

WEISS JÁNOS

„Bűzlik az ország!”

Kísérlet Borbély Szilárd *Az Olaszliszkai* című drámájának megközelítésére

Shakespeare egy mellékszereplővel mondatja ki a *Hamlet* egyik kulcsmondatát: „Something is rotten in the state of Denmark.”¹ Arany János fordításában: „Rohadt az államgépben valami.”² De korántsem biztos, hogy ebben az esetben az államról van szó, a „state” szó ugyanis állapotot is jelent, továbbá a reneszánszban még nem szilárdult meg az állam és a társadalom szétválása sem. Ezért Borbély Szilárd joggal beszél „országról”³ És a „rohadás” ránk való vonatkozását tekintve tényleg beszélhetünk bűzlésről is. Most már nem valami bűzlik az országban, hanem maga az ország bűzlik. Ez az ország, amelyről szó van, a 21. század elejének Magyarországa. Borbély Szilárd ennek a bűzlő országnak az irodalmi ábrázolhatóságát kereste.

Egy pillantás a Nincstelenek című regényre

De mi tesz egy országot bűzlővé? Vagyis mit takarhat a „bűzlés” mint metafora? A *Nincstelenek* című regény alapján azt gondolhatnánk, hogy az ország a szegénységtől bűzlik. Deczki Sarolta szép soraival:

A szegénységet szégyelli az ember, hiszen más lesz tőle, mint azok, akiknek telik mindarra, ami élvezetessé teszi az életet. A szegény ember nem élvez, hanem tűr. A szegény embert nem látják szívesen a »jó társaságban«, az ő gyereke nem hord szép ruhát, és neki mindig az olcsó, a maradék jut. S neki nincs szava, amire odafigyelnének, az ő véleménye nem számít. Ő sem számít. És ez nem élet [...], ez a majdnem semmi, a nincs.⁴

Egy nemrég megjelent esszéjében aztán Vajda Mihály azt a kérdést vetette föl, hogy valóban a szegénységről szól-e Borbély regénye. „Mit jelent [...] a nincstelenség? Mit

¹ William SHAKESPEARE, *Hamlet*, I. felvonás, 4. szín. = W. S., *The Complete Works*, New York, Dorset Press, 1988, 677.

² William SHAKESPEARE, *Hamlet*, ford. ARANY János, Bp., Európa, 1984, 38.

³ A címben szereplő idézet *Az Olaszliszkai* című drámából származik: BORBÉLY Szilárd, *Az Olaszliszkai* = B. SZ., *Szemünk előtt vonulnak el*, Bp., Palatinus, 2011, 26.

⁴ DECZKI Sarolta, *A falu hallgat*, Új Forrás, 2014/4, 4.

jelent a nincstelenség azon kívül, amit jelent?”⁵ Ina Hartwig olyan „emberi mélységekről” beszélt, amelyeknek ez a regény „egyedülálló irodalmi dokumentuma”.⁶ De ezzel csak eltoltuk a kérdést: miben is áll pontosan az „emberi mélység”? Hogy lehetne ennek a lényegét vagy inkább a középpontját meghatározni? Ha erre a kérdésre kellene válaszolnom, akkor én mindenekelőtt az erőszakra mutatnék rá. És mivel ez a regény egy tizenegy éves kisfiú perspektívájából beszéli el a világot, így az „emberi mélységek” döntő megjelenése a verés. Ezeket Borbély olyan részletezően és képszerűen írja le, hogy az ember még olvasóként is beleborzong. Nézzük először az anya verésének bemutatását:

Anyám levette a kasornyát, amely egész évben a falon lóg az asztal melletti szegen. Épp kéznél van. Ezzel szokott verni minket, ha valami bajt csinálunk. Egész évben itt lóg a kasornya, mint valami figyelmeztetés. Félünk tőle. Máskor meg se szoktam látni. Csak ha valami nyomja a lelke. Mint most. Amikor anyám mérges, csak a kasornyát figyelem a falon. Hogy mikor nyúl érte. Mikor suhogtatja meg a levegőben.⁷

Ez a leírás már csak azért is nagyon érdekes, mert egy konkrét verésből indulunk ki, de aztán a kép általánosodik. Mintha a kisfiú arra a kérdésre válaszolna, hogy „hogyan szoktunk kikapni?”, vagy „milyen az, amikor vernek bennünket?”. Aztán nemsokára következik az apa verésének leírása: „Apánk módszeresen ver, ahogy a férfiak szoktak. A zsákolástól nagyon erős a keze, a szívlapáttól megkeményedett. Kézzelel ritkán üt. Nadrágszíjjal ver vagy ostorral.”⁸ Az apa verése (most) nem aktuális, csak az emlékezésben jelenik meg, azt sugallva, hogy az olyan szörnyű, hogy erről még mesélni sincs kedve az embernek. Azután jön az összehasonlítás: „Apánktól félünk. Anyánk verése csak hisztéria. Nem fáj igazán. Közben nagyon kell sírni és kiabálni. Anyám veszekedve üt. Erőtllenül csapkod, mert sír.”⁹ E rész legérdekesebb mozzanata a verés közbeni viselkedésre utal: az anya verése közben sírni kell és kiabálni, miközben a verés maga nem is fáj annyira. Az apa verése közben (amely félelmetesen fájdalmas) már nincsenek viselkedési szabályok. Jól látható, hogy a kisfiú, ha nem is látja át (teljesen) azt az összefüggésrendszert, amelynek az erőszak a kicsapódása, de nagyon pontosan látja az erőszak működését. Ez az intim téren belüli erőszak a falu közösségében a

⁵ VAJDA Mihály, *Vajon a szegénységről szól-e Borbély Szilárd regénye?*, 2000, 2015/11, 69.

