

ÁFRA JÁNOS

## Meditatív nyelvi kísérletek

(Borbély Szilárd: *Adatok*)

Borbély Szilárd szépirói tevékenysége először egy 1993-as *Alföld*-közleményt – pontosabban egy hosszúvers és a hozzá kapcsolódó mentori ajánló megjelenését – követően váltott ki erőteljesebb szakmai visszhangot. A *Hosszú nap el* huszonegyhárom oldalán át hömpölygő drámai jambusait<sup>1</sup> Nadas Péter *Olvasói vélemények* című írása követte, amelyből kiderül, miképp kereste meg a debreceni szerző e „korszakos költemény” kéziratával, melyet ő hosszas halogatás után elolvasott, majd elküldött más véleményformáló irodalmi alakoknak, Orbán Ottónak, Esterházy Péternek, Balassa Péternek, Mészöly Miklósnak. A szöveg jelentőségét alátámasztandó Nadas idézett is leveleiből írásában.<sup>2</sup> Ez a kétségkívül legitimáló erejű gesztus, majd a nem sokkal később könyv alakban megjelent szöveg is szakmai vitát generált: így vált aztán a két újabb könyv – *A bábu arca/Történet* (1992) és a *Hosszú nap el* (1993) – mellett az első, *Adatok* (1988) című kötet is érintőleges témává irodalmár berkekben.<sup>3</sup> Ám valójában ezután is egyetlen szigorúbb értelemben vett kritikai hozzászólás érkezett hozzá. Az első három Borbély-könyvet együtt szemlélő Bodor Béla komoly fenntartásokkal nyilatkozott a szerző indulásáról – részben talán azért is, hogy a *Hosszú nap el* című kötetet fordulatként, minőségi ugrásként értékelhesse –, ami legszemléletesebben ebben a tételmondatban mutatkozik meg: „[a]z *Adatok* szerzője fényévnnyi távolságban van attól, hogy a »nyelv médiumának« nevezhesse magát.”<sup>4</sup> Ez az ítélet pedig aligha ösztönzött sokakat az azóta is nehezen hozzáférhető kötet felkutatására, olvasására.

Borbély Szilárd első könyve nem tudott számottevő olvasói vagy kritikus érdeklődést generálni közvetlenül a megjelenése után, így jóformán reflexiók nélkül maradt. Ez azzal is magyarázható, hogy az *Adatok* nem egy erős branddel rendelkező, a könyvterjesztői hálózatba becsatlakoztatott, fővárosi szépirodalmi könyvkiadónál jelent meg, hanem a Kossuth Lajos Tudományegyetemen, amely már akkoriban is a debreceni oktatási intézményhez kapcsolódó kutatók, tanárok munkáinak közreadását szolgálta elsődlegesen, így az első Borbély-kötet meglehetősen hátránnyal indult

<sup>1</sup> BORBÉLY Szilárd, *Hosszú nap el (drámai jambusok)*, Alföld, 1993/5, 3–25.

<sup>2</sup> NADAS Péter, *Olvasói vélemények*, Alföld, 1993/5, 26–27.

<sup>3</sup> A hivatkozott szövegek felkutatható oldalszámait a főszövegben zárójelben jelzem az első és eddigi egyetlen kiadás alapján: BORBÉLY Szilárd, *Adatok*, Debrecen, KLTE, 1988.

<sup>4</sup> BODOR Béla, *Istenhez hátráló mondatok: Borbély Szilárd: Adatok, 1988; A bábu arca/Történet, 1992; Hosszú nap el, 1993, Holmi, 1994/10, 1539.*

a kortárs lírát egyébként is egyre inkább háttérbe szorító könyvpiacra, éppúgy, ahogy a kiadói legitimációnak erősen alárendelt kritikai fórumokon is. Ezen a helyzeten az sem segített sokat, hogy a könyv az akkoriban a bölcsészkaron szerkesztett, de országosan is ismert, *Határ* című folyóirat könyvsorozatának második füzeteként jelent meg.

Műfaji kevertsége, stiláris sajátosságai és olykor patetikus hangneme miatt az *Adatok* sok tekintetben eleve nem felelt meg a rendszerváltás idején domináló versolvasói elvárásoknak, így nem is igen lett volna esélye egy nagyobb kiadónál történő megjelenésre. Azt remélem, ennek az első olvasásra kissé széttartónak látszó, ugyanakkor e széttartásban következetes, az olykor anakronisztikus nyelvezetet experimentális megoldásokkal játékba hozó, ennyiben az avantgárd kísérletező attitűdjére is erősen építő szövegtöredéknek a – korántsem minden részletre kiterjedő – vizsgálata hozzájárulhat az életmű első szakaszának rehabilitációjához, illetve a későbbi Borbély-művekből ismertté vált tematikák, motívumok és gondolati csomópontok előzményeinek felfedezéséhez.

Gerliczki András *Adatok*ról szóló rövid recenziója egy olyan jellegzetességre hívta fel a figyelmet, ami az életmű későbbi alakulásának fényében különösnek tűnhet: „[a] könyvben etikum és esztétikum egyenrangú *formálóerők*, bár a cselekvő személyiség minden alkalommal a művek háttérében marad”;<sup>5</sup> „alig vesszük észre a sorok mögött a költőt”.<sup>6</sup> Természetesen nem az etikum és esztétikum párhuzamos jelenlétének tételezése kelt itt meglepetést, hanem a szerző személyének háttérbe húzódását észrevételező mondat, hiszen a Borbély későbbi munkásságával foglalkozó irodalomtörténeti szövegek rendszeresen szembesülniük kell a személyes élettörténet feldolgozására utaló információkkal. Úgy tetszik, hogy a személyességnek ez a módozata itt még alig észrevehető, jóllehet valójában nem teljesen hiányzik. A *Légigék* ajánlásában például azt olvassuk: „*édesapám meseötleitől*” (30.), majd a kötet egyik legrövidebb és legszokásosabb versének rövidmondatait következik. A mesék jellegzetes, „Hol volt, hol nem volt, volt egyszer egy” nyitófordulatát az „Egyszer seholsincsben” felütés idézi meg és írja felül, eltörölve ezzel a mesei regiszter jellegzetes megoldását, az elmondottak „volt”-ban való lehetőségévé válását. Mintha a gyerekkortól való eltávolodás fejeződne ki ezáltal, miközben a töredezettnek ható rövidmondatok képei az idő múlását reflektálják a múlt és jelen, a fény és fénynélküliség egymásrakövetkezésével, s az év napjainak számát idéző „Háromszázhatvanöt termében egyedül.” (30.) sorral. A *hang felkutatása* című szöveg prózai jellegzetességeket hordoz mind nyelvhasználatában, mind narratívaképző megoldásaiban, de autoreflexív gesztussal a *Légigék* című vers „Nyelv / nélküli helyben.” sorára visszautalva indul. A szöveg második felében itt is találhatunk az alanyiságra utaló grammatikai és narratív elemet: „Dél felé vettük az irányt, amerre a nyomok vezettek, és a nagy gesztenyefa ágai közt mégegyszer látni véltünk néhány ugránczó harkályt, de lehet, hogy mindez gyermekkorunk idejéből

<sup>5</sup> GERLICZKI András, *Borbély Szilárd: Adatok*, Alföld, 1988/11, 95. (Kiemelés az eredetiben.)

