

STUDIA LITTERARIA

irodalom- és kultúratudományi folyóirat

2016/1–2

Borbély Szilárd



STUDIA LITTERARIA
irodalom- és kultúratudományi folyóirat
LV. évfolyam
2016/1–2.

Szerkesztőség:
DOBOS ISTVÁN – főszerkesztő
BÉNYEI PÉTER – felelős szerkesztő
BERTA ERZSÉBET
BÓDI KATALIN
D. TÓTH JUDIT
FAZAKAS GERGELY TAMÁS
LAPIS JÓZSEF
ORBÁN LÁSZLÓ – olvasószerkesztő
SZÁRAZ ORSOLYA – olvasószerkesztő

A lapszám szakmai szerkesztői:
LAPIS JÓZSEF
VALASTYÁN TAMÁS

A lapszám olvasószerkesztője:
BERTA ERZSÉBET

A lapszamban megjelent tanulmányokat a szerkesztőbizottság tagjai lektorálták.

Elérhetőség:
DE Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet
4032 Debrecen, Egyetem tér 1.
honlap: <http://studia.lib.unideb.hu>
e-mail: studia@arts.unideb.hu
tel.: 06-52-512-900/23084

HU ISSN 0562–2867 (print)
HU ISSN 2063–1049 (online)

DE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének folyóirata megjelenik félévente

Kiadta: DE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézete
Debreceni Egyetemi Kiadó
www.dupress.hu

Felelős kiadó: S. Varga Pál; Karácsony Gyöngyi

Borítóterv: Marosi Edit

Tördelés: Barna Ildikó

Honlapszerkesztő: Tóth Barna

Nyomdai munkálatok: Kapitális Kft., Debrecen, 2016.



SZÁMUNK SZERZŐI

ANGYALOSI GERGELY egyetemi tanár, Debreceni Egyetem; főmunkatárs, MTA BTK ITI

ÁFRA JÁNOS PhD-hallgató, Debreceni Egyetem

DEBRECZENI ATTILA egyetemi tanár, Debreceni Egyetem

GOROVE ESZTER tudományos segédmunkatárs, MTA–ELTE ÁITK

MÁRTONFFY MARCELL egyetemi docens, Andrásy Egyetem

MIKLÓS ESZTER GERDA irodalomtörténész, kritikus, Debrecen

NÉMETH ZOLTÁN egyetemi docens, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem

LAPIS JÓZSEF irodalomtörténész, kritikus, Debrecen

PAPP MÁTÉ kritikus, esztéta, Kecskemét

PATAKI VIKTOR PhD-hallgató, Eötvös Loránd Tudományegyetem

S. VARGA PÁL egyetemi tanár, Debreceni Egyetem

SZABÓ MARCELL PhD-hallgató, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Paris-Sorbonne

SZÁZ PÁL PhD-hallgató, Pozsony

SZÉNÁSI ZOLTÁN tudományos munkatárs, MTA BTK ITI

SZÉPLAKY GERDA főiskolai docens, Eszterházy Károly Egyetem

SZILÁGYI MÁRTON egyetemi tanár, Eötvös Loránd Tudományegyetem

SZŰCS TERI irodalomtörténész, kritikus, Budapest

VAJDA MIHÁLY professor emeritus, Budapest

VALASTYÁN TAMÁS egyetemi docens, Debreceni Egyetem

VEISZ BETTINA PhD-hallgató, Debreceni Egyetem

VISY BEATRIX irodalomtörténész, kritikus, Budapest

WEISS JÁNOS egyetemi tanár, Pécsi Tudományegyetem

STUDIA LITTERARIA

2016/1–2.

LV. évfolyam

BORBÉLY SZILÁRD

LAPIS JÓZSEF: *Szerkesztői előszó* 3

TANULMÁNYOK

DEBRECZENI ATTILA: *Csokonai és a többiek.*
Az irodalomtörténész Borbély Szilárd – szubjektív pályaképvázlat 9

S. VARGA PÁL: *Attitűd és értésmód: egy irodalmi korszakváltás alapfogalmai.*
Borbély Szilárd irodalomtörténeti koncepciójáról 15

SZILÁGYI MÁRTON: *Bohószkodás a halállal*
(Borbély Szilárd: Istenasszony Debrecen) 27

MÁRTONFFY MARCELL: *Ikon és intertextus.*
Pilinszky teológiai recepciója az értekező Borbély Szilárdnál 35

VALASTYÁN TAMÁS: *A bizalom éjszakájában.*
Holokauszszólamok Borbély Szilárd írásművészetében 55

PATAKI VIKTOR: *Egy paradoxon ígérete.*
A lírafogalom változása Borbély Szilárd kritikai munkáiban 71

ÁFRA JÁNOS: *Meditatív nyelvi kísérletek*
(Borbély Szilárd: Adatok) 81

SZABÓ MARCELL: *Az abúzus nyelve.*
Megjegyzések a Hosszú nap el szubjektumképéről 95

PAPP MÁTÉ: *„És amikor eljön az est...”*
(Borbély Szilárd: Berlin & Hamlet) 109

SZÉNÁSI ZOLTÁN: *Inter-Textus és Resurexus.*
Pilinszky jelen-léte Borbély Szilárd Halotti Pompa című kötetében 116

SZÁZ PÁL: *Ádám és a Gólem.*
A Haszid Szekvenciák teremtésmotívumai a zsidó hagyomány tükrében 126

GOROVE ESZTER: <i>Test, nyelv és énkonstruciók Borbély Szilárd költészetében</i>	144
NÉMETH ZOLTÁN: <i>Az alárendelt nyelve Borbély Szilárd műveiben</i>	157
MIKLÓS ESZTER GERDA: <i>Bűn-e a vakság? Borbély Szilárd drámáiról</i>	169
WEISS JÁNOS: „Bűzlik az ország!” <i>Kíséret Borbély Szilárd Az Olaszliszkai című drámájának megközelítésére</i>	179
ANGYALOSI GERGELY: <i>Az „átlépés” poétikája. Jegyzetek Borbély Szilárd novellisztikájáról</i>	192
VISY BEATRIX: <i>A prómszámok könyve. Sors, idegenség, szegénység Borbély Szilárd Nincstelének című regényében</i>	201
VAJDA MIHÁLY: <i>Ki tudja, miféle könyv, és miről szól a Nincstelének</i>	218
SZŰCS TERI: <i>A fájdalmas és az ellenálló anya. „Zsidó” identitáskép a Nincstelénekben</i>	223
SZÉPLAKY GERDA: <i>Helyettesítő áldozat. Borbély Szilárd második korszakáról</i>	230
RECENZIO	
VEISZ BETTINA: <i>Az életet szöveggé formálják át</i>	252
(BORBÉLY Szilárd, „Nyugszol a nyárfáknak lengő hívesében”: Tanulmányok Csokonairól)	

Szerkesztői előszó

Borbély Szilárd költő, író, irodalomtörténész, kritikus életműve két évvel ezelőtt, fájdalmasan korán zárult le. Jóllehet, a hagyatékban föllelhetőek kiadatlan darabok – így például a szerző (jelen lapszámban is ismertetett) Csokonai-könyve tördelt változatba került, s a nyomdai munkálatokra vár –, az oeuvre lényegében az 1988 és 2013 közötti időszak termését foglalja magában, az *Adatok* című verseskötet megjelenésétől a *Nincstelenek* című regény publikálásáig ívelően. Tucatnyi szépirodalmi kötetről (köztük lírai, drámai és epikai művekről), irodalomtudományos munkákról és egy kortárs kritikai gyűjteményről van szó, s az életmű mind mennyiségét, de legfőképp minőségét és egyedülálló jellegét tekintve kiérdemli a vele történő alapos számvetést. A lap szerkesztőbizottsága, valamint a Debreceni Egyetem Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézete úgy látta, hogy Borbély Szilárd kollégánk és szerkesztőtársunk emlékét az ápolja leginkább méltóképpen, ha a *Studia Litteraria* az életművet rendszerszerűen áttekintő, tudományos igényű lapszámot jelent meg – olyan közeli időpillanatban, amely a szakmai távolságtartást már (valamelyest) lehetővé teszi. A szakmai szerkesztői feladatok ellátására Valastyán Tamás és jómagam kaptunk megbízatást. A célkitűzés eléréséhez a szerző munkásságát jól ismerő, illetőleg arra újszerű, friss pillantást vető szakembereket egyaránt igyekeztünk megszólítani, azzal a kéréssel, hogy írásaikkal ne az emlékműavatás gesztusát gyakorolják, hanem a szövegek megszólításával, megnyitásával a szakmai párbeszéd és együttgondolkodás feltételeit teremtsék meg.

A rendhagyó helyzet ugyanakkor rendhagyó megoldásokat is kikényszerített a szerkesztés munkálatai során. Egyfelől voltak olyan felkért hozzászólók, akik személyes okokból kifolyólag még nem tudták, akarták vállalni a szembenézést, s ezt természetesen messzemenően akceptáltuk. (S fontos megemlíteni, hogy vannak szerzőink, akik hasonlóan meglévő érzéseik ellenére vállalták el a nem egyszerű feladatot.) Másfelől a lapban – a *Studia Litteraria* korábbi számaira alig jellemző módon – mégis megjelenő hangnemi és műfaji többszínűség is a szituáció nem szokványos voltának tulajdonítható: a szigorú tudományos beszédmód mondatokban, bekezdésekben, olykor nagyobb szövegegységekben a személyesség alakzatai által foszlik föl, egy-két írásra pedig markánsabban jellemző az esszészerűség. Egyik eset sem jelent azonban kivételt az alól, hogy a reflexiók az adott alkotás (s átfogóan az oeuvre) recepciójához újszerű és hasznos módon, illetve gazdagító igényvel járuljanak hozzá (időnként akár a kritikai felhangokat sem nélkülözve).

Borbély Szilárd köteteinek recepciójáról elmondható, hogy a műveket alapvetően nagy és alapos figyelemben részesítette a kritika, s a pálya előrehaladtával ez hatványozottan igaz volt. Bár az első, az *Adatok* című lírakötet kis számú szakmai reflexió-

jához (mint ahogyan magához a könyvhöz is) nem könnyű hozzáférni, már a második, az 1992-es *A bábu arca/Történet* című (iker)munkát is olyan kritikusok olvasták, mint Simon Attila vagy Károlyi Csaba, mindketten az *Alföld* hasábjain.¹ Kemény István és Vörös István költők *A Kafka-paradigma* című közös könyvükben emlékeztek meg az akkor fiatal szerző második szépirodalmi kiadványáról.² *A Hosszú nap el* (1993) drámai jambusai nem pusztán a komolyabb kritikai visszhang³ okán nevezhető fordulópontnak, de abból a szempontból is, hogy e mű hozta létre a Borbély Szilárdot sokáig, tulajdonképpen élete végéig elkísérő stabil olvasótáborának magját; az 1995-ös JAK-füzet, a *Mint. minden. alkalom* pedig stabilizálta és növelte azt a táborát, amely az 1999-es *Ami helyet* kötettel immár végleg kialakulni látszott. Borbély Szilárd elmondása szerint ő maga a *Mint. minden. alkalom* megjelenésekor érzett e tekintetben nagyobb változást: „*A Hosszú nap el* is sokan gyanakvással olvasták, dilettáns modorosság, korszerűtlen kóklerség gyanúja övezte, úgy hiszem. Valahogy abszurd volt az egész, elég abszurd helyzet volt. [...] Úgy tapasztaltam a dedikálásokról ítélve, hogy a *Mint. Minden. Alkalom*. kötet, amely szerintem a *Hosszú nap el* párdarabja, mintegy a függeléke, már képes volt elszánt olvasókat szerezni magának. És meg is tudta tartani őket. Szerény siker ez, ha ugyan nevezhető annak, jól tudom, de ezt annál is inkább fontosnak érzem, mert ez a kötet igen nehéz poétikával dolgozik.”⁴ Az *Ami helyet* kötet megjelenése már feltétlenül mint számon tartott kortárs lírai esemény volt, a mű recepciója több maradandó, a Borbély-költészet alakulásának tanulmányozása szempontjából fontosnak nevezhető írást kitermelt.⁵

A *Berlin & Hamlet* 2003-as megjelenését nagy várakozás övezte, s a kötetet rétegzettség, nyelvi összetettség, kivált pedig az, hogy a szubjektum problematikája mellett többek között a terek, a színház és a shakespeare-i és kafkai intertextualitás kérdéseit is fölveti, kiemeli az életműből.⁶ Jelen összeállítás tervezésekor lényegesnek

¹ SIMON Attila, *Kalandozás a tükörben*, *Alföld*, 1993/5, 86–89. (Ugyanabban a lapszámban Borbély Szilárd költeménye és Nadas Péter írása alkotott blokkot.); KÁROLYI Csaba, *Ha mindenki „jól” ír...*, *Alföld*, 1993/6, 91–93.

² KEMÉNY István, VÖRÖS István, *Csukott kulcs = K. I., A Kafka-paradigma*, Bp., Széphalom Könyvműhely, 1993, 65–69.

³ Ebből HORKAY-HÖRCHER Ferenc írását emelném ki az akkoriban szakmai vitát kiváltó *Csipesszel a lángot* című „generációs” antológiából: *Néhány új hosszú versről = Csipesszel a lángot: Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*, szerk. KÁROLYI Csaba, Bp., Nappali ház, 1994, 85–90. Fontos még BODOR Béla *Holmiban* megjelent szép kritikája, amelyben az első három Borbély-kötetről összefoglalóan értekezik: *Istenhez hátráló mondatok*, *Holmi*, 1994/10, 1538–1545.

⁴ „*Jelekkel vannak tele a napok*” (*Beszélgetés Borbély Szilárddal*), *Debreceni Disputa*, 2006/6–7, 39.

⁵ ONDER Csaba, *Marcipánszárny és arabeszk (Borbély Szilárd költészetéről)*, *Alföld*, 2000/3, 65–73; TAKÁCS Judit, „*Az értelem a jel mögötti szél*”, *Alföld*, 1999/12, 97–101; SCHEIN Gábor, *A halott angyal*, *Jelenkor*, 1999/11, 1180–1185; OROSZ Judit, *A helyettesítés poétikája*, *Tiszatáj*, 2001/1, 97–101.

⁶ Néhány fontosabb tétel a recepcióból: BAZSÁNYI Sándor, *Az emlékezet bábja*, *Alföld*, 2004/4, 100–103; RÁCZ Péter, *Egy otthon itt, egy itthon ott*, *Jelenkor*, 2004/3, 324–327; VALASTYÁN Tamás, *E-O-A-E. Hely és idő viszonya Borbély Szilárd Berlin/Hamlet című kötetében*, *Debreceni Disputa*, 2003/12, 61–64; KRUPP József, „*Kitörlött értelem*”, *Vigilia*, 2006/2, 119–127.

tartottuk, hogy a pálya első szakaszából mindenekelőtt a nagyobb szakmai számvetést mind a mai napig tulajdonképpen elkerülő korai kötetek váljanak reflexió tárgyává. Így Áfra János és Szabó Marcell (tudományos munkásságuk mellett maguk is fiatal költők) nagyívú, a korai Borbély-poétika megismerése szempontjából hiánypótló tanulmányokban értelmezte az *Adatok*, illetőleg a *Hosszú nap el* köteteket. A *Berlin & Hamlet* kötetnek – éppenséggel sajátos és eredeti, a későbbi művek logikáját is valamelyest megelőlegező koncepciója miatt – eredeti elképzeléseink szerint nagy teret is szenteltünk volna, ám e mű esetében kellett legtöbbször szembesülnünk a felkérések (menet közbeni) visszautasításával. (S ebben minden bizonnyal nem az esetlegesség játszik közre, hanem az, hogy a *Berlin & Hamlet* kötet szakmai igényű megszólítása, a vonatkozó értelmezői nyelv kimunkálása korántsem evidens feladat.) Papp Máté eleven szemléletű, sok szempontot mozgó esszéje révén ugyanakkor e művel is megkíséreltünk párbeszédbe lépni.

A 2004-es (majd 2006-ban a *Hászid szekvenciákkal* kiegészített) *Halotti Pompa* című kötet megjelenésével az oeuvre alakulása kétségkívül új szakaszba lépett. Nem mintha ne lett volna e kötet poétikája, bölcséleti érdeklődése megalapozva bizonyos mértékig a korábbi munkákban, ám az olvasók úgy érezhették, a *Halotti Pompa* jócskán megemelte a Borbély-életmű tétjeit. Esztétikai szempontból ki kell emelni a rendkívüli kulturális rétegzettségét a műnek (a megszólaltatott és játékba vont nyelvek, alakzatok köre az antik mítoszoktól kezdve a keresztény, evangéliumi hagyományon, a kora-újkor, a barokk [helyenként misztikus] költészeti tradíció⁷ és a modern lírán át egészen a jelenkori [pszeudo]tudományos regiszterekig terjed), ám nem lehet nem szóba hozni azt a személyes tragédiát sem, amely óhatatlanul ráíródott a mű befogadására és utóéletére.

A *Berlin & Hamlet* kötet ajánlásában ezt olvashattuk: *Ilonának & Mihálynak*. A *Halotti Pompa* esetében viszont már az alábbi, inkább sírfelirat szerkezetű és funkciójú paratextust találjuk: *Ilonáért 1940. 01. 15.–2000. 12. 24. és Mihályért 1933. 10. 03.–*⁸ Mindehhez a könyvben egy végjegyzet is társul, mely újságcikkek kommentár nélküli közlése által világítja meg azt a szörnyű esetet, amely a szerző szüleivel történet egy karácsonyji rablótámadás következtében. A büntetés és jogorvoslat teljes körű, gyakorlatilag formai hibák miatt bekövetkező elmaradásáról – s mindennek etikai következményeiről és bölcséleti kontextusáról – Borbély Szilárd hosszú, erőteljes esszében gondolkodik el *Egy büntény mellékszálai* címmel, amely 2007-ben az *Élet és Irodalom* hasábjain történő első megjelenés után két különböző, 2008-as prózakötetbe is bekerült (némiképp eltérő szövegváltozatban). A gyilkosság narratívája kitörölhetetlenül vésődik rá inskripcióként a *Halotti Pompa* egészére, a végjegyzetben a történet ugyanakkor egyenes sajtóidézet, nem személyes szerzői utószó. A régi

⁷ Ezzel kapcsolatban lásd: FAZAKAS Gergely Tamás *Elbeszélhetetlenségében elbeszélhető beszélgetés: Olvasási javaslatok Borbély Szilárd Halotti Pompa című kötetének és a régiség irodalmának metszéspontján*, Debreceni Disputa, 2003/11–12, 102–107.

⁸ Ezzel kapcsolatban lásd még Németh Zoltán tanulmányát a jelen lapszámból.

pompa funebris-gyűjtemények egy szerkesztő által jegyzett kötetek voltak, s bevett módszer volt, hogy az adott szerkesztő saját szerzeményei is bekerültek a többi közé. A Borbély Szilárd szerzői név ily módon szövegválogatóként jelenik meg, aki egy tematési gyűjteményt állít össze a halott(ak) tiszteletére, melynek részei az újságcikkek, de a különböző hangoltságú versek, szekvenciák is – s egyúttal (a megváltozott ajánlás jelzései nyomán) ez az objektíváló eljárás egyszerre rendkívül személyes gesztus is, a gyász munka közösségi felmutatása. A már eddig is rendkívül gazdag recepciót jelző *Halotti Pompára*, majd az ezt követő, egyben utolsó, a társadalmi kérdéseket legnyíltabban színre vivő verseskötetre (*A Testhez – Ódák & Legendák*) jelen lapszám értelmező tanulmányokkal reflektál. Szénási Zoltán a Pilinszky János- és Borbély Szilárd-szövegek közötti párbeszéd nyomába ered, Száz Pál a *Haszid Szekvenciákat* elemzi transztextuális elméleti keretben, Gorove Eszter pedig a költemények test- és szubjektumkonstrukcióit vizsgálja. Németh Zoltán az „alárendelt” (elsősorban spivaki) teorémája felől olvassa Borbély több művét, köztük *A Testhez* monológverseit.⁹

Az életmű lírai szelete mellett szólni kell a drámai, az epikai, valamint az értekező művekről is. Borbély Szilárd az 1998-as *kamera.man* óta folyamatosan dolgozott a színház számára is (ha mindezidáig nem is minden drámája került színpadra), s ezt a folyamatot tekinti át Miklós Eszter Gerda (a vakság motívumát középpontba állító) esszéjében. Weiss János a drámai szövegcsoporton belül a (mindenekelőtt a 2015-ös színházi bemutatót követően) sok vitát kiváltó *Az Olaszlisztkai* című művet veszi alaposabban szemügyre.¹⁰ Szilágyi Márton tanulmánya már Borbély Szilárd irodalomtörténeti munkásságához is kapcsolódik, amennyiben annak jár utána, hogy milyen Kazinczy- és Csokonai-kép bontakozik ki az *Istenasszony Debrecen* című darab soraiból, egyszerre olvasva a művet a szépíró és a tudós munkájaként.

Az értekező Borbély Szilárddal több tanulmány is foglalkozik behatóan, ezzel tulajdonképpen megalapozva a borbélyi irodalomszemlélet rendszerszerű vizsgálatát, a szerző tudományos eredményeinek számbavételét. Debreczeni Attila – eredetileg a „*Nyugszol a' nyárfáknak lengő hívesében*” (*Tanulmányok Csokonairól*) című posztumusz könyvéhez utószóként készült – jelzetten „szubjektív” pályaképvázlata Borbély Szilárd irodalomtörténeti munkásságának hosszmetsetét mutatja meg. S. Varga Pál a szerző tudósi attitűdjét és irodalomtörténeti koncepcióját több szöveg alapján föl-tárva állapítja meg, hogy „[...] Borbély Szilárd a szöveghagyományra nyelvileg reflektáló attitűdben látott olyan mozzanatot, amely – minden ellenkező törekvés és jelenség ellenére – Kölcseytől kezdve az irodalom elidegeníthetetlen sajátjává válik, s a posztmodernben válik explicitté.” (25. old.) Mártonffy Marcell unikális dolgozatában

⁹ A lírai életmű feldolgozásának legújabb, nagyszabású eredménye Kulcsár-Szabó Zoltán frissen megjelent tanulmánya az *Alföldben: Traumatizált grammatika Borbély Szilárdnál* (*A Testhez*), *Alföld*, 2016/7, 49–65.

¹⁰ A Borbély-drámák értelmezésének fontos eseményei RADNÓTI Zuzsa dolgozatai: *A titokzatos Borbély Szilárd-drámák*, *Jelenkor*, 2013/6, 604–608; *Borbély Szilárd emberi és írói szenvedéstörténete*, *Jelenkor*, 2015/6, 659–661.

teológiai perspektívából veszi szemügyre Borbély esszéit, elsősorban a Pilinszky János életművéhez fűződő hatástörténeti összefüggésekre fókuszálva, Valastyán Tamás pedig a Holokauszttal történő számvetés szöveghelyeit kutatja és értelmezi. Borbély Szilárd szerkesztőként (előbb az *Alföldnél*, majd *A Vörös Postakocsinál* dolgozva), kritikusként és tanárként folyamatosan figyelemmel kísérte a kortárs költészet újabb nemzedékeinek teljesítményét, és lehetőségei mérten segítette törekvéseiket, megkeresések esetén tanácsokkal, észrevételekkel látta el szövegeiket. E tevékenységi körhöz is kapcsolódóan Pataki Viktor – a *Hungarikum-e a líra?* című kritikai gyűjtemény írásait olvasva – a borbélyi lírafogalom változásaira (és apóriáira) mutat rá.

Borbély Szilárd életművének utolsó szakaszában a próza felé fordult, s bár a 2008-as *Árnyképrajzoló* című, kispikái szövegekből készült válogatást nem övezte osztatlan elismerés (a lapszámban Angyalosi Gergely tekinti át a szerző novellisztikáját), a 2013-as *Nincstelenek. Már elment a Mesijás?* című könyv kétségkívül a legnagyobb hatású és leginkább széleskörű olvasottságú Borbély-könyvek egyike lett.¹¹ Jóllehet, természetzerűleg e mű esetében is felbukkantak kételydús hangok, utalhatunk akár Márkus Béla,¹² akár Szirák Péter kritikai észrevételeire. Szirák szerint a *Nincstelenek* esetében „a faluábrázolás hitelessége részben az epikai szelekció sajátos működtetése, részben az elbeszélői hang »széthangzása« miatt csorbul”. A *Sorstalansággal* ellenében e műben „»hullámszik« a diskurzus: az ábrázoló valóságosság és az elbeszélőről leváló beszéd egymást hitelesítő illesztése sikerületlen”.¹³ Mindezzel együtt számos, a szerzőéhez hasonló szociokulturális közegből (s a szűkebb értelemben vett tájegységről) származó olvasóban a ráismerés, felismerés, reveláció hatását váltotta ki a mű (s e tekintetben a könyvben felmutatott, a visszatekintő tudattal kontaminálódó gyermeki távlat éppenséggel találkozik az adott miliót legfőképp gyermekként megélt mai olvasó érzékelésével), másoknál pedig épp a megjelenített közegtől való addigi távolságtartás miatt az idegenség magnetikus, egyszersmind rettentő tapasztalatát keltve föl. Vélhetően nem független mindettől, hogy a (korai) szakmai reflexiók egy hányada¹⁴ valamiféle egy az egybeni valóságábrázolás megtörténtét vélelmezte benne, a fikciós eljárások, elbeszélői szerkezet, perspektíva-rendszer, diskurzív összetevők szempontjainak argumentációs hasznosítását tulajdonképpen mellőzve. A *Nincstelenek* recepciója azonban hamar értelmező igényű publikációkkal gazdagodott, s jelen összeállítás Vajda Mihály esszéje, valamint (a különböző identitásmenták narratív megragadhatóságát vizsgálva) Szűcs Teri és Visy Beatrix tanulmányai révén igyekszik ehhez a termékeny folyamathoz hozzájárulni. A tanulmányok sorát Széplaky Gerda

¹¹ Németh Zoltán az „alárendelt nyelv kiterjesztésének” kifejezetten komplex esetét látja a műben: NÉMETH Zoltán, *Falupoétikák térben és időben*, Szépirodalmi Figyelő, 2016/3, 30.

¹² MÁRKUS Béla, *Mint(h)afalvak*, Kortárs, 2014. december <http://www.kortaronline.hu/2014/12/arch-minthafalvak/26085> (Letöltés ideje: 2016. május 23.)

¹³ SZIRÁK Péter, *Az elvesztett falu: Kép, szintér vagy poétika?*, Szépirodalmi Figyelő, 2016/3, 35.

¹⁴ Szirák említett írásában jelzi, hogy a német recepcióban is megjelent az „autentikus valóság tudósítás” olvasata (*Uo.*, 36.).

nagyívű, Borbély Szilárd „második korszakát” mélyrehatóan és érzékenyen interpretáló írása zárja. A lapszámban (rendhagyó) recenzióként Veisz Bettina ismertetése szerepel a már említett, több kolléga és tanítvány által gondozott és szerkesztett – egyelőre még kiadásra váró – posztumusz kötetéről.

Egy idő előtt lezárult életműről szóló összeállítást kontextualizálva nehéz megkerülni azt a közhelyes megállapítást, mely szerint mennyire szomorú belegondolni abba, hogy mi mindent teremthetett volna még az az elme, mely az eddigi kincsesládát létrehozta. Mindazok számára, akik emberként és gondolkodóként, művészként szerették Borbély Szilárdot, nem vigasztaló az a tudat, hogy az immár (többé-kevésbé látható módon) kész oeuvre gazdagságához és maradandóságához aligha férhet kéttség. Ám ha a mű anyagságában készen is van, a leltárról mindez nem mondható el: a szellem munkásainak feladata a jelentésáramlás elevenen tartása, s az olvasás, az egyre másképp történő megértés által a világról és a kultúráról való tudásunk gyarapítása. A jelen összeállítás révén a *Studia Litteraria* szerzői, szerkesztői és fenntartói e feladatból kívánnak részesülni.