⁶ Ina HARTWIG, *Mit Kinderaugen*, Die Zeit, Nr. 14, 2015. április 1.

⁷ BORBÉLY Szilárd, *Nincstelenség*, Pozsony – Bp., Kalligram, 2013, 221. A „kasornyát” disznóöléskor, hurkakészítésre használták. „A hurkát teszik bele, hogy kifőjön a lében, amelyben előzőleg a belsőségeket a zsöndörzsírral együtt megfőzték és a kását megfonnyasztották.” *Uo.* Aki a falusi társadalmakban a disznóöléskor használatos eszközökkel rendelkezett, az általában nem tartozott a legszegényebbek közé (ezeket ugyanis kölcsön lehetett adni, némi segítség vagy anyagi ellenszolgáltatás fejében).

⁸ *Uo.*

⁹ BORBÉLY, *Nincstelenség*, i. m., 221–222.

mások, az idegenek kirekesztésében jelenik meg. Ezért joggal írhatja Vajda Mihály: „Az állítom: a nincstelenség a nincsen, a közös semmin túli létezés, azoknak a létezése, akiket a közös semmi birtoklói kiközösítenek maguk közül, akikre legalábbis ferde szemmel néznek. Akiket eltávolítanak.”¹⁰ Vagyis a nincstelenség azok, akik ellen az erőszak irányul: a szegények, a kicsik, a mások. Az ország az ő szenvedésüktől bűzlik. – Az ebben az értelemben vett „nincstelenség” lengi be a drámák világát is,¹¹ amelyek közül én most csak *Az Olaszliszkai* című alkotással fogok foglalkozni.¹²

Az Olaszliszkai című darab és annak időábrázolása

A darab megszületésének külső körülményeiről sok mindent tudunk: 2006 őszén történt, hogy egy tiszavasvári tanárember Olaszliszkán az autójával elsodort egy roma kislányt, akinek ugyan nem esett baja, de a falu feldühödött lakói a tanárt – két lánya szeme láttára – meglincselték. Egy nagy hullámokat vert közéleti esemény, amelyből Borbély Szilárd – első ránézésre – egy olyan jelenkortörténeti drámát alkot, amely az antik sorstragédiákat látszik felidézni. A dráma alcíme (*Sorstalandráma*) azonban már óvatosságra int. Földes Györgyi ezt írja róla: „*Az Olaszliszkai* a görög sorstragédiák kifordítása [...], melybe közben beékelődnek a pézsáchi Haggáda történetei.”¹³ De talán inkább fordítva van: az adott történet mintha a pézsáchi megemlékezés keretei között hangozna el, mintha a faluba érkezett vasvári parasztember mesélné el. Ugyanakkor a Falubeli nevet viselő szereplő úgy beszél, mintha a zsidó nép és kultúra már régen eltűnt volna Olaszliszkáról:

Volt itt egy nép, amely nem tud felejteni,
de mit érdekel bennünket, hogy fáj

¹⁰ VAJDA, *i. m.*, 70.

¹¹ Borbély Szilárd már a fentiekben is idézett drámakötete négy alkotást tartalmaz: *Az Olaszliszkai, Akár Akárki, Szemünk előtt vonulnak el, Istenasszony Debrecen*. E művekről több (e tanulmányban általam felhasznált) recenzió is kimerítően beszél. Radnóti Zsuzsa azonban további drámákat is ismer: „Az elmúlt másfél évtizedben, 1998-tól máig, megszületett egy titkokkal teli, jelentős színpadi életmű, két emlékezetes állomással; az 1998-as *A kamera.man* debreceni stúdiószínpadi bemutatkozásával, Pinczés István rendezésében, Dobák Livia dramaturgi közreműködésével. [...] 2009-ben, szintén Debrecenben a nagyszínházban került színre egyöntetű kritikai elismeréssel és visszhanggal a *Halotti Pompa*, amely azonban nem önálló színpadi mű, hanem Borbély Szilárd különböző költői-próza és színpadi írásaiból Vidnyánszky Attila állította össze és rendezte.” Lásd RADNÓTI Zsuzsa, *A titokzatos Borbély Szilárd-dramák*, Színház, 2013/6, 604. Ezekhez még hozzá lehetne venni a *Nincstelenségnek* a Színház- és Filmművészeti Egyetem Ódry Színpada által, Máté Gábor rendezésében bemutatott változatát. Erre a bemutatóra 2014 szeptemberében került sor.

