

ANGYALOSI GERGELY

Az „átlépés” poétikája

Jegyzetek Borbély Szilárd novellisztikájáról

Az *Árnyképrajzoló – körülírások* – című és alcímű, prózai írásokat tartalmazó kötet 2008-ban jelent meg.¹ Mindenekelőtt elgondolkodhatunk a címadó novella és a kötet alcíme közötti összefüggésen. Az elbeszélés „egy árnyképrajzoló története, aki azzal foglalkozott, hogy egy keretre kifeszített vékony szöveten egyetlen összefüggő vonallal rögzítette az áttetsző vászonra vetülő sziluettet”. (147.) A „körülírás” kifejezés egyik lehetséges értelmezése ehhez hasonló műveletre utalhat, csakhogy a nyelv eszközeivel. Általában akkor mondjuk, hogy körülírunk valamit, ha nem vagyunk képesek „közvetlenül” meghatározni vagy beszélni róla. „Csak körülírni tudom” – hangoztatjuk gyakran; a „csak” határozószó olyan hierarchiára utal, amelyben a „direkt” beszéd magasabb szinten áll valamiféle értékskálán, mint a közvetettségre hagyatkozó körülírás. Borbély Szilárd írásaiban ez a hierarchia dekonstruálódik; az árnyképrajzoló különös hatalmat tulajdonít annak a technikának, melynek mesterévé képzi ki magát: „az árnykép [...] a tárgyak csapdába ejtésének ígéretével kecsegtette”. (161.) A körülírás azonban nem csupán arra lehet alkalmas, hogy általa árnyaltabb és pontosabb képet nyerjünk a diskurzus voltaképpen tárgyáról, mint a sok szempontból leegyszerűsítő és durva meghatározás révén. Az „oldalazó” nyelvhasználattal, vagyis a kerülők és mellékjáratok labirintusának bejárásával olyan dimenziók kitapogatására nyílnak lehetőségek, amelyekről verbalizálási lehetőségek híján csak sejtéseink lehetnek – vagy még azok se. (Gondoljunk Foucault esszéjére a „kívülség” gondolatáról.²)

Pontosan ez történik a kötet első írásában, mely *Az enyészpont* címet viseli. Rögtön jegyezzük meg, hogy Borbély Szilárd hallatlan írói tudatossága, amely kivétel nélkül mindegyik művét jellemzi, ezúttal is egyértelműen megnyilvánul. Az „enyészpont” ugyanúgy a vizuális ábrázolásra vonatkozó műszó, mint az „árnyképrajzolás” műfaja. És ugyanúgy a határok kényszeres megvonására való törekvést állítja a középpontba mindkét írás, mint ahogyan mindkettőben az válik igazán fontossá, ami a határok, a *körvonalak* által megragadhatatlan. A lét titokzatos dimenziója, nevezzük „túlnaniságnak”. A túlnaniság éppen azáltal nyilatkozik meg, hogy megpróbálkozunk a körülhatárolással, az éles és definitív kontúrok meghúzásával. Amíg erre a vizualitás

¹ BORBÉLY Szilárd, *Árnyképrajzoló*, Pozsony, Kalligram, 2008. (A továbbiakban a kötetből származó idézetek esetében az oldalszámokat zárójelben közlöm. – A. G.)

² Michel FOUCAULT, *A kívülség gondolata*, ford. ANGYALOSI Gergely = M. F., *Nyelv a végtelenhez*, szerk. SUTYÁK Tibor, Debrecen, Latin Betűk, 1999, 99–119.

vagy a nyelv lehetőségeit kihasználva nem teszünk kísérletet, az a bizonyos „kívülség” sem ad hírt magáról. Ez a két írás alkotja tehát a kötet keretét, értelmezve és megerősítve ezzel az alcím (pszeudo) műfajmeghatározását. Az első szöveg két részből áll: „A látásnak rendje”, illetve „A meghalásnak rendje”, és ez a metonimikus elrendezés úgyszintén sugall egy értelmezési lehetőséget. Hiszen az *enyézpont* kifejezés óhatatlanul az *enyészetre*, vagyis nem csupán az emberi halandóságra, hanem az egyetemes elmúlás gondolatára utal. (Persze csak akkor, ha ezt írói eszközökkel kiprovokálják, ahogy Borbélynál is történik.)