LAPIS JÓZSEF

DEBRECZENI ATTILA

Csokonai és a többiek

Az irodalomtörténész Borbély Szilárd – szubjektív pályaképvázlat*

Borbély Szilárd irodalomtörténeti pályája egy Csokonai témájú szakdolgozattal indult, s negyedszázaddal később a szintén Csokonaival foglalkozó habilitációs értekezés benyújtásával zárult le, ami végül poszthumusz tanulmánykötetként jelenhet csak meg. Írásomban e két végpont között megtett utat vázolom fel. Nem lehet ez más, mint szubjektív hangú áttekintés, hiszen ebben a negyedszázadban egyetemi kollégák voltunk, egy oktatói szobában dolgoztunk, számos közös vállalkozásunk volt. A pálya értékelése, az eredmények megmérése mások dolga lesz, a közelség elveszi a távlatot, csak egy vázlatos pályakép megrajzolására vállalkozhatom.

Borbély Szilárd a debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem magyar szakán végezte tanulmányait, szakdolgozata Szuromi Lajos tanár úr témavezetésével készült Csokonai *Értekezés az epopoeáról* című tanulmányáról, mellyel 1989-ben országos diákköri győztes lett. Ugyanebben az évben diplomázott, s óraadóként kezdte munkáját az egyetem irodalmi intézetében, majd rövid idő múlva, a Szuromi tanár úr váratlan betegsége és kényszerű visszavonulása miatt megüresedett tanszéki állásra került tanársegédként. Mindvégig itt dolgozott, órákat tartott még 1992 és 1995 közötti kandidátusi aspirantúrája idején is, melynek végére – Dávidházi Péter irányításával – elkészült a dolgozata.

Értekezése, *A Vanitatum vanitas szövegvilágáról* című kötet¹ a Kölcsey-bicentenárium idején megélnékült szakirodalmi érdeklődés közepette, a versről ekkoriban készült több nagy elemzés mellett is képes volt egészen új szempontokat felvetni, s ezzel komoly szakmai érdeklődést kiváltani. A szövegértelmezéseknek ahhoz a vonulatához kapcsolódott, amely a verset régi szöveggyománnyok felől olvasta, s nem az életrajz tényeit és a különböző teoretikus és ideologikus tartalmakat kívánta nyomozni benne. A *vanitas*-irodalomhoz tartozóként mutatta fel a prédikációs és ponyvairodalom bizonyos hagyományait, s a régiség mellett olyan 18. századi költői és elmélkedő szövegek jelentőségére irányította a figyelmet, mint Kisfaludy Sándor *Boldog szerelem*-ciklusa vagy Herder történetfilozófiai írásai. A szakmai normákat teljességgel követő értekező formában készült könyv végén óvatosan hangot kapó személyes szkepszis ugyanakkor

* Írásom eredetileg utószónak készült BORBÉLY Szilárd „Nyugszol a' nyárfáknak lengő hívesében”: *Tanulmányok Csokonairól* című poszthumusz könyvéhez: itt némi változtatással, jegyzetelt formában közlöm. A kötet a lapszám megjelenésekor tördelt változatban van, a kiadás jelenleg a jogutód hozzájárulására vár. [A kötetről lásd Veisz Bettina írását jelen lapszámomban. – *A szerk.*]

¹ BORBÉLY Szilárd, *A Vanitatum vanitas szövegvilágáról*, Fehérgyarmat, Kölcsey Társaság, 1995.

már jelezte a későbbiekben egyre erősebben megjelenő szerzői távolságtartást saját irodalomtörténeti pozíciójától: a hiábavalóság értelmezése helyett, ami a könyv tárgya, indokoltabbnak tartotta volna az értelmezés hiábavalóságáról beszélni.

A Kölcsey-könyv írásának idején Borbély Szilárdnak számos más témájú tanulmánya is megjelent, foglalkozott Ungvárnémeti Tóth Lászlóval, Ányos Pállal, Arany Jánossal, Kármán Józseffel, Sárváry Pállal. Aztán az új intézeti vállalkozás, a *Csokonai Könyvtár Források* című forráskiadás-sorozat indításakor elvállalta Bolyai Farkas drámáinak sajtó alá rendezését, ami 1998-ban meg is jelent.² A választás nem független attól a színházi és drámatörténeti érdeklődéstől, amely már ekkoriban jellemezte, még jórészt ilyen tárgyú szemináriumain, speciálkollégiumain. Ezt követően pedig megsza- porodtak, majd állandóvá váltak színházi munkái, termékeny drámaszerzővé válván. A Bolyai-szövegkiadás az 1817-ben megjelent *Öt Szomorú Játékot* és az 1818-as vígjátékot, *A párisi pert* adja közre kritikai feldolgozásban, jegyzetekkel. A korrekt filológusi teljesítmény mellett is érződik, hogy a sajtó alá rendező érdeklődése elsősorban a drámaszövegek nyelvére, a kor színpadi gyakorlatára irányul, s ezt a kísérőtanulmány egyértelműen fókuszpontba is helyezi, amikor az adott keretek között ki nem bontható, de további kutatásokra sarkalló észrevételeket fogalmaz meg a *Bánk bán* árnyékából kibújni nem tudó Bolyai-drámák világára nézve.

Pályájának ebben az első évtizedében sem került ki Csokonai Borbély Szilárd érdeklődéséből: időnként egy-egy tanulmányt szentelt neki, s folyamatosan készült a kritikai kiadásra, melynek záróköteteit végül négyen, intézeti munkatársak készítették el. A *Tanulmányokban* és a *Feljegyzésekben*³ Csokonai műfaji-poétikai tárgyú írásainak sajtó alá rendezése volt a feladata (mindkettő 2002-ben jelent meg). Itt zárult le a szakdolgozóként elkezdett munka is, az eposz-tanulmány feldolgozása, de a Dayka-jegyzetek, a *Dorottya*-előszó, a költészeti kézikönyv tervezete és a verstani és műfajpoétikai feljegyzések is az ő olvasatában lettek hozzáférhetőek e kiadásban. S az olvasat itt nem pusztán a sajtó alá rendezett szövegre vonatkozik, hanem mindarra, ami azt körülveszi. Már a Bolyai-kiadásnál látható volt, hogy a jegyzet számára nem pusztán (s talán nem is első-sorban) a filológiai ismeretek közlésének a tere, mivel az értelmezői gondolatfutamok időnként átveszik az uralmat felettük.

A Csokonai-kiadás lezárásával párhuzamosan új irányt kívántunk szabni a tanszéken az idők során megformálódott kutatócsoport munkájának, s a Kazinczy-életmű feldolgozása megfelelő kihívásnak tűnt. Sorozatszerkesztő társakként előbb pályázatok keretében megalapoztuk a kiadást, majd a legelső tervek megvitatása után nagyjából egy évtizeddel, 2009-ben elkészültek az első kötetek. Az egyik a *Fordítások Bessenyeitől*

² BOLYAI Farkas, *Drámák*, s. a. r. BORBÉLY Szilárd, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998.

³ *Csokonai Vitéz Mihály összes művei: Tanulmányok*, s. a. r. BORBÉLY Szilárd, DEBRECZENI Attila, OROSZ Beáta, Bp., Akadémiai, 2002; *Csokonai Vitéz Mihály összes művei: Feljegyzések*, s. a. r. BORBÉLY Szilárd, DEBRECZENI Attila, OROSZ Beáta, SZÉP Beáta, Bp., Akadémiai, 2002.

Pyrrkerig címet viseli,⁴ s Kazinczy önállóan megjelent nagyobb fordításait tartalmazza, közülük az első négy Borbély Szilárd sajtó alá rendezésében olvasható. E négy mű között van a fiatal Kazinczy két legnagyobb hatású szépirodalmi vállalkozása, a *Gessner' Idylliumi* és a *Bácsmegyeinek öszveszedett levelei*, továbbá a *Hamlet* és Bessenyei György egy német nyelvű írásának fiatalkori fordítása.

A filológusi szerep ezúttal különösen a *Bácsmegye*hez írott jegyzetekben bizonyult szükösnek számára. Itt alig leplezetten voltaképpen tanulmányt írt, mely a mű értelmezési hagyományát kívánja kimozdítani az életrajzi olvasat erős pozícióból, s rámutat, hogy az adaptációnak tekintett szöveg – a nevek és a helyszínek megváltoztatásán kívül – alapvetően szoros fordítása a német eredetinek. Elemzéseiből jól láthatóvá vált, hogy Kazinczy mindig pontosan elhatárolható szövegegységeket vesz munkába, azt fordítja le, majd az átdolgozások során, immár az eredetitől függetlenül saját szövegét formálgatja tovább, mindig ugyanezen szövegegységek határain belül. Ezt az egységet Borbély Szilárd szövegszekvenciának nevezte, s e fogalom és szemléletmód szervesen beépült a hagyományos kiadással párhuzamosan készülõ elektronikus kiadás koncepciójába is. Hogy e szemléleti kompatibilitás ilyen kézenfekvõ módon alakult, talán nem független azoktól az elsõsorban német irányultságú komputerfilológiai stúdiumoktól, amelyek érdeklõdését ekkor már hosszabb ideje jellemezték.

A Kazinczy- és Csokonai-kutatások körébe tartozik egy szépirodalmi mű is, amely elválaszthatatlan Borbély Szilárd irodalomtudósi mûködésétõl. Kazinczy születésének 250. évfordulóján, 2009-ben a Kazinczy-emlékév hivatalos konferenciája Debrecenben került megrendezésre, a kutatócsoport szervezésében. Az egyik estére színházi elõadást terveztünk, s Borbély Szilárd azt vetette fel, hogy összeállítana valamit, amit aztán a Csokonai Színház mûvészei elõadhatnának. Így született a *DEA Debrecen: Kazinczy és Csokonai* címû „Theátrumi Bohóskodás”-a,⁵ a Csikos Sándor által vezetett lelkes színészcsapattal való szoros együttmûködésben. Az ünnepi alkalmat követõen az elõadást a Csokonai Színház stúdiószínpadán játszották tovább és tévéfelvétel is készült belõle. A színpadi játék sok-sok Csokonai- és Kazinczy-mûvet használ fel (azonosításuk igazi kihívás lehet egy majdani Borbély Szilárd kritikai kiadás készítõjének), ezek a különbözõ idõben és mûfajban készült szövegek azonban összesimulnak egymással és a szerzõi szöveggel, filológus és alkotó harmonikus egységét tanúsítva.

A Kazinczy-munkálatokkal egyidõben kezdett hozzá Ráday Gedeon és Földi János költõi életmûvének feltárásához, mert megbízást kapott ezek kritikai sajtó alá rendezésére a Régi Magyar Költõk Tára 18. sorozatának keretein belül.⁶ Ez is 2009-ben jelent meg, s az ekkor összeérõ munkák súlyos terheket raktak Borbély Szilárd vállára. A meg-

⁴ KAZINCZY Ferenc, *Fordítások Bessenyeitõl Pyrrkerig: Önállóan megjelent fordításkötetek*, s. a. r. BODROGI Ferenc Máté, BORBÉLY Szilárd, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009.

⁵ Drámákat tartalmazó kötetében *Istenasszony Debreczen* címmel szerepel. Lásd BORBÉLY Szilárd, *Szemünk elõtt vonulnak el: négy dráma*, Bp., Palatinus, 2011, 243–340.

⁶ *Ráday Gedeon és Földi János összes versei*, s. a. r. BORBÉLY Szilárd, Bp., Universitas, 2009.

előző években sorra jelentek meg ilyen témájú tanulmányai, melyek már előre jelezték a vállalkozás fontosságát, hiszen alapvető levéltári kutatásokról adtak számot, elsősorban nyilván Ráday Gedeon esetében (hiszen a Földi-hagyaték elveszett). Az előmunkálatok a költemények sajtó alá rendezésén túl megalapozták a prózai munkákra és a levelezésre kiterjedő teljes életműkiadást is, melynek terve azonban csak terv maradt.

Ennek az évtizednek a terméséhez tartozik még Vörösmarty válogatott verseinek kis kötete,⁷ amely tudatosan megy szembe az élő kánonnal, hiszen olyan kultikus műveket hagy ki, mint a *Szózat*. Akötethez utószóként írott tanulmány a közvélekedéstől erősen eltérő Vörösmarty-képet fogalmaz meg: áthelyezi a hangsúlyokat a közéleti költőről a fiatalkori eposzköltőre, így adva magyarázatot a rendhagyó válogatásra is. A Vörösmartyval való foglalkozás más tanulmányokat is eredményezett; melyek 2006-os *Árkádiában* című tanulmánykötetében⁸ önálló egységet alkotnak, az időközben Csokonairól született tanulmányok melletti legmarkánsabbat. (2012-ben pedig esszéi, recenziói jelentek meg önálló gyűjteményben, *Hungarikum-e a líra?* címmel.⁹)

A 2010-es évek legelején három Csokonai-könyv készült egyszerre a kutatócsoport keretei között, az én filológiai monográfiám 2012-ben,¹⁰ Szilágyi Márton életrajzi monográfiája 2014-ben jelent meg.¹¹ Borbély Szilárd Csokonai-életrajza töredékben maradt, ezért szomorú kötelességünk volt sajtó alá rendezése: még akkor is, ha nem készült el teljesen. S nemcsak azért nincs készen, mert nem teljes a biográfia, hanem mert a megírt fejezetek sem tekinthetők végleges szövegűnek. Az életrajz 2013 decemberének legvégén habilitációs értekezésként lett egybeszerkesztve, az eljárás megindult a Debreceni Egyetemen, s az értekezés bírálókhöz került. A továbbdolgozás során, mikor az értekezés könyvvé alakult volna, e bírálatok beépültek volna a végleges szövegbe, aminthogy sok egyéb baráti beszélgetés (éppen hármónk között) az értekezésbe már beépült. Erre az átdolgozásra, s a hiányzó fejezetek megírására nem kerülhetett sor, így csak az értekezésként beadott változat adható ki, poszthumusz tematikus tanulmánykötetként.

A könyv három egysége közül az első kettő alapvetően egybetartozó tanulmányokat tartalmaz, a harmadik pedig különböző Csokonai-művek értelmezéseit. A legterjedelmesebb első egység Debrecennel és Csokonai szüleinek a városban betöltött helyével, társadalmi szerepével foglalkozik, s ezek alapján közelít Csokonai karakteréhez, amelyet viszont az *Árkádia*-per kapcsán bont ki. Látható tehát, hogy nem a szokásos életrajzi narráció érvényesül itt, még ha úgy is tűnik első látásra a család és a környezet rajza, azok időrendi elsősége alapján. A második egység, amely a Lilla-szerelmet járja körül,

⁷ Vörösmarty Mihály válogatott versei, szerk. BORBÉLY Szilárd, Bp., Palatinus, 2005.

⁸ BORBÉLY Szilárd, *Árkádiában*, Debrecen, Csokonai, 2006.

⁹ BORBÉLY Szilárd, *Hungarikum-e a líra?* Bp., Tipp-Cult, 2012.

¹⁰ DEBRECZENI Attila, *Csokonai költői életművének kronológiai rendje*, Bp. – Debrecen, Akadémiai – Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012.

¹¹ SZILÁGYI Márton, *A költő mint társadalmi jelenség: Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikrotörténeti dimenziói*, Bp., Ráció, 2014.

szintén felbontja az időrendet, s a fejtegetéseket a szerelmi költészet kulcsaként értelmezett, korábban készült *A' Tsókok* című prózaidillre futtatja ki. A harmadik egységben egyaránt olvashatunk tanulmányokat a drámákról (a *Tempefőiről* és a *Karnyónéről*), a *Halotti versekről* és az *Újesztendei gondolatokról*: mindegyikben fontos szerepet kap az alkalmiság jelenléte, szövegalkító ereje. A tanulmányok sorát a *Russzó sírja* című zárja, amely Csokonai önképformalását járja körül, visszakapcsolódva – miként egyébként az előző tanulmányok bizonyos részei is – az első két fejezetben érintett lényegi kérdésekhez.

A tanulmányokat átható szemléletről, a módszertani megfontolásokról a kötet első fejezete szól, itt csak egy olyan vonást emelek ki, melyet Borbély Szilárd irodalomtörténeti alkata egyik legfontosabb jellemzőjének érzek. Ezek a tanulmányok – miként más tanulmányai és gyakran szövegkiadói jegyzetei – mindig valami olyan meglátásra épülnek, amely erősen magához rendeli anyagát. Szuverén alkotóként általában olyat látott meg egy-egy szövegben, amelyet más nem, s amelyet nem rendszerező tudósi elmével lehet meglátni. Ez a különös szövegérzékenység az ő igazi „módszertani” sajátossága, az ebből eredő új megvilágítás a tanulmányok érdemi hozadéka. Miközben persze képzett és gyakorló filológus volt, nagy elméleti tájékozottsággal, széleskörű irodalomtörténeti ismeretekkel rendelkezett. De könnyen ellépett ezektől is, egyre kevésbé érezvén kielégítőnek a tudományos diskurzus hagyományos kereteit.

Idéztem Borbély Szilárd első könyvét, a Kölcsey *Vanitatum vanitasáról* írottat, ahol is a hiábavalóság értelmezése helyett inkább az értelmezés hiábavalóságáról való gondolkodás indokoltságát vetette fel. A szkepszis idővel egyre nőtt benne, és csak azzal vizsgáltta magát (illetve a beszélgetéseinkben minket), hogy úgysem olvassa senki a mi irományainkat. A szövegekkel való, ahogy mondogatta, „szöszölés”-ről persze nem tudott leszokni, hiszen ez volt leginkább elfogadható foglalatossága, de új utakat keresett. Az *Árkádiában* kötet utószavában így fogalmazta meg irodalomtörténeti dilemmáját, s az e dilemmára adott válaszát:

Mivel ezek az írások irodalomtörténeti legendákat vizsgálnak, illetve irodalomtörténeti legendákat próbálnak szertefosztatni, mindeközben kénytelen-kelletlen új legendákat hoznak létre. Úgy tűnik, egy legenda olyan erős, hogy csak másik legendával helyettesíthető, mert nagy ereje van a történeteknek. Egy irodalomtörténeti történet kritikus vizsgálata megkerülhetetlenül egy másik történet alkotását eredményezi. Miután ezeknek az írásoknak a szerzője szembesült ezzel a belátással, tudatosan törekszik arra, hogy a történetmondás narratív eszközeit felhasználva írja meg bizonyos irodalomtörténeti történetek újrabelbeszélését.¹²

¹² BORBÉLY, *Árkádiában*, i. m., 206.

Az itt megfogalmazott belátás és törekvés jellemzi alapvetően a poszthumusz kötet tanulmányait is, legyen szó akár a Debreceni éltető mitológiáról vagy Vajda Julianna alakjáról. Ahogy korábban az 1804-es nagyváradai temetésről és Rhédey Lajosról krimi jellegű történet készült, úgy úszik most itt a későbbi Lilla alakjára Vályi Kláráé. Az olvasó eldönti majd, melyik legendát akarja hinni. S persze azt is, hogy akar-e legendát. Borbély Szilárd egyenes tudós, Rodolfó módjára előre megmondja: Vigyázat, csalok! Aki akarja, járjon utána, de szerinte végül is mindegy. Mindeközben azonban lehet- finom meglátások állítják elénk a kézbe fogott vizsgálati tárgyat, úgy, ahogy még nem láttuk. Mi nem láttuk. Ahogy csak ő látta.

ATTILA DEBRECZENI
Csokonai and the Others

Szilárd Borbély, the Literary Historian – a Subjective Portrait

Szilárd Borbély's career as a literary historian began with a thesis about Csokonai, and ended with a postdoctoral work about the same poet a quarter century later. This paper gives a rough sketch about the path between these two endpoints, in a subjective manner. The first part is the overview of this thematically diverse progress, including the most relevant text editions and books. The second half of the paper offers a shot description of the remarkable characteristics of the Csokonai biography, which was edited posthumously.

S. VARGA PÁL

Attitűd és értésmód: egy irodalmi korszakváltás alapfogalmai

Borbély Szilárd irodalomtörténeti koncepciójáról

Az alábbiakban arra teszek kísérletet, hogy Borbély Szilárd irodalomtörténeti gondolkodásának egyik központi témáját, a magyar költészettörténet 18–19. század fordulóján bekövetkező korszakváltásának értelmezését leírjam. Leírásra törekszem tehát: arra, hogy a különböző érdekeltségű és irányultságú dolgozatokban meghúzódo koncepciót kibontsam, vagyis nem vállalkozom sem a koncepció minősítésére, sem a magyar irodalomtörténet-írás eredményeivel való részletező szembesítésre.

Borbély Szilárd irodalomtörténeti írásainak visszatérő, meghatározó ambíciója a 18–19. század fordulójára tett korszakhatár értelmezése. Bár nyíltan nem foglalkozik a korszakolás elméleti kérdéseivel (Vörösmarty *A rom* és *Délsziget* című eposztörredékei kapcsán utal a romantikus korszakküszöb Szegedy-Maszák Mihály és Rohonyi Zoltán által adott leírására¹), törekvéseinek fő célja, hogy a korszakváltást ne társadalom- és eszmetörténeti folyamatokhoz, hanem az irodalmi szöveg létmódjában bekövetkező átalakuláshoz kösse; saját kifejezésével, „az irodalmi szövegek attitűdjében bekövetkezett váltás”-ként, illetve az „irodalmi értésmód” megváltozásaként írja le.² A korszakolás újragondolása során abból indult ki, hogy a 18. század végének magyar irodalma – szerzőket és olvasókat egyaránt értve – zömében problémamentesen kapcsolódott ahhoz a bevett gyakorlathoz, amely a szépirodalmi szövegeket az „antik-klasszikus minták jegyében elgondolt, a modell-követésre, a nyelv műfaji kódok és hangnemek szerinti szabályozására épülő” poétika keretei közt helyezte el, használatukat pedig a „barokk reprezentáció”-nak rendelte alá. Az irodalom, a költészet annak köszönhette presztízsét és termékenységét, hogy művelése „a köz dolgaiban történő résztvétel” „előfeltétele és gyakorlati eredménye” volt.³ Az „értésmód” lényege ebben a közegben, hogy „a műfajok szabályos rendet alkotnak, amelyben szabadon fejthetik ki olvasást irányító funkciójukat”.⁴

A korszakolás újragondolásának hangsúlyos mozzanata a felvilágosodás szerepének leértékelése. Az irodalom eszmetörténeti megközelítése Borbély megítélése

¹ BORBÉLY Szilárd, *Horvát István és Vörösmarty Mihály: történeti és irodalmi fikció találkozása* = B. Sz., *Árkádiában: Történetek az irodalom történetéből*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 2006, 142.

² BORBÉLY Szilárd, *Az esztétikai lélek: Eschenburg és Sulzer hazai recepciójának tanulságai* = *Árkádiában*, 28, 30.

³ BORBÉLY Szilárd, *A Vanitatum vanitas szövegvilágáról*, Fehérgyarmat, Kölcsey Társaság, 1995, 17.

⁴ BORBÉLY Szilárd, *Ahogy Kölcsey olvassa Csokonait* = *Árkádiában*, 126.

szerint indokolatlanul felnagyította a felvilágosodás szerepét. Ezt Batsányi példáján mutatja meg: szerinte az irodalom Batsányi számára is „a barokk alkalmiság s reprezentáció közegeben volt otthonos, politikai radikalizmusa inkább a nemesi ellenállás közjogi vitáihoz kapcsolódott, nem pedig az egyént, a szubjektumot a felvilágosodás jegyében újrapozicionáló *polícia* és állambölcselet jegyében”.⁵ De lényegében ide sorolta Csokonai költészetét is – megjegyezve, hogy a felvilágosodás hatása alig néhány művére korlátozódik. (Jegyezzük meg, Bán Imre már egy 1976-os tanulmányában kimutatta, mennyire meghatározó volt Csokonai költészetére nézve a későbarokk iskolás-alkalmi költészeti hagyománya.⁶) Ha a felvilágosodásnak komolyabb szerepe volt a költészet attitűdváltásában, ez nem az irányzat doktrinér eszméivel kapcsolatos, hanem a populárfilozófia hatásával, amelynek Magyarországon is jól ismert képviselői „minden alkalmat megragadtak annak érdekében, hogy az emberek alapvető attitűdjét, a világgal és a világra vonatkozó alapkérdésekre adható válaszokkal, a világ és az ember elbeszélhetőségének mintázatát megváltoztatva kimozdítsák az örökölt fogalmakat, vélekedéseket, nyelvi és érzelmi modelleket”.⁷

A másik hangsúlyos mozzanat, hogy az „attitűd” és az „értésmód” átalakulása felől nézve nem mutatkozik érdemi különbség a barokk és a klasszicista költészetfelfogás között; a változás két – közös – vonásukat fogja alapjaiban érinteni, az egyik az *Én behelyettesíthetősége*, a másik a *temporalitás hiánya*. A szövegek nem a bennük megjelenő alak(ok) individualitásának megjelenítését szolgálják, hanem a szöveghagyomány alapján megalkotott ideális vagy tipikus alak(ok)kal való azonosulást. A behelyettesíthetőség elvét a barokk heroikus regény képviseli a legsarkítottabban, amelyben „minden, az írás által teremtett lény [Krisztus] egy lehetséges aktualizációját jelenti”.⁸ Az atemporalitás lényege, hogy a beszélő nem reflektál arra az időbeli távolságra, amely őt elődeitől, nyelvét a korábbi nyelvhasználati módoktól elválasztja, a befogadó pedig nem tudatosítja magában a szövegbeli Én és önmaga közti időbeli elválasztottságot. A behelyettesíthetőség és az atemporalitás attitűdjét még az érzékenységek is megőrzik: bármennyire értékelődik is fel az élmény, a vers maga nem azzal éri el hatását, hogy egy egyedi én időben egyszeri élményét idézi fel, hanem azzal, hogy „a költői szövegek olvasói a szövegek által ismerik fel önmagukban az érzéseket”.⁹

Az Én egyediségének attitűdje Kisfaludy *Himfyjével* jelentkezik be a magyar irodalomban. A „poétai román” individualizáló narratívája révén az elbeszélés alanya immár nem tisztán a szöveghagyományból levezethető, behelyettesíthető én, hanem saját, narratív identitással rendelkező individuum. Mivel ez a többlet nem értelmez-

⁵ BORBÉLY, *Az esztétikai lélek*, 32–33.

⁶ BÁN Imre, *Losontzi István poétikája és a kései magyar barokk költészet* = B. I., *Eszmék és stílusok*, Bp., Akadémiai, 1976, 227.

⁷ BORBÉLY, *Az esztétikai lélek*, 29–30.

⁸ BORBÉLY, „A tovább gondolkodó olvasó...”: *Márton László regénye és a Kártigám = Árkádiában*, 40–41.