¹² Ez a dráma a *Kalligram* című folyóiratban jelent meg először, a 2010. októberi számban, majd 2015 októberétől a budapesti Katona József Színház játssza, Máté Gábor rendezésében.

¹³ FÖLDES Györgyi, *Műfaji kavalkádban vonulnak el*, Beszélő, 2011/9. <http://beszelo.c3.hu/cikkek/mufajikaval%C2%ADkadbavonulnak-el> (Letöltés ideje: 2016. február 15.)

nekik folyó felől szálló esti pára,
hogy fáj a szőlők, földek illata,
[...]
ez az ország itt most már a miénk.¹⁴

Az idősíkok így összezavarodnak, ami azt sugallja, hogy az erőszak ezen a vidéken (ebben az országban) örök. Vári György így közelít a darab műfajához:

A sorstragédia nem a jellemekből, a szereplők közti viszonyokból bomlik ki, az, hogy bekövetkezik, ezektől független szükségszerűség. Itt azzal a nyomatékos különbséggel, hogy a sors sem ad értelmet annak, ami bekövetkezik. [...] Sem a jellemekből, sem a tettekből nem következik tehát az, ami a szemünk előtt vonul el a drámában.¹⁵

De mi is játszódik le? Mindenekelőtt egy nagyon érdekes beszélgetés az autóban a tanár-apa és a két lánya között. A apa hazafias érzelmektől átítatva, mint egy igazi tanár, ennek a világnak a szépségeit dicséri.

[...] Adjatok
hálát, hogy ide születtetek; s én is.
E rét nekünk a haza, földjébe
halottaink élnek, mint humusz,
táplálják a fák zöldjét, [...]¹⁶

A nagyobbik lány a felnövekvő generáció véleményét képviseli: a maga tizennégy évével olyan szemrehányásokat fogalmaz meg, amelyek frontális támadást jelentenek az apa által képviselt felnőtt társadalommal és annak intézményeivel szemben:

[A] köztársaságot kiszervezték alólatok?
Magáncég már a hon? És az osztalékot
néhányan szedik csak? – Hányok ettől én.
Nem akarok élni itt e mocsokban...¹⁷

Lehet, hogy szép ez a táj, és lehet, hogy hazának is lehet nevezni, mert itt nyugszanak az őseink. De a lány azt mondja, hogy múltja van ugyan, de nincs jövője. Ő csak

¹⁴ BORBÉLY, *Az Olaszliszkai, i. m.*, 18–19.

¹⁵ VÁRI György, *Akárkit keresünk*, Műút, 2011/027. <http://www.muut.hu/korabbilapszamok/027/vari.html> (Letöltés ideje: 2016. február 15.)

¹⁶ BORBÉLY, *Az Olaszliszkai, i. m.*, 8.

¹⁷ *Uo.*, 11.

egyetlen perspektívát lát, és ezt barátai, sőt, egész generációja nevében fogalmazza meg: „Elhagyni ezt az országot hamar, / ahol nem lehet becsülettel élni.”¹⁸ A tanári munka totális kudarc, ha a fiatal generáció az országot mint olyant tekinti élehetetlennek, méghozzá éppen azon értékek alapján, amelyeket az idősebb generációtól tanult.

[...] A munka [itt]
szégyen, ügyeskedés a lényeg.
Hányok ettől, és attól, hogy ti ezt
szó nélkül fogadjátok el, mert „ez van”.¹⁹

Az apának és tanárnak nincs más választása, engednie kell, de egy pillanatra a szerepek mintha fölcserélődnenek: az apa képviseli a fiatalos lelkesültséget, a lány pedig a realitásérzékét. Az apa egy utolsó elkeseredett gesztussal mindent a politikára és a politikusokra próbál kenni.

[...] Most ez az ország is olyan,
hogy a törvényt senki se tartja be, vezetőink
lopnak, hazudoznak, a példájuk ragadós.
„Miért én lennék becsületes, ha senki se az?” –
gondolja mindenki és mondja. De ti ne.²⁰

Igen, a politikusok viselkedése, a minden normát és értéket megvető tetteik szétterülnek a társadalomban – a tanári pálya fő ellenségei a politikusok. Szervezzék így vagy úgy az oktatást, alakítsák így vagy úgy a tananyagot, formálják a felügyeleti funkciókat, ahogy csak akarják, rendezzék a tanárok fizetését, ahogy csak akarják. A kislány – aki öt éves és még óvodás – hangja a darabban első megközelítésben diszfunkcionálisnak, ha nem zavarónak tűnik. Ő nem érti ezt a generációs konfliktust, unja is a beszélgetést, az egyre inkább szócsatává váló vitát, és a „Lánc, lánc, eszterlánc” kezdetű dalt kezdi dúdolgatni.²¹ Majd később ezt mondja: „Ne beszéljetez ilyet, mert mindenki ideges lesz.”²² A kislány még nem tudja elkülöníteni egymástól a napokat, csak azt tudja, hogy vasárnap nem kell óvodába menni, de még a napszakokat is összekeveri, amikor ezt kérdezi: „és akkor most este megyünk oviba?” A tanár-apa a múltba tekint, a nagyobbik lány a jövőbe. Velük szemben a kislány még egyben látja az időt,²³ ezért nem képes a tagolásra és a különválasztásra. A kar ezt meg is erősíti:

¹⁸ *Uo.*

¹⁹ *Uo.*

²⁰ *Uo.*, 25.

