen megtörtént, s mi az érzécsalódás foglyaiként azt hittük, valóságosan is létezik még” (JUHÁSZ 1997). A vers „a beszélőnek a tájképben megélt létről való tudatát formálja meg” (DANYI 1985; 1334). Az elmúlás fölött érzett elégia vershelyzete ez, s nem csupán az évszakok körforgásáé, hanem a „létezés” transzcendens átéléséé, mely képben, látványban fejezhető ki. A vers végére a kontempláció ezúttal is megszünteti a referencializálhatóságot, a természet helyébe természeti képet, ezúttal festményt állít: „Távoli rétet kémlel / a riadt őz, / füle feszülten a csendre figyel, / felcsapja kis fejét, / szökell egyet, / s úgy tűnik el a képből, / mint jelentéktelen részlet / a festő emlékezetéből.” A képíró szólal meg itt. A természetlátást a festménylátás helyettesíti, szinte ekphrasztikus módon, kultúra és natúra egybejátszásának, átjárásának leszünk részesei.

A semmi perspektívája – Koncz István költészetének következő állomásként klasszicizálódását kell még inkább megfigyelnünk, a természet rajza költészetének kifejezetten érzelmes jelleget kölcsönöz. A versszubjektum a szemlélődő pozíciója helyett beleíródik lassan a versbe, ezekben az általános létfaggatás, az elvont tartalmak megragadásának helyében a szubjektum önkeresése található. Posztumusz megjelent *Összegyűjtött verseinek* kései darabjai a vajdasági magyar költészet antológiaértékű alkotásai. A lírai én ezekben nem a létezés abszurditásáról beszél, nem általában az emberi elmúlás szomorúsága gyötri, hanem a meghalás árnyékában képes megszólalni. Nem létezés van, hanem élet, nem elmúlás, hanem saját halál. Este és reggel, gyérülő lombok között, őszi színekben és hajnali skarlátszín pompában hangzik el a kérés, mintegy Kosztolányi *Őszi reggelijének* dekoratív búcsúzó mozdulatát felidézve. Nincs ebben a versbeszédben sem filozofikus elvontság, sem metaforikus áttétel. A díszeitől megfosztott vers a léthelyzet következtében válik olyan drámaivá, amelynek kifejezéséhez elégséges a hétköznapi nyelv egyszerűsége: „Aztán / az este s reggel rendje felborult – / mintha a semmibe szóltam volna, / mondtam: haza szeretnék menni” (*Háromszor kértem*).

Koncz István utolsó verseiben a mulandóság „centrális jellegű”, bennük van a „tárgy mulandósága, semmibe zuhanása, átélése, azt lehet mondani, a Határ átélése, melyen túl a semmi következik” (SZERB, 1981³; 382), perspektívája a semmire nyílik.

A mulandósággal és a semmi perspektívájával való szembenézés azonban majd csak néhány év múlva lesz meghatározó élménye a vajdasági magyar

irodalomnak. Az 1991-es, majd az 1995-ös *Versek éve* antológia szövegeiben a háború mozzanataival együtt a létre eszmélés döbbenetének megfogalmazása sokasodik meg. A megsebzett táj képzetét a megsebzett kert veszi át, a természetírás tere áthelyeződik a kisvilágba, a ház, az otthon közelébe. A külvilág kizárásának és az integritás védelmének a szimbóluma, a kert lesz ennek az időszaknak jellegzetes toposza.

Frivol természetolvasás – Böndör Pál is a dísztelen versforma szószólójaként indul, hogy a kilencvenes években, amikor az élet fontos kérdéseinek kimondása nem költészeti közhely volt csupán, hanem megélt létszükséglet, a burjánzó, indázó, a klasszikus modernség képzuhatagaitól telt versekben teljesedjék ki költészete. Nem reflektálatlanul, hanem nagyon is tudatosan, kertverseiben éppen a kölcsönvett toposzokat forgatja ki, lírai énjének jelenléte ironikus és frivol.

Önmaga jelenlétét nevezi meg a tájban, ami gyakran karneváli kavalkádhoz hasonlít. Öneszmélése során verstörténeteiben a lírai perspektíva többször ellentétébe vált, ironikus fordulatot vesz, aminek jellegzetes példája *Mákszem tökfey* című verse, melyben a lírai beszélő szó szerint „olvassa” a természet jeleit, hogy eldöntse, menni vagy maradni kell. S mivel a természet nem küld egyértelmű üzeneteket, vagy ha küld is, hinni már nem lehet neki, az „életerős nyakatekert gaz pimasz stratégiájának bámulása” az iróniáig, sőt tébolyközeli állapotig fokozza a tépelődést. A hiábavalóság szomorú dicsérete a ködben ázó tökinda csodálata, mely „csak azért is”, „hiába már, de mégis virágzik”. „Módosult tájverse” (HARKAI VASS 2010) az egzisztenciális kérdésekre adható válasz lehetőségét vonja kétségbe.