⁹ BORBÉLY, *A Lilla-szerelem mint szöveg: Beszély = Árkádiában*, 63.

hető a szöveghagyomány alapján, a befogadás során jelentéshiány lép fel, amelyet az olvasó csak kerülő úton, legkönnyebben szövegen kívüli eszközökkel tud pótolni. És ha a zavart az Én történetének egyedisége idézte elő, kézenfekvő, hogy a hiányzó jelentés pótlására szolgáló legendaképződés legfőbb terepe a szerzői életrajz legyen; a *Himfy* végül is annak köszönhette népszerűségét, hogy „Kisfaludy misztifikációja, a Himfy név jelentette pszeudonimitás hamar szertefoszlott, és az olvasók a szövegbeli én-t azonosították Kisfaludyval”. Ha „a szerző elvű, biografikus olvasás nagyban hozzájárult a könyv sikeréhez”, akár azt is mondhatjuk, hogy a *Himfy* mintegy intézményesítette a szépirodalmi szövegek biografikus olvasását.¹⁰ Nota bene: a szerzői életrajz esetében sem „maga az élet” kínálja a – szöveghagyományból hiányzó – jelentéseket, hanem ugyancsak szövegek; ami a szerzői életrajzot illeti, a biografikus olvasást az életrajzi fikciók megalkotására specializálódó irodalomtörténet-írás teszi majd bevett gyakorlattá.

Az irodalmi szövegek Énnel kapcsolatos attitűdjének átalakulási folyamatát Borbély Szilárd azzal a hatással szemlélteti, amelyet a *Himfy* gyakorolt Csokonai *Lillájára*. Csokonainak eredetileg nem volt szándékában, hogy a kötetet egy név, illetve a versekben megszólaló Én azonossága által szerkessze (narratív) egységbe; a szöveget a *Kesergő szerelem* (1802) hatására kezdte „román”-ná formálni. Ez a törekvés azonban ellentétben állt mind az elrendezendő versanyag természetével, mind a kötet rendezés eredeti koncepciójával. Ami az előbbit illeti, Csokonai a szerelmi élményt a klasszicista poétika jegyében kívánta szöveggé formálni – nemcsak a versek, de még a Lillának írt levelek is meglévő műfaji és szövegmintákat követtek.¹¹ Ez a poétikai szemlélet „a beszélő-én pozícióját felcserélhetőnek, szabadon behelyettesíthetőnek tekinti, és ekként ellent áll a szerzőelvű olvasásnak, a szövegeket montázsok, kollázsok, centok jegyében fogja fel”.¹² Ami pedig a kötetbe rendezés elvét illeti, Csokonai jellegzetesen a megfeleléseken alapuló rendszerezés, a „klasszikus episztémé” képviselője, s így a versek rendjét is a köztük lévő párhuzamok, s nem az életrajz éni és történetközpontú elve alapján képzelte el. Olyan kötet elkészítése lehetett a célja, amely az irodalommal kapcsolatos hagyományos attitűd érzékeny változatának felel meg; a – szerző személyétől független – intimitás közegét hozni létre, s ezt tenni meg a befogadóra gyakorolt hatás alapjává: „nem az élmény léte, vagyis a valóságra való vonatkozások szelektáltak, hanem a valóságtól, a szerző személyes életétől független, fikcionálást szolgáló, az intimitást újratereztő, a személyest elrejtő szempontok”.¹³ Bár a szerkesztés során „a szövegek heterogenitásán” végül felülkerekedik a beszélő én, „akiről – Kisfaludy szövegének példájára – Csokonai is finoman sejteti, [...] hogy azonos volna övele magával”,¹⁴ a biografikus olvasás végül mégsem működött olyan

¹⁰ *Uo.*, 67.

¹¹ *Uo.*, 70–71.

¹² *Uo.*, 67.

¹³ *Uo.*, 66.

¹⁴ *Uo.*, 67.

zökkenőmentesen, mint a *Himfy* esetében; ezt már Kölcsey észrevette, aki Csokonai életrajza felől olvasta a *Lillát*.¹⁵ Az majd Kölcsey Csokonai-recenziójának elemzéséből derül ki, hogy a szerzőelvűség biografikus alapú érvényesítésének e kudarca a szövegimmanens szerzőelvűség – a szövegek által megképzett szerző – szempontjának bevezetésére készíti Kölcseyt (lásd alább). A *Lilla* fogadtatásának másik oldala, hogy Kazinczy meg „a Csokonai-szövegek temporalizálódását nem érzékelté”.¹⁶ Borbély Szilárd egy lábjegyzetben utal rá,¹⁷ hogy Kazinczy már a *Himfy* „román”-jellegét sem tudatosította magában, vagyis nem vette észre az én elbeszélésében mutatkozó új irodalmi attitűdöt – ez áll a híres-hírhedt Himfy-epigrammája háttérében („Tűzbe felét” – Nota bene: az epigramma Daykája összesen a *Himfy* 7/8-át ítéli máglyahalálra). Kazinczy értetlenségén még csodálkozhatunk is, hiszen az Én temporalizálása, az Én folytonos nyelvi újraértelmezése egyáltalán nem volt idegen tőle, sőt; intenzív *levelezésében* „nyomon követhető, ahogy távolodik el a barokk reprezentáció formális beszédétől, és lép át a személyes jelenléttel átítatott, [...] a nyelv által időről időre újraalkotott személyiség megmutatása irányába”.¹⁸

Csokonainál eredetileg az énformálás nyelvi alakzatai is az én behelyettesíthetőségén alapulnak; a magyar költő – úgymond – „nem Bürger szövegeit utánozta igazából, hanem Bürger én-formálási technikáit”;¹⁹ a társadalomból kivonuló költő olyan mintákat követett, mint a Ciceróé, a maga válogatott könyvtárával a csöndes Tusculanumban, vagy a Diogenészé, aki „nem alárendeltje semmilyen hierarchiának, de mégis szolgálja mindenkinek”.²⁰

Ha az Én-problematika tekintetében Kisfaludy Sándor az új attitűd úttörőjének bizonyult, a temporalitás elvét csak ezen belül, a „román” narratívája révén érvényesítette; vagyis nem terjesztette ki a szöveghagyományhoz való viszonyára. Kölcsey poétikájának fényében válik szembetűnővé, hogy a *Himfy* „még egy [...] korábbi irodalmiság nyelvén van írva”,²¹ amennyiben „a hagyomány biztonságá”-ra, „a tekintély megkérdőjelezhetetlen tiszteleté”-re támaszkodott.²² Kölcsey már Csokonai-recenzióját írva szakított azzal az olvasási gyakorlattal, hogy rábízta magát a szöveghagyomány irányító erejére – „szándékoltan lemond erről a segítségről egy másfajta tudás elvárása jegyében”.²³ Az ilyen módon szétszóródó jelentések között Kölcsey „az író személyében találja meg az új szervező erőt”, csakhogy ez az érdekeltsége nem biografikus jellegű; Kölcseyt az életrajzi olvasáshoz támpontokat nyújtó legendakép-

¹⁵ BORBÉLY Szilárd, [A] *Magánosság[hoz]: Egy líratörténeti elbeszélés részlete = Árkádiában*, 44.

¹⁶ *Uo.*, 44.

¹⁷ *Uo.*, 53.

¹⁸ BORBÉLY, *Az esztétikai lélek*, 31.

¹⁹ BORBÉLY, *A Lilla-szerelem mint szöveg*, 70.

²⁰ BORBÉLY, *Csokonai karaktere és az Árkádia-per = Árkádiában*, 116, 121.

²¹ BORBÉLY, *A Vanitatum vanitas*, 85.

²² *Uo.*, 140.

²³ BORBÉLY, *Ahogy Kölcsey olvassa Csokonait*, 126.

zódés sem érdekli (Nota bene: Döbrentei, az Erdélyi Múzeum szerkesztőjeként, eredetileg Csokonai-életrajz írására kérte fel...). Mind a szöveghagyomány irányította olvasási móddal, mind a biografikus szerzőelvűséggel szakít tehát – ehelyett „az író imaginalizált alakjában mint új jelentésképző erőben jelöli ki” a középpontot; „Csokonaiól olvassa ki Csokonait”.²⁴ Ezzel pedig nemcsak Csokonai előtt „nyitja meg a jövőt”, de az új irodalmi attitűd kialakítása terén is döntő lépést tesz, játékba hozván „a jelentés folytonos felülbírálásának lehetőségét”.²⁵ S ezzel már ahhoz a korszakos újításhoz jutottunk, amelyet Borbély Szilárd az 1820-as évek Kölcsey-verseinek – mindenekelőtt a *Vanitatum vanitas*nak és a *Hymnus*nak – tulajdonít. Kölcsey ekkori költészete egyrészt lemond a korábbi attitűd ama mozzanatáról, hogy a poézist „a nyilvános beszéd terepeként alkalmazza” (szakítás a barokk reprezentációval), másrészt – s ez az újdonság a *Himfy*hez képest – „annak is ellenáll, hogy verse abba a konvenciórendszerbe kapcsolódhasson be, amely biztosíthatná számára a jelentés biztonságát”.²⁶ A jelentés kiteljesítése érdekében a befogadónak be kell vonnia az olvasásba a szerzői ént: ez egyrészt a versben „szövegszerűen olvasott és grammatikailag is értelmezhetővé tett személyes szféra”,²⁷ másrészt olyan, a szájhagyomány, a legendaképzés által közvetített személyes sors, amely „metatextusként segít kibetűzni a szerzői névvel megjelölt” szöveget.²⁸ Ez az okfejtés azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy az Én (nyelvi) egyedisége és szabadsága igazából a szöveghagyományhoz való viszony megkérdőjelezése által bontakozik ki; azok a szövegalkotási módok, amelyek formanyelve „a konvenció és a konvenció megtörésének játékába illeszti bele” a megszólalást, „már nem a hagyomány erejére, annak folytonosságára” támaszkodnak, hanem „egyéni nyelvhasználat kialakítására törekednek”.²⁹

Ha azt vizsgáljuk, hogyan jutott idáig Kölcsey, azokhoz az 1810-es években írt versekhez jutunk, amelyek, személyességüket tekintve, Csokonai *Lillájával* rokoníthatók; ha Csokonai kötetét a személyességről leválasztott intimitás közegének megteremtése jellemezte, Kölcsey ekkori verseiben is látszólagos a személyesség; „valójában egy klisé, egy elvont érzelmi alkat fikciójának a konvencionális megformálása befolyásolja ezt a szövegvilágot: a szenvedő ember képe ez”.³⁰ Csokonai *Lillájával* ellentétben ugyanakkor ezeket a Kölcsey-verseket a személyes kimondásának szándéka és lehetetlensége közti feszültség jellemzi. Bár Borbély nem nevezi meg, a romantikus költé-

²⁴ *Uo.*, 129.

²⁵ *Uo.*, 130.

²⁶ BORBÉLY, A *Vanitatum vanitas*, 18. – A Kisfaludyval való összehasonlítást különösen plasztikussá teszi, hogy mind a *Himfy*, mind a Kölcsey fordulatát reprezentáló *Vanitatum vanitas* a későközépkori-koraújkori vanitas-irodalmat szólítja meg előzményként.

²⁷ Ahogy Kölcsey Csokonai-olvasása kapcsán fogalmazott: „az író imaginalizált alakja”. BORBÉLY, *Ahogy Kölcsey olvassa Csokonait*, 129.

²⁸ BORBÉLY, A *Vanitatum vanitas*, 18.

²⁹ *Uo.*, 19.

³⁰ *Uo.*

szet alapparadoxonára utal itt Kölcsey kapcsán, amelyet az „*individuum est ineffabile*” igazsága fejez ki; az élmény egyedisége feloldódik a másokkal közös, örökségként kapott nyelvben, konvenciórendszerben. Kölcsey nagy leleménye, hogy nem is próbálkozik egyéni nyelv létrehozásával; a „nyelvi eredetiség igényé”-nek érvényesítése helyett „korábbi nyelvi és beszéloi megoldásokhoz nyúl vissza”, mégpedig olyanokhoz, amelyek a befogadó által is érzékelhető feszültségben állnak a jelen nyelvhasználatával; amelyek „nem a közvetlen előzményeket jelentik”, „hanem korábbiakat, avíttabbakat”.³¹ A megszólalásmód újszerűségének záloga az az érzék – és annak reflektált működése –, „amely képes érzékelni azt a távolságot, azt a különbséget, ami valaminek a megváltozott körülmények közötti újramondását jelenti”.³² A visszanyúlás tehát nem jelent teljes feloldódást a régi nyelvben; az archaizálás reflektált beszédmód, a beszélő jelen és múlt kifejezőmódja közt jelölheti ki saját helyét: „ön maga pozíciójának kialakítása, megjelölése, körülírása ennek a különbségnek a megragadása által válik megoldhatóvá. Annak a beszélőnek a másságában, aki itt belehelyezkedik valamilyen hagyományba.”³³

Kölcsey az archaizálás többféle lehetőségét kipróbálta; „írt verset Balassa modorában”, *Iliász*-fordításában „az osszianizmus hatásától is ösztönözve” „arra törekedett, hogy egy korábbi, rekonstruált magyar nyelv közegében szólaljon meg a magyar *Iliász*”, valójában azonban a *Hymnus* és a *Vanitatum vanitas* azok a szövegek, amelyek „először teszik a magyar lírai nyelv történeti rétegzettségét jelentésalkotó erővé”.³⁴ Feltűnő a szöveg-hagyományhoz való viszony megváltozása a népdal esetében is. Kölcsey szakít „a Csokonai által is művelt dallamvariálás elvé”-vel, „az énekvers hagyomány természetes folytatását”-nak gyakorlatával (pl. *Szegény Zsuzsi, a táborozáskor*), ő „a szöveg nyelvi világát alakítja át igényeinek megfelelően”, a dallam helyett „a szövegvers belső rendjét építi át saját versébe”.³⁵ Így tehát végső soron „ugyanannak a programnak a megvalósulása történik a *Hymnus*ban, akár csak a *Hervadsz, hervadsz, Ültem csolnakomban* című dalokban, illetve a *Vanitatum vanitas*ban”.³⁶ Az új attitűd azért érvényesülhet a népdal esetében is, mert a népdal mint *szöveg* ugyanúgy a szöveg-hagyomány „korábbi, avíttabb” rétegéhez tartozik, mint a *vanitas*-szövegek vagy a reformáció irodalma; Kölcsey korában „a régi és a népi [...] korabeli fogalmi tartalma [...] átfedte egymást”. Ám a népdal nem pusztán régisége folytán áll rokonságban a szöveg-hagyomány más Kölcsey versekben megidézett csoportjaival; Borbély Szilárd még azt a feltételezést is megengedi, hogy a *Bú kél velem...* „olyan előzetes szöveget alakított át »dallá«, amely eredetileg inkább népi vallásos éneknek számított”. Ennek

³¹ *Uo.*

³² *Uo.*, 36.

³³ *Uo.*, 20.

³⁴ *Uo.*, 60.

³⁵ *Uo.*, 55.

³⁶ *Uo.*, 56.

bizonyosságául idézi a Kölcsey-vers mondattani és szerkezeti megoldásaival nyilvánvaló rokonságot mutató *Szörnyű halál im' közöttünk áll* kezdetű éneket.³⁷ Régi és népi azonosítása a *Vanitatum vanitasra* és a *Hymnusra* is visszahat: „szerkezeti, dallambeli rokonságuk okán kapcsolatot lehet feltételezni szövegviláguk és azok között a szövegek között, amelyek a régi és/vagy népi műfajok keretén belül születtek meg”.³⁸ Innen nézve az sem meglepő, hogy a *Hymnus* „énekelhető a kanasztánc nótájára” (amint azt Borbély Szilárd Lukácsy Sándor megfigyelésére hivatkozva megállapítja).³⁹

Kölcsey e verseinek líratörténeti jelentősége úgy foglalható össze, hogy ezek teszik először „jelentésalakító erővé” „a magyar lírai nyelv történeti rétegzettségét”.⁴⁰ Ez a fordulat a nemzet történeti múltjának témája révén nyeri el igazi jelentőségét. Már a *Hymnus* nyilvánvalóvá tette, hogy a beszédmód és a történelemszemlélet nem független egymástól. Alapvető körülmény, hogy az előbbi határozza meg az utóbbit; a történelmi példasor nem önmagáért áll – sőt, történelmi eseménysorként nem is értelmezhető kielégítően –, hanem az imitált szöveghagyományra jellemző retorikai szerkezetnek van alárendelve, amely (hogy Borbély Szilárd értelmezését Dávidházi Péter terminusa által konkretizáljuk) a paraklétosz érvelésének szolgálatában áll.⁴¹

A költészet általában véve sem a történelem mint téma feldolgozása által tölt be kulcsszerepet a múlt tudatosításában, hanem azáltal, hogy „a történelem nyelvi megalkotása”, a múlt elbeszélése és elbeszélhetősége korról korra változik; „ezen az úton válik ez a nyelvi anyag nemzeti történelemmé”.⁴² Az Árpád-eposz írására készülő Csokonai is tisztában van ezzel: tájékozódását poétikai szempontok irányítják, eposzi anyag után kutatva „sokkal inkább érdeklí a feltárt anyag elbeszélhetősége, mint annak bármiféle megbízhatósága”. Ennek során azonban a múlt elbeszélésére szolgáló korábbi módok használhatatlanságával kell szembesülnie – azzal a kihívással, hogy már nem bízhatja rá magát „az egyetemes humanista mediációs rendszer mintái”-ra (ez elsősorban a honvesztés–honszerzés vergiliusi modelljét jelentette) – a hagyományosan vezető műfajnak számító eposz „újraelbeszélése helyett immár a saját nyelv történetének elbeszélését kell szóhoz juttatnia”.⁴³ Csokonai ezzel a felismeréssel meg is előzi Kisfaludy Sándort, aki regéiben – reflektálatlanul használva a rendelkezésére álló nyelvezetet – „felidézte” a múltat.

Vörösmarty – a *Rajzolatok* Horvát Istvánjának hatására – radikális lépést tesz „a történelem nyelvi megalkotása” terén; már nem korábbi beszédmódokat céloz meg, hanem magát a régi nyelvet – felfogása szerint *a* nyelv „a nemzet története és identi-

³⁷ *Uo.*

³⁸ *Uo.*, 39.

³⁹ *Uo.*, 56.

⁴⁰ *Uo.*, 60.

⁴¹ Lásd DÁVIDHÁZI Péter, *A Hymnus paraklétoszi szerephagyománya*, Alföld, 1996/12, 66–80.

⁴² BORBÉLY, *A Vanitatum vanitas*, 59.

⁴³ BORBÉLY, *Horvát István és Vörösmarty Mihály*, 141.

tásának hordozója”.⁴⁴ „Eposzai névanyagának alakulástörténete, nyelvkezelése, szóteremtése” arról tanúskodik, hogy „a történelem nyomait a nyelvben kutatta”; „a magyar nyelv eredetének kutatása azonos [...] a magyar történelem megismerésével”.⁴⁵ Horvát István őstörténeti koncepciója azután összetalálkozott az Osszián-ihlettel. Az Osszián-jelenség előtérbe kerülését Borbély már Batsányi kapcsán a vergiliusi minta követhetlenségével magyarázza; bár feltételezhető, úgymond, hogy a magyar történeti tudatba az *Aeneis* nyomán íródott bele a „honfoglalás” narratívája, az idegen államiság keretei közt élő nemzet nem értelmezhetette a múltat – az *Aeneis* nyomán – a jelen legitimációjaként.⁴⁶ Ehhez képest kínálhatott használható beszédmodot a múlt és jelen radikális elválasztottságán alapuló ossziáni elbeszélésminta.

A kettős hatás (Horvát István és az osszianizmus) eredményeként Vörösmarty már nem is a múlttal való párbeszéd lehetőségét teremti meg, hanem egyenesen megszakítja a kapcsolatot a jelennel; Horvától ösztönözve arra a meggyőződésre jut, hogy az elbeszélésnek az eredet egységét őrző „dicső múltat” kell helyreállítania.⁴⁷ A *Zalán futása* ennek a helyreállított eredeti kornak egyik epizódját beszéli el, amely, rész lévén csupán, a szittyá-pártus-filiszteus eredetmonda eposzi feldolgozását vetíti előre (Borbély megállapításai itt szorosan kapcsolódnak Zentai Mária és Gere Zsolt vonatkozó kutatásaihoz). Az összefüggés hangsúlyozása érdekében írja vissza 1833-ban a *Zalán* névanyagába is az őstörténeti vonatkozásokat – de még a *Csongor és Tünde* „kun” (értsd: hun) vonatkozásai is e törekvés nyomán keletkeznek. A jelenvonatkozás a „dicső múlt”-tal való szembesítésre korlátozódik; a *Zalán* „az elutasításon túl nem tud mit kezdeni a nemzet jelen gondjaival”.⁴⁸ Az „eredet nyelve” természetesen nem a tényleges magyar ősnyelv, hanem az, amelyet a romantikus költő Horvát paronomáziás nyelvi spekulációitól sugalmazva megalkot; a korai Vörösmarty-költészetről azt olvassuk, hogy valójában „az álom és az emlékezés nyelve volt e poétika nyelvtana”.⁴⁹ A *Csongor és Tünde* elemzése azt sejteti, hogy Borbély szerint Vörösmarty a romantikus mítoszteremtés felé mozdította (volna) el a történelmi eredet rekonstrukcióját; a *Csongor és Tünde* magyar őstörténeti rétegének legmélyén olyan mitikus tájra jutunk, amelyen már a Lélek vándorútját követhetjük nyomon.⁵⁰ Meglepő módon olyan „honi mitológia” közelébe kerülünk, amelyet Kölcsey írt le irigykedve a szerves fejlődésű görög kultúráról szólva, s melynek kiteljesedését Homérosz eposzaiban látta.

⁴⁴ BORBÉLY Szilárd, *Homonna Völgye: Egy töredék Vörösmarty = Árkádiában*, 175.

⁴⁵ *Uo.*, 174.

⁴⁶ BORBÉLY, *Horvát István és Vörösmarty Mihály*, 143–144. – Jegyezzük meg: Borbély itt maga is jelzi, hogy eszmetörténeti terepre jutott.

⁴⁷ *Uo.*, 148.

⁴⁸ BORBÉLY, *Homonna Völgye*, 174. – Egy lábjegyzet azt is valószínűsíti, hogy ez magyarázza korabeli hatástalanságát. BORBÉLY, *Horvát István és Vörösmarty Mihály*, 152.

⁴⁹ BORBÉLY, *Homonna Völgye*, 175.

⁵⁰ BORBÉLY Szilárd, „És a sötétben túl van a világ...”: *Egy irodalomtörténeti Csongor és Tünde a Kamarában = Árkádiában*, 161.

A kezdeményezést azonban nem lehetett folytatni; hiába, hogy a költészet közvetlenül nem volt kitéve a (pozitivist) tudományosság éles kritikájának, Horvát történetmagyarázatának elbukása Vörösmarty nagy eposzkoncepcióját is magával rántotta – „fiatalkori költői programja elvesztette tápláló forrását”.⁵¹ Egy megjegyzés azt is sejteti, hogy maga a Horvát-féle történelemértelmezés is használhatatlannak bizonyult az epikus költő számára, ugyanis „Horvát történeti fikciójának nincsenek hősei, csupán retorikája van”; az eposztöredékek e „dehumanizált nyelv elbeszélhetősége felé mutatnak, illetve annak lehetetlenségéről tudósítanak”. E művek értelmezésében mindenesetre új irányt nyithatna, úgymond, ha „a figurális alakítottság[uk] ban döntő szerepet kapó allegória” – ti. a Horváltól inspirált, „allegóriák alakját öltő etimológiák” – felől közelítenénk hozzájuk.⁵² Jegyezzük meg: az a szógyökökre alapozó etimologizáló történeti módszer, amelyet Horvát követett, s legismertebb magyar művelője „a magyar nemzetnek igaz eredetét” nyelvi alapon, szógyök-etimológiai módszerrel kutató Otrókocsi Főrisc Ferenc volt, másfél századdal korábban még legitim tudományos módszernek számított. S hogy a 19. század derekán is hatott, azt a Czuczor–Fogarasi-féle nagyszótár is tanúsítja, mely – bár nem lépett fel történelemértelmező igénytel – ezen az elven alapult. Ugyancsak érdemes megemlíteni, hogy Horvát is Otrókocsit követte, mint ahogy az ő módszerét aknáztá ki a történeti epika számára Dugonics *Etelkája* is; így Vörösmarty közvetlen elődei közt is láthatott példát a módszer irodalmi alkalmazására. (Jól illik a Horvát-féle „hős nélküli történelem” Borbély Szilárd által adott leírásához, hogy a módszert Dugonics is a narrációról leváló *lábjegyzetekben* alkalmazta.) E párhuzamok azt is jelzik, mennyire fontos szempontot vetett föl Borbély Szilárd, amikor a történelmi és az irodalmi fikciók viszonyát kezdte firtatni. A kérdés amúgy Vörösmarty után sem veszté el aktualitását, hiszen fő szempontjai tovább élnek a történelmi regény narrációjának és történeti hitelességének viszonya körül zajló vitákban.

Mindaz, ami Vörösmarty költészete kapcsán eddig szóba került, csakis a költői beszéd temporalitását érintette, az Én-pozíció változásának nyomait hiába keressük. Az eposzok elbeszélői attitűdjének temporalizálása nem vezetett az Én újrapozicionálásához, sőt, olyan szerepbe kényszerítette Vörösmartyt, amelyben lehetetlenné vált a személyes megszólalás; „1830 és 1849 között a nemzeti költő szerep etikai és ideológiai kényszerei” „az alkalmiság elvárásaiba” zárták be a költőt.⁵³ Vagy ahogyan Borbély egy kisesszéjének nyitómondata lapidárisan megfogalmazza: „Mindén személyes hiányzik Vörösmartyból.”⁵⁴

⁵¹ BORBÉLY, *Homonna Völgye*, 175.

⁵² BORBÉLY, *Horvát István és Vörösmarty Mihály*, 149.

⁵³ BORBÉLY, *Homonna Völgye*, 177.

⁵⁴ BORBÉLY Szilárd, *A nem-szeretem Vörösmarty*, *Élet és irodalom*, 2000. december 22., 43. – Megjegyzem, ez a minősítés a BARTA Jánoséval rokon, aki a „teljes, tiszta személyesség” hiányát állapította meg a Vörösmarty-líra kapcsán. *A romantikus Vörösmarty*, *Nyugat*, 1937/12, 404.

A Vörösmarty utáni magyar költészetben már a költői nyelv történeti reflektáltsága is egyre kevésbé kap szerepet; miközben maga a történetiség tematikusan meghatározóvá válik, a történeti témákat feldolgozó ballada nem a beszédmód történeti reflektáltságának kedvez, hanem a szövegek értelmezését irányító szövegen kívüli történetek – „legendák” – érvényesülésének. Bármennyire vélekedjék is úgy Borbély, hogy a szövegeket körülvevő, inkább orálisán terjedő „legendák” a jelentésképzés legitím eszközei (saját irodalomtörténeti szövegeit is ezek közé sorolja), ebben a jelen-ségben a költészet irodalmiságának sérelmét látja.