²¹ *Uo.*, 12.

²² *Uo.*, 26.

²³ Peter Szondi a modern dráma epikussá válásának egyik legfontosabb vonását abban látta, hogy az idő most már nem csak az események lezajlásának természetes közege, hanem maga is témává válik. Lásd Peter

Az időt teljességében
 Isten szeme látja csak egyben,
 ahogy történik a szó,
 mert az időben a nyelv [...] a tér, [...]²⁴

A kislány perspektívájának kitüntetettséget már abból is sejthetjük, hogy ő, aki (még) nem tudja szekvenciákra osztani az időt, fogja majd megérezni a bajt. „Jaj olyan rossz-szat érzek. Menjünk anyuhoz gyorsan.”²⁵ És ő az is, aki a borzalmat látva még egyszer fel tud kiáltani, megszólítva apját, utoljára.

Exkurzus: sorstalanság és véletlen

A nagyobbik lány és az apa között létrejön egy minimális konszenzus, még akkor is, ha az alapvető kérdésben nem tudnak dűlőre jutni. De ez a minimális konszenzus már alapot teremt annak a gondolatnak, hogy az embereknek ilyen körülmények között nem lehet sorsuk. A „sorstalanság” szó nyilvánvalóan Kertész Imre regényével veszi fel a kapcsolatot. Ezt a párhuzamot azonban nem szabad túlfeszíteni. Vári György egyik interjújában így magyarázta:

Minden ember tanúsít néha olyan magatartásformákat, amelyeknek látszólag nincsen lélektani alapjuk. Persze ezekben az esetekben teljesen érthető okokból vagyunk érzéketlenek. Köves Gyuri viselkedésének mögöttes tartalma például az, hogy egyszerűen fogalma sincs róla, hova vagy kihez tartozik, nem tekinti saját magát személynek.²⁶

Borbély darabjában is ilyen nem-személyek szerepelnek, akiknek a cselekedetei nincsenek lélektanilag motiválva, akik csak elszenvednek mindent. Földes Györgyi pedig ezt írja:

A főszereplő megjelölése a darabban „áldozat” [...]. A férfi tényleg áldozat, már csak mai emberként is szükségszerűen az: senki sem lehet a sorsával teljesen tisztában, az abszurditásba átcsúszott világ kiszámíthatatlansága

SZONDI, *Theorie des modernen Dramas (1880–1950)*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1973, 22–25. (Magyarul: P. Sz., *A modern dráma elmélete*, ford. ALMÁSI Miklós, Bp., Gondolat, 1979.)

²⁴ BORBÉLY, *Az Olaszliszkai*, i. m., 9.

²⁵ Uo., 27.

²⁶ AYHAN Gökhan, Izsó Zita, *Beszélgetés Vári Györggyel és Pályi Márkkal Kertész Imréről*, Átjáró, 2014. november 11. http://www.kritikaonline.hu/kritika_14november-december_ayhan-html (Letöltés ideje: 2016. február 10.)

folytán eleve is sorstalanságra ítéli a pusztán „bioprogramként” élő embert, akinek kiüresedett élete számok igézetében, bűnügyi hírek, reklámok kevés-sé reflektált befogadásával s céltalan járkálással telik.²⁷

És ehhez nagyon közel áll Iris Radisch megállapítása: „A »sorstalanságot« Kertész szerint a modern tömegtársadalomban nem tudjuk többé elkerülni.”²⁸ Véleményem szerint itt érdekesebb a speciálisabb jelentésekhez ragaszkodnunk: Kertésznél a sorstalanság a koncentrációs tábor világához kapcsolódik, Borbélynál viszont az értékek teljes felborulásához. Azt is lehetne mondani, hogy a sorstragédiában a kibontakozásnak van egyfajta belső logikája, az első pillantásra véletlenszerűnek tűnő események a maguk szükségszerűségében jelennek meg. Borbély Szilárdnak viszont a szükségszerűségről és a véletlenről egymásnak ellentmondó megállapításai vannak. Az *Olaszliszkai* című drámában a rabbi az alábbiakat mondja az odaérkező vasvári parasztembernek: „Amikor [...] véget ért az ünnep, a paraszt így búcsúzott: »Véletlenül találkoztam valakivel a vásárban, aki ide küldött. Azért jöttem el.« A rabbi azt válaszolta: »Ha valakivel *véletlenül* találkozol, igyekezz jól kiismerni, mert *semmi sem véletlen*«.”²⁹ Érdekes, hogy a rabbi nem azt állítja, hogy ha valakivel véletlenül is találkozol, azért hallgass rá, mert a találkozás sohasem véletlen. Ehelyett azt mondja, hogy próbáld kiismerni. A kiismerés az emberre vonatkozik, de nem kell követni a cselekedetekben rejlő útmutatást. A cselekedeteknek ugyanis nincs többé oksági láncolatuk. Ami így első megközelítésben a véletlen tagadásának tűnt, az végső soron a véletlen állítása. Ugyanakkor a „sorstalanság” nem jelenti azt, hogy az embereknek ne lenne személyiségük; igaz ugyan, hogy Borbély „áldozatnak” nevezi az apát, de az apa a darabban elsősorban apaként és tanárként szólal meg. Bármilyen furcsa, Borbély Szilárd az emberekben, akik képesek artikulálni ezt az értékvesztést, lát egyfajta értéket. Valamelyest analógiában azzal, amit Iris Radisch a *Sorstalanság* végéről ír:

Az ebből a műből kiinduló grandiózus negativitás végén van egy rejtvény, amelyet a megváltás ígéretének is nevezhetnénk. [...] És nem a kis boldogságokról van szó, amelyek naponta ezer hamis ígérettel ejtenek foglyul bennünket. Hanem egy – így írja Kertész – »futó pillanat, amelyben a lét megütköztető ténye az élet képeire is átnyúlik és ezeket az igazi színekkel befesti«. Nevezzük az egyszerűség kedvéért, mert nincs rá jobb kifejezésünk: a megismerés boldogságának.³⁰

²⁷ FÖLDES, *i. m.*

²⁸ IRIS RADISCH, *Imre Kertész erzählt über Auschwitz – tonlos, geheimnisvoll, ohne Empörung*, Die Zeit, 2012. augusztus 2.

²⁹ BORBÉLY, *Az Olaszliszkai, i. m.*, 7. (Kiemelések tőlem. – W. J.)

³⁰ RADISCH, *i. m.*

Az *Olaszliszkai* című darab esetében ezt inkább a helyzet és a problémák artikulálására vonatkozó képességnek nevezhetnénk.³¹ A darabot éppen az teszi olyan megrázóvá, hogy a „szerencsétlenség” bekövetkezte előtt egy nagyon intenzív és bensőséges beszélgetés zajlik le. A véletlen uralmának nagyon is megfelel, hogy a szerző „tragédia” helyett „balesetről” beszél.³² Ahol nincs többé érvényes érték- és normarendszer, ott a tragédiák baleset alakját öltik magukra.

Lincselés, helyszínelés, tárgyalás

A baleset a kocsin belüli beszélgetésben először nyelvileg jelenik meg, az apa ijedten kérdezi: „mi ütődött hozzánk?”³³ A nagyobbik lány még válaszol: „Innen jobbról felénk szaladt egy gyereklány. [...] Egyensúlyát veszítve az árokba esett, de nem az ütéstől.”³⁴ Érdekes a „gyereklány” megnevezés, ami nagyon felnőttes; a darabban a gyerekek a testvérek sorában betöltött helyük alapján neveztetnek meg, de a nevük sohasem hangzik el. A baleset mintha a beszélgetésbe ágyazódna bele: a beszélgetés éppen holtpontra jutott, a kisebbik lány a mesélés, illetve a játék felé vinné el az együttlétet. („Mondjatok mesét, vagy találósozzunk inkább.”)³⁵ A nagyobbik lány észleli a konkrét-reális veszélyt. („Légy óvatos, apa, az utcán labdázna, karikázna...”)³⁶ És utána tulajdonképpen már nincs is mit elbeszélni, az erőszak a maga nyersségében és embertelenségében ábrázolhatatlan. De előbb a kontrasztra kell felhívunk a figyelmet, amelynek teoretikus relevanciája is van. A beszélgetés meghittsége élesen ellentmond annak, ami utána következett: most tűnnek el a személyek is, az apa most lesz áldozat, a gyerekek hozzátartozók. Ezt a döbbenetes csendet csak a kislány felsikoltása jelzi: „Apucika, jaj, apucika...”³⁷ A beálló csend a borzalom némasága. De a szerzőnek mégis szembe kell néznie azzal a kérdéssel, hogy hogyan lehet megmutatni azt, ami történt. És erre két javaslata van.

Egyrészt a tetteseknek a helyszínelő rendőrrel folytatott beszélgetését, másrészt a bírósági tárgyalást idézi fel. Azt lehetne mondani, hogy ez a megoldás nagyon hasonlít Peter Weiss *Vizsgálat* című darabjára, amely a frankfurti Auschwitz-per jegy-

³¹ Ilyen körülmények között tehát föl sem merülhet a kérdés, hogy az emberek még hogyan lehetnek erre alkalmasak. Az *Olaszliszkai* című darabban ez egy fundamentális előfeltevés.

³² Az *Akár Akárki* című darabban olvashatjuk: „Gyanakszom, hogy az életben / nincs semmi más, csak véletlen.” BORBÉLY Szilárd, *Akár Akárki* = B. SZ., *Szemünk előtt vonulnak el [drámák]*, i. m., 72. Ez már leegyszerűsíti egy kicsit a rabbi fentiekben elemzett szavait, de tulajdonképpen az alapösszefüggést újra kimondja.

³³ BORBÉLY, *Az Olaszliszkai*, i. m., 27.

³⁴ Uo.

³⁵ Uo.

³⁶ Uo.