<sup>6</sup> *Uo.*

merült most fel.” (32.) Természetesen ez a néhány jelzés nem teszi indokolttá az alanyiség feltételezését vagy a korai szövegek biografikus olvasatát.

A személyesség kérdésénél fontosabb lehet a személyes érdeklődés alakulásának megfigyelhetősége, a saját nyelv megtalálásának irányába tett lépések feltérképezhetősége, hiszen az életmű közismertebb opuszainak számos jellegzetes megoldása, gondolata és fordulata fedezhető fel az első könyvben. „Az *Adatok* kísérlet egy sajátos lírai jelentésű, esztétikai kommunikációs rendszer létrehozására, melynek első lépése a nyelv meg- és újjáteremtése”<sup>7</sup> – írja a lényegre tapintva Gerliczki idézett recenziója. A versek általános jellemzőjének ugyanis a nyelvi és formai kísérletezés, a számokkal és a tördeléssel folytatott játék, a keleti és nyugati spirituális tradíciók és filozófiai tételek toposzainak párhuzamos megidézése és szintetizálása, a misztikumba hajló természeti képek atmoszférateremtő erejének aktivizálása tartható. A prózai és lírai, narratív és értekező részeket keverő esszé(verse)kben pedig a nyelviség és a költészet kérdéseinek, pontosabban a nyelv transzcendens dimenzióinak taglalása (*A hang felkutatása; [az elfektetett nyolcas]; Tördelt sorok*), a kapcsolatokban megnyilatkozó metafizikai kérdések reflexiója (*Az újrafogalmazás parabolisztikus nehézsége*) a jellemző. Kézenfekvőnek látszik tehát, hogy Bodor Béla fontos referenciapontnak tartja Hamvas Béla és Erdély Miklós szövegvilágát a korai Borbély Szilárd ambícióinak megértéséhez. Ugyanis, mutatkozzon bár nagyon különböző alapállásúnak ez a három szerző, a metafizikai érdeklődés kétségtelenül összeköti őket. Az összehasonlításban Bodor ugyanakkor elmarasztalja a korai Borbélyt: „[o]lykor Hamvas Béla vagy Várkonyi Nándor is az eszünkbe juthat, de Borbély Szilárdnak esze ágában sincs az övékhez hasonló mérhetetlen apparátust görgetni maga előtt. Bölcselkedésének kedvenc kategóriái a fény, az árnyék, a fa, a madár, a lepke, a kő, a kert; tehát a világnak az emberi szellemtől a legkevésbé függő, *leglétezőbb* objektumai. A róluk szóló mondatok azonban nem eredetiek és nem pontosak, szóhasználatuk sejtelmes, metaforikus.”<sup>8</sup> Valamivel később pedig így fogalmaz: „Ha azon gondolkodom, hogy akadt-e a magyar költészet és bölcsélet történetében hasonló ambíciókkal fellépő alkotó, Erdély Miklós neve jut az eszembe. Őt azonban avantgardizmusa előrehajtotta, olykor ugyan szeszélyektől sem mentes szellemét mély gondolati fegyelem hatotta át, és arra törekedett, hogy személyes, testi jelenlétével hitelesítse munkáit – nem a közönség, hanem saját maga előtt. Ezek híján Borbély Szilárd művei gyakran sterilek, szétesők, szerkezet nélküliek; a tét pedig, ami nélkül az efféle szellemi elfoglaltságokat üres időtöltésnek tartom, csak a szerző számára létezik; az olvasónak nincs elég támpontja ahhoz, hogy felismerje.”<sup>9</sup> A harmadik kötet elemzése alkalmával Gács Anna szintén elmarasztalja az *Adatokat*, s vele együtt *A bábu arca/Történetet* is, ugyanakkor azt is látja, hogy „egy költészetteremtő, -megújító program” rajzolódik ki bennük.<sup>10</sup>

<sup>7</sup> Uo.

<sup>8</sup> BODOR, i. m., 1540. (Kiemelés az eredetiben.)

<sup>9</sup> Uo.

<sup>10</sup> GÁCS ANNA, *A dráma mértéke, avagy a mérték drámája: Borbély Szilárd*: Hosszú nap el, Alföld, 1994/7, 81.

Úgy vélem, az *Adatok* eklektikus világához nagyban hozzájárult valamiféle avantgárd költészeti kísérletezés, aminek a szándékoltóságát igazolhatja egy későbbi, a 90-es évek közepén készült interjú: az „avantgárd rendkívül fontos dolgot csinált, az irodalom nem örült ennek, és ma is igyekszik úgy tenni, mintha ez nem lett volna, pedig azóta alapvetően más a helyzet. Az avantgárd többek között nyilvánossá tette, hogy az irodalom nem a verbális nyelvet beszéli, az irodalom számára a verbális nyelv csak egy a sok közül, amiként azt is, hogy szándékai szerint sem az igazság szavait mondja, hanem a hatalomé; az avantgárd ezeket a felismeréseket elvitte a lehetséges következtetések határáig, és egy-két évtized alatt kiderült, hogy elég szűk ez a tér. Az avantgárd »zsokéja« megtapasztalta, hogy a társadalmi térben igen sokféle nyelvet, jelrendszert beszél az úgynevezett művészet (és azért nem mondtam avantgárd »művészt«, mert a művészet ebben az értelemben elsődlegesen intelligencia kérdése), és igazából nem a hagyományos játékot érdemes játszani, nem a szavakat, nem a szabályokat, nem a műfajokat érdemes variálni, hanem ezeket a nyelveket, ezeket a jelrendszereket kell játékba hozni. Borzasztó dolgok ezek, nagy horderejű tudás az, ami akkor ily módon napvilágra került”<sup>11</sup> – nyilatkozta ekkor Borbély. Vélekedését pedig az első kötet értelmezésekor sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hiszen korai írásaiban jól kimutatható az avantgárd alkotói attitűdjének dominanciája, még ha közben valamiféle romantikus színezetet is kap a szövegek természetlírúra és misztikumra való nyitottsága, illetve a költészet erejébe vetett hit ars poetikája által, amit már a szerző által jegyzett fülszöveg is megfogalmaz: a „költészet nem szűnt meg a csoda felé terelni képzeletünket. Egyszer talán eljutunk a megoldásig. A titok középpontjában megszólal a nyelv. Ha elveszíti konvencióit, megértjük, amit mondani akar.”