A Garay János Kont-versével fémjelzett szövegtípus újdonsága, hogy nem csupán megengedi, de egyenesen előírja szövegen kívüli értelmező narratívák érvényesítését. Ezúttal sem a történeti hitelesség – a referencialitás – szempontjáról van szó, hanem olyan legendák felidézéséről, amelyek a szöveg (történelmi) témájához vagy éppen a vers keletkezéséhez kapcsolódnak, s a nemzeti identitás erősítését szolgálják. A Kont-ballada struktúrája (az idegen zsarnok konfliktusba kerül a hazafiakkal, majd megbűnhődik) eleve úgy van megalkotva, hogy mozgásba hozza a megidézett zsarnokhoz fűződő (történelmileg bizonytalan státusú vagy kifejezetten valótlan) legendát; ezek a versek „eleve igénylik a félreolvasást”;⁵⁵ alkotóik tisztában voltak vele, hogy a verstípus ereje „abban a hatalomban rejlik, amely a szövegen kívülre, az irodalmon túlra vezet”.⁵⁶ Ennek az irodalmiságnak kiemelkedő képviselője Borbély szerint Arany János *A walesi bárdok* című balladája, amely az 1857-es Ferenc József-látogatáshoz kapcsolt, állítólag Lisznyai Kálmántól származó üdvözlő verssel feldúsított legenda révén tölti be közösségi funkcióját.⁵⁷ E verstípus folytán valójában az irodalom „delitteralizálódása” megy végbe: ennek a sajátosságnak a jelenléte a magyar irodalomban Borbély szerint nem is korlátozódik az önkényuralom korára – „sokkal hosszabb, a jelenig elhúzódó”.⁵⁸ Ennek az irodalmiságnak az a paradoxona, hogy miközben célja az igazság „áldozatok árán való kinyilvánítása” a zsarnokkal szemben, maga is annak a hatalmi mechanizmusnak az elemévé válik, amellyel szemben fellépett; igazsága ugyanúgy nem igazság, mint a zsarnoké, akinek mintáját negatív módon leképezi.⁵⁹ Aranynak – akit Borbély (Ady nyomán) elsősorban lírikusnak tekint, a nemzeti eposz megírására irányuló törekvéseit pedig (Németh G. Béla nyomán) ráerőltetett feladatként értelmezi – Vörösmarty helyét kellett elfoglalnia „a nemzet költője” szerepében, s ennek következménye „az esztétikai princípium etikai

⁵⁵ BORBÉLY Szilárd, *A fikció historizálásáról: Arany ál-Kont-versének genealógiája kapcsán = Árkádiában*, 184.

⁵⁶ *Uo.*, 192.

⁵⁷ Nota bene, a vers keletkezési körülményeit alaposan megvizsgáló MILBACHER Róbert sem kérdőjelezte meg Lisznyai szerzőségét. Lásd *Szegény, szegény Edward király?! A walesi bárdok szerepe az Arany-hagyományban = M. R., Arany János és az emlékezet balzsama : az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben*, Bp., 2009, 299.

⁵⁸ BORBÉLY, *A fikció historizálásáról*, 193.

⁵⁹ *Uo.*, 192–193.

normákra cserélése”⁶⁰ lett – ami ugyancsak a költészet delitteralizálását erősítette. Ez a lépés ugyanúgy a költői Én háttérbe szorítását eredményezte nála, mint annak idején Vörösmartynál.

Bizonyos, hogy a Kölcsey által végrehajtott fordulatot Borbély Szilárd nem egyszerűen egy lehetséges attitűdváltásnak tekintette az egymásra következők közül. Ahogy Horváth János irodalomtörténeti koncepciója azon alapul, hogy az irodalmiság koronként feltűnő új szempontjai az irodalom maradandó elemeivé válnak, Borbély Szilárd a szöveghagyományra nyelvi reflexióként látott olyan mozzanatot, amely – minden ellenkező törekvés és jelenség ellenére – Kölcseytől kezdve az irodalom elidegeníthetetlen sajátjává válik, s a posztmodernben válik explicitté. Márton László regényéről szólva említi, hogy „a Zrínyihez, Balassihoz ideológiai mankóként visszanyúló felületesség helyett immár a nyelvi előzményként kezelt emlékezet, az újra élővé tett hagyomány archívumaként jelenik meg a 18. század előtti irodalom gazdagsága”. Márton regényét azzal méltatja, hogy „elbeszélőművészetére virtuóz módon kapcsolja össze a barokk szövegalakítás eszköztárát azzal a rafinált elbeszélői tudással, amely már a 21. századi prózáírás tudásának a birtokában nyúl ehhez a látszólag egyszerű, valójában nagyon is rétegzett írásmóddhoz”.⁶¹ Mindebben persze Borbély Szilárd saját, a *Halotti Pompában* kiteljesedő költői gyakorlatának irodalomtörténeti legitimációját is láthatjuk; ő maga – amint azt tanulmánykötetének vagy a kötet egyik írásának alcíme jelzi (*Történetek az irodalom történetéből, Beszély*) – nagyon is hangsúlyozta, hogy szövegei maguk is narratívák: fikciós szövegeket kommentárként körülíró fikciós szövegek. Aki viszont tárgyilagosan olvassa a *Halotti Pompa* felől a szerző irodalomtörténeti írásait, nemcsak az „önlegitimáció” pejoratív sugallatát háríthatja el, de az önkisebbités gesztusától motivált „fikciós” minősítést is; inkább fogja ezeket a szövegeket egy hatástörténeti összefüggés kibontásának tekinteni.

PÁL VARGA, S.

*Attitude and Understanding: The Basic Concepts of a Literary Period Change
Szilárd Borbély's Approach to Literary History*

Szilárd Borbély described the periodical change in poetry at the turn of the 18th and 19th century as a "shift in the attitude of literary texts" and as a transformation of "literary understanding". The turning away from the late Baroque and Classic poetry – which both followed inherited models of genre – came when the narrator received a unique identity, and the reader began to understand the text as an expression of the Self. This change can be pointed out in Sándor Kisfaludy's cycle of poems, *Kesergő szerelem* (1802), which influenced the creation of Csokonai's own cycle of love poems. The temporalization of the attitude towards the textual genre happened in the poetry

⁶⁰ BORBÉLY, *Arany eposza = Árkádiában*, 205.

⁶¹ BORBÉLY, „A tovább gondolkodó olvasó...”, 37.

of Ferenc Kölcsey. The narrators of Kölcsey's *Vanitatum vanitas* and *Hymnus* create their identity by uniquely reflecting on the genre and dislocating the ready-made meanings. The peak of the transition is the inventive formation of history by means of poetry and language. The epic poetry of Mihály Vörösmarty structures language in a way that makes the mythical recounting of origin possible for the subject attempting to establish an identity in the past. Yet this language brought about the paradox of excluding the subjective from the expression. The concept emphasizing the formation of the attitude that reflects on the genre by language is not only a re-interpretation of 18th-19th century Hungarian poetry, but it is obviously close to the postmodern poetic method which is attributed to *Halotti pompa* [The Splendours of Death].

SZILÁGYI MÁRTON

Bohóskodás a halállal

(Borbély Szilárd: *Istenasszony Debrecen*)

Borbély Szilárd irodalmi életműve azért ritka tünemény, mert két olyan terület szer- ves összekapcsolásaként is értelmezhető, amelyek általában egymás mellett, nem pe- dig egymást áthatva szoktak létezni. Itt ugyanis az irodalomtörténeti tudás és az írói invenció ritka találkozásait lehet észrevenni. Mondhatni, egy olyan jelenséget figyel- hetünk meg, ahol az irodalomtörténeti ismeretek válnak ihletforrássá, úgy, hogy egy szépirodalmi mű poétikai megoldásaiban lehet kimutatni a bensőségesen ismert filo- lógiai adatok nyilvánvaló nyomait. Erre keresve sem találhatnánk jobb példát, mint Borbély *Istenasszony Debrecen* című drámáját,¹ amelynek szereplői között két olyan 18–19. századi író is felbukkan, akikkel a szerző irodalomtörténészként és filológus- ként is elmélyülten foglalkozott: Kazinczy Ferenc és Csokonai Vitéz Mihály. A dráma Borbély Szilárd egyetlen humoros effektusokkal dolgozó darabja, de vígjátéknak aligha nevezhető. Befejezése ugyanis még így is egy fontos szereplő, Csokonai halálával törté- nik. Mondhatni, jellemző módon: Borbély Szilárd írói és drámaírói világát alapvetően a halállal való számvetés adja.

Borbély Szilárd forrásai jól feltárhatóak, egyet például maga a szerző sem rejt el: a színpadi utasítások között zenei kíséretül kifejezetten ajánl egy irodalomtörténeti-ze- netörténeti feldolgozást, Hovánszki Mária Csokonai-DVD-jét.² De ezen kívül is kézen- fekvő, hogy a részben Borbély Szilárd sorozatszerkesztői munkájának köszönhetően megjelent Kazinczy-kritikai kiadás köteteit keressük a dráma szövege mögött.³ Hiszen a dráma részint egykorú idézetek szövegszerű hűséggel citált, csak kis mértékben mó- dosított elemeire épül. Persze, akár az apró változtatások is sokatmondóak lehetnek, érdemes erre néhány példát megnézni: Borbély ezeken a pontokon nagyon finoman nyúlt bele a szövegbe, változtatásainak ezért is lehet különleges jelentősége. A 8. jelenet a következő szavakkal zárul: „Most a Józsi rabja valék, annakelőtte a Császáré. Mellyik alázóbb?”⁴ A Kazinczy naplójából származó részlet arra utal, hogy Kazinczynak a fog-

¹ Az elemzéshez a dráma kötetbeli kiadását használtam. BORBÉLY Szilárd, *Istenasszony Debrecen: Theátrumi Bohóskodás* = B. Sz., *Szemünk előtt vonulnak el: négy dráma*, Bp., Palatinus, 2011, 243–342. Megjegyzendő, hogy a kötet szövegállapot a hagyományos kiadás után, meglepően sok benne a sajtóhiba.

² *Csokonai Vitéz Mihály énekelt költészete* (elektronikus kritikai kiadás), s. a. r. D. HOVÁNSZKI Mária, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009. DVD-ROM.

³ Különösen: KAZINCZY Ferenc, *Pályám emlékezete*, s. a. r. ORBÁN László, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009.

⁴ BORBÉLY, *i. m.*, 260.

ságból való szabadulása után testvéröccse, József akaratát kellett volna követnie, amit ő újabb fogságként értelmezett. Az eredeti helyen álló idézetben azonban nem pontosan ezek a szavak szerepelnek, az utolsó rövid mondat ugyanis így szól: „Mellyik alázó?”⁵ A módosítás – bármilyen apró is – jelentősen megváltoztatta a részlet jelentését. Az eredeti helyen a kétféle fogság közül csak az egyiket minősíti Kazinczy megalázónak, s a retorikus kérdés az olvasóra bízta annak eldöntését, melyikre is kell gondolni (bár a szöveg intenciója egyértelműen a családi zsarnokságot látszik nagyobb szégyennek beállítani). Borbély Szilárd módosítása azonban éppen azt a sugallatot erősíti fel, hogy mindkét eset egyaránt „alázó”-nak minősül, csak a kettő közötti mérték kérdéses. Mindennek pedig van szakirodalmi háttere is, azaz Borbély Szilárdot nem egyszerűen a drámaszöveg poétikai alakíthatóságának kérdései vezették itt, hanem kifejezetten szakmai (irodalomtörténeti) megfontolások is. Dobszay Tamás tanulmánya nyomán⁶ került ugyanis be a Kazinczy-szakirodalomba az a megfigyelés, hogy a szabadulás utáni időszakban a megbélyegzettség (stigmatizáció) révén egy újabb kirekesztés kezdett el működni Kazinczy környezetében, s ez a fogság utóhatásaként fogható föl.⁷ A másik példa Csokonai haldoklásának abból a közismert leírásából származik, amelyet a költő egyik első életrajzírója, Gaál László jegyzett fel. Gaálnál az anekdota így szól:

...jóbaráti és a kollégiumi ifjak ötlet utoljára látni betegágyához számosan jövének, ezek között estveli kilenc órakor egy Soltra János nevűt egész barátsággal így szólta meg:
– Nem auffürolna az úr doktor Szentgyörgyi úrnál?... Én is mindjárt auffüroltatom az urat a Jézus Krisztusnál.⁸

Borbély Szilárd drámájában viszont a részlet így hangzik: „Nem ajánlana az úr engemet alázatosan doktor Szentgyörgyi úrnál, mert már nem várhatom meg? ... Hamarosan én is ajánlhatnám cserébe az urat a Jézus Krisztusnál.”⁹ Az anekdota megváltoztatása ezúttal a színpadi hangzás, a mondhatóság szempontjait követte: ezért kerül ki az idézetből a német eredetű, familiáris jellegű jövevényszó, s lép helyébe ennek magyar megfelelője. Ugyancsak ezt a logikát követi a beszúrt új tagmondat is, amely értelmezi és egyértelműen a halál sejtelmére vonatkoztatja az utolsó szavakat.

⁵ KAZINCZY, *i. m.*, 248.

⁶ DOBSZAY Tamás, *A szabaduló Kazinczy = Ragyogni és munkálni: Kultúratudományi tanulmányok Kazinczy Ferencről*, szerk. DEBRECZENI Attila, GÖNCZY Monika, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2010, 294–305. Ennek a kötetnek az egyik lektora volt Borbély Szilárd, mint ahogy a kötet alapjául szolgáló konferencián is részt vett.

⁷ DOBSZAY, *i. m.*, 301–305. Dobszay itt a drámában idézett szövegrészletet is idézi bizonyítékkul.

⁸ DOMBY Márton, *Csokonai élete és kortársak emlékezései Csokonairól*, s. a. r. VARGHA Balázs, Bp., Magvető, 1955, 103.

⁹ BORBÉLY, *i. m.*, 322.

Ezekhez a példákhoz képest lesz más a kontextusa Borbély Szilárd forráskezelésének a darab egy másik helyén. Itt ugyanis már nem csupán a dikció gördülékenyebbé tétele és a színszerűség erősítése látszik a változtatás mögött, hanem – jól kitapintható módon, s tán erőteljesebben, mint az eddigiekben – egy irodalomtörténeti mérlegelés mutatkozik meg. A 12. jelenet élén található az Emlékező nevű szereplő (azaz a visszatekintő Kazinczy) következő monológja:

1802. Május 5. Ki a' Félix-bányába, az Orvosok' javaslásából, mert annak a' rühöcskének maradványából, melyet 1800 Augustusban Munkácsi útam alatt kaptam, az akkor még 13 esztendő, nem mondhatom el, kitől, szóval abból a kis viszketegségből nem tudtam úgy kitisztulni, hogy néha még ne éreztesse magát rajtam.¹⁰

Az alapul szolgáló naplóban a következő módon található meg ez a részlet:

Ki a' Félix-bányába, az Orvosok' javaslásából, mert annak a' rühöcskének maradványából, melyet az Augustusban 1800. Munkácsi útam alatt a' ... esztendő <...> kaptam, nem tudtam úgy kitisztulni, hogy néha még ne éreztesse magát rajtam.

A szövegkritikai jegyzet arra is felhívja a figyelmet, hogy az „esztendő” szó előtt hely van kihagyva, s a kitörölt név – ugyan nem teljes bizonyossággal – „Krainik Málitól” formában betűzhető ki. Ráadásul a kritikai kiadásban közölték a vonatkozó sorok fotómásolatát is, hogy az olvasó láthassa is a vonatkozó szöveghelyet.¹¹ A *Fogságom naplójában* is emlegetett „rüh”¹² pedig – ahogyan erre Orbán László tanulmánya következtet – a nemi betegség egyik, múló, s nem túl súlyos következménye lehetett.¹³ Ilyenformán Orbán és Dobszay tanulmányai együtt hívták fel az irodalomtörténeti szakirodalom figyelmét arra, hogy Kazinczy börtönmemoárjában milyen szerepe van a szexuális depriváció (megvonás) jelenségének: Orbán László a jelenségre célzó szöveghelyekre hívta fel a figyelmet, Dobszay Tamás az ennek értelmezését elősegítő fogalmi apparátust vette át a börtönszociológiai szakirodalomból.¹⁴ Borbély Szilárd finom módosításának ez az újabb keletű szakirodalmi hagyomány az egyik forrása. A másik pedig Kazinczy – naplójegyzeteiben szintén többször is megragadható – plátói érdeklődése

¹⁰ Uo., 267.

¹¹ KAZINCZY, i. m., 261.

¹² Vö. KAZINCZY Ferenc, *Fogságom naplója*, s. a. r. SZILÁGYI Márton, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2011, 128–130.

¹³ ORBÁN László, *A Maris históriája = Ragyogni és munkálni*, i. m., 451–472, különösen: 461.

¹⁴ Erre a fogalomra lásd a következő, már Borbély Szilárd halála után megjelent tanulmányt: DOBSZAY Tamás, *A fogoly teste Kazinczy fogságnaplójában = A test a társadalomban*, szerk. GYIMESI Emese, LÉNÁRT András, TAKÁCS Erzsébet, Bp., Hajnal István Kör – Társadalomtörténeti Egyesület, 2015, 355–368.

a gyermeklányok szexuális vonzereje iránt. Erről pedig ismét Orbán László tanulmányából lehet értesülni; s persze mivel Orbán eleve Borbély közvetlen munkatársának számított, ez a tanulmány nem egyszerűen csak hozzátartozott a szerző szakirodalmi ismereteihez. Mindazonáltal Borbély Szilárd – még ha Orbán László impresszív következtetéseit használta is fel akkor, amikor a naplófeljegyzés kihagyását éppen a „13 esztendő” utalással egészítette ki – nem ment túl messzire: hiszen a névvel, melyet Orbán kikövetkeztetett, már nem kezdett semmit. Nem is csoda: lévén ez egyrészt nem biztos olvasat, másrészt pedig a Kufsteintől Munkácsig terjedő út leírásába sem kronológiailag, sem a kapcsolatháló oldaláról semmilyen módon nem tudjuk beilleszteni ezt a nevet,¹⁵ amely ráadásul – a vezetéknév miatt – a Kazinczyval közeli rokonságban lévő Kraynik-családra látszik utalni.¹⁶ Borbély számára ugyanis csak azért volt fontos ez a részlet, hogy valamiképpen rögzítse a Kazinczy eddigi irodalmi ábrázolásaiból rendre kihagyott szexuális érdeklődés meglétét, amely a darab későbbi jeleneteivel alkot rendszert. Egy esetleges rokoni pedofiliára való utalás idegen lett volna a darab szellemétől.

A börtönévek elzártságának szexuális következményeivel függ össze Kazinczynak mint udvarlási pozícióba helyezett személynek az ábrázolása is. A Csokonai, Kazinczy és Batsányi szerelmi vetélkedését ábrázoló részeknek szintén irodalomtörténeti előzménye van. Borbély Szilárd itt visszavezeti a fikcióba az egyik irodalomtörténeti konstrukció elemeit. Ugyanis Vargha Balázs érdekes és hangulatos tanulmányát,¹⁷ amely szerint a három költő a Nagyvárad melletti fürdőben ugyanannak a nőnek, Ilosvay Krisztinának udvarolt s ilyenformán egymás szerelmi riválisává vált, már a Csokonai-kritikaiban úgy minősítette a sajtó alá rendező Debreczeni Attila, mint amely nem filológiai megalapozottsága, hanem szellemessége okán méltó a figyelemre.¹⁸ A dráma éppen ezt teljesíti be: mintegy abban a formában hasznosítja Vargha Balázs tanulmányát, ahol a leginkább sokatmondó lehet. Borbély Szilárd drámája komoly színpadi lehetőségeket köszönhet Vargha Balázs ötletének: a szerzőnek ennek alapján van módja arra, hogy egy jelenetben szerepeltesse két központi figuráját, Kazinczyt és Csokonait, hogy beilleszthessen egy Batsányit is felléptető szcénát, s még az eredeti költemények elhangzását lehetővé tevő költői verseny megkomponálására is ez a megfontolás adja meg a keretet. Ezért is lehet olyan hangsúlyos a szerelmi széptevőként ábrázolt Kazinczy alakja, amely a költőről eddig ismert szépirodalmi feldolgozásokból teljesen hiányzik, s a dráma komoly tárgy történeti újdonságának tekinthető.¹⁹

¹⁵ Ennek kapcsán lásd még: KAZINCZY, *Fogságom naplója*, i. m., 13.

¹⁶ Ezt a lehetőséget Orbán László a *Pályám emlékezete* kritikai kiadásában – bölcsen – fel sem veti, s nem törekszik kihasználni sem.

¹⁷ VARGHA Balázs, *Eurydice: Batsányi, Csokonai és Kazinczy szerelmi viadala* = V. B., *Jelek, jelképek, jellemek: Irodalmi és nyelvészeti tanulmányok*, Bp., Magvető, 1984, 324–349.

¹⁸ Vö. CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Levelezés*, s. a. r. DEBRECZENI Attila, Bp., Akadémiai, 1999, 693–695.

¹⁹ A korábbi irodalmi ábrázolások egyik érdekes elemére lásd FRIED István, *A literátor: Babits Mihály és Kazinczy Ferenc* = F. I., „Aki napjait a szépnek szentelé...”: *Fejezetek Kazinczy Ferenc pályaképéből és utókora emlékezetéből*, Sátorajújhely – Szeged, Kazinczy Ferenc Társaság, 2009, 85–94.

A színdarab dramaturgiai megoldásai közül figyelemre méltó a vándorszínészet formavilágának fölhasználása. Ez voltaképp elidegenítő effektus, a játszó személyek és az eljátszott alakok elválasztottságának hangsúlyozása. Éppen ezért lehet sokatmondó, hogy miközben Kazinczy mintegy megsokszorozva kerül a színpadra (úgy is, mint emlékező s úgy is, mint a jelenetekben aktív ágens), Csokonai esetében még az áttétel is hiányzik: a szereplőlista szerint a Csokonait játszó színésznek nincs másik szerepe, végig azonos önmagával. (Ez a pozíció egyedülálló, hiszen mindenki más esetében egyértelmű utalás van a szerepösszevonásokra, Kazinczy pedig eleve meg van kettőzve.) Ez teljesen átgondolt megoldás, hiszen a darab Kazinczy emlékezői pozícióját viszi színre, ezzel tudja érzékeltetni az egykorúan tapasztalt események és az utólagos reflexió eltéréseit, míg Csokonai alakjának ebben a vonatkozásban csak egykori emlékként jut szerep.

Kazinczy megkettőzésének humoros kihasználhatóságát leginkább a lánykérését megjelenítő epizód (39. jelenet) mutathatja: itt az utólagosan elmondott történet – noha tartalmilag nem különbözik az egykorúan, az adott helyzetben elhangzottaktól – a jelenetben aktívan cselekvő Kazinczy vergődését mutatja meg, amelyet csak felerősítenek a megkérni akart, de a szándékkal már régen tisztában lévő, azt türelmetlenül sürgető Sophie-nak a jelenetből szintén kibeszélő kommentárjai. Megjegyzendő: a darab szövege folyamatosan alakult 2009 és 2011 között, tehát az ősbemutató és a drámakötet megjelenése között. A bemutató a Debreceni Egyetem jubileumi Kazinczy-konferenciájának volt kiemelt eseménye, s az egyetem egyik előadójában vitték színre (a konferencia résztvevőjeként alkalmam volt látni ezt az előadást), a produkció csak később költözött be a debreceni Csokonai Színházba. Már ez utóbbi változatot mutatta be a színház a Petőfi Irodalmi Múzeum jubileumi Kazinczy-kiállításának zárónapján, Budapesten – ahol volt alkalmam látni ismét, egyébként a szerző (és családja) jelenlétében. Ezen a ponton azonban nem volt lényegi változás: a 2009-es ősbemutatóhoz képest belekerültek ugyan utóbb új jelenetek a darabba, de az alapvető dramaturgiai koncepción, Csokonai szerepének stabil önazonosságán és Kazinczy emlékezésének színrevitelén nem változtatott a szerző. S feltehetőleg azért nem, mert a darab voltaképpen a főhőse nem a két költő (vagy közülük az egyik) volt, hanem maga Debrecen: az a város, amelyhez mindkét fontos szereplő kénytelen viszonyulni, s amely számára egyikőjük sem lesz megfelelő mint költő és személyiség.²⁰ Ez Borbély Szilárd egyik nagy személyes témájának és problémájának a drámairolomba való kivetülése, s voltaképpen a legérdekesebb nyoma a számára otthont is jelentő környezet eredendő (s részben kulturális és habituális természetű) idegenségének.²¹

²⁰ Megjegyzendő, hogy már a dráma első jelenetében is Debrecenre utal a helyszín: az ott emlegetett Fejér Ló fogadó ugyanis éppen Debrecen színháztörténetében játszik fontos szerepet. Vö. *Magyar színháztörténet 1790–1873*, szerk. KERÉNYI Ferenc, Bp., Akadémiai, 1990, 111.

²¹ Érdekes párhuzamot kínál ehhez a következő tanulmány: BORBÉLY Szilárd, *A debrecenért Térey János verseiben* = B. Sz., *Hungarikum-e a líra?: Esszék, kritikák*, Bp., Tipp-Cult, 2012, 142–147.

Ennek érzékeltetése miatt lesz fontos a dráma negyedik költő figurájaként felbukkanó Fazekas Mihály (43. jelenet), aki ebben a konstrukcióban mint a Csokonai-jelenség értetlen szemlélője kap szerepet (ez például 2009 után került be a darabba). S még inkább ilyen természetű a debreceni főbíró, Domokos Lajos karikatursztikus megjelenítése (18. és 44. jelenet). Ennek ugyan van filológiai alapja, hiszen Kazinczy feljegyzéseiből ismerjük Domokos és Kazinczy feszültségekkel terhes találkozásának leírását, s ennek az eltérő kulturális preferenciákat és műveltségbeli elemeket exponáló jellegét. Mindazonáltal az, ahogyan ez a találkozás Borbély Szilárd darabjában szerepet kap, jórészt fiktív elemekből áll össze, ami már nem egyszerűen a rendelkezésre álló források alapján készült interpretáció, hanem a fikció kiterjesztése a kultúraellenes, bezárkózó, kisszerű Debrecen perszonifikálása révén. Voltaképpen ezt testesíti meg mind Fazekas, mind Domokos darabbéli pozíciója.