Onnan néz, ahol a látás összezáródik. Ahol összefutnak a tekintetek. Ahonnan kinéz, ahol kilép, mögötte marad az, amiről már nincs módja meggyőződni, hogy micsoda. Két oldalt, egészen közel hozzá, ott van valami, ami semmire sem emlékeztet. Nyomasztó szorításából mindenképpen ki akar szabadulni, de még hátra van az a lépés, amellyel mindezt megteheti. (7.)

Az első bekezdés egy *nézőpontot* revelál, annak kölcsönöz egy (emberi?) hangot; de a hanghoz semmilyen személyszerűség nem kapcsolódik. Ez a bizonyos *nézőpont* pedig maga az abszurditás. A magam részéről még sohasem találkoztam azzal a gondolattal, hogy magunkat mint *nézőt* helyezzük az *enyézpontba*. Szédítő és egyben képtelen felszólítás: képzeljük el a látványt, amely a centrális perspektíva centrumából tárul elénk. Nem tudjuk elképzelni, csak elgondolni, akár Descartes *chiliogonját*, az ezeroldalú síkidomot. De miért is tennénk ilyen, a szó szoros értelmében *képtelen* erőfeszítéseket?

„Ahol megoldódik ez, és elrendeződnek körülötte, ahhoz ki kell lépnie, mert az már a *kint* lesz. Pontosabban az *előtt*, ami most még *mögötte* van, és teljesen ismeretlen, mert nem ismerhető, és ami mellette van, de csak a nyomasztó jelenléte van ott, és ez el is fedti teljesen.” (7.) Borbély nagy pillanatainak egyike ez; belekényszeríti az őt követni hajlandó olvasót ebbe az aporetikus *testhelyzetbe* (és ez a szó itt egyáltalán nem metafora), s ezáltal szinte megfogható közelségbe hozza a megfoghatatlant. A *túlnant*, a *kívülség* gondolatát. Az idézet második mondatának grammatikai viszonyai az írónál merőben szokatlan módon nem teljesen világosak. A meg nem ismerhető „*kint*” az *enyézpontban* (háttal) álló, és a megfordított perspektíva lehetetlen látómezejében vergődő lény *mögött* van; de mire utalhat az „és ami mellette van” tagmondat? Ráadásul ez a valami, amiről szó van, még annyira sem határozható meg, mint az *enyézpontnak* legalább a helye („ahol összefutnak a tekintetek”). Ezt a „valamit” ugyanis elfedi önnön nyomasztó jelenléte. Érdeemes lenne megpróbálkozni a teljes szöveg mikroelemzésével, hiszen a következő rész a köralakú határvonal megnyitásának lehetőségeit hozza mozgásba. Két dolog azonban kétségbevonhatatlan erővel sugárzik ebből a rövid írásból: egyrészt az, hogy a hang forrása nyomasztó szorításnak van kitéve, amelyből ki akar szabadulni; másrészt, hogy van egy lépés, amelynek megtételével sikerrel járhat, *kiszabadulhat*. A kiszabadulás és a megsemmisülés (talán) szinonimák itt.

A második egység is egyfajta „rendről”, a meghalás rendjéről szól, méghozzá egészen más hangütésben. Borbély Szilárd a 18–19. századi irodalom kutatójaként fölényes biztonsággal szólaltat meg egy archaizáló nyelvi regisztert, a meghalás folyamatának két évszázad előtti orvosi leírását imitálva. A különös az, hogy a két rész nem kapcsolódik egymásba, hanem inkább kontrasztot alkot. A „kilépés”, a „túlman” képtelen tapasztalatát firtató majdnem-prózaversből semmi sem verődik vissza a halott testet leíró, szakszerű-szenvtelen leírásban, amelynek régies fordulatai groteszk iróniát kölcsönöznek a szövegnek. A „belül” és a „kívül” tökéletesen elválnak egymástól; az „enyézpont”, az enyészet pontjának kétféle „körülírásáról” van ekképp szó.