„A líra meghalt, a vers testté lett.” – ez a szintén a hátlapon olvasható tételmondat az *Adatok* egyik fontos visszatérő mozzanatára világít rá, mégpedig a szövegek anyagszerűségének, vizuális megjelenésének hangsúlyossá válására. A líra megtestesüléseit veszi sorra *A végtelen költészetről* című kötetnyitó vers, melynek nyelvi megoldásai ugyanakkor szétfejtik a mitikus hagyományrendszert: a szövegnek formálisan minden sora egy mondat, de a sornyitó nagybetűk és sorzáró pontok közé eső részek nem alkotnak szabályos mondatokat. A vers sorszerkezete nincs összhangban az egymást követő szavak olvasásakor felismerhető szintaktikai szerkezetekkel, így a – későbbi Borbély-poétikában is fontos szerepet játszó – rontott nyelv válik sajátos kizökkentő erővé, ahogy ezt a zárlat sorai is érzékeltetik: „Megolvadt a hó az állatok hangjukat. / Elveszítették azóta sok születés. / Volt és nyaranta rózsákban pompáznak. / A kertek minden világból újabb. / Világok születnek.” (5.) Hasonló technika vonul végig a (*a nyolcas megcsavart nulla*) című szövegben: „A közép- / pont magára ismer, de. Tudata hiánytalan, / léte lételen. A költészetben magáról beszél / a más is, ahogy. Nem köt össze paradoxona.” (62.)

A kötet második szövege egy esszévers, *A lélek hátországa*, amely a megtévesztő (*verselemzés*) alcímet kapta ugyan, de valójában egy számozással három részre tagolt,

<sup>11</sup> Egy konzervatív pesszimista: Borbély Szilárddal beszélget Mészáros Sándor, *Alföld*, 1995/8, 57.

tördelésében is változatos, kísérletező írás. A végig kisbetűs szövegfolyamot olykor pontok szakítják meg, de itt sem mindig összhangban a grammatikailag helyesnek tűnő olvasásmóddal. Könnyű lenne a későbbi Borbély-líra egyik programadó gondolatára ismerni például e sorokban: „gondolataink fonálát elvágja a fejünk felett megszólaló / rigó és kakukk egymás szavaival szólnak. / meg sohasem hallott hangokon. így a / fájdalom. / mely nyelvet keres. / a fájdalom összekapcsolódik a bosszúval”. (7.) A mondatok a lírát feltaláló dalnok, Orpheusz történetébe futnak át, s a lélek történetébe: „az örökké visszatérő. test. / az időtől elhagyatott középpont amely felé gravi- / tál a tértől elhagyatott lélek elhagyatottsága ho- / mályos jelbeszédével amely a fájdalom / költőien titokzatos. a Hold. hatalma / érthetetlen. a búzaföldek mögött lapul.” (8.) A szöveg harmadik egysége mintegy két tömbre szakad, ám az egymás mellé kerülő sorok összeolvashatóak maradnak, így kerül egymás mellé egy nagyobb térközzel az utolsó előtti sorban „a hallgató hang ha szólít:” (10.) és egy huszonegy elválasztójelből álló, kihúzott rész, amely beavatkozásra, a szöveg tényleges kiegészítésére készítheti azokat az olvasókat, akik képesek felismerni az interakcióra buzdító avantgárd megoldást.<sup>12</sup>

A kötet későbbi részeiben is visszatérnek az esszéversek, amelyek viszont már nem alkalmazzák *A lélek hátországa* tördelésére jellemző váratlan váltásokat. Gyakran követik egymást az átlagolvasó számára merésznek ható mondatok ezekben a szövegekben, például *A lírai én másságában* az alábbiakat olvassuk: „A nyelv akkor szólít meg bennünket, amikor nem értjük. Akiknek nehézségük van a beszéddel, azok valóban kifejezik magukat: kézzel-lábbal. A vers mindig a beszéd megszűntével keletkezik. Amikor a beszéd már nem tud közelebb juttatni ahhoz, ami kifejezhetetlen, akkor megszólít a nyelv. Alkalmat ad: és ez a vers.” (13.) Gyakoriatk a nyelv és a költészet mibenlétére, kapcsolataira utaló aforisztikus mondatok, és mögöttük számos filozófiai áthallás munkál. Wittgenstein sorai juthatnak például eszünkbe, amikor az idézett szövegben azt olvassuk: „Az én számára a nyelvben jelenik meg a világ.” Ugyanitt írja, hogy a „[k]özös nyelvet létrehozni akaró korok szükségszerűen vers ellenes korok”. (18.) A kötet által megteremtett heterogenitás, váratlanság, avantgardizmus mintha éppen ezzel a (ma is érzékelhető) törekvéssel igyekezne szembeszállni: „A vers ünneppé teheti a találkozást. Benne a nyelv szerkezete lepleződik le. És az én úgy kerül szembe önmagával, mintha angyal jelent volna meg neki”. (19.) Ennek a kijelentésnek a hangsúlyát növeli, hogy a címlapon egy stilizált angyal tűnik fel, mégpedig

<sup>12</sup> Különösen a mai olvasókat, hiszen hasonló megoldásra találunk példát a fiatal magyar költészetben is. 2014-ben Magolcsay Nagy Gábor és Pántya Bea *Metanoia Park* című, kArton Galériás kiállításán az *Apácasátor* adott lehetőséget arra, hogy a látogatók egy-egy szóval hozzájáruljanak egy megadott szövegvázt továbbírásához. Később Magolcsay élt ezzel a megoldással a nyomtatott versek közegeiben is, a *Második ismeretlen* című könyve ugyan nem teljes szavak, de betűk behelyettesítésére készíti az olvasót több ponton is. A lehetőségek száma itt ugyan lehatároltabb, mint az érintett Borbély-versek esetén, olykor mégis többféle megoldás lehetséges. MAGOLCSAY Nagy Gábor, *Második ismeretlen*, Bp., AmbrooBook, 2015, 35, 40–41, 42–43.

a szövegvilágba való belépést szimbolizáló ablakban. Az *Angyali üdvözlés* című kép által megidézett ikonográfiai hagyomány egyértelműen kijelöli a kötet metafizikai irányultságát.