A darab gyökeresen újat hoz Kazinczy irodalmi ábrázolásában. Korábban kísérlet sem történt arra, hogy egy szépirodalmi szöveg a magánélet és a szerelmi viszonyok felől próbálja meg ábrázolni a költőt. Persze itt sem csupán ez tölti ki a darab kereteit, hiszen Kazinczy és Csokonai viszonyában már ott vannak az ízlésbeli, irodalomszemléleti különbségek is, ám ebben is a hagyományos beállítások határozott áthelyezése figyelhető meg. Ebből a szempontból különösen fontos a darab lezárása, ahol az öreg Kazinczy méltányolja az újra meghallgatott *A reményhez* című ódát, ami ellentéte annak, amit korábban állított róla. Azaz egészében és a kapcsolat folyamatának dinamikájában nem a szembenállás vagy elutasítás kap hangsúlyt, hanem az eltérő mentalitások mögött is munkálni képes együttműködés. S noha ennek az ábrázolásnak a legfontosabb eleme Kazinczy Ferenc figurája, Borbély Szilárd Csokonai-képének is lényeges eleme ez a színdarab. Annál is inkább, mert ezt az alapélményét nem sikerült átfogó módon sem megfogalmaznia, sem ábrázolnia a szerzőnek. Azaz mind irodalomtörténész, mind írói életművét szemlélve, ez csak töredékesen maradt ránk. A voltaképpen ezt megfogalmazni szándékozó monográfia, amely habilitációs értekezésnek volt szánva, s amelyet Borbély Szilárd már nem tudott megvédeni, inkább csak töredék lett. Olyan figyelemre méltó és szuggesztív munka, amelynek elkészült részei Csokonai költészetének két vonását hangsúlyozzák: a szórakoztató, alkalmi költőét egyfelől, és a halállal szembenező költőét másfelől.²² Aligha véletlenül éppen ez a kettő érdekelte Borbélyt. Hiszen amivel ebben az utolsó, jelentős értelmezői munkájában számot vetett, az voltaképpen a saját költészetében megragadható Csokonai-ihlet egyik fontos jellemzőjére is fényt vet. Gondoljunk csak Borbély Szilárd nagy költői művének, a *Halotti pompának* az *Ámor* és *Psyché*-mítossszal jellemezhető alapvonására,²³ amely aligha független a *Lilla*-kötetnek (s persze Kazinczy idevonatkozatható

²² Borbély Szilárd Csokonai-könyvét a Debreceni Egyetemi Kiadó készül megjelentetni: jelen sorok szerzője a posztumusz kötet lektora volt. [A könyvvel kapcsolatban lásd Veisz Bettina ismertetését lapszámunkban. – *A szerk.*]

²³ Erre lásd MÁRTON László, *Visszajára fordítani* (Borbély Szilárd: Halotti pompa), *Jelenkor*, 2005/4, 390–397;

Psyché-epigrammájának)²⁴ a hatásától. Ilyenformán a verseskötet poétikai karakterét sem lehet a neoklasszikus mítoszértelmezés és az eredendő Csokonai-hatás figyelembe vétele nélkül megítélni.²⁵

Borbély Szilárd – megítélésem szerint – nagyon jelentős írói életművének még felfedezésre váró része a drámaírói teljesítmény. Ez nemcsak elemzői feladatokat jelent, hanem színházi recepciót is: még meg kell találni azt a színházi formanyelvet, amelyen ezek a színművek megszólaltathatók. Ebből a szempontból felemásak az eddigi kísérletek. Persze, Borbély Szilárd darabjai sem egyféle dramaturgiát követnek, ezért aligha van mód egyszer s mindenkorra megtalálni hozzájuk a színpadi értelmezés lehetőségét. Az viszont egységesen igaznak tűnik erre a sajátos drámaírói világra, hogy nem a lélektani realizmus szellemében működik, ezért aligha lehet ilyen rendezői felfogással és színészi szerepértelmezéssel a darabokhoz nyúlni. A drámák között ráadásul van olyan is, amely még ki sem lépett a könyvdrámai státusból, talán nem véletlenül: a jelenkori magyarországi színházi rutint a leginkább provokálni képes *Szemünk előtt vonulnak el* című darab egyelőre aligha fér bele a hazai színházak repertoárjába. Ehhez képest az *Istenasszony Debrecen* szerencsésnek mondható, hiszen a Csokonai Színház műsorára tudott kerülni, ráadásul még szerzője életében. S ez az előadás szerencsésen talált rá egy stilizáláson alapuló, ironikus játékmód lehetőségére, azaz komolyan vette azt a lehetőséget, amelyet a drámai szöveg a „színház a színházban” típusú dramaturgiának és az emlékezet színrevitelének feszültségében fölkinált. Ez a drámapoétikai megoldás még nagyon komoly potenciállal rendelkezik, s ezért fontos lenne, hogy más színházak is megpróbálkozzanak szembesülni ezzel a kihívással. Persze, az eleve kérdéses, hogy egy ennyire lokális érdekeltsgű darab meg tud-e élni más közegben, azaz ott, ahol a Debrecenre tett utalások nem hatnak elevenen. De ezt is ki kellene próbálni. Talán valaki hamarosan kísérletet tesz erre. S Borbély Szilárd drámaíróként nem jár úgy, mint a magyar színháztörténet több nagy megújítója, akiknek csak haláluk után kezdődött el az igazi színházi recepciója, s az is csupán felemásan: a párhuzam kedvéért itt nyugodtan gondolhatunk – csak a XX. századból – akár Pilinszkyre, akár Weöres Sándorra. Bár arról már, sajnos, végleg lekészt a magyar színház, hogy aktív szerzőként dolgozhasson Borbély Szilárral és építhesse magába drámaírói életművét.

KRUPP József, *Kitörölt értelem (Borbély Szilárd: Halotti pompa)*, Vigilia, 2006/2, 119–126.; MIHÁLYI Anikó, *Borbély Szilárd Halotti pompa című kötetének olvasásához = „Az ideál mindazonáltal megőrződik”: Tanulmányok Bécsy Ágnes tiszteletére*, szerk. HORVÁTH Kornélia, OSZTROLUCZKY Sarolta, Bp., Gondolat, 2013, 176–185.

²⁴ Kazinczy *Iphigénia* (címváltozata: *Egy gyermek sírkövére*) című epigrammájáról van szó, amelyről fontos számon tartanunk, hogy a költő sírfeliratnak szánta saját kislánya sírkövére. A vers irodalomtörténeti elemzésére lásd PÁL József, *A neoklasszicizmus poétikája*, Bp., Akadémiai, 1988, 114–118.

²⁵ Az általam ismert kritikái írásokban és szakirodalomban nem fordult elő olyan értelmezés, amely megfelelő alapossággal számot vetett volna Borbély Szilárd kötetének Csokonaira utaló vonásaival.

MÁRTON SZILÁGYI

Fooling Death

(Szilárd Borbély: *Istenasszony Debrecen* [Godness Debrecen])

The paper focuses on Szilárd Borbély's dramas, more particularly on *Istenasszony Debrecen*, which is his only piece with humorous parts, although it is not a comedy. The play is connected with the literary history works of the author. The main characters are Ferenc Kazinczy and Csokonai: two figures of Hungarian literature in the 18th and 19th century, who Borbély thoroughly studied. I examine the drama from the aspect of revealing Borbély's expertise as a literary historian, and from the ways its poetic characteristics reveal his knowledge about literary history, especially the latest findings of the Kazinczy research. My paper also reviews the role of dramaturgical innovations, and the belated and ambiguous reception of Borbély's dramas.

MÁRTONFFY MARCELL

Ikon és intertextus

Pilinszky teológiai recepciója az értekező Borbély Szilárdnál

A Borbély Szilárd prózai írásait és interjúit átszövő kifejezett hivatkozások vagy közvetettebb utalások Pilinszky János életművére komplex hatástörténeti összefüggést érzékeltetnek a két költő gondolatvilága között. Egyfelől a Borbély-líra „a Teremtő autoritásának abszolút érvényét”¹ kétségbe vonó gyilkosság tapasztalatával szembe-síti Pilinszky megváltáshitét. Kétségtelen, hogy a versekben ébredő tropológiai és teológiai feszültség, „a nyelv saját belső képszerűségéből, figuralitásából” kibomló „allegorikus metamorfózisok”² jelentésteremtő energiája erőteljesebben jeleníti meg a keresztény kérésgma befogadhatóságának gyökeresen megváltozott nyelvi-poétikai és kulturális feltételeit, mint az irodalomtudós költő esszéinek, kritikáinak, interjúinak és publicisztikáinak korpusza. Másfelől viszont Borbély Szilárd versei – amelyeket a *Halotti Pompa* szekvenciáitól kezdve nemcsak a referencialitás, a szövegközi viszonyok és az egymáshoz rendelt mitikus architextusok, hanem a műfaji karakter és az alakzatiság is a szerző szülei ellen elkövetett rablógyilkosság emlékezetének (rituális) megjelenítéseként, a trauma lírai feldolgozásaként tesznek értelmezhetővé³ – a tragikus élettrajzi esemény kényszerítő ereje folytán kiszakíthatatlanok abból a diszkurzív hálózatból, amely a lírai, a drámai és az elbeszélő művek, valamint az értekező-okfejtő prózák, a szerkesztett beszélgetések,⁴ vagy akár a rögtönzöttség jegyeit magukon viselő megnyilvánulások egymásra vonatkozásából képződik.

Az alábbi vizsgálódás kiindulópontja az az előfeltevés, hogy Borbély alapvető felismerésekkel tágitja ki az irodalom és a zsidó-keresztény vallási tradíció között elképzelhető – lehetőségeit az irodalmi nyelv nyitott eseménytörténetének függvényében aktualizáló – kölcsönösség horizontját, amikor a Pilinszky és Kertész Imre kijelölte irányban

¹ BORBÉLY Szilárd, *Egy gyilkosság mellékszálai*, Bp., Vigilia, 2008, 10.

² BORBÉLY Szilárd, „A tovább gondolkodó olvasó...” = B. SZ., *Árkádiában*, Debrecen, Csokonai, 2006, 41. – Vö. SZÜCS Teri, *A felejtés története: A Holokauszt tanúsága irodalmi művekben*, Pozsony – Bp., Kalligram, 2011, 185.

³ Vö. KERESZTESI József, *A testről: Beszélgetés Borbély Szilárddal*, Jelenkor, 2014/4, 478–486. „A Testhez című kötet akkor érhető, meg a benne lévő versek is, hogyha a *Halotti Pompa* című könyv utótörténetéhez kapcsoljuk, amely előző könyvben a gyilkosság kérdése volt a legfontosabb számomra. Aztán pedig monomániásan vissza-visszatértem hozzá, és nem tudtam szabadulni attól, hogy a költészetben mit lehet kezdeni ezzel a dologgal, a gyilkossággal.” *Uo.*, 479.

⁴ A következőkben főként Borbély Szilárd *Egy gyilkosság mellékszálai* című kötetének írásaira, valamint Pilinszky-esszéire támaszkodom.

keres választ a rossz abszolútumának kérdésére. Az újra- és újraolvasott Pilinszky-költészet és -próza polemikus ütköztetése Kertész Auschwitz-tapasztalatával a bevallottan töredékes gondolat kísérletekben – az esetlegesség és szakszerűtlenség ismételt bejelentése dacára – a poétikai, a teológiai, a történelmi és társadalmelemző reflexió eredeti konstellációját hívja létre, összhangban a holokausztnak s „a világ szenvedéstörténetének”⁵ nem pusztán az emlékezetét fenntartó, hanem a klasszikus teodíceai magyarázatok kudarcát is tudomásul vevő újabb teológiai megfontolásokkal.

Borbély 2000 után keletkezett műveiben a gyászmunka lezárhatatlanságának melankóliája nem leszűkíti, hanem kiterjeszti az egyetlen középpontra irányuló kérdés hatókörét. A költő szülei ellen elkövetett rablógyilkosság „alkalomként”⁶ indítja el a közvetítés folyamatát az egyéni trauma és a történelmi-kulturális emlékezet között. Borbély számára a hittörténet kierkegaard-i fordulata, „a megváltásba vetett hit keresztény kétségének”⁷ megjelenése után bontakozik ki, majd a keresztény tanítás és gyakorlat történetében is radikális törésnek bizonyuló 20. századi népirtás utókorában válik világállapottá⁸ az a történelmi szituáció, amelyben az erőszakos halál testközelbe jövetelének eseménye az „egyre kisebb számú, főként rutinszerű kapcsolódáson keresztül” hozzáférhető biblikus tradíció⁹ újraértelmezésére készteti a hitreflexiót. Szirák Péter mértékadó Kertész-monográfiájának meglátása, miszerint az irodalmi szövegek „poétikai potenciálja [...] az ideológiai támpontok »gyöngítésével«, a logika felfüggesztésével lezárhatatlanná teszi az olvasás jelentéstulajdonító műveleteit”¹⁰ Borbély Szilárd korán lezárult, összetettségében is megrendítően befejezetlen művére alkalmazva a szövegértelmezés igazolhatatlan redukciójának veszélyére figyelmezteti a teológiai szempontú megközelítés szándékát. Pilinszky vallásos prózája „egy íratlan keresztény esztétika”¹¹ feltételezésével, megnevezésével és végső soron tézisekben összegződő konstrukciójával ösztönzést adhat a hitértelmező hagyomány apparátusának munkába állítására és az „evangéliumi esztétika” mint művészetelméleti rend-

⁵ Johann Baptist METZ, *Mystik der offenen Augen: Wenn Spiritualität aufbricht*, Freiburg – Basel – Wien, Herder, 2011², 15.

⁶ Vö. Dieter RITSCHL, *Emlékezet és anticipáció: Lélektani és teológiai észrevételek*, ford. MÁRTONFFY Marcell, Műhely, 2015/5–6, 53–65. Ritschl szerint az „alkalmak” (*occasions*) a személyes emlékezet felülvizsgálatát (vagy önkéntelen újjáíródását) kiváltó események, „amelyekből új utak nyílnak emlékezetem lappangó tartalmai felé és ösztönzések érkeznek arra, hogy újraértelmezem gazdag hagyományom és kultúráim bizonyos részeit”. *Uo.*, 54.

⁷ BORBÉLY Szilárd, *Az igazi nevem nem ismerem: Beszélgetés Lucie Szymanowskával és Kiss Szemán Róberttel* = B. SZ., *Egy gyilkosság mellékszálai*, i. m., 88.

⁸ Vö. BORBÉLY Szilárd, *Tűnődések és megfontolások a Kaddisról* = B. SZ., *Egy gyilkosság mellékszálai*, i. m., 21. – Lásd még pl. KERTÉSZ Imre, *A látható és a láthatatlan Weimar* = K. I., *A száműzött nyelv*, Bp., Magvető, 2001, 126.

⁹ RITSCHL, i. m., 54.

¹⁰ SZIRÁK Péter, *Kertész Imre*, Pozsony, Kalligram, 2003, 67.

¹¹ PILINSZKY János, *Tűnődés az „evangéliumi esztétikáról”* = P. J., *Publicisztikai írások*, Bp., Osiris, 1999, 199.

szer¹² leírására, illetve elhelyezésére a katolikus hittudomány konvencionális fogalmi keretében. Borbély Szilárd teológiai kezdeményezései viszont – éppen ellenkezőleg – nem doktrinális rendszerezésre szólnak fel, hanem a doktrinális tradíció és a történelmi tapasztalat feloldatlan konfliktusát világítják meg, s ezért a művészi szövegek megértésének totalizáló eljárásaihoz sem kínálnak támaszt. A keresztény üdvtörténet (szerkezeti értelemben mindenképpen) mitikus narratívája és a jelenlét-metafizika felől elgondolható megbékítő üdvtörténet, a misztikus jóvátétel, a „múltban való hatékonyság”¹³ képzeleti szcenikája és megváltástani igazolása mögött eltűnő – elfeledett és elfojtott – történelem a teológia és a vallási praxis vakfoltjaként tudatosul gondolkodásában. Amelynek súlypontja ugyanakkor Isten megtapasztalhatóságának kérdése, távollétének a vallási nyelv kiüresedésében is megmutatkozó tényszerűsége, a róla való beszéd történeti alakulása, megszólításának érvényes módja és a gonoszság transzcendenciája – az isteni „autoritás gondolatának lényegi és veszélyes sebezhetősége”¹⁴ –, voltaképp tehát „a keresztény gondolkodás zavarba ejtő nagy krízise”,¹⁵ amelyet a 20. század civilizációs katasztrófája csupán nyilvánvalóvá tett.

Teológiai és poétika összjátékát köztudottan korlátozza a kétféle beszédmódhoz tartozó igazságképletek különbözősége. Az európai kultúra történetében konstitutív szerepet betöltő keresztény értelmezőrendszerek – „az igaz hit szelekciós és diszkriminációs szabványai”¹⁶ – jelentéstartalmaik rögzítésére és megőrzésére törekedve kiküszöbölni igyekeznek a kanonikus szövegek irodalmi bírádásainak ellenőrizhetetlen hatását és a már megértett elővételezhetetlen transzformációit. Feltételezhető azonban, hogy a hagyomány dekonstrukciója Borbély Szilárd költészetében, valamint az értekező szövegeinek kritikus keresztény alapállása nem csak öntörvényűségével játszik ki olvasási szokásokat és vallási konvenciókat.¹⁷ Annak ellenére sem, hogy Borbély bevallottan kételkedik a doktrinális megfelelés szükségességében.¹⁸ Inkább a vonatkozó szövegrészek szóródása és tematikus rétegzettsége tehetné kérdésessé – főként a *Halotti Pompa* szubverzív (hagyomány)poétikájának szövevényességével és hatásintenzitásával összevetve – a hitről szóló és a zsidó-keresztény vallástörténe-

¹² Vö. HANKOVSKY Tamás, *Pilinszky János evangéliumi esztétikája: Teremtő képzelet és metafizika*, Bp., Kairosz, 2011, 12.

¹³ *Uo.*, 89. – „Az év elején Auschwitzban jártam. Az egyik fotó hozzásegített szemléletem bizonyos újrafogalmazásához. [...] megértettem, hogy semminek sincs értelme, ha nem tudjuk jóvátenni azt, ami már megtörtént.” PILINSZKY János, *Egy lírikus naplójából* = P. J., *Publicisztikai írások*, i. m., 438.

¹⁴ BORBÉLY Szilárd, *Törédek a gyilkosságról* = B. SZ., *Egy gyilkosság mellékszálai*, i. m., 11.

¹⁵ BORBÉLY, *Az igazi nevem nem ismerem*, i. m., 88.

¹⁶ GILES GUNN, *The Interpretation of Otherness: Literature, Religion, and the American Imagination*, New York, Oxford UP, 1979, 19.

¹⁷ Például Hankovszky Tamás szerint Pilinszky művészetelméleti nézetei némely, „a keresztény dogmatikától elhajló” kitételől eltekintve belefoglalhatók egy hagyományos metafizikai teológia fogalomrendjébe. Vö. HANKOVSKY, i. m., 17, 70.

¹⁸ Vö. BORBÉLY Szilárd, *Ráérő idő: Beszélgetés Molnár Csabával* = B. SZ., *Egy gyilkosság mellékszálai*, i. m., 168.

tet érintő szakaszok teológiai megalapozottságát. Az *Egy gyilkosság mellékszálaiban* közreadott írások azonban mindvégig belül maradnak a poétika és kultúrabölcselet illetékességi körén. Az interjúkban a válaszadó tárgyilagos – gyakran az élőszó szigorú tárgyyszerűségének öniróniájával előadott – hivatkozásai saját teológiai és filozófiai képzetlenségére határozott állásfoglalásokkal váltakoznak. A bennük megfigyelhető nyelvi mozgás azonban, amely újra és újra visszatér a kezdeti kérdéshez, mégsem az érdeklődő laikus beszédpozícióját jelöli ki, hanem azokat a pontokat, ahol az egyéni és a kollektív tapasztalat érintkezése a teológiai hagyományban és a hit közösségi praxisában megtalálható válaszokat legitim módon, a hozzáférhető tudás alapzatán teszi kérdéssé. A radikális rossz 20. századi tapasztalata és a vele szemben elnémuló teológia közös válasznélküliségének horizontján értelmetlenné válik a kérdésirányok diszciplináris kisajátítása (vagyis az a zárt tudásforma, amely „a vallás dogmatikai elveinek összességét”¹⁹ elkülöníti a tanúsítás poétikáját mintegy szükségképpen feltételező beszédcselekvésétől), és ezzel együtt az ítéletalkotás szakteológiai és szekuláris felhatalmazottságának kategorikus szétválasztása is.

A *Kereszt kiüresítése* című hosszabb esszéjének Borbély a *Pilinszky apokrif teológiája* alcímet adja,²⁰ de saját „blaszfém” költészetét is az *apokrif* jelzővel illeti.²¹ A rokonítás általános érvénnyel határozza meg a későmodern és posztmodern keresztény líra jellemzőjét abban a határozatban, ahonnan a Biblia és a vallási kultúra szövegeiből merítő költészet a hagyomány saját idegenjeként vonja kérdőre a kanonikus nyelvi formák hordozta identitásképletek közlőképességét:

Azt gondolom, hogy a költészet, az irodalom, általában a művészetek a kultúszon és a kultúrán »dolgoznak«. A mi kulturális gyakorlatunkhoz hozzátartozik a kereszténység is, akárcsak a zsidóság. A művészetek akarva akaratlanul a vallási hagyományon is »dolgoznak«, hiszen a kulturális hagyomány és a vallási hagyomány érintkezik, átfedi egymást. Nem hiszem, hogy vakmerőség vagy túlzott elbizakodás azt gondolni, hogy mindannyian hatással vagyunk a kultúra alakulására, akik itt élünk ezen a földön, csak különböző mértékben. És azt gondolom, nem lehet kevesebbet akarni, mint azt, hogy valamiképpen hatással legyünk erre.²²

A rögzült jelképrendszerhez és jelentésrendhez képest kívülről érkező értelemajánlat a tradíció időbeli alakulásának nélkülözhetetlen feltétele.

¹⁹ *Uo.*

²⁰ Vö. BORBÉLY, *A kereszt kiüresítése* = B. SZ., *Hungarikum-e a líra?*, i. m., 58.

²¹ „Az általam művelt blaszfémia apokrifé próbálja alakítani a hagyomány rögzített értelmezését.” BORBÉLY, *Az igazi nevem nem ismerem*, i. m., 99.

²² *Uo.*, 100.

Vakmerően valóban azt is gondoltam, hogy azokat a szimbólumokat, allegóriákat, amelyeket a keresztény költészet felkínál, a magam céljaira használom, és ezzel a correctio több értelmű felhasználását hajtom végre. Úgy hiszem, nem követek el szemtelenséget vagy tiszteletlenséget. A kultusz akkor tud élő maradni, ha provokálják, ha megkérdőjelezzik.²³

A *Halotti Pompa* verseiben a *Cantus catholici* című népénekgyűjtemény,²⁴ s tágabban a barokk közösségi hitvallás és ima felhasználása – a halál elfogadásához nyújtott vigasztalás archaikus egyházi, illetve gyülekezeti nyelvének (a hallásból származó hit megerősítő beszédaktusainak²⁵) felidézése – a kultusz és a kultúra provokatív kiigazításának műveleteként – a kereszténység jelenkori önreprezentációjára is irányul. A 2004-ben keletkezett *Töredékek és megfontolások a Kaddisról* című szöveg a Kertész-mű olvasását vezérlő műfaji kód, a zsidó gyászima²⁶ és a „benne megszólított Te, a félelmetes Isten” ellenpontjaként említi a keresztény liturgia ellenállását a történelmi tapasztalat befogadásával szemben:

A szenvedés, a meggyötört és elpusztított Test keresztény kulturális jelentősége mintha maga is csorbát szenvedett volna a Holocaust után. Mintha eltűnt volna a szenvedés tapasztalatából kicsikarható tudás iránti érzék, mintha a szenvedést Istennek felajánló keresztény egyház a Holocaust óta elveszítette volna az emberi jelenség és a világ megértése felé forduló egyetemesség igényét. [...] Az emberiség történelmét egyetemes nézőpontból szemlélő egyház az Auschwitz által az időben bekövetkező egyetemes törésben mintha nem ismert volna fel semmiféle, a világnak és az egyháznak szóló üzenetet, és ebben az emelkedett értelemben a Holocaust szentségének gondolata sem kapott szerepet, formát a liturgikus rendben, sem az emlékezésnek szóló helyet az ünnepek sorában.²⁷

Mivel a műalkotások esztétikai hitelessége független attól, hogy olvasataik milyen mértékben egyeztethetők össze vallási tételekkel, valószínűtlen, hogy az irodalom egyedi konfigurációi és a hit kollektív kifejezésmódjai közti hermeneutikai feszültséget épp Borbély Szilárd költészetének sikeres irodalmi recepciója enyhítené. Az olvasástapasztalat és a konfesszionális elvárások közti közvetítés nyelvi regiszterét a költő – hasonlóan más keresztény alkotókhöz, akik a tradíció nyelverteremtő működését elválaszthatatlannak tekintették az egyházi beszédmódoktól, a liturgikus jel-

²³ Uo.

²⁴ Vö. Szűcs, *i. m.*, 188.

²⁵ Vö. Róm, 10,17.

²⁶ Vö. BORBÉLY, *Tűnődések és megfontolások a Kaddisról*, *i. m.*, 16.

²⁷ Uo., 23–24.

használatától és a vallás politikai-társadalmi kontextusaitól – olyan közérthető közlésformákban találja meg, amelyek egyszerre adnak számot poétikai belátásairól és kapcsolódnak be a közgondolkodásba. Ezért is fordít kitüntetett figyelmet Pilinszky esszéisztikájának apologetikus szólására és figyel fel benne a háborús élmény emlékezetének korfüggő mozzanataira, különös tekintettel a vallásos világmagyarázatnak arra a készítésére, hogy – Johann Baptist Metz-cel szólva – „Auschwitz poklát” is felemelje a „teológia logosának történelemnélküliségébe”.²⁸

*

A Pilinszkyvel folytatott vita paradigmátikus jelentőségű nézőpontváltásról árulkodik. Bár olvasmányairól Borbély Szilárd nem számol be részletesen, s „teológiai fogalmait” egy helyütt „szánalmas törmelékeknek”²⁹ nevezi, szemléletének egyezései a soá utáni keresztény teológia kortárs változataival – amelyek nemcsak a helyettesítés-elmélet (a régít érvénytelenítő új szövetség) antijudaista hagyományát, hanem az isteni „üdvösségterv” átláthatóságára vonatkozó vélekedést is elutasítják, a szenvedés értékének és a meggyilkoltak krisztusi sorsának hangoztatásához társított együttérzést pedig elégtelennek és megtévesztőnek tekintik – elmélyült tájékozódásra utalnak. Mindazonáltal visszatérő kijelentései arról, hogy Auschwitz „a keresztény világ tragédiája” és „a zsidó-keresztény kultúra közös, nagy ügye”,³⁰ aligha vezethetők vissza szakirodalmi forrásokra. Sokkal inkább alaposan végiggondolt személyes tapasztalatát foglalják össze, a vallási emlékezet felé küldött inspirációjuk ezért lényegesebb, mint az, hogy kikristályosodásukat milyen tanulmányok segítették elő. Az a megállapítása pedig, hogy „még a kereszténységben sem történt makacs kísérlet Auschwitz üdvtörténeti jelentőségének, krisztológiai összefüggéseinek értelmezésére az Írás keretei között”,³¹ hiperbolikus voltában messze nemcsak halálának fájdalmas jelenvalósága miatt fogadható el, hanem a tényállás közép-európai cáfolhatatlansága miatt is csak a feladat arányait alábecsülve utasítható vissza.

Pilinszky az információhiány évtizedeiben kivételes olvasmányokhoz férhetett hozzá – az áldozatokkal való spirituális azonosulás eszményét Simone Weilnek köszönhette. A korszakos különbségre Borbély Szilárd is utal.³² Az ő tájékozódásában viszont, nagyjából a politikai pluralizmus és a nyilvános megvitathatóság feltételei között, hit és katasztrófa viszonyának spekulatív kérdése mellett már az emlékezet

²⁸ METZ, *i. m.*, 100., 33.

²⁹ BORBÉLY Szilárd, *Valamiféle mintázat: Beszélgetés Tillmann Józseffel* = B. SZ., *Egy gyilkosság mellékszálai*, *i. m.*, 142.

³⁰ *Uo.*, 137.

³¹ BORBÉLY Szilárd, *Auschwitz holnap* = B. SZ., *Egy gyilkosság mellékszálai*, *i. m.*, 116.

³² Pilinszky és Kertész „tapasztalataihoz nyelvet kereső munkája [...] az egzisztencializmus által kínált keretek között formálódott a hatvanas években”. BORBÉLY, *Tűnődések és megfontolások a Kaddisról*, *i. m.*, 25.

társadalmi relevanciájának tudatosulása és a regionális adottságok történelmi mérlegelésének igénye is közrejátszott, s kritikai álláspontját is ez alapozta meg. A *kereszt kiüresítése* című szövege a legáltalánosabb keresztény szimbólum allegorizálásának időszerűtlenségét rója fel Pilinszkynek. A háború utáni nyugat-európai „múltfeldolgozás” katolikus és protestáns környezetében a holokauszt felemelése Krisztus szenvedésébe – amely az „Auschwitz utáni teológia” kifejezést meghonosító Jürgen Moltmann „megfeszített Isten”-koncepciójának³³ is lényeges összetevője – hosszú ideig a legelterjedtebb és (a bűnösség–büntetés–szenvedés oksági láncot elfogadó nézetek antijudaista örökségével szemben) egyértelműen progresszív elképzelésnek számított. A keresztteológiai interpretáció azonban – így Pilinszky megközelítése is – még a tételes hit igazolásához ragaszkodva fáradozott a keresztény ortodoxia értelmező kereteit szétfeszítő történelmi tapasztalat előidézte tanácstalanság legyőzésén.³⁴ A krisztológiai tradíció megőrzését célzó magyarázatok után a népirtással szembeni szótlanúság és az Isten tehetetlenségét felpanaszoló „kiáltás” teológiai helyét először Johann Baptist Metz dolgozza ki részletesen.³⁵ Az Auschwitz-cal való teológiai konfrontációban csak ekkor, a teodícea-kérdés időszerűségének és a rá adott válaszok egyidejű tarthatatlanságának észlelésével áll be valódi fordulat, amelynek nyomán Borbély meggyőződésének rendszerelvű hittani minősítése is okafogyottá válik.