Az első és az utolsó írás tehát a hangvétel és az írásmód különbözősége ellenére összetartozik, egymásra utal. A súlyos, filozófiai mélységeig tovább szalazható problematika kapcsolatot teremt közöttük. Ez azonban nem áll a kötet egészére. A könyv publikálása idején Borbély Szilárd már országosan ismert és elismert költő; a prózáirást illetően azonban még a kísérletezés stádiumában van. Az *Árnyképrajzoló* írásai ennek a kísérletezésnek a játékterét mutatják fel. Természetesen nem a „szárnypróbálgatás” értelmében, hiszen Borbély mesterien bánik a nyelvvel (éppen azért kell nagyon odafigyelni, ha helyenként egy-egy rontott mondattal találkozunk). De kétségtelenül keresi a számára leginkább testhezálló prózai megszólalás lehetőségeit. Az olvasó persze némileg megkönnyebbül, amikor érzékeli, hogy a kötet második írása nem cipeli tovább az első szöveg ólomsúlyait, hanem inkább könnyednek szánt nyelvi karikatúra kíván lenni. *A birsalmasajt* szoros összefüggést vizionál az igaz magyarság és a birsalma terméséből főzött lekvárféleség között, ami alkalmat ad egyfajta nemzeti karakterológia felvillantására. Ez viszont korántsem mindig vicces. Például amikor az osztrák elnyomók betiltják a túlságosan magyar szimbólumnak vélt birsalmafákat, sokan elrejtik azokat, hogy megmenekítsék a kivágástól. Ebben a kérdésben tehát a nemzet szíve egyszerre dobban. Ám ha néhányan „mégis feljelentették a birset bújtató szomszédjukat, azt csakis jelentős anyagi előnyért, valamely tetemes, vagy legalábbis annak mondott summáért követték el”. (12.) Borbély Szilárd képtelen a könnyed, publicisztikusan humoros hangvételre. Ebben az írásban is az érződik, hogy mélységesen megveti a nemzetkarakterológiai demagógiát, mi több, arról sincs nagy véleménye, amit „magyar népléleknek” szokás nevezni. Ez a fájdalmas és önsebző irónia mindenáron kifejeződésre akar jutni, ami lehúzza, elsúlyosítja a karikatúrát. Nagyjából ugyanez vonatkozik következő írásra is (*A Göncz az egy strici*), amelyben egy olyan nagyapa-figurát vázol fel, aki benne rekedt a múlt század harmincas éveinek katonásan „férfias” eszmevilágában, s ebből a rendszer-váltás sem tudja kibillenteni. Ez is egy úgynevezett „vicces” írás, és ezúttal a hangnem töretlenül könnyed és ironikus. Sajnos, ez a nagyapa, aki „kérlek alássan” megszólítással fordul az unokájához (akiről viszont gyakorlatilag semmi sem derül ki), túlságosan egysíkú alak ahhoz, hogy kényszeredett mosolygásnál egyebet kiváltson az olvasóból.

Ismét más a gond *A csótányirtóval*, amelynek árulkodó az alcíme: „Egy Tar Sándor beszély”. Prózáírás tekintetében minden bizonnyal Tar lehetett Borbély Szilárd egyik mintája, s ez az írás vállaltan Tar Sándor-pastiche. Megpróbálkozik azzal a lecsupaszí-