A könyv fontos sajátága, hogy a címlapképet jegyző Bencsik Barnabás grafikai kísérik a szövegeket, gyakran nemcsak illusztrációként, hanem egy-egy szöveg szerves részeként. A kötet ciklusokra tagoltságát sem jelzik külön címek, de a képek egyértelmű eligazodást adnak a tartalomjegyzékben és a ciklusok között is: az első – éppen öt szövegből álló – egység előtt öt halat, a második előtt négyet, a harmadik előtt hármat, a negyedik előtt kettőt, az ötödik előtt pedig egyet láthatunk. A versekben helyenként kis vonalszerkezetek tagolják a strófákat, nontextuális jelekkel téve mediálisan összetettebbé egy-egy írást, s egyben vizuális költemények részévé avatva őket.<sup>13</sup> A versszöveg és a képi felület erős kölcsönviszonya, egymásra utaltsága legkönnyebben a *Táj/vers fákra és variációkra*, illetve az ezt közvetlenül követő *Metamorfózisos vers* esetén igazolható, melyekre nagyobb figyelmet fordítok az elemzés következő szakaszában.

Az „E. M.” monogramos ajánlással ellátott, vélhetően Erdély Miklósnak címzett *Metamorfózisos versben* a verssorok közé beindázva ikonikus formákba rendeződő, majd továbbfutó vonalak tagolják a szöveget. Mivel a megszakításokkal megképződő versszakok kiszámíthatatlan hosszúságúak – egy-, két-, három- vagy négy sorosak –, s a töréseket a nyelvi lezárások többnyire nem vagy nem az adott helyen indokolnák, úgy érezhetjük, hogy a nonfiguratív képi jelek mintegy betolakszanak a szöveg értelmezési terébe. Tovább bonyolítja az olvasást, hogy a verssorok elején, a szövegtől egy-két centire olykor számok tűnnek fel, de korántsem esetlegesen. Mivel a vers felütése a bibliai genezis képét idézi fel az olvasóban – „1. a tenger születése így történt” –, az első sor elején lévő egyet a biblikus tagoló elv mimézisének, versszakjelölőnek tekinthetnénk, ám ha továbbhaladunk, hamar kiderül, hogy itt többről van szó. A számok belső alpontokat kapnak, majd az alpontok újabb belső tagolást, s lassan világos lesz, hogy a nyelvi formulák működését, pontosabban azok variánsait jelzik a további számok: „1.2.1. a hullámok úszása a mozgás / [vonalábra] / 1.2.2.1. a mozgások hulláma az úszás / 1.2.2.2. a mozgások úszása a hullám / 1.2.3. az úszások hulláma a mozgás”. (26.). Avagy később: „2.2.3.1 a szél indította el a mozgást / 2.2.3.2 az úszás indította el a halakat / 2.2.3.3 a csillag indította el a hullámokat.” (28.) A vonalábrákra fűzött apró, visszatérő kis jelzések pedig sematizáltan idézik meg a szövegben megnevezett dolgokat, illetve azokhoz mértén nyernek jelentést: hullámokat, domborulatokat, háromszögeket, spirálokat, rácsozatokat és csillagformákat láthatunk kirajzolódni. A szöveget befejező „3.2.3.2. a folyó földje a tenger” (29.) sort alulról egy – az addigiaktól rövidebb és egyszerűbben átlátható – vonalábra követi, amely itt már a piktográfia

<sup>13</sup> Mai horizontról nem tűnik különösnek, hogy egy vizuális költemény szövegéért és megjelenéséért nem ugyanaz felel. Ha például Kele-Fodor Ákos *Textolátria* című könyvét vesszük szemügyre, láthatjuk, hogy ez utóbbit Serfőző Péter jegyzi az ilyen műfajú alkotásoknál. KELE-FODOR ÁKOS, *Textolátria*, Bp., JAK+PRAE.HU, 2010, címlap, 8–9, 26, 43.

pontosságával fordítja le a szöveget: egy ívesebb hullámot a földkitüremkedést jelölő háromszög követ, majd azt egy kör alakú, állóvizet jelölő ábra. A *Metamorfózisos vers* címe mindezek fényében nemcsak a nyelvi jelek rendszerbeli átrendezhetőségének jelentésleltető erejével való kísérletezést előlegezi meg, de a nyelvi és képi tartalmak egymásba alakulására, összetartozására tett utalásként is értelmezhető, vagyis a mű a jelölőrendszerek egymásba alakításával is kísérletezik.

A *Táj/vers fákra és variációkra* már címével is a képi és a szöveges tartalmak egymásba ágyazottságára hívja fel a figyelmet. Az összetett szókapcsolat valamiféle alárendeltségi viszonyt feltételez: a „fák” és „variációk” elsődlegességét sugallja, ezek hatására képződhet meg a „táj” és a „vers” maga, melyek pedig a címben közbeékelten perjelnek köszönhetően nem olvashatók egybe, inkább a különbözőségük, a közülük való választás lehetősége jelölődik általa. Nem tájversről van tehát szó, hanem „táj”-ról vagy „vers”-ről. Amit ez a kettősség jelölhet – az előhívott szimulákrum valóság és a szövegkép –, mindig együtt, illetve gyors hangsúlyváltásokkal, oszcillálva határozza meg az olvasás folyamatát. A cím másik fele szintén ezt a megkülönböztetést erősíti: míg a „fák” a tartalmi, addig a „variációk” a formai jegyek jelölői. Miközben persze a fa önmagában is egyfajta – szemléltető ábraként gyakran használt – struktúra, amely variánsokban nyilvánul meg a természetben. A vers befogadásakor termékeny feszültség képződik a szöveg enigmatikussága és a szemléltető képpel való közvetlen összekapcsoltsága között. A képi tartalmakban különböző stilizált fákra ismerhetünk, és izgalmas megfigyelni, ahogy egy-egy esszévers – itt például *A lírai én mássága* – értelmezi is a szövegek megoldásait: a vers „[n]em egyszerűen megismétli magát, hanem állandóan mutánsokat hoz létre”. (14.)