Böndör Pál olyan versnyelvet és attitűdöt hoz létre, amely párbeszédben áll az irodalmi hagyománnyal. Kritikusan olvassa, jellegzetesen el is különbözik tőle, elsősorban a végletekig vitt irónia poétikai minőségeinek felhasználásával, ugyanakkor versében nem függeszti fel maradéktalanul a referenciális természetlátást sem.

Természetolvasás és ezredvégi dialógus – Harkai Vass Éva, amikor versének paratextusában Pap József *Kert(v)észének* című kötetének versére, a *Verebek kertjére* utal, nemcsak az említett szöveggel, hanem a vajdasági magyar irodalom tájverseinek egész vonulatával kerül dialogikus helyzetbe. Az *Amikor hajnalban a kőrtefát* című vers egy egész időszak tapasztalatának és létélményének összegzése, a sajátos helyzettudatból és látószögből átgondolt és átérzett, verstörténeté alakított esszenciája. Egy gyökereivel az ég felé meredő, sőt égig érő kőrtefát látunk, amelynek koronájából a szomszédos falombba menekültek a rigók. Pretextusával a vers a hiánytapasztalat ar-

kulálásán keresztül teremt kapcsolatot, a szándékosan okozott, barbár hiány helyébe egy kontrollálhatatlan, a kerten és udvaron túlnövő entitás kerül. A szöveg egyfajta köztes térbe helyezi önmagát, elszakad a természet látványától, de nem szándéka a nyomatékosított allegóriateremtés sem. Megőrzi a vers a természeti képet, a versbéli rigó egyszerre madár és egyszerre emigráns. A jelzők – riadt, emigráns, robbanásig telt – és igék – elrejtőzik, duzzad, túlnő – látvány és allegória vibráló feszültségében és köztességben tartják meg verset.

Harkai Vass Éva a vajdasági magyar irodalomnak leginkább párbeszéd-kepes költője. A dialogicitás változataként az újraírás mint attitűd és műforma jelenik meg verseiben. Az újraírás – vagy ahogy a versekben legtöbbször megjelenik: újraéneklés – mindenkor dialógust kezdeményez: az irodalmi hagyományt szólítja meg, amely az elődök jól felismerhető költői világképeinek és poétikai megoldásainak átformálásában egyaránt megmutatkozik. Nem a hagyomány ellenében lépnek működésbe ezek a folyamatok, hanem éppen ellenkezőleg: a palimpszeszt, az átírás, a továbbírás, az utolírás eljárásában megjelenő párbeszéd folytán a hagyomány is a jelen kánonjának részeként mutatkozik, így válhat eleven tradícióvá; ellenkező esetben a tekintélytisztelt, az érinthetlenség előbb-utóbb feledéshez, semmissé váláshoz vezet.

Az *Ákácok* alatt Szenteleky opusával kezdeményez dialógust. A verset az átírás gesztusa az egyetemes magyar irodalom korszerű vonulataihoz kapcsolja, amelyek az allúzió, az áthallás, a palimpszeszt alakzataiban keresik kifejezésformájukat. Nem feltétlenül az *Ákácok az őszben* című verssel létesít kapcsolatot, sokkal inkább azzal a létélménnyel, amely „fél évszázaddal” a lírai beszélő megszólalása előtt jellemezte a vidéket, s amelynek megéneklését az irodalmi program megalkotója oly kívánatosnak tartotta volna, amelyben a hiány jeleit látta a lírai én. Ugyanakkor amikor „újraéneklí” és újraértelmezi a két világháború közötti emblematikus életérzést, intertextuális kapcsolatot létesít egy másik „lokál”-verssel is. Első sora – „Nyakig a couleur locale-ban – Sziveri János *A Couleur lokálban* című versét is az értelmezés terébe vonzza. A Sziveri-féle „lokál” egy egzisztenciális határhelyezetre való feleletként keletkezett, amely „csupa élvezet” – idézőjelek között –, s ahol „lapít ki-ki a saját kigőzölgésében”, a profán tárgyi világ versbe emelése és a harsány rímhalmozás a tragikus léthelyzet groteszk voltának kifejezőjévé válik. Harkai Vass Éva verse anélkül vonzza be értelmezésének terébe Sziveri versét, hogy mindezt részletezné, de kettős intertextuális kiágazása erősíti a levegőtlenség, a fuldoklás motívuma köré tömörülő versszervező alakzatait. Harkai Vass Éva verse ugyanakkor mélyebben gyökerezik a költészeti emlékezetben, nem a szárnyas, hanem az „egy tömbben álló idő” képeit és hangulatát idézi, ezáltal kiterjeszti versének a regionális tudatvilágba nyúló idődimenzióit a költészeti múlt felé is.