³⁷ Uo.

zőkönyvei alapján próbált közelíteni (oratóriumszerűen) a koncentrációs táborok borzalmaihoz.³⁸ Weiss e jegyzőkönyveket olvasva döbönt rá, hogy ezek a lehetetlen ábrázolásához kiváló nyersanyagot szolgáltatnak. De ezekben a jegyzőkönyvekben és Weiss drámájában egyértelműek az értéktételezések: a koncentrációs táborok történelmi emberiség elleni bűncselekmények. Borbély az ország bűzlését úgy értelmezi, hogy sem a helyszínelésnél, sem a tárgyaláson nem jelennek meg egyértelmű normák és értéktételezések. Ezért a bíró az egész eseményt a legszívesebben metafizikai magasságokba emelné. A tárgyalást Jób és Isten vitájához hasonlítja, aminek a tétje az „emberi sors” volt. De ott Jób a maga ügyvédje volt, itt viszont az apa meghalt. Ám a sorsról és a sorstalanságról korábban elmondottak fényében is tudhatjuk, hogy ez egyszerűen zagyvaság.³⁹ És nem állunk sokkal jobban azzal a résszel sem, amelyben a kar az *Antigoné* híres kardalát kezdi el felidézni, negativisztikus kifordításban:

Micsoda az ember, hogy ily nagyra tartod,
és hogy így törödsz vele?
Minden reggel megvizsgálod,
minden pillanatban próbára teszed.
Miért nem veszed le rólam a szemed?⁴⁰

A kar a bíró beszéde után minden átmenet nélkül fordul Istenhez, és általában az emberről kérdezi. De az első négy sor után következik egy éles fordulat: Isten már nem az egyes emberen, hanem csak a karon tartja rajta a szemét, az egyes embert már régen elengedte, és azt is tudjuk, hogy az értékek és a normák teljes elbizonytalanodása és végső soron az erőszak éppen ezáltal vált lehetővé. Ilyen körülmények között hangozhatnak el a vádlott szavai, amelyek a másik oldalon állók szenvedését is megmutatják:

[...] A megalázottak
becsülete hol van? Akiktől elvették a reményt,
hogy élhetnek becsülettel, azokat ki látja meg?
Gyerekek nőnek fel a koszban, és senki se bánja.
„Ezek szaporák.” „Eggyel kevesebb.” „Sebaj.” Ezt
mondogatják. És vigyorognak magukban.⁴¹

³⁸ Peter WEISS, *Vizsgálat*, ford. Vas István, Bp., Európa, 1966.

³⁹ Vári György még kicsit óvatosabban fogalmaz: „A tárgyaláson kerül elő Jób »ügye«, amely jelzi, hogy a jog szabályrendszere nem írja le az esetet, éppen azért, amiért a hagyományos dramaturgia sem képes magába foglalni. Nincs indíték, nincs gyilkos szándék és döntés, ahogy lényegében nincs gyilkos személy, még szereplőként sem, csak a »hangok a tömegeből.«” VÁRI, *i. m.*

⁴⁰ BORBÉLY, *Az Olaszliszkai, i. m.*, 32.

⁴¹ *Uo.*, 40.

Peter Weissnál ez teljességgel elképzelhetetlen, az erőszak számonkérése és az erőszak igazolása nem kerülhet kapcsolatba egymással. Borbély viszont azt akarja mondani, hogy a társadalom egyetlen erőszakgépezet, és ettől büzlik az ország.⁴²

A darab zárása

A darabnak tulajdonképpen két zárása van, ebből az első a kar, a rabbi és az idegen beszélgetése a Messiásról.⁴³ Maimonidész a 12. században a *Tizenhárom alapvető hit-tétel* egyikében ezt írta: „Habár a Messiás állandóan elhalasztja a maga eljövetelét, mégis állandóan hinnünk kell az eljövetelében.”⁴⁴ Tudjuk, hogy Olaszliszván valaha élt egy csodarabbi,⁴⁵ akiről egy interjúban Borbély Szilárd így beszélt: „Olaszliszka Friedländer Herman, a csodarabbi sírja miatt a haszid zsidóság egyik szent helye. De hová tűntek a haszidok? Kelet-Magyarország falvaiban mindenütt kisebb-nagyobb közösségek éltek. Mára a nyomukat is eltüntették.”⁴⁶ A *Nincstelének* című regényben is számtalan hasonló szellemű megállapítással találkozhatunk:

„Ki a zsidó?”, kérdi a nővérem.

„Az a zsidó, akit mindenki utál. Akit kivetnek maguk közül, csak azért, mert zsidó”, mondja anyám.

„Akitől elfogadták a segítséget, de nem tudják megbocsátani, hogy segített. Akinek a homlokán csillag van. Akit nem fogadnak be, ahogy minket se.”⁴⁷

Borbély Szilárd így egyetlen kontinuitásba helyezi a haszid zsidók eltűnését és az olaszliszakai tanárgyilkosságot. Mindkettő alapja az erőszak; itt már mindig is az erő-

⁴² A tárgyalás mellett a szerző egyfajta ready made-ként közöl egy dokumentumot is *A kicsempészett levél* címmel, amelyet az egyik elítélt az öccsének írt. A levél még mindig tele van bosszúvágygal, az erőszakra vonatkozó készség az ítélet után sem csillapult: „de az biztos hogy ha / kimejek sok ember a holdon vegyen házat aszt / ajánlom”. BORBÉLY, *Az Olaszliszakai, i. m.*, 43. E dokumentum dramaturgiai szerepének elemzésére azonban itt nem tudok kitérni.