A tizennyolc soros, egy strófába rendezett *Táj/vers fákra és variációkra* refrénje négyféle variánsban tűnik fel, mindkét sorból egy-egy szó módosul csak, ám ez az eltérés lényegileg módosítja a kijelentések üzenetét. A nontextuális jelek utáni kettőspont révén a szöveg rögtön az íráshiánnyal jelölt kimondatlan dologra irányítja az olvasó figyelmét, s feltételesen azt állítja róla, hogy a tudat idealizáló aktusában állandóságot nyerhetne: „- - - - - : az eszményített valóság / maga lenne a szétzúzhatatlan tökély:” (25.) A verset záró refrénvariáns viszont éppen az idealizáltság elmaradásában, a rögzíthetetlenségben lokalizál valamiféle lehetséges célt: „- - - - - : az eszményítetlen valóság / maga lenne a szétzúzható tökély:” (25.) Lényegében keretes szerkezetű versről van tehát szó, s a refrén variánsainak spektruma képződik meg a szövegben. Az indításban megfigyelhető befejezett melléknévi igenévi képzős (-tt) első és fosztóképzős (-talan) második sortól jutunk el a verszárlat fosztóképzős (-atlan) első és folyamatos melléknévi igenévképzős (-ó) második sorbeli variánsáig, míg a közbeeső két refrénváltozat ezek kombinációjából képződik. Feltűnő, hogy a hiány és a feltételesség kijelölése mindig nagy hangsúlyt kap ezekben a mondatokban. A kétsoros versindító refrénvariánst három kötetlen sor követi, majd ismét refrénvariáns, aztán négy kötetlen sor, újabb refrénvariáns, és ismét három kötetlen sor, végül zárásképp az utolsó refrénvariáció sorpárja. A szöveg szerkesztettségéről árulkodik,

hogy következetesen hiányoznak a nagy betűk, a mondat- és tagmondatzáró írásjelek, így alulról felfelé haladva is olvasható a szöveg zavaró megakadás nélkül – különösen így, hogy a hiányos grammatikai szerkezetek egyébként is gyakoriak ebben a versvilágban.

A refrén elején feltűnő kis elválasztójelekkel kihúzott részek az utánuk álló kettősponttal arra készítetnek, hogy behelyettesítsük azt, ami számunkra „az eszményített valóság” vagy „az eszményítetlen valóság”. Csakhogy épp ez a képíleg megjelenített hiány mutat rá, mennyire nehezen rögzíthető ez akár csak egyéni szinten is. Szintén ezt az átmeneti jelleget hangsúlyozza a fa motivikus visszatérése a szöveg refrénvariánsok közötti soraiban: „maga lenne a szétzúzhatatlan tökély: / ágait a fa tartja össze”; „maga lenne a szétzúzható tökély: / a madár felszállása előtti / pillanatokban a fa alig érezhető / remegésének szerkezetében feszülve”; „finom megfigyelésében az ágak / és levelek törékeny viszonylatait / megbontó nap/fény elmozdulásai”. (25.)

A szöveget záró kettőspont nemcsak arra hív fel, hogy a verset nyitott műként olvassuk, vagy a szöveg elején újrakezdjük, hanem lehetőséget ad arra is, hogy az írás mellett jobbról és alulról látható favariációk képsoránál folytassuk az értelmezői munkát. Stilizáltságukból adódóan a formák valójában jobban emlékeztetnek egy indás vízinövényre, mint fára, de a szöveg címe egyértelmű irányt szab az asszociációnak, úgy, hogy felülről, az egyágú verziótól lefelé indulva egyfajta fejlődési vonal látszik kirajzolódni: fázisrajzokként tekinthetünk az egyes ábrákra, nemcsak az ágak száma növekszik ugyanis, hanem a törzs is egyre bonyolultabb lesz.<sup>14</sup> Az oldal belső összefüggésrendszerében a *Táj/vers fákra és variációkra* cím tehát a különálló képi elemek elsőbbségét állítja, melyek együtt képezik meg a tájat, éppúgy, ahogyan a variációk a verset, s ezek az ábrák odaérthetőek akár a refrénindító sorok „üres” helyeire is.<sup>15</sup>

A romantikus tájleíró költészetet idéző motívumkincs az itt elemzett versek mellett meghatározó például a *Szélfújta elégidában* vagy *A vakond-ok-kibukkanásában* is. A leíró részek azonban mindig a belső folyamatok momentumainak elbeszélésével összekapcsolódva jelennek meg, a szövegek zárlata pedig rendre egy már sokszor megelölegezett metafizikai távlat megnyitásáig jut el. A szöveg ott ér tehát véget, ahol már nem folytatható a beszéd, Borbély Szilárd korai költői programja szerint a vers feladata ugyanis az, hogy érzékelhetővé tegye, ami elbeszélhetetlen. Mint *A lírai én másságában* írja: „[h]a tehát nincs rá szavunk, és nem tudunk beszélni, akkor önkéntelenül is megszólít a nyelv. Amikor elveszítjük beszélőképességünket, akkor eljutotunk valaminek a kifejezéséhez. Lehetőségünk adatott. És éppen a nyelv adta meg azáltal, hogy látszólag cserbenhagyott. Pedig ellenkezőleg. Soha ennyire még nem volt

<sup>14</sup> A hat- és hétágú fa felcserélődött a sorban, de ez a lényegi elgondoláson nem változtat sokat, legfeljebb hangsúlyozza a változás egyirányúságában beálló anomáliák, kiszámíthatatlanságok szerepét.

<sup>15</sup> Azt már csak érdekességképp említem meg, hogy a refrénvariánsokat nyitó nonverbális jelsor éppen nyolc elemből áll (már ha a kettőspontot egynek vesszük), éppen annyiból, ahányat a verset övező fákból is láthatunk.



a segítségünkre. Igaz, nem is volt ennyire szükségünk rá. Amikor megszólít valami, és nem tudunk válaszolni, mert beszédünknek nincs rá szava, akkor szólít meg a nyelv. És válasza a vers lesz.” (13–14.) Szemléltetésképp figyeljünk tehát *A vakond-ok-kibukkanás* című szövegre, mely így indul: „tárgyait összegyűjti a föld vizeit a tenger / vonásait az arc”. (38.) A szöveg végéhez közeledve újra az indító sorok szavai térnek vissza, de ismét átrendeződve, ezzel készítve elő az erős lezárást: „vizeit az / arc vonásait a tárgyak, a nagy eszkatologikus / pillanat előtt: a földkupac időtlen nyugalma”. (38.)