tott, az elbeszélőt látszólag bemutató, valójában róla semmi lényegeset el nem áruló, kopogósan egyszerű dikcióval, amelyet Tar írásaiból ismerhetünk. A lakótelepi csótányirtó figurája Tar világában minden bizonnyal alkalmas is lenne arra, hogy fellépesse a rendszerváltás utáni időszak egyik tipikus figuráját, a túlélésre játszó szakadt, részeges kisembert, majd azzal a varázslatos átfordítással, amelyet oly jól ismerünk, háborzongatóan horrorisztikussá tegye. Borbély azonban ezúttal is belebotlik a magyar-nem magyar problematikába, amely a csótányirtóval folytatott társalgásban odáig fajul, hogy („metaleptikusan”) megmutatja neki Csokonai képét a kritikai kiadásból – hogy magára ismerhessen. Ez a fordulat Tarnál elképzeldhetetlen; vagyis hitelteleníti az ő képeére szabott utolsó mondatot. „Kicsit később megfogalmazódott bennem egy sejtélem, szenttelenül és részvétlenül, hogy talán ő lesz a gyilkosom.” (37.) Az előzmények nem teszik átélhetővé ezt a fordulatot; éppen az a *súlyosság* hiányzik a fölvezetéséből, ami Tarnál mindig megalapozza a horrorba való átbillenést (ami ugyanakkor nem nélkülözi a morbid iróniát sem).

A következő három írás az előbbiekhöz hasonlóan könnyebb fajsúlyú, a tárcairodalomhoz közelít, és egyfajta kesernyésen groteszk humorral próbálkozik. A *Móriczka és a portás* a fiatal író téblábolását mutatja be a minisztérium épületében, amikor azt az ösztöndíjat készül átvenni, amelyet „Petri nem kapott meg”, valamint konfliktusát a régi szép idők stílusában megnyilvánuló portással. Az *Egy InterCityn* „kelet-európai abszurd”, a Budapest–Nyíregyháza vasúti „viszonylat” intercivityvé való átalakulásáról ad lesújtó képet. A konfliktus itt is az intézményi hierarchia legalján elhelyezkedő hatalmi tényezővel, a kalauzzal történik. Borbély hangsúlyozza, hogy az elvileg modernizációt eredményező átalakulás („expressz” vonatból „intercity”) kudarca független a politikai kurzusoktól, és nagyon is regionális történet; vagyis ezúttal nem pusztán a magyar populáció polgári viselkedésre való képtelensége mutatkozik meg pusztán, hanem a kelet-európai intézményi mentalitás.

A *Feljegyzések az irodalomról* hangsúlyozottan *vidéki*, de már a tágabb értelemben vett irodalmi „cél” tagjának elismert költő botladozásait mondja el az Irodalmi Múzeumban, ahol egy személyes tárgyat kérnek tőle. Ez is egy groteszk, önironikus karikatúraféle, amelynek fókuszpontjában az intézményszerűség és a költő mint személyiség, vagy inkább: mint egyszerű, sebezhető, magát inkább alá- mint túlbecsülő hétköznapi ember közötti összeférhetetlenség áll. A megalázottság érzete, amely mindhárom írást átjárja, ezúttal nem függ össze az intézmény képviselőinek gyarlóságával, kicsinyességével, hanem magának az intézménynek az abszurdításából következik. Persze, a helyzet is többé-kevésbé abszurd: a még mindig fiatalnak számító költő nem érti, mit keres ő az irodalom múzeumában, ahol a nemzeti irodalom klasszikusainak relikviáit tárolják. Nem tud jól lépni, hiszen ha visszautasítja a felkérést, az fennhízásnak látszódná („nálam jelentősebb írók is megtették”), ha viszont mégis próbálkozik valamivel, az csak bizarr ügyetlenkedésben csapódhat le. Az a figura, akit ezekben a karcolatokban nyomon követhetünk, csetlő-botló, az intézményi logikától reménytelenül távol álló íróféle, akit a világ folyamatosan megsért és megaláz. Még

a harag és a lázadás se ad felmentést számára, mivel pontosan tudja, hogy hányattatásának oka valamiképpen benne magában is gyökerezik. Erre a típusra alkalmazta Ignotus a 19. század végén a „slemil” kifejezést. A slemilség irodalmi ábrázolásának azonban korlátai vannak; bármilyen szituációba helyezi az író az ilyen alakot, az olvasót egy idő után semmivel sem tudja meglepni. A slemil végül mindig a rövidebbet húzza, és hiába mutat rá a világ fonásáigaira, az olvasóban az az érzés alakulhat ki, hogy bármilyen lehetséges világban ugyanígy pórul járna. Meglehet, Borbély Szilárd maga is tisztában volt ezeknek a szövegeknek a poétikai és világképi értelemben vett szűkösségével, és egyszerűen csak próbálkozásnak szánta őket.