Kiadások

- BÖNDÖR Pál (1997): Eleai tanítvány. Forum Könyvkiadó, Újvidék
HARKAI VASS Éva (1999): Kedves Kávai M.! Forum Könyvkiadó, Újvidék
KONCZ István (2005): Összegyűjtött versei. zEtna, Zenta
SZENTELEKY Kornél (1995): Szerelem Rómában. Egybegyűjtött versek, lírai prózák, versfordítások 1922–1933. Forum Könyvkiadó, Újvidék
SZIVERI János (1994): Minden verse. Kortárs Kiadó, Budapest

Irodalom

- BÁNYAI János (1966): Táj és ember. Az elmúlt év költői termésének néhány tanulósága. Új Symposion, 24–25. 26–30.
BORI Imre (1978): Fehér Ferenc. Forum Könyvkiadó, Újvidék
BORI Imre (1995): Utószó. Szenteleky Kornél, a költő. = Szenteleky Kornél: Szerelem Rómában. Egybegyűjtött versek, lírai prózák, versfordítások 1922–1933. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 248–257.
DANYI Magdolna (1985): Egy Kosztolányi-vers jelentésértelmezése. Híd, 10. 1330–1336.
HARKAI VASS Éva (2010): A módosult tájvers változatai Böndör Pál Tegnap egyszerűbb volt című verseskötetében. = Uő: Verstörténés. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 180–186.
JUHÁSZ Erzsébet (1996): Az ugartörés mint önmetafora a vajdasági magyar irodalom két háború közötti szakaszában. Tiszatáj, 1. 92–98.
JUHÁSZ Erzsébet (1997): Aki tanyát ütött a hiába/valóságban. <http://www.exsymposion.hu/cikk/316/1>
KOSZTOLÁNYI Dezső [1943]: Belgrádi képek. = Uő: Elsüllyedt Európa. Nyugat Kiadó és Irodalmi R.-T., Budapest, 13–18.
SZAMOSI, Gertrud (2004): A skót nemzettudat posztkoloniális toposzai. <http://www.korunk.org/?q=node/8&ev=2004&honap=12&cikk=7714> (2011. 05. 20.)
SZERB Antal (1981³): Gondolatok a könyvtárban, Magvető, Budapest
TOLDI Éva (2011): Kocsin, bárkán, gályán. Vajdasági Kocsi-út az éjszakában. = Kocsi-út az éjszakában. A tizenkét legszebb magyar vers 8. Szerk. Fűzfa Balázs: Savaria University Press, Szombathely, 334–343.
TOLNAI Ottó (1966): Az egyszerűség problémái. Fehér Ferenc: Delelő. Új Symposion, 22. 23–24.
UTASI Csaba (2000): Régi téma, modern tudatosság. = Uő: Ötven vers, ötven kommentár. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 85–86.
VÉGEL László (1966): A jugoszláviai magyar költészet (Vázlat). Híd, 9. 935–955.

NATURE WRITING – NATURE READING

The experience of nature, and existential poems in Hungarian literature in Vojvodina

The authors' attitudes to nature and the landscape have such an important role in Hungarian literature in Vojvodina that by studying literature with this relationship in the centre, one could imagine it possible to write the whole history of Hungarian literature. The importance of this phenomenon is underlined by the fact that the self-metaphors of the region are depicted in images of nature. The changing of view is especially pronounced in poetry: an image of nature is not intended to serve merely the description of scenery; the way that it is created becomes a function of poetic sensibility. It expresses existential experiences, it asks about the totality of existence, and at the same time, the way it is created also reveals its relationship to poetry. The study demonstrates through several examples the stations, parallel features and the varieties of the development of lyric poems on nature.

Keywords: Hungarian literature in Vojvodina, experience of nature, landscape poetry, existential poems, allusion, palimpsest.