„A kereszt nem az evangélium, hanem a teológia jele.”³⁶ A Pilinszkyről szóló terjedelmesebb esszé ezzel az állítással vezeti fel nagy ívű allegóriatörténeti kitekintését, amelyben a kivégzőeszköz materiális valóságát jelölő név, a *kereszt*, eredeti jelöltjétől való elkülönöződésének időbeliségét írja be a kereszténység önértelmezésének a vallás politikai terével együtt alakuló történéseibe. Ami a zsidó Jézus szemében még „a gyalázat jelének számított, akárcsak az istenként tisztelt császár szobra”, és Jeruzsálem határolt, de valóságos terében csupán a saját nép és az idegen hatalom, a szent és a tisztátalan, a Város és a Koponyák hegye oppozícióján belül bírt jelentőséggel, az a „Jézust követő fiatal zsidó szekta” számára³⁷ önálló jelentést ölt: a zsidó háború utáni száműzetésben a vértanúság jeleként alapozza meg a közös térből kiszakadt és a vallásilag is egyre inkább különvált csoportok új identitását. „A gyalázat és a tisztátalanság jele metonimikus áthelyezés következtében Krisztus-jellé, a korábbi tisztátalan hely a szentség helyévé vált. A tiszta megtisztítja a tisztátalant, ahogy a szent megszenteli a szentségtelent.”³⁸ Az allegorizáció a jel azonosságát fenntartó áttevődések

³³ Vö. Jürgen MOLTSMANN, *Der gekreuzigte Gott: Das Kreuz Christi als Grund und Kritik christlicher Theologie*, München, Kaiser Verlag, 1972.

³⁴ „Az Evangélium irodalmi szövegek által újra olvashatóvá tett felnyitása a hitvédelem kísérlete is.” BORBÉLY, *A kereszt kiüresítése*, i. m., 61.

³⁵ Vö. METZ, i. m. Lásd még Johann Baptist METZ, *Memoria passionis: Veszélyes emlékezet a pluralista társadalomban*, ford. GÖRFÖL Tibor, Bp., Vigilia, 2008.

³⁶ BORBÉLY, *A kereszt kiüresítése*, i. m., 61.

³⁷ Uo.

³⁸ Uo., 62.

sorában végül a „Szent Birodalmat” is hatálya alá vonja. Az új térfoglalás nyomán „a Leviátán szívébe, Rómába” áthelyeződött kereszt a térvesszés idején kialakult teológiai jelentésébe, a mártírhálal és a feltámadás szimbolikus egységébe a megszentelés rituális aktusát kiterjesztve felveszi a birodalmi kereszténység politikai alakzatát: „[A] kultusz és a térfelfogás mindig szorosan összekapcsolódik, ahogyan a nyelv a figurális mozgás által új jelentéseket avat realitássá.”³⁹

A folyamat szemiotikai leírásában a szakrális gesztus jelentésének kitágulásával párhuzamos elkülönöződés a fejlődés kezdőpontját, az evangéliumok elbeszélésébe foglalt Hegyi Beszédet⁴⁰ ellenpólusként fordítja szembe a történelmi kereszténység jelhasználatával. A kereszttel „megszentelhető” tér növekedésének azonban maga a történelem szab határt. Az allegória időbeliségét és Auschwitz teológia-idegenségét Borbély áhítat nélkül szembesíti Pilinszky visszatérő aforisztikus mondatával: „Mindaz, ami itt történt, botrány, amennyiben *megettörténhetett*, és kivétel nélkül szent, amennyiben *megettörtént*.”⁴¹ Az európai keresztény kultúra alakulástörténetének végpontján a kereszt már alkalmatlan jelölője annak az eseménynek, amely „valami másnak a hírnöke, mint az evangéliumi elbeszélés szerint az üres sírban talált angyal.”⁴² Pilinszky csak a megváltáshit univerzalitása és a tapasztalat integrálhatatlansága közti ellentmondást vállalva és az ennek trópusaként kínákozó paradoxon⁴³ véglegesítése árán tulajdoníthat üdv történeti jelentőséget a haláltáboroknak. Ragaszkodását a kereszt allegóriájához a térvesszés kezdeti szituációjának apokaliptikus méretű megismétlődése idején a kereszténység forrásszövegeinek „apokrif teológiai” újraolvasása alapozza meg: „a háborúról írva valamiféle világvesztésről ír”, s ez a kozmikus tértapasztalat – maga „a világ válik olyan térré, amelyben nincs jelen Isten” – feltartóztatja az időt. A modulatlanságra Pilinszky művészete a végérvényesség jegyében vetíti rá „a misztikusok poklának” látomását.⁴⁴

E végleges állapotban viszont a „Krisztus megváltó keresztáldozatára alapozott üdvterv”⁴⁵ beteljesülésének újraelbeszélése a sötét látomást feloldó végkifejlet metaforáinak variációiban már nem hordozza az ígéret performativitását, hanem pusztá kijelentés marad. Pilinszky, akinek felfogása a líra rendeltetéséről erős szállal kötődik az egyházi tanrendszerhez, a hitvallás Auschwitz utáni tanúsítását szem előtt tartva ruhazza fel üdvösségközvetítő funkcióval a líra nyelviségét. Amikor saját költésze-

³⁹ *Uo.*

⁴⁰ „... ahol egy fiatal rabbi egy új zsidó tan körvonalait vázolja.” *Uo.*, 61.

⁴¹ PILINSZKY János, *Ars poetica helyett* = P. J., *Kráter: Összegyűjtött és új versek*, Bp., Szépirodalmi, 1981², 108. (Kiemelés az eredetiben.)

⁴² BORBÉLY, *Tűndések és megfontolások a Kaddisról, i. m.*, 25.

⁴³ „Pilinszky szövegeiben ez a térvesszés a paradoxon figurális alakzataiban próbál kezdetől fogva alakot ölteni.” BORBÉLY, *A kereszt kiüresítése, i. m.*, 58.

⁴⁴ *Uo.*, 59–62.

⁴⁵ *Uo.*, 62.

tét mint „első lépést a képtelenség e sötétjébe”⁴⁶ definíciószerűen összekapcsolja a szenvedőkkel való krisztusi azonosulás retroaktív képességével, a teológiai tétel aktualitását az irodalomtól mint a cselekvés sajátos módjától teszi függővé. És viszont: „az alkotás tökéletes csendje”, amelyhez „a legnagyobbak még személyiségüket is lebontották”,⁴⁷ legmagasabb rendű küldetését teljesítve bocsátja az irodalom médiumát a megváltó tett rendelkezésére. Borbély éleslátóan ismeri fel, hogy az evangéliumok Pilinszky publicisztikai írásaiban felvázolt esztétikai arculata nem forrása, hanem következménye az isteni szabadítás személytelenítő poétikájának:

az *Evangélium* szövegének olvasási kódjait Pilinszky irodalmi szövegek olvasásmódjára alapozta, ezért például a »mezítelenség« a szövegalakítási technika leírására szolgál. Az irodalmi szöveg mezítelensége, a mindenkori szerzőtől való elhagyatottságát jelenti: a személyesen túlit, a nyelv által az elveszett tér visszanyerését.⁴⁸

Az egyszerűség és szegénység nem az evangéliumok nyelvét jellemzi – bár kétségkívül illeszkedik főként a szinoptikus elbeszélések eszköztelen retorikájához –, hanem a háborús pusztítás látványának lírai transzformációját. A metaforizált világérzékelés olvasásmintája a szenvedés keresztény jelképét is átértelmezi:

A kereszt teológiája Auschwitz botrányában áthelyeződik, a feltámadás hite és az önátadás, az önkiüresítés áldozata meginogni látszik. Helyébe lép a kereszt önkiüresedése, amelyen nincs rajta Krisztus, a Megváltó. A kereszt a szenvedés helye, a tér és idő jelképe, a teremtett világ jele pusztán. A térfogalmak átváltozása megy végbe, a tapasztalatokat ismeretté rendező szemléleti keret formálódik át lényegesen. „A halott Jézus a kereszten: iszonyatos erejű tény. Iszonyatos erejű látszat.”⁴⁹

A tény átfordulása látszattá és a látszat mögött a megváltás isteni dramaturgiájának tételezése azonban „Pilinszky hitvédelmében”⁵⁰ nemcsak tanúsító erejű teopoétikai eljárásnak, hanem egyúttal a történelem realitását kiiktató metafizikai redukciónak is bizonyul.⁵¹ Borbély 2011-ben keletkezett, *Pilinszky hagiográfiájához* című írására az evangéliumi esztétika korábbi újraolvasásának önéletrajzi vonatkozásainál félreérthetlenebbül vetül rá az elszenvedett gonoszság tapasztalata, az ezredforduló ka-

⁴⁶ PILINSZKY, *Egy lírikus naplójából*, i. m., 438.

⁴⁷ PILINSZKY János, *Jegyzetlap az alázatosságról* = P. J., *Publicisztikai írások*, i. m., 237–238.

⁴⁸ BORBÉLY, *A kereszt kiüresítése*, i. m., 60. (Kiemelés az eredetiben.)

⁴⁹ *Uo.*, 61.

⁵⁰ *Uo.*

⁵¹ Vö. KERESZTESI, i. m., 485–486.

rácsonyán történt rablógylókosság emléke. A személyes érintettség hangsúlyos jelzése azonban torzítás nélkül teszi kézzelfoghatóbbá – társadalomtörténeti háttérének felvilantásával is – az üdvtörténeti elvonatkoztatás tragikusnak mondható hiátusát:

Az Apokalipszis égett bele csak, a pusztulás képeit látta és az összeomlott világ metafizikai jelentését kereste. Egy kimerevített pillanatot látott. A Passióból a tetanuszt. Mintha nem látta volna az oda vezető utat. Mintha bánatos angyalként elfordította volna fejét az események számára elviselhetetlen brutalitásától. Mint aki fal felé fordult és csak a háta mögött történő borzalmaknak a falra vetett árnyékát látta volna. A Gonosz félelmetesre nőtt árnyának fekete és fehér képét, de nem a véres és vicsorgó ábrázatát.⁵²

Pilinszky líranyelvi ökonómiája itt nem szegénységként, hanem egyenesen a polgári (s kimondatlan általánosságában az intézményesült) keresztény fogalomkészlet deficitjeként mutatkozik meg:

A szocializmus négy évtizede alatt a keresztény középosztály, a magyar katolikus középosztály dőbbenete és világ-nélkülisége megrázó volt: a háború és az azt követő diktatúra sokkjához nem találtak szavakat. Pilinszky a háborút egy nyelv, egy kultúra, egy szellemiség, egy értékrend összeomlásaként élte meg. [...] Nem beszélt a holokausztról, a zsidók megbélyegzéséről, az antiszemitizmusról, a diktatúráról, az antihumanizmus gyakorlatáról, a szabadság fájdalmas hiányáról, a magyar hagyományok erőszakos megtöréséről. Semmiről, ami konkrét.⁵³

Borbély Szilárd az esedékessé vált korszakváltás tudatában kanyarodik vissza időről időre a kereszténység történelmi felelősségének problémájához és száll vitába Pilinszkyvel, akinek elmélkedő prózája nemcsak hatástörténeti előzményként, hanem megbízatásként is beíródik esszéisztikájába. Bár

a kereszténység az ártatlan emberi szenvedésben mindig megpillantotta Krisztus főpapi arcát, az elesettség és megvetettség alakjaiban pedig Jézus emberi arcát, sőt a teológiailag és metafizikailag érzékenyebbek, a vallási zsenialitás csodált példái, Pilinszky kedvenc »szentjei«, mint Simone Weil pedig magukra vették a megalázottság sorsát,

arra a kérdésre, hogy miért nem „illeszkedik bele szervesen Auschwitz a keresztény kultúrába”,⁵⁴ Borbély félreérthetetlenül a közelmúlt történeti tapasztalatának az

⁵² BORBÉLY Szilárd, *Pilinszky hagiográfiájához* = B. SZ., *Hungarikum-e a líra?*, i. m., 67.

⁵³ *Uo.*, 67–68.

⁵⁴ BORBÉLY, *Tűnődések és megfontolások a Kaddisról*, i. m., 24.

ontoteológiai spekulációval szembeni elsőbbségét kínálja fel válaszként. A szervesség követelménye itt megtévesztő lehet: poétika és teológia illeszkedésének hasonló premisszájából kiindulva teljesítette be a Pilinszky-filológia a költő Auschwitz-tapasztalatának harmonizációját a katolikus egyház dogmatikai és liturgikus hagyományának egy olyan – a feltételezett örök rituális forma és a rendíthetetlen tantétel kölcsönös megfeleltetésén nyugvó – historizáló alakzatával, amely hatását tekintve az üdvösségtörténet epizódjaként tünteti fel a teológiai rendszerezésnek ellenálló történelmi eseményt.⁵⁵

*

A Pilinszky és Borbély közti megszakított folytonosság mibenlétének kérdése tömören talán így vehető fel: hogyan alakul a „teremtő képzelet sorsa” a két alkotó között? Bővebben és részaspektusait tekintve ez a kérdésfelvetés elkerülhetetlenné teszi a jóvátétel eszméjére alapozott művészetelmélet poétikai relevanciájának és etikai implikációinak számbavételét. A művészet értékteremtése hívó nézőpontból kétségkívül előhívja a transzcendens eredetű világteremtés analógiáját és közel hozza az ebben való részvétel lehetőségét – de az alkotás etikai intencionalitása csakugyan egyedül „vallásilag értelmezhető”-e „adekvát” módon? S vajon maga a vallásos értelmezés feltétlenül igényt tart-e a „vallásos metafizika” fogalmiságára?

A *correctio* alakzata, melyre az *Egy gyilkosság mellékszálai* poétikai fejtegetései reflektálnak, mintha – Pilinszky jóvátétel-vízióját felelevenítve – szintén átjárhatóságot sugallna a művészi munka és a megváltás (jobbító vagy helyreállító) művében való aktív részvétel között. Borbély Szilárd egy kifejtetlenségében enigmatikus megállapítása szerint „a Krisztus-követés alakzata valóban megtévesztésig hasonló a retorikai szövegformálás állomásaival”.⁵⁶ A *Halotti Pompa* lírai gyász munkája azonban, amellyel a személyes visszaemlékezés párhuzamba állítja a gyilkosság helyszínének megtisztítását – a könyörtelenül szó szerinti helyreállítás (*correctio*) cselekedetét⁵⁷ –, nem előfeltételezi a végbement isteni jóvátétel hitének realizmusát, a dogmatikai tétel vallási igazsággént való elfogadását. Borbély több ízben is Messiás-mítoszról, illetve a jó mítoszról beszél, egy helyütt pedig – mintegy a krisztusi passió átélésének spirituális hagyományával szembefordulva – kijelenti:

⁵⁵ Pilinszky evangéliumi esztétikája, miként Hankovszky Tamás monográfiája fogalmaz, „a művészet elé végső soron a »jóvátétel jótételének« feladatát állítja, amelynek végrehajtásában az alkotó csak akkor reménykedhet, ha nemcsak saját immanens hatékonyságára számíthat, hanem valamiképpen bekapcsolódhat a világ megújításának adekvátan csak vallásilag értelmezhető és csak a vallásos metafizika fogalmaival megragadható folyamatába.” HANKOVSKY, *i. m.*, 256.

⁵⁶ BORBÉLY, *Az igazi nevem nem ismerem, i. m.*, 100.

⁵⁷ „amikor napokig mostam a vért a szüleim lakásában, aztán végignéztam a bírósági eljárás során az emberi nyomorúságnak, a butaságnak a színjátékait, akkor azt gondoltam, nem szabad ehhez a dologhoz soha úgy nyúlnom, hogy ez a sok mocsok a haláluk emlékéhez tapadjon. Csak ha valami tisztát és szépet tudok létrehozni, akkor lehet hozzányúlnom. Ez is a *correctio* egyik jelentése.” *Uo.*, 101.

A szenvedés mítoszaihoz tartozik, hogy nemesít, mint a munka, hogy fel-emel. Csak a nevetés, a játékosság, a szeretet képes ilyesmire. [...] A Soában a kereszténység lerombolása, Krisztus halálának értelmetlenné válása lehet a kereszténység nyugtalanító tapasztalata, amivel aligha lehet őszintén és bátran szembenézni. Az ilyesmit nem szereti senki. A szenvedés komolysága alibi, ha tetszik, perverzció.⁵⁸

Ha mindezt kiegészítjük azzal a kétellyel vagy tanácsstalansággal, amellyel az alkotó a történeti idő és az üdvtörténeti idő közkeletű, vallási evidenciának számító kölcsönösségéhez viszonyul,⁵⁹ akkor úgy tűnhet, mintha Pilinszky rendíthetetlen hitvallása fogyatékos vagy csonkolt formájában térne vissza elmékedésében. Borbély teológiai fragmentumai azonban nem kevésbé meggondolt felismerésekre épülnek. Az Auschwitzra adott keresztény válaszok differenciálódása után sokkal inkább az újszövetségi elbeszélésre visszavezetett művészetelméleti elképzelések idealizáló rendszerezése szembesülhet saját „hajlamával a világ égbekiáltó szerencsétlenségének mitikus vagy metafizikai elkendőzésére” és arra a „kulturális feledékenységre, amely ma is láthatatlanná teszi a múlt szenvedőit és elnémítja kiáltásaikat”.⁶⁰

A történelmi időt transzcendáló s ezáltal a megtörtént múltba is behatolni képes szabadító tett dramaturgiája olyan – az érzékfeletti történet látványként megjelenítő – hipotézis, amelyben az egyetemes megváltásnak (mint a teremtett és bűnbeesett valóság Isten felé fordításának) a művészi hatékonyság segítségét⁶¹ is mozgósító folyamata az értelmező nyelv közreműködésével válhat bizonyossággá a keresztény hit számára. A hittételt idéző megállapítás, mely szerint „a megváltás művével [...] Jézus maga is a világnak (pontosabban az Isten nélkül nem létező világ istenkapcsolatának) a megújítását hajtotta végre”,⁶² a művészi alkotómunka látóhatáráként a katolikus teológia diskurzusán belül sem formálhat igényt szélesebb körű elfogadásra. Pilinszky a hitbuzgalmi instrumentalizációtól messze távolodó nagylelkűséggel tárja ki felekezeti hagyományát az irodalom előtt,⁶³ közvetve tehát költészetének megváltástani megalapozása is el- és befogadható teoretikus felvetésként szólíthat meg bármely olvasót. A múlt transzcendens hatékonyságú üdvrendi integrációja azonban épp teológiaiailag minősülhet olyan önkényes metafizikai-teológiai stratégiának, amely idegen a

⁵⁸ BORBÉLY, *Valamiféle mintázat*, i. m., 146–148.

⁵⁹ „Csak nem tudom, hogy a történeti idő vajon egybeesik-e az üdvtörténeti idővel, vagy a kettő két párhuzamos idősíki, amelyek elkerülik egymást.” BORBÉLY, *Az igazi nevem nem ismerem*, i. m., 99–100.

⁶⁰ METZ, *Mystik*, i. m., 17.

⁶¹ Vö. HANKOVSKY, i. m., 20.

⁶² *Uo.*, 12.

⁶³ „Ha igaz az, mint ahogyan sokan vallják, és köztük magam is, hogy minden művészet eredete szerint vallásos, ennek az egyszerű és fundamentális elvnek az alapján a világlíra teljes történetét is fel lehetne térképezni, mint az istenkeresés közvetlen vagy közvetett, közelítő vagy távolodó törekvéseit.” PILINSZKY János, *Három magyar költő* = P. J., *Publicisztikai írások*, i. m., 526–527.

keletkező művek jelentésmozgásától, és e mozgást egy nagyon is vitatható dogmatikai derivátum feltételezett valóságmagyarázó autoritásának, végeredményben pedig a túláradó rosszról és a győzedelmes jóról való beszéd egyházi szabályozásának veti alá.

Amellett, hogy a „paradicsomi állapot visszahódításának”⁶⁴ szolgálatában álló evangéliumi esztétika irodalomelméleti alkalmazhatósága is kérdéses,⁶⁵ már az evangélium jelentéstartalmai sem pusztán a képzelet engedelmességére apellálnak. Borbély Szilárd pontosan látja, hogy a rossznak a 20. században túlnövekvő mértéke nem uralható a bűnösség és a megváltás szekvenciális sémájával. *Auschwitz holnap* című esszéje szerint „[a] Sötétségről, a Gonoszszágról nem lehet az írás által emléket állítani, hiszen az Szent, és Fény lakik benne. Az a radikális Gonosz, amitől visszarettenünk, ha Auschwitzra gondolunk, nem lehet az Írás része”⁶⁶ – s nem azért nem, mert a „világ bűnéből” való, egyetemes érvényű megszabadítás önmagában elképzelhetetlen és el- vagy végiggondolhatatlan volna, hanem mert az Írás nem „önmagában”, hanem növekedésében, továbbgondolásának folytonosságában adhat lehetőséget (létesülő) igazságának megtapasztalására; márpedig ez a tapasztalat nem a befejeződött megváltás tapasztalata, s kivált nem az erről való tudás bizonyossága.

Borbély Pilinszky esztétikájának szisztematikus értelmezésével ellentétes módon ragadja meg keresztény hagyomány és történelem viszonyát: „Miért nem érinti mélyen a holokausztról való gondolkodás a krisztológia megfontolásait, *holott akár meg is rendíthetné.*”⁶⁷ Auschwitz nem megerősíti, hanem kihívja a mindenek helyreállításának hitében fogant teológiai sémát: elhelyezhetetlensége erősebb tény, mint az „objektív” vallási tétel helytállósága. Utóbbi akarva-akaratlanul az isteni mindenhatóság igazolásának meghaladott teodíceai igyekezetét szolgálja, azt a fáradozást, amelynek aktorai a radikális rossz problémájának megoldatlanságában úgyszólván „a kétezer éves kereszténység szegénységi bizonyítványát látják.”⁶⁸ Joggatlanul, hiszen a megoldatlan kérdés magában a megoldatlanságban hordozza nem az egyetlen és végleges, hanem a sokféle és – temporálisan megjelölt – lehetséges válasz gazdagságát. Az a teológia, amely „a világról már nem kizárólag mint kozmoszról, hanem mint történelemről vesz tudomást”,⁶⁹ Auschwitzra nem elsősorban a horizontális történelmi sík és a történelemre merőleges misztikus intuíció kettősségét – és e kettősségben a képzelet passzív önátadását – előírányozva tekint, hanem a cselekvés jelenkori és jövőbeli lehe-

⁶⁴ HANKOVSKY, *i. m.*, 256.

⁶⁵ Eldönthetetlen, hogy értelmezési tartományába milyen művek vonhatók: csak Pilinszky alkotásai és esetleg még egy reduktív (keresztény, illetve a „jelenlét” igazságának megfelelő, óhatatlanul tetszőleges) kánon alkotóelemei, vagy kategoriális megkülönböztetés nélkül minden jelentős (azaz előírhatatlanul „viselkedő”) irodalmi szöveg.

⁶⁶ BORBÉLY, *Auschwitz holnap, i. m.*, 111.

⁶⁷ *Uo.*, 113. (Kiemelés tőlem. M. M.)

⁶⁸ Peter KNAUER, *Eine andere Antwort auf das „Theodizeeproblem“: Was der Glaube für den Umgang mit dem Leid ausmacht*, Theologie und Philosophie, 2003, 193.

⁶⁹ METZ, *Mystik, i. m.*, 177.

tőiségeinek kérdését állítja előtérbe. Amennyiben „a szenvedés keresztény emlékezete elővételező emlékezés”,⁷⁰ úgy ez az emlékezés nem a *visszamenőleges* jóvátétel imaginárius teljesítése, hanem a figyelem, a „virrasztás” *proaktív* működése az együttélés struktúráiban. Borbély szavaival:

a ma virrasztói számára az egyik legfontosabb feladat Auschwitz tapasztalatának fényében újrafogalmazni az embert mint jogi szubjektumot. Az emberi jogok után újra előtérbe kellene kerülnie az individuális méltóság gondolatának. Az emberi test védelméről is manifesztumnak kellene születnie, hiszen ahol ezt sérelem éri, ott a keresztény tapasztalat örököseinek határozottan tiltakozni kell.⁷¹

A tárgyilagosság szándékával rögzített teológiai afirmáció és az értelmezés történetisége közti kitölthetetlen rés a bibliai hit és az esztétikai kommunikáció viszonyát is termékeny konfliktusként láttatja. Amikor Pilinszky művészetfilozófiájának elemzője a kereszténység központi rítusa és a láthatatlanban való részeseledést közvetítő művészet rokonságára utalva leszögezi, hogy „a misében objektíven, a világ sorsát is eldöntően” végbemenő történéshez hasonlóan „Pilinszky esztétikája nem befogadás-esztétika, és szinte teljesen érdektelen a műalkotás recepciójának, értelmezésének, hatásának vagy hatástörténetének kérdéseivel szemben”,⁷² akkor, bár megállapítása cáfolhatatlan, az irodalmi szöveg létmódjáról éppúgy megfeleldeznek, ahogy a mintául vett miseliturgia performativitásának végig gondolásáról is lemond. A valóságos jelenlét, amelyen a mise hatékonyságának objektivisztikus-realista tézise alapszik, ugyanúgy időhöz kötött, jelentéseiben értelmezéseinek történetétől függő nyelvi tény, ahogy a műalkotás önazonossága sem a befogadás dinamikájáról leválasztható szubsztancia. Megkockáztatható, hogy Borbélynál a hagyomány – jelentéseket megtöbbszöröző és váratlan irányokba terelő – poétikai korrekciója nem csupán az irodalmi térben, a gyülekezeti ének konvenciójának a *Halotti Pompában* alkalmazott szétírásával, hanem az (aktuális) egyházi szertartás jelenlét-aspektusának praxisteológiai újragondolásához is hozzájárulva idézi fel a kinyilatkoztatásra visszautaló közösségi aktus jelentőségét a vallási tapasztalat számára.

Az ismert teológiai képlet, amely szerint az isteni szabadítás jelenlétét a „»már igen« és a »még nem« dialektikája”⁷³ írja le, kiegyensúlyozottságával elmulasztja annak hangsúlyozását, hogy e dialektikának csak a hiányt jelölő pólusa állhat elő tapasztalatként. A „már igen” a krisztusi önfeláldozásról megemlékező szertartás reprezen-

⁷⁰ Johann Baptist METZ, *Szenvedéstörténet és megváltástörténet*, ford. GÖRFÖL Tibor, Bp., L'Harmattan, 2005, 112.

⁷¹ BORBÉLY Szilárd, *Virraszt, virrasztás, virrasztó* = B. SZ., *Egy gyilkosság mellékszálai*, i. m., 155–156.

⁷² HANKOVSKY, i. m., 16–17.