Az *Egy bűntény mellékszálai* ellenben túlzás nélkül nevezhető remekműnek, akár csak rokona, az életműben és a kortárs magyar irodalomban egyaránt nagy jelentőséggel bíró *Halotti Pompa* című verseskötet. Fontos megemlítenünk, hogy egy azonos című, de számos helyen eltérő szöveg található a Vigilia kiadónál néhány hónappal korábban megjelent esszékötetben (*Egy gyilkosság mellékszálai*).³ Ez utóbbiban a szövegrészeket nem számok, hanem bibliai és irodalmi idézetek tagolják, valamint bizonyos helyeken kibővítette, értelmező részekkel egészítette ki az író. Mégis, ha összehasonlítom a két változatot, jómagam a rövidebb, egyszerűbb, s ennek folytán elnagyoltabb szöveg mellett voksolok, amely az *Árnyképrajzolóban* olvasható. A szülők elleni gyilkos rablótámadás a hírre reagáló fiú kegyetlenül rideg önleírásán keresztül jelenik meg. (Egyáltalán nem „mellesleg” a szülő–gyerek viszonyt is a végletekig elidegeníti; az áldozatokat „Ilona”, illetve „Mihály” néven szerepelteti, egyszer sem a szüleiként említi őket.) Ez a beszélő egyes szám harmadik személyben szól önmagáról; első megállapítása – egy személytelen hang sűgása – arra figyelmezteti, hogy „távolságot kell tartania önmagától”, sőt „meg kell vetnie önmagát”, tartózkodnia kell az együttérzéstől és a szeretettől, mert ezek az érzések gyengeséget szülnek.

„Olvasmányjaiból tudta, hogy a trauma utáni állapot az érzelmek elsivárosodásával jár.” (89.) Ez a mondat jól tükrözi az alany önmagától történő eltávolításának és – nem pusztán a szokásos irodalmi vagy filozófiai értelemben vett – elidegenítésének eljárását. Ezek a szikár, hideg, pontos, többnyire rövid mondatok teszik egészen kivételes írói teljesítménnyé ezt a szöveget, amelyet szívem szerint nem novellának, hanem inkább beszámolóknak neveznék. De a mű igazi nagyságát az adja, hogy ebből a majdnem öngyűlölő szenttelenségből az irodalom és a „valóság” viszonyának egészen újszerű felmutatása következik. Valóban „felmutatás” ez, amely mögött ott érezzük a szakralitást, anélkül, hogy akár egyszer is utalás történnék az Úrfelmutatás liturgiai szerepére. „A bűntény mint szöveg értelmezése során alapvető előfeltevés, hogy az áldozat nem véletlenül válik áldozattá.” (92.) Ebben a mondatban nem az áldozat bűnössé válásának lehetősége az új, hanem az, hogy a gyilkosság már elkövetése pillanatától szöveggé válik. A szerző szöveggént kezeli a bűntényt, s ezt nem azért hangsúlyozza, mintha módja lenne másként kezelni, hanem azért, mert a közzelfogás

³ BORBÉLY Szilárd, *Egy gyilkosság mellékszálai*, Bp., Vigilia, 2008, 179–205.