A harmadik ciklusban olvasható versek a gnosztikus és középkori misztikus iratok szellemiségét és logikáját, a meditáció és a lamentáció hagyományait, olykor pedig a zsoldárokat idézik fel. *Az alkonyat mindennapi apokalipszise* és *A Nyolcadik Angyal elégidája a Nagy Város falai között* például egyaránt kérdések sorjázásával szólítja meg az Urat, míg *Az elmúlás röpke melankóliája* egyenesen ráparancsol: „Uram; / menj el onnan, ahol vagy Egy / másik helyre: a számkivettetésbe” (45.), később pedig a vele való egység válik hangsúlyossá: „Uram: lelkem: e / látomás”. (45.) A halál közelségét sugározza a szöveg zaklatottsága, a vízióyszerűség, s az isteni szimbólum megidézésével a záró sor is valamiféle beteljesedést előjelez: „Vágya már csak a Nap”. (45.) Nem nehéz ráismerni e versekben Órigenész, Új Teológus Szent Simeon vagy éppen Angelus Silesius misztikus gondolataira, sőt, az idézett helyen az olvasó számára a plótinosi emanáció tana is felsejlik, amely az isteni egyből való kiáradással magyarázza a lelkek eredetét és végső lényegét; innen (is) értelmezhető, mikor *A lírai én másságában* ezt olvassuk: „A lélek azonban összeköt: akár a távolban összehajló fák. Egységes és oszthatatlan, de a versben a saját nyelvemen és énként szólít meg.” (19.) „Az én pedig a lélek nyelve, amely a versben alkalmat talál arra, hogy megszólítson.” (20.) E felfogás szerint tehát a líra egy magasabb erő médiuma.

*A Teremtés könyvének* fordulatait, motívumait a *Metamorfózis* versen kívül például a – Gerliczki és Bacsó által legsikerültebbnek minősített<sup>16</sup> – *Nárcisz* című vers is megidézi „az ő nemük szerint” fordulattal. A flóra és fauna mozgásainak leltárjával indul a szöveg, amelyben Weöres Sándor verseinek zeneisége, természetmisztika iránti vonzalma is megidéződik az olvasóban, ez segít dekódolni a szöveg előtti ajánlásban olvasható „W. S.” monogramot is. A számozással három hosszabb egységre bontott vers első része hasonlóan indul, mint több másik, a romantikus tájköltészetet játékba hozó munka. A természeti képeket személyes benyomások követik, sorok, melyek fojtott indulattal regisztrálják a lírai én világba vetettségét s végül még a világból is kitaszítottóságát: „ezt a világot nem / szeretem; kivet magából, és hullámként partra mos: / mint emészthetetlen szemetet: gyűlöl” (47.) – a tagmondatok közti kettőspontok növelik a fokozás kifejezőerejét. Borbély Szilárd Hérakleitosz egyik töredékét is beépíti a szövegbe, szó szerint idézve a filozófust: „a halhatatlanok halandók: a / halandók halhatatlanok: minthogy élék / azoknak halálát: azoknak életét / pedig halják” (47.), ám a vesszők helyére illesztett kettőspontok erősebb töréseket idéznek

<sup>16</sup> GERLICZKI, *i. m.*, 96; BACSÓ, *i. m.*, 1539.

elő a szövegben, így a tagmondatokat egymást kifejtő, magyarázó, egyre nyomatékossabb részekké teszik.

A második egységben egy mítoszi alak képződik meg a versbeszéd által, aki a pogány áldozatot bemutató emberek szertartásáról tudósít, akárcsak a „mindent látó szem”, akinek az istenek elvették a szemhéját. Nem véletlen tehát, hogy ez a zsidó-keresztény Istent és az óegyiptomi Hóruszt egyaránt jelképező szimbólum idéződik meg az egység előtti képen, mégpedig angyalszárnyakkal felvértezve. A szem a buddhista tradícióban Buddhát jelképezi, aki a hagyomány szerint elmékedési közepette rendre szembesült azzal, hogy lecsukódnak szemhéjai, ezért levágta őket: emiatt is nevezik őt a világ szemének. Bár a lamentáló hang inkább idézi a zsoltárok nyelvét, a szöveg által arcot nyerő versbeszélő akár az ő alteregója is lehet. Buddha halálra való felkészülését beszélheti el így az olvasó számára a szöveg: „szememet, amely / mindent látott: lassan beköti a hályog / az ég boltozatát tartom ingó száraimon; / a lent és a fent bennem egyesül; virágaim / erőtlenné lepkeszárnyak: rezegnek, zúgnak, / bontakoznak, és egyszer majd messze szállnak”. (49–50.) Ebben a zárlatban pedig *A Testhez* kötetben olvasható, ismert Borbély-vers előzményére ismerhetünk, *Az Anatómiához* soraira (amelyek akár az első kötet címének értelmezését is irányíthatják): „Miként a részek, úgy vagyunk / a vágy szálára fűzve. A test / színháza összerak és szétszed / minden este. Rejtett doboz // vagyunk mi is, adat adatra / festve. Mágneszsalag, memória / tart össze, mint a lepke / két szárnya közt a részeket, // és verdes könnyű teste.”<sup>17</sup>

Az *Adatok* kötet *Nárcisz* című versének második és harmadik része közé egy újabb szárnyas alak került, kör és háromszög közé rendezve. A hosszúvers utolsó egysége már egy emberin túli pozícióból szól, számon kérő hangon: „szólj hát: megtaláltad a benned élő idegent, / akit kerestél, mint barátot, és kerültél, / mint ellenségedet; megértetted a semmit, / amely úgy emlékszik magára benned is, / hogy el kell felejtened azt, aki vagy // a lenti csöndben örökre alvók álmodják / múlttá a jelent; jövővé a múltat; bennük / emlékszik a csönd, melynek álarca: világ”. (51.) Az itt is felismerhető – zsidó-keresztény és buddhista hagyományt összekapcsoló – szinkretista szemlélet átítatja a kötet világát. A vers utolsó sora tipográfiailag, a keresztforma felidézését is megengedő betűformával jelzi, hogy a harmadik egység a krisztusi áldozathozattal is összefüggésbe hozható: „ikon-arcom mögött csupa csönd és bánaT”.

Érdekes, hogy a harmadik és negyedik ciklus kapott egy-egy, kizárólag a tartalomjegyzékben jelölt cikluscímét is. A harmadik, *Nárcisszal* záruló ciklus, a *Szárnyas ikonoltár* a legrövidebb, négy versből álló rész, a negyedik, *Holdkísérletek* pedig a legtöbb – tizenkét zárójeles és egy zárójel nélküli – szöveget tartalmazó egység. Ez utóbbi ciklus is (a korábbiakban már nyilvánvalóvá vált) természethez való vonzódást erősíti, és a mitikus utalásrendszerrel viszi tovább. A ciklust nyitó (*a teremtettség teremtdése*) például a buddhizmusra sokban alapozó schopenhaueri filozófia jegyében

<sup>17</sup> BORBÉLY Szilárd, *A Testhez*, Pozsony, Kalligram, 2010, 164.

