

ban, a beszélői identitások felcserélhetőségének izgalmas ötletét tudatosabban kiaknázva térnek rá a felnőttévek bemutatására.

A Böndör által választott szabadverses forma sajátos viszonyban áll a kijelölt műfajjal, vagyis a verses elbeszéléssel. Ez utóbbihoz evidensen társul a formafegyelem olvasói elvárása – hiszen mitől is neveznénk *verses* elbeszélésnek egy bár rövid(ebb) sorokba tördelt, mégis alapvetően *prózai* elbeszélést? Ez az ellentmondás akkor válik feloldhatóvá, ha az élete során konvenciók és megkötések sorával szembesülő beszélő tudatos hagyománytörésének manifesztációjaként tekintünk rá. A műfaji hagyomány emlékezete valamelyest mégis jelen van a szövegben az *Anyegin* vagy a *Don Juan* óta ismert végjegyzetek formájában, amelyek Böndörnél a főszövegéhez hasonló modalitású, de rövidebb egységekbe tördelt prózaverses formát kapnak. Összességében mégis találó a fülszöveg megfogalmazása a műnek a formához való viszonyáról: „A *Vásárlási lázgörbe* vers libre formában íródott, ahogyan Pound vagy T. S. Eliot értette a *szabadvers* fogalmát: a klasszikus költői mesterség kiterjesztéseként.”

Böndör Pál műve személyes sorso(ko)n méri le a XX. század második felének alapvető társadalmi-gazdasági változásainak hatását: mikor vált külsőből belső kényszerré a mértéktelen fogyasztás? Mi az, ami személyiségünkben a *sajátunk*, és mi az, ami a korszellem által belénk plántált *közös*? Innen pedig logikusan következik a mű végén feltett kérdés: „Lehet többes számban / beszélni arról, ami egyetlen?” (80)



TANDORI DEZSÓ FÜVET GYÚJT A MADARAKNAK A TABÁNBAN, 1988
(Kecskeméti Kálmán felvétele)