arra törekszik, hogy kényelmesen elválassa a tettet a róla folytatott diskurzustól. Az Elbeszélő az a tettetárs, aki a rá nehezedő nyomás alatt a többiek ellen vall (s aki, mint tudjuk, később visszavonja ezt a vallomást). Amit a bűntényről tudhatunk, fikciós elbeszélés tehát, az Elbeszélő vallomásai „szövegszerűen szerveződnek”. Ez korántsem jelent koherenciát és következetességet. Döbbenetes, ahogy Borbély Szilárd saját szakmájának (ezúttal az irodalomértelmezésnek, szűkebben véve a narratológiának) a technikáját és eljárásrendjét alkalmazza erre a történetre, s annak logikátlanul szerteágazó száaira. Mivel más szövegek nem támogatják meg az Elbeszélőt, fikciós szabadsága korlátlan. „A szöveg önmagán túlra való utalásai folyton felfüggesztődnek, majd lerombolódnak.” (93.) Borbély nem mondja ki, de nyilvánvaló, hogy a szövegen túl csupán más szövegek vannak (illetve jelen esetben nincsenek). Ahogy a narratológusok mondják, minden szöveg szerződést kínál az olvasójának. Jelen esetben a megcélzott olvasók a nyomozók voltak, akik saját véleményükkel megegyezően kezelték az elbeszélést. Nem merült fel az indíték kérdése – s ez csak azáltal volt lehetséges, hogy a nyomozók ugyanolyan tehetségtelen olvasónak bizonyultak, mint amilyen tehetségtelen maga az Elbeszélő, aki „nem érti saját történetét”.

„Egy bűntény, akár egy szöveg, mindig csak értelmezéseiben létezik. A valóság, mint az egyetlen értelmezés ideája, nem életszerű. Többféle modell lehet érvényes és adhat magyarázatot a történetekre.” (104.) Mi más jelent ez a hallatlanul okos megállapítás, ha nem azt, hogy a „valóság” maga is szöveg, illetve szövegek kereszteződési pontja, amelynek a helye folyamatosan változik? Derrida fél évszázaddal ezelőtt írta le nagy vihart kiváltó és folyamatosan félreértett mondatát: „Il n’y a rien de hors-texte” (nincs szövegen kívüli [valóság és/vagy jelentés]).⁴ Borbély pontosan ezt demonstrálja: az Elbeszélő és olvasói (a nyomozók) által konstruált „szövegvalóság” nem csupán azért válik semmissé, mert az Elbeszélő visszavonta. Éppen azért vonhatta vissza, mert inkohérens, ugyanakkor magára hagyott szöveget hozott létre (a nyomozókkal közösen), amelyet más szövegek nem támasztottak alá. És mi a helyzet a „beszámoló” által létrehozott szöveggel? Megtudjuk, hogy már évekkel a tragédia előtt „elsajátította az önmagamtól [sic] való távolságtartást”, s úgy figyelte az életet, a művészetet, szeretteit, minket, „[m]intha egy tőkéletesen szigetelt üvegablak mögött állna”. (107.) Az élet valahol kint vonul el előtte, túl a biztonságot adó üvegen; csak az érzések helyéről, nem magukról az érzésekről van tapasztalata. Mármost, ha minden szöveg és értelmezés, akkor ez vonatkozik a kívül és a belül, illetve az érzés és az érzés helye megkülönböztetésre is. A bűntény egyik „mellékszálaként” megkapjuk egy magát tragikus életidegenségben elbeszélő én képét is, akivel beteljesedett az a tragédia, amely már eleve ott lappangott önelbeszélésének mélyén.

A *Gyerekkor falun* és *A kastélykönyvtár parkja* című írások megint csak vázlat-szerűek inkább; ma talán azért válhatnak újra érdekessé, mert az utolsó regény, a

⁴ Jacques DERRIDA, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967, 227. Magyarul: Jacques DERRIDA, *Grammatológia*, ford. MARSÓ Paula, Bp., Typotex, 2014, 182.