is olvasható, mikor a világ képzetességéről, agyi tevékenység általi megképződéséről beszél; s itt is feltűnik a nyelvi megnevezhetőség filozófiai problémája, úgy is, mint a költői munka elsődleges kiindulópontja: „Agyunk / kékes tömege kibukkanva a teremtés másnapjának / gomolygó meghatározatlanságából máris nevek / után kapcsolódott” (55.) A panteisztikus világkép, azon belül is leginkább a spinozai szemlélet teszi értelmezhetővé egyes szövegek természetfelfogását, például a (*vázlat egy vers színeihez*), a (*befalazott vers*) vagy a (*végtelenített visszaszámlálás*) című szöveget, melyben az alábbiakat olvassuk: „az éj de néma lesz és oly való / a dombja mögötti rigó csőrében sárguló / nap fürtjei a szemébe lógnak és az isten / szeméből kicsorduló tenger sivataggá lesz” (57.) Bár nem annyira az azonosság, mint inkább az át- és egymásba alakulás állandósága fogalmazódik meg itt, a szöveg sodrása, az egymást követő sorok többértelműsége mégis a dolgok összetartozását, áramlását érzékelteti. A megidézett természeti képek és a tördelés összekapcsolása miatt izgalmas (*a vers görbülete a szakadék*) című szöveg: a legtöbb soron belül egy-egy nagyobb szünetet találunk, melyeket a szóközök hoznak létre, éppen a szintaktikai határokon: „a tekintet íve bontakozik a hold / a tó tükrén nyugszik a háló / kötüzi az áramlást”. Amikor pedig a képben épp az összekötöttségen van a hangsúly, a soron belüli szakadások elmaradnak, például: „egy híd fölött / két fa nyújt egymásnak kezét”. (63.)

A (*hét lépcsőfok*) a cím által is sugallt ezoterikusságot erősíti a nyitó metaforalánccal, amely a taoizmus legfontosabb szimbólumától indul: „az út a magát kereső föld / a magát kereső föld a fáradság / a fáradság a porrá nehezedező idő”. (58.) A teljes metaforákat használó szöveg egymást követő soraiban tehát az azonosítóból rendre azonosított lesz, ez a cirkuláció vezet el egy jelöletlen szószerinti idézethez. Lao Ce *Tao Te Kingjének* részletét Weöres Sándor fordításában építi be szövegébe Borbély: „ezért a bölcs / nem jár, hanem megismer, / nem néz, hanem megnevez, / nem cselekszik, hanem végbevisz”. A szöveg zárata pedig a keleti bölcsélet egyik ismerősnek tetsző, szép fordulatát idézi fel az olvasóban, az elmélyedésre, a látszat mögötti megismerésére ösztönző tanítást: „Az élet kezdetének / két feladványa: a magad körét egyre beljebb kell / vonnod, és mindig újra ellenőrizned kell, hogy / nem rejtőzöl-e valahol a körödön kívül.” (58.)

Az „amikor lehull a hó” kezdetű szöveg minden bekezdése az idézett indítóformulával zárul, csakhogy rendre a mondat közepén érnek véget ezek a bekezdések, mondat- és tagmondatzáró írásjel nélkül. Bár a szöveg kisbetűvel kezdődik, s képeit tekintve nagy ívet jár be, a ciklikus folytathatósága helyett a lezártág válik hangsúlyossá az utolsó szót záró ponttal, ez magyarázza a címet: (*a vers földetérése*). A cikluszáró *Rekviem a holdért* zárata az ismétléses szerkezetek és talán a vendégszövegek újrahasonosításának szerepét is hangsúlyozza, de a jelrendszerek keveréséből létrehozott formai kísérletezések tudatosságára is utal: „a vers logikája a saját farkába harapó kígyó + : az ismétlés körkörös válfaját mutató alkotások mögött általában ironikus világkép áll + ismételjük meg tehát: mégegyszer: utoljára: + azok *nincsenek* itt akik *vannak*.” (71.) Mint látjuk, az írás sajátos megoldása, hogy a matematikai jelet nyelvi

jelként, mondaton belüli és mondatközi tagoló elemként alkalmazza, ugyanakkor az idézett részben található az egyetlen szöveghely, ahol másik írásjellel együtt kerül a szavak közé, ez pedig kiemelt szerepűvé teszi az ezt követő zárlatot. A szemantikailag megjelenített iróniát ugyanakkor legfeljebb a sajátos tagolási invenciókban fedezhetjük fel, a kötet hangoltsága ettől még végig komolynak, olykor melankolikusnak, de leginkább meditativnak mondható.

Az *Adatok* utolsó ciklusának második szövege, a *Tördelt sorok* a kép-szöveg reláció másik oldalára helyezi magát, mint amit a verseskötet olvasása során megszoktunk: *háttér a Kiűzetés után című rajzhoz*, olvassuk az alcímet. A szöveg első és második oldala közt egy leeresztett karddal, előre csukló fejjel sétáló angyal látható. Megformáltságában éppolyan stilizált, mint a kötet többi képe. Bár az esszévers előtt a ciklust nyitó *Magába mélyülő elégida* „szomorkás angyalok”-at (75.) emleget, a *Tördelt sorok* utolsó harmadáig nem találunk konkrét utalást a képre. A krisztusi kereszthaláltól indít, s a nyelv misztikus erejének kissé nehezen követhető, de izgalmas mítosza bontakozik ki a szövegben, amely *János evangéliumának* következő soraira is visszautal: „És az Íge testté lett és lakozék mi közöttünk (és láttuk az ő dicsőségét, mint az Atya egyszülöttjének dicsőségét), a ki teljes vala kegyelemmel és igazsággal.”<sup>18</sup> Borbély verse már címében utal saját formai megoldásaira: ugyanis központozó írásjelek és nagybetűk nélküli, de helyenként a nagyobb szóközökkel töresekét előidéző, prózaszerűen tagolt, egyetlen bekezdésként közölt szövegről van szó. Feszültséget kelt, hogy a hagyományos szövegszerkezési szabályokat kiiktatja ugyan, mégis valami különös jelentőséget tulajdonít nekik: „a szavakban benne van a teremtés pontos rendje a kezdetlegestől haladva a végleges felé a vesszőtől a pont felé és köztük ott van az egész világ”. (78.) Ugyanakkor a *Tördelt sorok* cím arra is utal, hogy a szöveg lényegében az írás megszületésére fut ki. A beszéd mulandósága és az írás marandósága közti ellentétet, ám egyben a kettő egységét is érzékeltetik a következő szövegrészek is: „az írás az pedig úgy van hogy a szavak megfényesednek ugyanazok a szavak ezek amelyeket a vályogfalak közti sikátorokban használnak az összevissza tetők fölé szökkenő palotákban mézárszékek és kocsmák szavai de a száj amely kimondja őket azóta már fű lett és virág” (76.); „az angyal szívéből hang áradt ki és megteremtette a teret az írás körül mert az írás az olyan hogy megfényesíti az angyal szárnyát”. (78.) Mint látjuk, az alcímben megnevezett képhez való kapcsolódás korántsem leíró jellegű, sokkal inkább csak inspirációt, apropót adott a látnoki beszéd működtetéséhez. A fenti sorok után hirtelen váltást hoz, amikor azt olvassuk, hogy „a remény szívében megtörtén zokog az angyal” és áthatolhatatlan lesz.