⁴³ Azt lehet sejteni, hogy a Messiás-várás a Krisztus előtti és utáni első században elsősorban a társadalom alsó és középső rétegeiben volt eleven, „a vallási és a politikai elit [viszont] rend-politikai vagy hatalom-megtartási okokból szkeptikusan vagy elutasítóan állt vele szemben”. Lásd Angelika STROTMANN, *Der historische Jesus: eine Einführung*, Paderborn, Ferdinand Schöningh Verlag, 2015, 174.

⁴⁴ Lásd Norman SOLOMON, *Das Judentum*, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 1996, 179.

⁴⁵ Ez a rabbi szerepel a darabban is, de az alakja összecsúszik egy éppen aktuális rabbival. A kislány vele kapcsolatban kérdezi: „Mi az, hogy rabbi? Tudott varázsolni? / Miért volt csodarabbi? Én is lehetek majd?” BORBÉLY, *Az Olaszliszakai, i. m.*, 24.

⁴⁶ Lásd BORBÉLY Szilárd, *Isteni igazság, emlékezet* (Az interjút készítette: HAJDU Mariann), <http://www.haon.hu/debrecen/interju-borbely-szilarddal-isteni-igazsag-emlekezet/1868865> (Letöltés ideje: 2016. február 5.)

⁴⁷ BORBÉLY, *Nincstelének, i. m.*, 202.

szak tombolt. Az ország búzlik: az erőszak örökké ismétlődik. És e miatt az örök ismétlődés miatt kellene az időt egyben látni; de erre csak Isten képes, és ezt fogja elhozni nekünk a Messiás. Ezt az egyben látott időt úgy hívják, hogy emlékezés. „És mi emlékeztet a [haszid zsidókra]? Az emlékezet hiánya megbosszulja magát. Az erőszak erőszakot szül. A felejtés ismétlést.”⁴⁸ Az időbeli együttlátás azonban az összes konfliktus kibékítését jelenti:

Mert mikor eljön a Messiás,
letörli a könnyeit mindenkinek,
és az öröm lesz akkor imává.⁴⁹

Ugyanerre az eredményre fut ki a darab második zárása, *A gödölye meséje*. Ezt a kis-lány adja elő, aki a darabban éppen az idő egyben-látását (vagy legalábbis ennek evi-lági alakját) képviseli. És az autójelenet után már csak ő szólalhat meg, mert ő volt képes a felkiáltásra. Erről nagyon szépen írja Vári György:

A dráma a *Haggádát* lezáró dallal, „A gödölye meséjével” fejeződik be, a Kicsi Lány előadásában (a liturgia szerint a legkisebbnek kell kérdeznie a megszabadulás ünnepléséről), a dal pedig arról szól, hogy az egymást ki-oltó, szakadatlan mézárásokban tobzódó erők végül hogyan nyugszanak meg a mindegyiküknél hatalmasabb Istenben: ez lesz a halálnak halála.⁵⁰

Így ez a mese, a megszabadulás meséje, keretezi a szöveget, azt a benyomást keltve, hogy az egész egy széder esti elbeszélés volt. Nagyjából a darab írásának idején születtek Borbély Szilárd következő verssorai:

„A megváltó akkor fog eljönni” –
mondta Reb Taub –, „ha a világ
már nem tud többé elrejtőzni
előle. [...]”⁵¹

A Messiás eljövételét tehát az akadályozza, hogy a világ (egyelőre) sikeresen elrejtő-zik előle, amit talán úgy lehetne érteni, hogy elzárkózik előle. De ezt az elzárkózást (ennek feltételeit és mechanizmusait) mi, emberek nem tudjuk átlátni. Mi, emberek

⁴⁸ BORBÉLY, *Isteni igazság, emlékezet, i. m.*

⁴⁹ BORBÉLY, *Az Olaszliszkai, i. m.*, 45.

⁵⁰ VÁRI, *i. m.*

⁵¹ BORBÉLY Szilárd, *Egy harmadik haszid kommentár = Szép versek*, szerk. HÁY János, Bp., Magvető, 2006, 29. Ez a szöveg aztán a *Haszid Szekvenciák I/1.* darabjaként került be a 2006-os újraközölt s kiegészített *Halotti Pompába*. Vö. BORBÉLY Szilárd, *Halotti Pompa*, Pozsony, Kalligram, 2006, 123.

annyit tehetünk, hogy történeteket mesélünk el és az emlékezés kultúráját próbáljuk előmozdítani.