Nincstelének előképének tekinthetők. Megismerhetjük belőlük azt a bonyolult családszerkezetet, ahol az elbeszélőnek egyik nagypja sem volt a nagypja, és ahol a gyerekek nem értik, miért vannak kiközösítve a faluban. Nyomokban felfedezhető egyfajta szociológiai indíttatás is ezekben az írásokban: Borbély Szilárd fontosnak tartotta azt a tényt, hogy falun nőtt fel a hatvanas-hetvenes években. Világosan kifejti, hogy olyan tapasztalatokra tett szert, amelyek nem csak irodalmilag lehetnek értékesek. Meggyőződése, hogy ezekben az években tűnt el végleg egy paraszti világ, hogy átadja a helyét egy másiknak, amelyben már nem parasztok élnek, hanem „az ipari mezőgazdaság proletárjai, a jövő rabjai”. (128.) Mintha a kétezres évek elején még habozott volna, hogy irodalmi vagy szociografikus formában dolgozza fel ezt a tapasztalattömeget. Éppen ez a dilemma dőlt el a *Nincstelénekben*.

Külön téma lehetne *A bolgár kalauz* című írás, több ok miatt is. Egyrészt az irodalmi minták kérdése merülhet fel újra. Ha azt állítottam, hogy Borbély Szilárd számára Tar Sándor fontos irodalmi minta volt, akkor ugyanezt megismételhetem Kosztolányi Dezső esetében is. Az *Árnyképrajzoló* dikcióján és stílusjegyein lépten-nyomon felismerhető Kosztolányi hatása, mindenekelőtt az *Esti Kornél* egyes darabjaié. *A bolgár kalauz*ból azonban az is kiderül, hogy Borbélyt fura, ellentmondásos kapcsolat fűzi Kosztolányihoz. Ez a mozaikos szerkezetű írás ugyanis nem csupán az *Esti Kornél* híres novellájának parafrázisa, hanem Kosztolányi írásmódjának, sőt személyiségének kíméletlen (és szerintem merőben igazságtalan) bírálata. Ezt úgy oldja meg a szerző, hogy beiktat két fiktív dokumentumot. Először Franz Kafka „ismeretlen” naplórészletét, amelyben elképzeli, hogy Kafka véletlenül tanúja Kosztolányi (tehát nem Esti) és a bolgár kalauz furcsa beszélgetésének. Borbély Kafkája ebből azt a következtetést vonja le, hogy az ismeretlen magyar önhitt és hiú ember, aki bohémnek igyekszik látszani, valójában azonban csak egy „kopott ripacs”. A bolgár kalauzt igazából megveti, sorsa hidegen hagyja, a jólétben élő ember közönyével viszonyul hozzá. Ezt követi egy újabb fiktív dokumentum, Walter Benjamin ismeretlen feljegyzése. *A fordító feladata* című híres tanulmányának munkálatai közben látjuk a filozófust, aki a nyelv nélküli dialógus eseteit kutatja. Ekkor jut el hozzá nyersfordításban a Kosztolányi-novella, amelyet „nárcisztikus és öntelt szövegnek” minősít, sőt a szerzőt még a sovinizmus és a xenofóbia bűnében is elmarasztalja. „Az elbeszélő hiúságából származik vaksága, amelyben a bolgárok mint a kizárás jelei, a bolgár nyelv pedig mint a beszéd hatalmából kirekesztett terület használódik” (143.) – jegyzi meg az elképzelt Benjamin. Végül azoknak a magyaroknak a kultúrfölényen alapuló magatartását véli vizsgálni a novella szerzőjénél, akik maguk is Európa kiközösített és lenézett peremzónájában kapnak helyet. Kérdés persze, hogy Borbély novelláját mennyiben lehet egy másik elbeszélés értelmezéseként fölfogni, de mindenképpen meglepő, hogy a múlt század első felének két szellemi nagyságát azért vonultatja fel ebben az írásban, hogy a Kosztolányi-szöveg totálisan hamis és könnyen cáfolható interpretációját nyújtsa. Hiszen nagyon könnyű lenne kimutatni, hogy az *Esti Kornél* e novellájában nyoma sincs sem a kalauz, sem pedig a bolgár nyelv lenézésének, hősünk pedig a kommunikációs szí-