Az *Oedipust fordító Babits* című hosszabb szövegben tisztábban érvényesül az esszészzerűség, ám a címben idézett mű csak apropóul szolgál a kötetben már máshol is hangsúlyossá tett, de kissé esetlegesen egymásba kapcsolódó témák, kérdések kibontására, elemzésére. A keleti és nyugati vallási hagyományokra, a személyes önbetelje-

<sup>18</sup> *János evangéliuma*, 1, 14. = *Szent Biblia*, ford. KÁROLI Gáspár, Bp., 1992, II., 109.

sítés különféle interpretációinak ismertetésére, a mítosz kollektív tapasztalatának, a tragédia egyéni élményének különbségeire, a szenvedés szakralitásának mibenlétére és mindezek összefüggéseire koncentrálnak az írás. Borbély szinte akadálymentesen kapcsolja össze a tragédia hősei és a passióban megélt krisztusi szenvedés elemzését. Azt írja, hogy „[a] megváltás nem fejeződött be a passióval: mindenkinek vállalnia kell a maga feladatát” (89.), és szerinte „[a] passió nem az egyéni bűn miatt következik be, hanem egy a már egyéntől elszakadt bűn miatt”. (90.) Oedipust a szenvedés megmagyarázhatatlansága döbenteti rá „a születés és halál egymásbamosódottságára: a halálban való újjászületés gondolatára” (91.), melyről a passió is tanúskodik. A szöveg a kereszthalálnak úgy tulajdonít kiemelt jelentőséget, hogy nem avatja általános érvényűvé, meghagyja a vallások és hagyományrendszerek pluralizmusát, de megállapítja: „A szabadságot az európai ember a passión keresztül szerezte meg.”

A kötetet záró *Passió* című vers „P. J.” ajánlása bizonyára Pilinszky Jánosra utal, s leginkább a *Négysoros* című szöveg juthat eszünkbe olvasásakor. Az első négy sor – „a díszleteket lebontják / összecevarják a zászlókat / rakják a székeket egymásba / dobogótlan a világ” – szavai még kétszer ismétlődnek meg, ám a második és a harmadik sor módosult szórenddel, s utóbbi mindhárom alkalommal különbözőképp tűnik fel. Az első és a negyedik sor szórendje is változatlan mindhárom variánsnál, ráadásul ez utóbbi a beljebb kezdés által kiemelt hangsúlyt nyer. A szövegvariációk egymás alá rendelése mintha csak az újramondás szükségességére, egyszersmind az újramondás általi hangsúlyeltolódások szükségszerűségére hívná fel a figyelmet, ahogy teszi azt számos más írás is az *Adatokban*.

Végül a kötetet megelőző folyóirat-közleményekre utalnék. Egy a könyv megjelenése előtti *Határ*-számban ugyanis az *Elégidák kora* és a *Requiem a holdért* című versekben még egy olyan erőteljes kiemelő funkciójú tipográfiai jel is előkerült, amely az *Adatokban* már egyáltalán nem jelenik meg, de az avantgárd költészetben sokaknál használt kifejező/hangsúlyozó elem: az aláhúzás.<sup>19</sup> A *Határban* még a *lélek hátországa* (verselemzés) sorai is más tördeléssel, a sorkizárás hiányában ránézésre is sokkal versszerűbb megjelenéssel láttak napvilágot.<sup>20</sup> Borbély Szilárd korai, az avantgárd experimentalizmus felől is olvasható, kísérletező versei valamelyest már visszafogva, rendszerbe szervezve jelentek meg tehát az első kötetében, S. Varga Pál lektorálásával. Az *Adatok* címével ugyanakkor a kötet eklektikusságára, töredezettségére reflektál, hiszen az „adatok” sajátos egymás mellé rendelése, szabad asszociációk szerint történő újrendezése révén szerveződnek az írások. A kísérletezés az információ-összekapcsolási és központoszási stratégiákkal, a transzcendenciára való nyitottság adják e költői indulás fő sajátosságát, mindez pedig mindenféle kritikus hang ellenére sem választható el élesen a későbbi kötetek világától. Ennek a programszerűségét Borbélynak az avantgárd művészetellenes programjával is összecsengő – a korábban már

<sup>19</sup> BORBÉLY Szilárd, *Elégidák kora; Requiem a holdért*, *Határ*, 1987/3, 19–24.

<sup>20</sup> BORBÉLY Szilárd, *A lélek hátországa* (verselemzés), *Határ*, 1987/3, 15–18.

hivatkozott interjúbán elhangzott – szavai csak megerősíthetik: „Alapvetően irodalomellenes vagyok, de írás párti; az irodalomellenességem pedig azokat a területeket célozza, amelyeket az írással szembeállítható ráakódásoknak érzékelek. Minden olyasmi ellen, ami csak arra van kitalálva, hogy bizonyosfajta, nem valami egynemű, hanem kevert hatalmakat szolgáljon. Az írás hosszú időn keresztül összekapcsolódott, igen szorosan azzal, amit közönségesen szellemnek lehet mondani.”<sup>21</sup>

JÁNOS ÁFRA

*Meditative linguistic experiments*

(Szilárd Borbély: *Adatok* [Data])

The first book of Szilárd Borbély, *Adatok* (1988), did not receive much attention from the readers and the critics, so it has not received any professional reviews. It is a book with eclectic genres, stylistic peculiarities and pathetic tones of the voice, that did not meet the readers' expectations in the time of regime change. Critics of Borbély's later books consider it an experiment. No comprehensive interpretations have been written and its place in the oeuvre has not been determined. The book is divergent at the first reading, yet this divergence is consistent. The style is often anachronistic, but the setting is full of experimental solutions, therefore the texts rely heavily on the experimental attitude of avant-garde poems. The study of the text corpus with its essayistic and lyrical details help to rehabilitate the first chapters of the lifework and to discover the topics, motifs and motivations of Borbély's subsequent books. This essay takes a closer look at the first and only edition of *Adatok*, including the (essay)poems and related visual parts, the characteristics of Borbély's first publications prior to this volume, and also the connections between Borbély's early poems and the avant-garde.

---

<sup>21</sup> MÉSZÁROS, *i. m.*, 57.