⁷³ *Uo.*, 254., 256.

tatív aktusával, az eredeti cselekmény megjelenítésével sem vág rendet az alapító szavak deixisének („*ezt cselekedjétek az én emlékezetemre*”) sokféleképpen konkretizálható szimbolikus sűrűségében, azaz értelmezhetősége nem szavatolja a jelenlét *metafizikai* azonosságát. A „valóságos jelenlét” egyfelől az egyházi tradíció tekintélyével megerősített nyelvi alakzat, másfelől a szertartás résztvevőinek, kontextusainak, történeti fejlődésének és politikai-társadalmi környezetének ugyancsak sokrétűen tagolt nyelvi kozmoszában létrejövő megértésfolyamatok függvénye. A jelenlét hitét és a jelek befogadásában konstituálódó vallási tapasztalatot olyan episztemológiai különbség választja el egymástól, amelynek – mint a transzcendencia fölött örökődő negativitásnak⁷⁴ – a tagadása a szubjektum önazonosságába olvasztaná be az abszolút Másik máságát. A jelenlét valóságosságának ráutaltsága a liturgikus jelstruktúrák közvetítő működésére a megértés utólagosságában jelöli ki a mindenkor (nyelvi) eseményként jelentkező tapasztalat helyét: azokhoz az értelmező kontextusokhoz rendeli, amelyeket a megszólításként azonosított szótörténés az ünneplésben és körülötte létesít.

Pilinszky abban a rituális színjátékban merítkezik meg, amely a szakrális nyelv konstans alakzatainak ismétl(ődés)ével a kontempláció „hasonlíthatatlan csendjébe” vezet be és, a katolikus költő elképzelése szerint, „a tiszta lényeket” kínálja fel.⁷⁵ Borbély korrektív lírai műveleteiben viszont az inspiráló liturgikus forma újrahasznosítása „interkommunikatív retorikával” váltja fel a metafizikai dráma szemlélésének „szubjektumközpontú retorikáját”.⁷⁶ Nem kétséges, hogy a hit közösségi vigaszt megidéző versek tapasztalata a keresztyén istentisztelet (értelemszerűen korspecifikus, tehát megújítható) nyelvi potenciálján nyugszik, amely nem jelenlétet hordozó véglegességével, hanem a rituális jelhasználatnak a kulturális tradíciók kiterjedt összefüggésrendszerében szüntelenül alakuló összetettségével válhat közvetítővé. Olyan cselekvésformák médiumává és katalizátorává, amelyek – szemben a bevégzett

⁷⁴ Vö. Thomas RENTSCH, *Transzendenz und Negativität: Religionsphilosophische und ästhetische Studien*, Berlin – New York, Walter de Gruyter, 2011. A szerző szerint bár „a transzcendencia nyelvkritikai reflexiója elsőként negatív értelemkritériumokhoz vezet el” – megkerülhetetlenné teszi Isten jelenlétének és tulajdonságainak tagadását –, „az életünk uralhatatlan értelemkritériumait, így a »kegyelmet« és az »üdvösséget« paradigmatikusan szóvá tevő vallási nyelv az értelem feltételeinek meghatározatlan negativitását teremtő módon transzformálja élhető gyakorlattá pl. a hitben, a szeretetben, a reményben és a hálában” (Uo., 211–212.). A vallásos metafizika „objektív” posztulátumainak (itt csak futólag jelezhető) nyelvi kritikája ily módon magában a nyelvben azonosítja „a transzcendencia helyét és médiumát” – abban az eredendő sokféle nyelvben, amely „konstitutív módon fonódik össze a szabadsággal, a monológok és szubjektívizmusok felszabadító meghaladásával”. (Uo., 216.)

⁷⁵ Egy a történelem eleven emlékeztétét és saját kulturális környezetének nyelvi tapasztalatát magába építő liturgikus anamnézis némiképp utópisztikus perspektívájában a „teremtő képzelet” alkalomadtán – a láthatatlan prezencia fenomenalitásához ragaszkodva – igazolhatatlanul anakronisztikus módon vizionál isteni drámát például egy templom elhagyott és üres mellékoltárára. Vö. PILINSZKY JÁNOS, *Szakrális csendélet* = P. J., *Publicisztikai írások, i. m.*, 261.

⁷⁶ Vö. Michael SCANLON, *The Humiliated Self as the Rhetorical Self = Questioning God*, ed. John D. CAPUTO, Mark DOOLEY, Michael J. SCANLON, Bloomington – Indianapolis, Indiana UP, 2001, 271.

megváltás tételes hitének szemléltető passzivitásával – a szenvedőktől, az igazságatlanság ártatlan áldozataitól érkező parancsolat tekintélyének⁷⁷ engedelmességgel, s a „még nem” hangsúlyos fenntartásával figyelmeztetik beváltatlan ígéreteire a gonoszság manifesztációinak következtében a saját történetének mélypontja után is csak részlegesen boldoguló keresztény kultúrát.

*

Mintegy feleletképpen Pilinszky auschwitz-i fotográfiájára⁷⁸ Borbély Szilárd is felmutatja a maga emblematikus fényképét. *Különös centenárium* című esszéje műfaja és alcíme szerint is fényképleírás: egy zsidó házaspár 1903-ban készült esküvői képének és a házasságuk századik évfordulója alkalmából egy „országos napilapban” közölt rövid megemlékezésnek a bemutatása. Az esszé, bár mind a dokumentummal való találkozás elbeszélése („Rég találkoztam megrendítőbb hatású szöveggel”), mind az „országos napilapban” olvasható közlemény egy részlete által rájátszik Pilinszky életművére („Végül köszönjük, hogy nem engedted el a kicsik kezét, és együtt mentetek az auschwitz-i gázkamrába”), nem az ikon mint az üdvtörténet jelenvalóságára ablakot nyitó reálszimbólum teológiai vizualitását idézve közelít a látványhoz, hanem metonimikus emlékeztetőként aprólékosan rekonstruálja a fénykép élettrajzi és kortörténeti hátterét.⁷⁹ Az ikon, amelynek metafizikáját Hankovszky orosz teoretikusok műveikhez folyamodva ismerteti, és amelynek hierofánikus hatását – áttételekkel – Pilinszky művészetfelfogásában is kimutathatónak véli, alátámasztani látszik azt a meggyőződést, mely szerint a művészet „a túlvilágról az ihletben szerzett látomását saját speciális anyagában is realizálhatja, mintegy inkarnálhatja”.⁸⁰ Más oldalról azonban az ikon transzcendens jelöltje éppoly kevésbé fenomenalizálható, a kultikus festmény teológiai-spirituális transzparenciája az isteni jelenlét felé éppoly esetleges és éppúgy értelmező közösségek nyelvi normájához kötött, mint a liturgiáé vagy mint a mindkettő idealitásával szemléltetett művészi reprezentációé.⁸¹ Túlsorduló

⁷⁷ Vö. METZ, *Mystik, i. m.*, 23. Ezt az „engedelmességet” figyelembe véve Pál Római levelének nevezetes mondatában – „A hit hallásból ered, a hallás pedig Krisztus igéjéből” (lásd 25. lj.) – a „hallást” a nyelvi megelőzőtség tapasztalata, illetve a transzcendencia-tapasztalat nyelvre utaltsága korántsem pusztán a hírhirdetés konfesszionális keretei közt, hanem legfőképpen a tanúság előreláthatatlanul formálódó makrokontextusaiban teszi értelmezhetővé: mint etikai és politikai jelölésű választ a történelem áldozatainak kérdésére.

⁷⁸ Vö. PILINSZKY, *Egy lírikus naplójából, i. m.*, 438.

⁷⁹ BORBÉLY Szilárd, *Különös centenárium = B. SZ., Egy gyilkosság mellékszálai, i. m.*, 107.

⁸⁰ Vö. HANKOVSKY, *i. m.*, 213.

⁸¹ „Úgy tűnik, az ikon lehetőségek egész sorát kínálja fel: talán nem utal semmire sem önmagán túl; referense talán a néző rávetített illúziója; utalhat a keresztény (vagy valamilyen más) Istenre; vagy akár festőjének látomására.” Robyn HORNER, *Rethinking God as Gift: Marion, Derrida and the Limits of Phenomenology*, New York, Fordham UP, 2011, 172.

közléstartalmainak, esztétikai telítettségének (*szaturációjának*⁸²), adományának léte és mibenléte eldönthetetlen, illetve a keresztény hagyományon belül sem evidencia, hanem eldöntendő kérdés. A kereszténység önvizsgálatát tekintve pedig a magyarázó ereje melletti teológiai-poétikai döntés válasz nélkül hagyja a keresztény egzisztencia sarkalatos kérdését, amely a szemlélés intimitásából kilépő cselekvésre irányul.

Az evangéliumi esztétika lényegre törő, de önmagára záruló teoretikus vázlata után Borbélynál a keresztény beszédhagyomány érvényének tanúsítása szempontjából egyedül releváns közösségi-társadalmi praxis – a szeretetvallás manifesztációjának helye – mellőzhetetlennek tünteti fel a történelmi emlékezet teológiai munkáját.⁸³ A zsidóság hittapasztalatának és szenvedéstörténetének beépülését az alkotó vallási vonatkozású textusaiba ekként korántsem csak családtörténeti adatok indokolják, és az esszék társadalom- és emlékezetpolitikai utalásait is a szolidaritás mint a keresztény felelősség megkérdőjelezhetetlen konzekvenciája teszi kézenfekvővé. A szolidaritás hiánya központi helyet foglal el az *Egy gyilkosság mellékszálai* szövegeinek Magyarország jelenéről alkotott diagnózisában. A könyvrület bibliai fogalmával rokon értelmű szolidaritás jelei talán épp ezért viszonylagosítják a különbséget hívők és nem hívők között: a kereszténység feladata társadalmi kontextusban nem különálló, hanem – a keresztény kultúra utókorában, amelyet „[a]z ember fogalmának a holokauszt idején végbement átalakulása”⁸⁴ jelöl meg – mindenkivel társiasságban elvégzendő politikai feladat. Borbély Szilárd hagyományinterpretációjának nem járulékos, hanem esszenciális eleme a dialógus. Az a körülmény, hogy a 18–19. században egy zsidó közösség, „a haszidok mozgalma izgalmas és kihívó párbeszédet kezdett a kereszténységgel”,⁸⁵ gondolkodásában nem a kultúraközi találkozások egzotikus példája, hanem a hit alapszerkezetét befolyásoló történés:

A haszid történetek arról az örömről szólnak, hogy az ember teremtményi volta más teremtményekhez viszonyítva, mindig másokhoz, más dolgokhoz képest bír jelentéssel. És nincs abszolút értelme, kinyilatkoztatott jelentése semminek. Ahogy az írásnak sincs, úgy a dolgoknak sincs; az összefüggések folyton felborulnak, átrendeződnek. Csak a kutató elme, a nyelvre hagyatkozó fogalmazás fedezheti fel Istent. És amikor rálel, el is veszti szeme elől. És ha újra észreveszi, akkor nevet. Isten egy viccben is megmutatja önmagát nekünk vagy a szavak véletlenében. Vagy egy történetben, ha elmeséljük másoknak.⁸⁶

⁸² Vö. Jean-Luc MARION, *De surcroît, essai sur les phénomènes saturés*, Paris, PUF, 2001.

⁸³ A keresztény emlékezet megújításának szükségességét Borbély az Újszövetség Pilinszky által figyelmen kívül hagyott bibliai vonatkozásteljességére is érvényesnek tartja: „Tanulságos, hogy a háború után mekkora irodalma született a történeti Jézus zsidóságára hangsúlyt helyező kutatásnak.” BORBÉLY, *Virraszt, virrasztás, virrasztó*, i. m., 155.

⁸⁴ BORBÉLY, *Auschwitz holnap*, i. m., 112.

⁸⁵ *Uo.*, 114.

⁸⁶ BORBÉLY, *Valamiféle mintázat*, i. m., 148.

Pilinszky evangéliumi esztétikája és tűnődésének értelmező szövegekörnyezete – ahol a szubjektum önmegvonásának vagy öнкиüresítésének (*kenózis*ának) helyén létesülő versmédiüm, mintegy költői áldozatként, liturgikus funkciót tölt be: lehetővé teszi a „személytelen” és a „szent” találkozását és áttetszővé válik az Újszövetség központi üzeneteként olvasott egyetemes megváltás felé – a magyar poétikai gondolkodás egyetlen számottevő kísérlete egy későmodern keresztény irodalomszemlélet megalapozására. A szövegek autonómiája és egyidejű heteronómiája, a művészet teremtődő nyelvének önmozgása és (a hit perspektívájában) beiródása az üdvtörténet elbeszélésébe azonban olyan egységesítő látomás, amelynek művészetelméleti artikulációja nem válaszolhatja meg általános érvénnyel az irodalmi szövegek és a teológiai beszédlehetőségek viszonyának kérdéseit. Annyi bizonyosnak tűnik, hogy az alkotói öntudat visszavonulásához társított és az isteni ihlet hatálya alá helyezett nyelvi esemény észlelése – a misztika és a személytelen-inkarnatorikus líra közös intenciója – joggal hívja ki az istentapasztalat fenomenológiai kritikáját. Az alkotói szubjektivitás szabaddá tétele nem kapcsolja ki a tudatosságot – ha ezt tenné, az eredet megragadásának lehetőségfeltételét számolná fel –, és viszont: Isten azonosítása a nyelvi történésben csak az alkotó vagy olvasó szubjektum tárgyiasító aktusaként lehetséges. Igaz, ekkor a teológiai jelentéstulajdonítás épp a transzcendencia kisajátíthatatlanságát szünteti meg: a létezők rendjének immanenciájába vonja be azt, ami eredendően különbözik tőle. A teológiai konstrukció nem hidalhatja át az „egészen Más” és az önreferenciális szöveg közti távolságot, ha ugyanis „az, aminek tudatában vagyok, csak olyasmí lehet, amit tárgyként megjeleníthetek, akkor a tárgyiasításnak ellenálló tapasztalatok a tudatosságnak (és ekként magának a megtapasztalásnak) is ellenállnak”.⁸⁷ Az Isten szóval jelölt küldő és szövegbe „testesült” üzenetének – az én terhétől megszabadult – befogadója ezért nem lehet jelen egymás számára: „a küldő és a befogadó távolléte nem pusztán a jelenlét módosulata. A távollét nem megjelenítése révén elgondolhatóvá tett távoli jelenlét, hanem feltétel nélküli távollét”.⁸⁸ A végössé jelentett jelenlétének nyelvi konstitúciója, azaz szükségképpen idézetszerűsége ily módon a prezenciaelvű teológiai igazolás felszámolhatatlan akadályának mutatkozik: az irodalmi szöveg vonatkozásában maga a jelenlét afirmációjának ismétlődése válik a nyelven túli közvetlen megtapasztalásának ellentmondó (nyelvi) tapasztalattá. Az *Egy gyilkosság mellékszálai szigorúan felépített teológiai esszéje*, a kötetet megnyitó *Töredékek a gyilkosságról* szerint

Pilinszky János versei is az ismétlés tautológiáját bontják ki. Újra és újra. Nincs szabadulás. A gyilkosság nem záródik le, nem ér véget. A borzalom mozdulatlanná válik, fejtegeti esszéiben. A mozdulatlanság pedig az ismét-

⁸⁷ HORNER, *i. m.*, 49.

⁸⁸ Jochen SCHMIDT, *Vielstimmige Rede vom Unsagbaren: Dekonstruktion, Glaube und Kierkegaards pseudonyme Literatur*, Berlin – New York, Walter de Gruyter, 2006, 17.

lés soha véget nem érő kényszere. A mozdulatlanság ugyanannak a mozdulatnak a végtelen ismétlése. A gyilkosságban Pilinszky mindig egyben, egyszerre látja Krisztus és a táborok lakóinak legyilkolását. Krisztus mozdulatlan halála nélkül nincs kultusz, nincs kultúra. Ez a tautológia szervezi a jelek rendszerét. A költői nyelv ennek a tautológiája.⁸⁹

A krisztológiai jelentéstulajdonítás nyelvének különválása a nyelven túli tapasztalattól, a szükségképpen tárgyiasító tapasztalat definiálhatatlan „túloldalától”, s az e távolságban előálló ismétlődés azonban a megváltástani hagyomány magyarázó érvényét korlátozva teológiai nézőpontból sem csupán a hiány ürességét tárja fel, hanem az istenfogalom disszeminációjával új esélyt ad a transzcendencia megtapasztalására. „Vajon a Holocaustnak a keresztény teológia felől van-e más értelmezése, mint amit a negatív teológia mondhat?” – teszi fel a kérdést Borbély a Tillmann Józseffel készült interjúban.⁹⁰ Ha egyrészt „Auschwitz, a megsemmisítő táborok a negatív teológia helyei, hisz a zsidósággal szembeni előítéletek teológiai következményeként szemlélhető a zsidó Jézus, ha úgy tetszik, »genetikai törlése« az emberi faj egészéből”,⁹¹ akkor, másrészt a gyökeres Rosszat végleg jóra fordító Isten tapasztalati hiánya, a teológia jelentettségének távolléte a Távollevő jelöléseinek végtelen játékát, a tautológia egyfajta felszabadulását idézi elő a hagyomány újraírásának legkülönfélébb változataiban.⁹² A hitelvi kontroll ezzel együttjáró ellehetetlenülése ugyanakkor nem veresége a vallási kérdezőmódnak – amely számára elsősorban az lehet botrány, hogy „a Teremtő autoritása” tehetetlen a gyilkosságra jogot formáló „Szuverén” hatalmával szemben.⁹³ Hiszen miközben összefüggései „folyton felborulnak, átrendeződnek”,⁹⁴ az ikonikus és liturgikus emlékezetű művészetelméletek utókorához továbbra is kihívást intéz „a zsidó-keresztény hagyomány által kitűntetett létezőként kezelt emberi testbe” való technológiai beavatkozás⁹⁵ – jóllehet a veszélyeztetettség korábban ismeretlen mértékének felismerése már konfesszionális meghatározottságoktól függetlenül hívja párbeszédre a poétikai, etikai és teológiai diskurzusokat.

⁸⁹ BORBÉLY, *Töredékek a gyilkosságról* = B. SZ., *Egy gyilkosság mellékszálai, i. m.*, 8.

⁹⁰ BORBÉLY, *Valamiféle mintázat...* = B. SZ., *Egy gyilkosság mellékszálai, i. m.*, 143.

⁹¹ BORBÉLY, *Virraszt, virrasztás, virrasztó* = B. SZ., *Egy gyilkosság mellékszálai, i. m.*, 155.

⁹² Vö. Jacques DERRIDA, *Signatur, Ereignis, Kontext* = J. D., *Limited Inc.*, hg. Peter Engelmann, ford. Werner Rapp, Dagmar Travner, Wien, Passagen Verlag, 2001, 43: „A Szigatúrának [jelen összefüggésben: az előfeltételezett transzcendens eredet nyelvi jelként való beíródásának – M. M.] ahhoz, hogy működhessen, ismétélhető, iterálható formát kell öltenie; el kell tudnia oldódni előállításának jelenlegi és egyedi szándékától.”

⁹³ Vö. BORBÉLY, *Töredékek a gyilkosságról* = B. SZ., *Egy gyilkosság mellékszálai, i. m.*, 10.

⁹⁴ BORBÉLY, *Valamiféle mintázat...* = B. SZ., *Egy gyilkosság mellékszálai, i. m.*, 148.

⁹⁵ BORBÉLY, *Virraszt, virrasztás, virrasztó* = B. SZ., *Egy gyilkosság mellékszálai, i. m.*, 154.

MARCELL MÁRTONFFY

*Icon and Intertext**The Theological Reception of Pilinszky in the Essays of Szilárd Borbély*

In the oeuvre of Szilárd Borbély a complex system of references relates his works to the lyrical and publicist writings of János Pilinszky. Whereas Borbély's poetry cites some canonical texts of Pilinszky often in a „blasphemous” reversal, his essays and interviews keep a polemic dialogue with the Catholic poet by using theological arguments. The debate, which primarily concerns the Christian interpretation of the Holocaust, shows a shift of pivotal importance. Although Pilinszky wrote about the Holocaust as the „abyss of history”, he, however, maintained the unchanged validity of a Christological interpretation. Borbély on the contrary, highlights the antagonistic conflict between the doctrinal tradition of Christianity and the experience of history. Although he did not strive to build a new system of thought, his utterances create an original constellation of poetical, theological, historical and social scientific reflection. His attitude is not only a more radical one than that of Pilinszky, but coincides with recent theological interpretations, in which the memory of Auschwitz proves to be inseparable from the recognition of incapability of the explanatory framework of classical theodicy.

VALASTYÁN TAMÁS

A bizalom éjszakájában

Holokausztzólalomok Borbély Szilárd írásművészetében

Genocídium és egzisztencia

A holokauszt helyrehozhatatlan szakadást idézett elő az emberi történelem folytonosan változó rendjében. Egyáltalán a rend, a rendeződés, elrendeltség, elrendelés fogalmain keletkeztek általa mély hasítékok. Emellett mindazon jelentéseket is radikálisan módosultaknak kell tekintenünk, amelyeknek mozgásminőségét valamiféle rend elve határozza meg. Az elrendezhetetlen, a rend-kívüli persze a végletes és végzetes szélső pólusa ezeknek a módosulásoknak, s noha a történeinkkel, a megtörtént és történhető eseményekkel, mozzanatokkal számot vető teremtő reflexiónak képesnek kell a rendes és a rend-kívüli közötti végtelenül színes átmenetekre is tekintettel lennie, a holokauszt mint az emberi sorseseeményben beállt abszolút törés megértése és értelmezése olyan feladatot ró az utókor képviselőjére, amelynek semmi másához sem hasonlítható terhét időről időre magára kell vállalnia. Mi több: ennek a tehernek a vállalása lesz immár mindenkori ember voltunk fokmérője.¹

A modernitásban a rendeződési elv egyfajta hiányban vagy negativitásban tételeződik. Ezt a legpregnansabban talán Søren Kierkegaard gondolkodásában – egzisztencia- vagy kétségbeesés-fogalmában – érhetjük tetten. Mint ismeretes, a dán filozófus szerint az egzisztálás lényegi jelentése szoros összefüggésben van az igazsággal, az egzisztencia az igazság iránti végtelen szenvedély, amely végső soron a szubjektivitás, a bensőségesség reflexiójában formálódik meg. A benső ilyen erejű felértékelődésében persze kulcsszerepet játszik az objektívet illető bizonytalanság, sőt Kierkegaard szerint az igazságnak lehetne ez az egyik definíciója: „a legszenvedélyesebb bensőségesség elsajátításában foglalt objektív bizonytalanság az igazság, mégpedig a legfőbb igazság, amely egy egzisztáló számára adott”.² Az igazság és a bensőségesség szoros összetartozásának nyomvonalán haladva eljutunk a hit definíciójához:

¹ Az ilyen megfogalmazásokkal persze vigyázni kell, hiszen könnyen sodródhatunk egy olyan csapdahelyzetbe, ahol a holokauszttal való számvetés egy ideológiai struktúrába íródik – abban az értelemben, hogy a holokauszt egyfajta *summum genus*-szá válik, s ettől kezdve mintegy ellehetetleníti magát a számvetést, a számvetés aprólékos folyamatát. A lábjegyzetelt mondattal pusztán jelezni szerettem volna a feladat lezárhatatlan és elkerülhetetlen voltát s mértékét.

² Søren KIERKEGAARD, *Lezáró tudománytalan utóirat a filozófiai töredékekhez*, ford. VALACZKAI László = S. K., *Írásai*ból, Bp., Gondolat, 1982³, 391.

A hit nem más, mint a bensőségeség végtelen szenvedélye és az objektív bizonytalanság közti ellentmondás. Ha Istent objektíve meg tudom ragadni, akkor nem hiszek; de mivel erre képtelen vagyok, hinnem kell. S ha meg akarom magam tartani a hitben, állandóan ügyelnem kell annak az objektív bizonytalanságnak a megragadására, hogy az objektív bizonytalanságban „70000 öl mélységű víz felett vagyok”, és mégis hiszek.³

A hit nem kockázat nélküli. Sőt maga a legnagyobb kockázatvállalás, mondhatni, a kétségbeesés. Egy másik művében azt írja Kierkegaard, hogy az egzisztencia nem más, mint a viszony az Istenhez való viszonyomhoz. Kierkegaard-nál az ember nem egyszerű létező, vagy ahogyan ő mondaná, egzisztáló – az *animale rationale* vagy akár a teremtmény értelmében. Az ember nála egyfajta szintézis, „a végtelenség és végesség, a mulandó és az örök, a szabadság és a szükségszerűség szintézise”.⁴ A kétségbeesés is éppen ebből a szintézis jellegből származik, abból, ahogyan a viszonyok egymáshoz viszonyulnak:

Honnan származik tehát a kétségbeesés? Abból a viszonyból, amelyben a szintézis önmagához viszonyul, azáltal, hogy Isten, aki az emberből viszonyt formált, most mintegy elengedi őt, vagyis azáltal, hogy a viszony önmagához viszonyul. És a felelősség abban rejlik, hogy ez a viszony – szellem, az Én. [...] Az Én a végesség és a végtelenség tudatos szintézise, amely önmagához viszonyul, és az a feladata, hogy önmagává váljon; ez pedig az Istenhez való viszony révén valósítható meg.⁵

Ám a létezés, egzisztálás nem a van, a jelen-lét telítettségében, hanem a valamivé válás, azaz a mindig már távol-lét, vagy a távol-levő reflektált hiányában modulálódik, ami maga a kétségbeesés. Az egzisztencia mint az énnel önmagához és Istenhez itt megmutatkozó reflexív távolsága a kétségbeesés halálos betegségében manifesztálódik tehát. A hit és a kétségbeesés konfigurációja olyan mintázatot hoz létre a modernitásban, amely a legkülönfélébb etikai, episztemikus, esztétikai kontextusokban megjelenik. Azt gondolom, hogy ez a mintázat Borbély Szilárd költészetében és esz-széiztikus munkáiban is markánsan kirajzolódik, mi több, lényegi erővel bír.⁶

³ *Uo.*, 391–392.

⁴ Søren KIERKEGAARD, *A halálos betegség*, ford. RÁCZ Péter, Bp., Göncöl, 1993, 19.

⁵ *Uo.*, 22, 36–37.