tuációt élete nagy eseményének nevezi, amelyhez hasonlót valószínűleg sohasem fog átélni még egyszer. Az elbeszélő (Esti) valóban némi frivolitással adja elő a történetet – ami következik magából a figurából –, de ebben is több az önirónia, mint az ön-elégültség. Amikor a kalauz elsírja magát, Esti szédülni kezd „az élet mély, kibogozhatatlan zürzavarától”,⁵ majd kétségbeesés környékezi. Egyszóval egészen máshogy viselkedik, mint ahogyan a fiktív Kafka és a fiktív Benjamin érti. Csak a nyelv általi kizárási manőverek és a nyelvi manipuláció mélységes gyűlöletével tudom magyarázni, hogy Borbély Szilárd ezt az értelmezést választotta. No meg azzal, hogy nagyon is vonzotta Kosztolányi elbeszélői modora, de hangnemének helyenkénti frivolitását talán nehezen viselte.

Maga az *Árnyképrajzoló* című elbeszélés is egy Poe modorába oltott Esti-novellát juttat eszünkbe. Nem véletlenül játszódik a történet valamikor a 19. század elején, amikor még keletje volt „titkos társaságokról”, valamint a lét egy másik dimenziójába való átlépés lehetőségeiről fantáziálni. A középpontba helyezett figura csak látszólag főszereplő, a történet előre haladtával egyre inkább az derül ki róla, hogy csupán mediátor, aki saját árnyékrajz-kísérleteinek jelentését csak a legutolsó sorokban fogja fel. „Az árnyképrajzolóra valójában nem volt szükség” (155.) – mondja az elbeszélő. Szórakoztató figuraként tekintenek rá, akit nem kell komolyan venni. A komolyságot az Átmenet Kapuja Páholy tagjainak megjelenése és az árnyképrajzolóknak a páholyba való belépése jelenti. Ekkor tárulnak fel előtte az árnyék, illetve a sötétség valódi jelentései. „Mert a fekete nem szín, hanem az eltűnő ajtó, az átmenet zónája, amelyen kilép a világból valami, amit addig sem sikerült megragadni.” (156.) Ha addig azzal a reménnyel kecsegtette magát, hogy „csapdába ejti” a tárgyakat árnyképük rögzítésével, egy titokzatos gyilkosság kapcsán rá kell jönnie, hogy szó sincs erről. A halottból valamilyen átlényegülés folytán csak az árnyképe marad a fehér lepedőn. „Az előttük fekvő test belépett az árnyékba. A holttest az átmenet kapujában tartózkodott. Az áttűnés, az árnyékkal való egybeolvadás, a kontúrtales, megkülönböztethetetlen pillanatban való feloldódás bekövetkezésére várt.” (181.) Borbélyt ez a misztikus pillanat izgatja: a kimondhatatlanban való feloldódás, minden kontúr, minden sajátos és „egyéni” vonás felszívódása. Az „átlépés a nyíló végtelenbe”, Rákos Sándor szép sorát idézve. Sokat tudhatott erről, sok mindent elmondhatott volna még nekünk.

GERGELY ANGYALOSI
The Poetics of “Crossing”

The paper is an overdue review on the volume *Árnyképrajzoló – körülírások* [Draughtsman of Shadow – Circumlocutions – 2008]. Having construed the relations between the title story and its subtitle, the paper comes to the conclusion that one

⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél*, s. a. r. TÓTH-CZIFRA Júlia, VERES András, Pozsony, Kalligram, 2011, 183.

possible interpretation of the term „circumlocutions” refers to the linguistic strategy that is characteristic of nearly all writings of the volume. Szilárd Borbély was widely acknowledged as one of the most important poets at the time of the publishing of the book. However, as a prose writer, he was in an experimental stage. These writings represent this experimental playground. The essay *Egy bűntény mellékszálai* [*The Secondary Threads of a Crime*], as well as its counterpart the volume *Halotti pompa* [*The Splendours of Death*], which was a milestone in contemporary Hungarian literature, can be regarded as a masterpiece without exaggeration. The key of the literary success is the fact that the narrator treats the tragic fate of his parents, who were victims of a brutal robbery, as a text. Szilárd Borbély applies a tool of his own profession, narratology to this story. He deconstructs – in the Derrida-esque sense – the traditional ways of narration.