Zárás: erőszak és irodalom

Pierre Clasters szerint az erőszak a harc formájában a lehető legmélyebb történeti gyökerekig nyúlik vissza. „Minden primitív társadalom harci társadalom: ezzel magyarázható a háború néprajzilag is igazolt egyetemessége, dacára az ismert primitív társadalmak végtelen sokféleségének. [S így] a háború a társadalmiság attribútuma.”⁵² Talán erre támaszkodott Peter Sloterdijk, amikor arra hívta fel a figyelmet, hogy az *Iliász* a haraggal (mint a háború motivációjával) kezdődik:

Haragot, istennő, zengd Péleidész Akhilleuszét,
vészest, mely sokezer kínt szerzett minden akhájnak,
mert sok hősnek erős lelkét Hádészra vetette.⁵³

Sloterdijk a legeslegelső nekifutásban így kommentálja ezeket a sorokat: A szerző

már az első soroktól kezdve kiemeli a hősiesség harag vészterhes erejét. Ahol csak megjelenik, ott a csapások minden oldalra záporoznak. Sőt a görögöknek több szenvedést kell miatta eltűrniük, mint a trójaiaknak. Akhilleusz haragja már a harci történetek kezdetén az övével fordul szembe, hogy azután ő maga csak röviddel a döntő ütközet előtt foglalja el helyét ismét a görög arcvonalban. Az első verssorok hangütése terjeszti elő a programot.⁵⁴

Sloterdijk ezzel természetesen azt akarja mondani, hogy az irodalom a „legmélyebb” és a „legeredetibb” értelemben a düh, a harc és az erőszak ábrázolása. De ez egyáltalán nem meggyőző, és a „harag” szónak az első sorban való előfordulásával egy ilyen súlyos tételt aligha lehet igazolni. Azt már Sloterdijknek is be kell látnia, hogy ez az értelmezés már az *Odüsszeiára* sem igaz.

Az a körülmény, hogy végül nem Akhilleusz haragja, hanem Odüsszeusz cselvetése kényszeríti térdre a megszállt várost, enged következtetni arra, hogy Trója végzetes síkjain is kellett léteznie egy a sikerhez vezető második útnak is. Vajon Homérosz úgy látta, hogy a *puszta haragnak nincsen jövője?*⁵⁵

⁵² Pierre CLASTERS, *Az erőszak archeológiája*, ford. ÁDÁM Péter, Bp., Qadmon, 2015, 116.

⁵³ HOMÉROSZ, *Iliász*, ford. DEVECSERI Gábor, Bp., Szépirodalmi, 1985, 27.

⁵⁴ Peter SLOTERDIJK, *Harag és idő*, ford. FELKAI Gábor, Bp., Typotex, 2015, 11.

⁵⁵ *Uo.*, 20. (Kiemelés tőlem. – W. J.)

Ha még egy kicsit előrelépünk, akkor azt láthatjuk, hogy a tragédiaírók már egyértelműen szembeszegülnek a háborúval, és a béke esélyeit kutatják.⁵⁶ Borbély Szilárdnál az irodalom feladata elsődlegesen nem az erőszak ábrázolása, hanem a vele való szembeszállás. Az erőszakkal a „beszéd öröme” állna szemben, és az „a megkönnyebülés [...], amit a dolgok meg- és kibeszélése jelent”.⁵⁷ Az irodalom a világba belépni készülő Messiást jelenti, az erőszak végét, a halál halálát, „vagyis magát az emberi életet”.⁵⁸ És így az irodalom teremthetne meg egy „illatos országot”.

JÁNOS WEISS

“The country stinks”

An attempt to approach Szilárd Borbély's drama Az Olaszliszkai [From Olaszliszka] In the drama titled *Az Olaszliszkai* the author sums up the essence of our contemporary situation in a Shakespearean paraphrase: “The country stinks”. In Shakespeare’s *Hamlet*, a minor character utters one of the key sentences: “Something is rotten in the state of Denmark”. Considering the consequences of “rotteness”, we can also speak of stinking. But now, not “something” stinks, the country itself has a stench – the country is Hungary at the beginning of the 21st century. Szilárd Borbély searched for the possible literary presentation of this stinking country. But what makes a country stink? That is, what can the metaphor of “stinking” hint at? Reading the novel, *Nincstelének* [The Dispossessed], we tend to think that the country stinks of poverty. However, we have only shifted the question: what exactly does “human deepness” mean? How can we define its centre or rather its core? If I had to answer this question, I would point out violence first of all. The dispossessed – the poor, the small and the other – are the ones being targeted and ill-treated. The country stinks of their suffering. In this sense, “dispossession” generally features the world of the dramas, and the present paper discusses *Az Olaszliszkai* in this context.

⁵⁶ Aiszkhülosz *Heten Théba ellen* című művében az egyik szereplő így fohászodik az istenekhez: „Ne engedjétek, hogy igába dőljön e / szabad vidék és Kadmosz ősi városa! / Segítsetek! Hiszem, hogy érdekünk közös. / Csak boldog város tisztel égi lényeket.” AISZKHÜLOSZ, *Heten Théba ellen*, ford. JÁNOSY István = *Aiszkhülosz drámái*, Bp., Európa, 1985, 55. (74–77. sor)

⁵⁷ Lásd DECZKI, *i. m.*, 7.

⁵⁸ *Uo.*