⁶ Véleményem szerint ez még akkor is így van, ha a költő többször és többféleképpen ad hangot bizonyos témák filozófiai feltárhatóságát illető averziójának, miközben persze maga is *filozófikusan* jár el. Egy helyütt például a bűn kapcsán – éppen Kertész *Kaddisát* értelmezve – kerül elő Kierkegaard: „Magam azonban nem hiszek a bűn komolyságának feltevésében, sem Kierkegaard, sem az egzisztencializmus értelmezésében. Nem bízom az egzisztencializmus könnyed, már-már hatásvadász és mindenben túl felmentést adó elgondolásaiban. Úgy sejtem, Kierkegaard teológus volt inkább, mintsem filozófus, és nem a bűnről, nem

Mindazonáltal a holokauszttal ez az egzisztenciális mintázat is radikálisan más lett. Az ember önnön egzisztenciáját többé már nem mérheti fel ama viszonya reflexiójával, amely az Istenhez fűzi. Állíthatjuk, hogy a holokauszt utáni egzisztencia önnön viszonyait a genocídiummal való konfrontativitásában mérheti fel. Az egzisztencia immáron a viszony a genocídiumhoz való viszonyomhoz. Jelen írásban azt szeretném megmutatni, hogy Borbély Szilárd erre az iszonyatos mértékvételre milyen kísérleteket tett. Egészen pontosan, nem tudom a válaszainak mélységesen és színesen rétegzett – s helyenként ellentmondásokkal terhelt – jellegét minden részletében feltárni, pusztán három mozzanatra fókuszálok: először a Radnóti Miklós költői életművével való számvetés dilemmáit mutatom be, majd a Kertész Imre holokausztértelmezésével történő polemikus kapcsolat kerül elő, végül *A Testhez* című verseskötet azon szövegeit próbálom megközelíteni, amelyek holokauszt túlélők emlékezéséből merítik a versszó igazságát, igazként megtörténő erejét.⁷

Életszenség és ellenszó

Borbély Szilárd vers- és esszényelvében van egy különös erejű antinómia, amely röviden a jel megszilárdulása-rögzültsége, mindközönségesen a jelentés konvenciója, illetve el- vagy kimozdulása, azaz invenciója között feszül. Ez persze nem feltétlen csak az ő sajátja, maga a teremtő, költő és gondolkodó nyelv hordozza önmagában ezt az antinomikus feszültséget, csakhogy egyesek ezt próbálják csillapítani, mások felerősíteni, megint mások pedig nem vesznek róla tudomást. Borbély Szilárd írásművészete esetében ez a feszültség a maga kockázatteli mivoltában ábrázolódik: a dolgok jelentésének és jelentés-elmozdulásainak kockázatos megismerése – ennek igen nagy hordereje s tétje alakult ki az írásaiban. Az egyezmény, megegyezés vagy szokás értelmében felfogott szójelentés egy adott közösség vagy egyén világának köhéziós erejét tartja fenn, a teremtő kreativitás pedig általában a jövő felé nyitja meg az

is a gyilkosságról és a gyilkosság komolyságáról beszélt, hanem az *elkárhozottságról*, a 19. században már felfüggesztett keresztény világszemlélet metafizikai kétségbeeséséről. [...] Sokkal inkább Kertész Imre regényeinek hiszek, amelyek az életről, a méltó életről és a lélek megnyeréséről beszélnek.” BORBÉLY Szilárd, *Tűnődések és megfontolások a Kaddisról* = B. SZ., *Egy gyilkosság mellékszálai*, Bp., Vigilia Kiadó, 2008, 26–27. Borbély Kierkegaard-olvasatát, mint már az eddigi fejtegetésekből is kitűnhetett, nem oszthatjuk maradéktalanul, számos ok mellett leginkább talán azért, mert Kierkegaard-nál sokkal kevésbé a „keresztény világszemlélet metafizikai kétségbeeséséről”, mint inkább a saját személyességét a végletekig megélt én „gond”-járól van szó. Ahogy a kierkegaard-i gondolkodástól nagymértékben inspirált Martin Heidegger mondaná, ennek az ének a „halálhoz viszonyuló lét”-éből eredő kétségbeesésről.

⁷ Itt szóba kell hoznunk még releváns tematikaként a *Nincsteleneke*t, illetve a *Halotti Pompa* eredeti két ciklusához utóbb hozzáillesztett harmadik ciklus, a *Haszid Szekvenciák* verseit, ám a regény recepciója bőven kitér a problémára, a *Halotti Pompa* vonatkozó szövegeit pedig Szűcs Teri elemzi és mutatja be rendkívül körültekintően a tanúsításnak szentelt könyvében, így hát ezekre részletesen nem térek ki. Vö. Szűcs Teri, *A felejtés története: A Holokauszt tanúsága irodalmi művekben*, Pozsony – Bp., Kalligram, 2011, 181–215.

adott közösség vagy egyén világát. Az első könnyen válhat visszahúzó erővé, a változást megakadályozó akarattá, a másodikból egy pillanat alatt fordul át a teremtő erő pusztító, mindent felforgató energia áthatotta következménybe. Egy jel jelentésének világkonstituáló erejét kevesen vallják olyan arspoetikus elszántsággal, mint Borbély Szilárd, s a jel váltásának-változásának – egyáltalán a benne rejlő különbségnek – a hatókörét és érvényét is kevesen látják oly élesen, mint ő. Miközben érzékenyen figyel a magyar költészet hagyományaira és az európai kultúra zsidó-keresztény forrásaira, Borbély Szilárd írásművészete „az uralhatatlan jelentéseknek a jeleket is kimozdítani képes erejéből” veszi tápláló energiáit.⁸

Indoeurópai kultúránkban a jel specifikus megtestesülése a beszédhang, a hangjegy és az írásjegy, a graféma komplexuma. Ebből alakul ki s ágazik szét aztán különböző transzformációk és transzmutációk révén a jelentések világa. E jelkomplexum az időt, a változást, illetve az állandóságot, a mértékké összeálló, koronként különbözőképp manifesztálódó erőt szervesíti önmagába. Ennek egyik legszebb megvalósulása, egészen pontosan a megvalósulás lehetőségét magában foglaló ritmusegység az európai tudat számára a görögök és rómaiak által rendszerezett versláb. Egy ilyen versláb, még hozzá a daktilus a főszereplője annak a történetnek, amelyet Borbély elbeszél nekünk Radnóti-val kapcsolatban. A tágabb kontextus a kulturális emlékezet, azon belül pedig az, hogy miképpen (nem) vagyunk képesek számot vetni Radnóti emberi és költői hagyatékával a holokauszt megtörténtének borzalmas infinitumában. A legpontosabban talán mégis akkor fogalmazunk, ha az életszentség lehetőségességéhez s realitásához való általánosabb viszony keretébe helyezzük a kérdést, ahogy maga Borbély Szilárd is eljár.⁹ Az életszentség fogalmának komponensei részint a hagiográfiai hagyományból kerülnek a szövegbe, részint „a sors, az egyéni teljesítmény és a kollektív igény” kölcsönzik erejüket neki, hogy ezáltal jöjjön létre az új jelentése.¹⁰

Ám itt is a hiány, valamiféle negativitás domborodik ki fő szervezőelvként. Azaz hogy miért is nem tudunk számot vetni ezzel az emberi és költői művel, miért képtelen a magyar irodalom elrendezni önnön kanonikus és egyéb rendformákban létesülő folyamataiban Radnóti művét. Válaszkísérletek persze akadnak, s ezeket Borbély mind sorra is veszi, attól kezdve, hogy az élet, pontosabban a halál miként írja folyamatosan fölül a költői mű önteremtő aktivitását, a biográfia miként nyomja el az írásmű elevenségét, azt is megfontolva továbbá, hogy a diktatorikus irodalompolitika miként próbálja enyhíteni a holokauszttal történő szembenézés és az ebből eredő felelősségvállalás elmaradása okozta arroganciával párosuló lelkiismeret-furdalását

⁸ Vö. BORBÉLY Szilárd, *Hét elfogult fejezet a magyar líráról* = B. SZ., *Hungarikum-e a líra?*, Bp., Parnasszus Könyvek, 2012, 5. Az alábbi megfogalmazást is idézhetjük: „A szöveg jelentése [...] nem a szövegben, hanem a megváltozott jeleket újra értelmező emberben van.” BORBÉLY Szilárd, *A kereszt kiüresítése: Pilinszky apokrif teológiájáról* = *Hungarikum-e a líra?*, i. m., 64.

⁹ Vö. BORBÉLY Szilárd, *Megjegyzések az életszentségről: Ferencz Győző: Radnóti Miklós élete és költészete* = *Egy gyilkosság mellékszálai*, i. m., 117–129.

¹⁰ *Uo.*, 120.

azzal, hogy privilegizálja e költészetet. Borbély azt is mérlegeli, hogy Radnóti katolizálása miért nem találja meg helyét a magyar katolicizmuson belül, pontosabban ez utóbbi miért nem talál helyet a költői és emberi életmű számára önmagában, miért nem fogadja be őt önmagába. Mindezek a szempontok persze kirajzolnak egy tulajdonképpen pontos érvmenetet arra a kérdésre, hogy miért nem tud a magyar irodalom és kulturális emlékezet számot vetni Radnóti emberi és költői művével, azonban összességében nem válaszolnak arra a dilemmára, amit Borbély Szilárd a következőképpen fogalmaz meg: miért nem élünk azzal az eséllyel, miért nem formáljuk azt a lehetőséget valószínűsíthető realitássá, amit Radnóti világirodalmi mértékkel mérve is egyedüli költészete jelent?¹¹ Miért nem válik Radnóti Miklós emberi és költői műve konszenzuálissá, a genocídiummal való számvetés és a holokauszt tanúsítása örök feladatában rejlő különböző implikátumok közös nevezőjévé?

Ferencz Győző könyvének olvasása közben gondolkodtam el azon, hogy az 1989-es fordulat után vajon miért következett el a Radnóti-olvasás apálya? A zsidó–magyar párbeszéd (hiányának) újra felszínre kerülésével részint könnyen lehetne erre – persze csak részleges és felszínes – választ adni. De vajon miért nem történt kísérlet Radnóti életének, emblematikussá váló sorsa, tanúságtévő »életszentsége« mozgóképes narratívájának megalkotására? Pedig a kulturális emlékezet traumatikus pontjainak olyan narratívákba formálása, amellyel tömegek képesek azonosulni, köztudottan gyógyító és csodatevő erővel bír. Radnóti – a sors és a mű – iránti kulturális rokonszenv és szeretet a szembenállásokon való fölülelkezés esélyét hordozhatná magában.¹²

A közös nevező, úgy tűnik, még jó darabig nem jön létre, miként az életszentség jelentése is csupán feltételes módban képes kiteljesedni ebben a diskurzusban („hordozhatná magában”). A feltételes mód akkor is uralja az interpretatív dikciót, amikor Borbély felveti az életszentség kontextualizálhatóságát Radnóti újraolvasásával, s egyáltalán, egy az eddiginél elevebb rekanonizációjával kapcsolatban:

Amennyire idegen Radnóti Miklós esetében a művek szétírásának gondolata, annál inkább elképzelhetőnek tartanám az *életszentség* vizsgálatát. Radnóti életének és művének olyan befogadását, üzenetének olyan értelmezését, amely leginkább arra *emlékeztetne*, ahogyan a katolicizmus hagiográfiai hagyománya felől az élet földi megjelenése és a mű transzcendens utalásai között a kollektív tapasztalatot jelentéssé lényegíti át.¹³

¹¹ *Uo.*, 127.

¹² *Uo.*, 128–129.

¹³ *Uo.*, 120. (Kiemelés tőlem, V. T.)

A feltételes mód feltehetően nem pusztán az értelmező óvatosságának köszönhető, eredhet az életszentség realitásba fordulásának kockázatos reményéből, s így nem más, mint e remény retorikai alakzata. A holokauszttal való számvetés egyik lehetséges kataritikus módja eszerint Radnóti (újra)olvasásának az életszentség tapasztalatához való közelítése lenne, akként történő értelmezése, az életszentség „jelentése”-t egyfajta kollektív tapasztalathoz rendelő vágy, várakozás. A feltételes mód mutatja, ahogy a jelentés képtelen rögzülni, s folytonosan önnön hiányából, negativitásából táplálkozik.¹⁴

Amiként immár végérvényesen hiányzik A „*Meredek út*” egyik példányára című vers utolsó sorából a „még” szócska. „Ezáltal nemcsak egy daktilus esett áldozatul, hanem megváltozott a vers jelentése is.”¹⁵ A versben tudniillik a költő olyan emberként jellemzi önmagát, aki „senkinek se kell”, „ki csak máglyára jó”, mindazonáltal ki a természet rendjében otthonos, de akit ez a tudása sem ment meg attól, hogy végül megöljék: „Olyan, kit végül is megölnek, / mert maga sosem ölt.” Ha a „még” szóval együtt olvassuk az utolsó sort, amiként tehát Radnóti eredetileg elképzelte s leírta („mert maga még sosem ölt”), akkor ez esetben olybá tűnhetne, hogy a lírai én képes lenne ölni, legalábbis lehetséges opcióként számol vele a jövőben. Holott ez a „még” a versidőben eddig a pontig, a zárlatig eltelt időtartamra vonatkozik, valójában tehát a múltra s a szinkron időre, a jelenre, ’39 nyarára, amikor küszöbön a háború. Annak a tragikus és borzasztó aszimmetriának az egyik tagja, amely részben a genocídiumhoz vezetett. A vers kontextusából világos, hogy ez a „még” éppen hogy azon „ellenszavak” egyike, amelyek megtartják „az erodálódásnak és felejtésnek kitett ismeretet a költészet” eszközeivel egyfajta feszült erőterben, ahol is választ és szembesülést kényszerítenek ki mintegy az emberből.¹⁶

Borbély Szilárd nem szűnő elszántsággal tartja meg önmaga költői és esszéírói figyelmét s nyelvét az ellenszavak kimondásának ebben a feszült erőterében. A Radnóti-versből kimaradt „még” szóról írja:

A szócska [...] időbeli határvonalat húz az igazságot és a nyelvet őrzők, illetve a gyűlölet és a gyilkosság által a másik oldalra kerültek között, akik ugyan birtokolják a hatalmat, de elvesztették az igazságot. A jövő pedig az igazság felismerésén és nyelvi tanúsításán nyugszik.¹⁷

¹⁴ S persze rámutat még annak az interpretációnak a veszélyére is, hogy egy költői művet és sorsot szentként olvasni – magának a teremtett műnek, illetve e mű elevenségének a megszüntetését, de legalábbis veszélybe sodrását is jelentheti.

¹⁵ BORBÉLY Szilárd, *Egy daktilus halála = Hungarikum-e a líra?*, i. m., 42.

¹⁶ Vö. BACSÓ Béla, *Neoklasszikus és inhumán: Radnóti Miklós és Paul Celan lírájához* = B. B., *Írni és felejténi: filozófiai és művészetelméleti írások*, Bp., Kijarat, 2001, 227. Az ellenszó Paul Celan kifejezése, amely az Auschwitzban, Auschwitzzal történtek ismeretére, annak megőrzésére szorít bennünket. Ehhez lásd Paul CELAN, *Meridián*, ford. SCHEIN Gábor = *Paul Celan versei Marno János fordításában*, Bp., Enigma, 1996, 5–14.

¹⁷ BORBÉLY, *Egy daktilus halála*, i. m., 42.

Kinyilatkoztatás – visszavonás vagy fenntartás

Borbély szavai mintha azt a reményt tükröznék, hogy a nyelvvel vissza lehetne adni, ami Radnótitól és a genocídium többi áldozatától végérvényesen elvétellett. S Borbély Szilárd voltaképpen ezt is szeretné állítani, nyomatékosítani önnön teremtői létének erőszakos és szelíd energiáival. A Kertész Imre művével folytatott nagyszabású vitája is ebből ered: ennek a nyughatatlan dialógusnak a mélyén az a kérdés szól szüntelen, hogy lehetséges-e Auschwitz megtapasztalt-átélt rettenetének nyelvi tanúsítása és a jövő nyelv általi birtoklásának egyidejű véghezvitele. Borbély a Radnóti-írást azzal zárja, hogy a költő nyelv iránti bizalma és az igazsághoz fűződő reménye nem volt alaptalan s hiábavaló. „Versei által velünk élő szavai reményt adnak, hogy az anyanyelv igazságot szolgáltat, és elválasztja egymástól az igazat és a hamisat. [...] A keresztény hagyomány is arra tanú, hogy a testet el lehet venni, de a jövőt a nyelv birtokolja.”¹⁸ Mindazonáltal a Soával az olyan szavak jelentése, mint az igazság, remény, erő, jövő, bizakodás még mindig, máig beláthatatlan s felmérhetetlen módon pervertálódott.

Ugyanakkor Auschwitz tapasztalata olyan tapasztalat, amelyhez nem áll rendelkezésre sem nyelv, sem fogalomrendszer. Kertész felfokozott érzékenysége, amely tiltakozik szavai leegyszerűsítő értelmezése ellen, önméltó, önidező gesztusai a pontos fogalmazás megragadó erejében való bizakodás iránti szenvedélyét és azt a tapasztalatot mutatják, hogy egy bizonyos nyelvi alak a maga összetettségében képes csupán közvetíteni valamit ebből a nyelv nélküli jelentésből. Ez az összetettség, amely alkalmas Auschwitz tapasztalatának hordozójává válni, [...] a regény, az elbeszélés, és az ezekben rejtőzködő *elbeszélés szelleme*, amely a *képzeletre* hagyatkozik.¹⁹

Az „elbeszélés szellemé”-nek ugyan valóban a képzeletre kell hagyatkoznia, ám, mint tudjuk, ez a szellem a tanúsítás, a tanúságtétel igényéből születik Kertésznel: „Az igény, hogy *tanúskodni kell*, mégis egyre növekvőben bennem, mintha az utolsó lennék, aki még él és szólni tud.”²⁰ Auschwitz rettenetének „nyelvi tanúsítása”, „a nyelvi tanúságtétel”²¹ igénye mellett egyszersmind egy olyan belátás is megfogalmazódik az írónál, mely szerint a Soa nem más, mint a Kinyilatkoztatásnak, magának a létalapító Törvénynek a radikális visszavonása. „A Holocaust kinyilatkoztatása ugyanis abban áll, hogy az értékválságból az értékek radikális visszavonásáig jutunk el. A Sínai-hegyi

¹⁸ *Uo.*, 43.

¹⁹ BORBÉLY, *Tűnődések és megfontolások a Kaddisról*, i. m., 27. (Kiemelések az eredetiben.)

²⁰ KERTÉSZ Imre, *Gályanapló*, Bp., Holnap, 1992, 29.

²¹ „A sajátos pályát befutó Kertész Imre prózája is eljutott erre a pontra a Nietzsche felől olvasható, a zene és a tragédia méltóságát a nyelvi tanúságtétel formájába öntő *Kaddis* című regényében.” Már mint arra a pontra, ahol körvonalazódik egy az egész magyar írásművészetet – a regénytől a drámáig – átható „lehetséges, a magyar fejlődésből hiányzó lírafelfogás”. Vö. BORBÉLY, *Hét elfogult fejezet a magyar líráról*, i. m., 12–13.

kinyilatkoztatás az Auschwitzban történt megnyilatkozásával érvényét vesztede.”²² A kinyilatkoztatás negativitásának vagy visszavonásának döbbenetes, leverkühni erejű kijelentését persze olyan mondatok örvénylő kavargása előzi meg a Kertész-oeuvreben, mint például: „Auschwitz és ami hozzátartozik (de most már mi nem tartozik hozzá?) az európai ember legnagyobb traumája a kereszt óta, bár talán évtizedek vagy századok kellenek, míg majd ráeszmélnek.”;²³ „Ki és mi pusztult el Auschwitzban? Négy millió zsidó? Dehogy: minden.”;²⁴ „A mi modern mitológiánk egy gigantikus negatívummal kezdődik: Isten megteremtette a világot, az ember megteremtette Auschwitzot.”;²⁵ „Változatlanul azt gondolom, hogy a Holocaust az európai civilizáció traumája, s e civilizáció kérdése lesz, hogy ez a trauma a kultúra vagy a neurózis, az alkotás vagy a rombolás formájában él tovább az európai társadalomban.”²⁶ Kertész Imrének és Borbély Szilárdnak a zsidó–keresztény kulturális szféra és emlékezet egészét átható-felforgató vitája mélyén tehát a tanúságtétel és a testté lett logosz érvényének közös fenntarthatósága, az azt illető kétely, bizonyosság és radikális átértékelés rejlik. Az, hogy a genocídium után létezhet-e egymás mellett az elbeszélés szelleme és a kinyilatkoztatás szelleme.

Megkockáztatok egy vakmerő kijelentést: egy bizonyos értelemben és egy bizonyos síkon kizárólag az elbeszélés szelleme kedvéért élünk, ez a mindannyiunk szívében-fejében szakadatlanul formálódó szellem foglalta el Isten szellemileg kitapinthatatlan helyét; ez az a képletes tekintet, amit magunkon érzünk s mindent e szellem fényében teszünk vagy nem teszünk.²⁷

Immár így is feltehetjük kérdésünket: az elbeszélés szelleme a kinyilatkoztatás szelleme helyett, annak pótlékeként született?

Ha azt állítjuk, hogy Borbély Szilárdnak a holokausztról szőtt sorai között, mondjuk így, a vetélő funkcióját a krisztológiából vagy a krisztusi példából áttemelt kifejezések képezik,²⁸ akkor erre is utalva kijelenthetjük, hogy Borbély Szilárd nem fogadja el Kertésznek a Kinyilatkozás radikális visszavonásáról tett kijelentését. Természetesen nem hitvitáról van szó köztük, krisztológiai vagy teológiai szörszálhasogatásról, hanem szavak és jelentések, dolgok és jelek megszokott, rögzült helyeinek elváltoztatásáról, kimozdításáról, arányok kijelöléséről, hangsúlyok módosításáról: az Auschwitzban megtörtént borzalom, ha tetszik, néven nevezésének problémájáról.

²² KERTÉSZ Imre, *Mentés másként*, Bp., Magvető, 2011, 64.

²³ KERTÉSZ Imre, *Gályanapló*, Bp., Holnap, 1992, 27.

²⁴ *Uo.*, 137.

²⁵ KERTÉSZ Imre, *Haza, otthon, ország = K. I., Európa nyomasztó öröksége*, Bp., Magvető, 2008, 172.

²⁶ KERTÉSZ Imre, *A száműzött nyelv = Európa nyomasztó öröksége, i. m.*, 339.

²⁷ KERTÉSZ Imre, *Táborok maradandósága = Európa nyomasztó öröksége, i. m.*, 43.

²⁸ A Radnóti-írásból utalhatok a „remény” kifejezésre, a Kertész *Kaddisáról* írt gyönyörű szöveget pedig a „szeretet” szó zárja, kurzíválva.

Ami Kertész Imrét mindenekelőtt a tanúsítás apóriája és krízise felől érinti, Borbély Szilárdot pedig (legalább olyan mértékben, mint a tanúsításban rejülő paradoxon) Krisztus szenvedésének és áldozathozatalának a relevanciája felől. Pilinszky János jó időre meghatározza a megnevezés irányát és mélységét, híres *Ars poetica helyett* című szövegében így fogalmaz: „Mindaz, ami itt történt, botrány, amennyiben *megettörténhetett*, és kivétel nélkül szent, amennyiben *megettörtént*.”²⁹ Kertész a Nobel-díj átvételekor tartott beszédében utal is erre a locusra:

Auschwitz igazi problémája az, hogy *megettörtént*, és ezen a tényen a legjobb, de a leggonoszabb akarattal sem változtathatunk. A súlyos helyzetnek talán a magyar katolikus költő, Pilinszky János adta a legpontosabb nevet, amikor „botránynak” nevezte; s ezen nyilvánvalóan azt értette, hogy Auschwitz a keresztény kultúrkörben esett meg, s így a metafizikai szellem számára kiheverhetetlen.³⁰

Kertész szavaiban, egészen pontosan abban, ahogyan Pilinszky megfogalmazását idézi, van egy apró elmozdulás-elmozdítás, módosítás, változtatás, ami a maga nemében persze megint csak negativitás, s voltaképpen pontosan mutatja, hogy mivel nem tud azonosulni, mivel nem azonosulhat a genocídium túlélőjeként, tanúsítójaként. Botránynak Pilinszky tudniillik azt nevezi, hogy Auschwitz *megettörténhetett*. Hogy *megettörtént* – amire Kertész utal –, azt a költő szentként illeti. Ily módon viszont, a Kertész citálta Pilinszky-elnevezés, a „botrány” éppen az, hogy Auschwitz *megettörtént*. Ebben is a kinyilatkoztatás ama negativitását láthatjuk hát, amiről fentebb szó volt.³¹

Borbély Szilárd a kinyilatkoztatott logosz érvényét, egzisztenciális és szintaktikai rendet teremtő s meghatározó erejét fenntarthatónak gondolja, mi több, Auschwitz lényegéhez rendeli hozzá, hogy az képezze a genocídiumból kinöveszthető ellenerejét. Az *Auschwitz holnap* című esszéjében az Auschwitzban „rejülő kinyilatkoztatás”-ról, „revelatív, kinyilatkoztató erő”-ről beszél, utalva mind Pilinszky, mind Kertész szavaira:

²⁹ PILINSZKY János, *Ars poetica helyett* = P. J., *Összegyűjtött versei*, Bp., Századvég – 2000 Könyvek, 1992, 83. (Kiemelés az eredetiben.)

³⁰ KERTÉSZ Imre, *Heuréka! : a stockholmi beszéd = Európa nyomasztó öröksége, i. m.*, 384.

³¹ Természetesen máshol is találunk arra példát, hogy Kertész éppen a kinyilatkoztatott logosz érvényében lévő szavak ellenében határozza meg önmagát: „Arról, hogy »feltámadunk«: de hiszen sohasem éltem. Arról, hogy van-e túlvilági élet: de hiszen én sohasem ezen a világon éltem. Arról, hogy halhatatlan-e a lelkünk: de hiszen sohasem voltam sem az értelmem, sem a lelkem birtokában. Én: ez valami köztes állapot, engedelmesség – semmi más. De igen: kiszolgáltatottság még. – És ezzel kész is, vége.” KERTÉSZ, *Gályanapló, i. m.*, 212. Angyalosi Gergely pedig úgy fogalmaz, hogy Kertésznel „a »megváltást«, ha ugyan használná ezt a kifejezést, mindig és mindenütt csak ironikus idézőjelek között kellene elképzelnünk.” ANGYALOSI Gergely, *A képtelen individuum regénye: Kertész Imre Gályanaplója* = A. G., *Romtalánítás*, Bp., Kijárat, 2004, 88.

Auschwitzot emberek hozták létre. Emberek működtették. Az emberi gondolkodás: a teológia és a filozófia tette lehetővé. A zsidó–keresztény kultúra keretében van csak értelme. Auschwitz ennek a kultúrának az emberfelfogásában beállt szakadás. Valaminek a vége és valaminek a kezdete. Ilyen értelemben nem lehet elmenni a revelatív, kinyilatkoztató ereje mellett. Auschwitz jövője szerintem a benne rejlő kinyilatkoztatáson múlhat. Ez védheti meg a tagadással és a relativizálással, a holokauszt terhétől való hivatalos „megszabadulással” szemben.³²

E szavak mögött nyilván ott lüktet Auschwitz mindennemű, a legkülönfélébb módon medializált és historizált kisajátítása, végső soron a gyalázatos tagadása elleni tenni akarás szándéka s ereje, de leginkább talán – és a Kertésszel való vita inszenálásában ez most fontosabbnak tűnik – a genocídium tanúsításának lehető *lehetetlenségében* vagy lehetetlen *lehetőségében* rejlő apória s krízis elleni fellépés igénye motiválja a szerzőt.

Mint ahogyan azt nemrégiben Sibylle Schmidt feltárta, a tanúsításban magában van egy aporetikus feszültség. Egyrészt a tanúsító rendelkezik egy olyan tudással, amivel mi, a címzettek, akik számára tanúsít, nem rendelkezünk, ebben áll a megfélelő episztemikus kompetenciája, autoritása és szavahihetősége:

A tanúsító személy episztemikus funkciója azon alapul, hogy észlelt, megtapasztalt valamit, amihez a mi észlelésünk, tapasztalatunk többé már nem fér hozzá. Autoritása nem abban áll, hogy okos, bölcs vagy valamely tudásterület szakértője. Nem szorul rá sem iskolázottságra, sem szakértelemre, sem rendkívüli bölcsességre, hogy ezt a funkcióját betöltse.³³

Másrészt viszont a tanúsító tudása – itt Schmidt Jacques Derrida tanúsításkonceptiójára hivatkozik – szükségképpen titok marad. A tanú, tanúsító vagy tanúságtévő igazsága végső soron megközelíthetetlen. Tapasztalata a szavak által közölhetetlen marad. Derrida *A tanúsítás poétikája és politikája* című könyvében írja, hogy „a tanúsítás őseredeti tapasztalata folytonosan titok marad, az a tanú privilégiuma, akinek a helyébe senki nem léphet, mert ő lényegét tekintve egyedi, ő tudja, mit látott, élt át, érzett”.³⁴ A tanú semmit nem bizonyít. Ahol rendelkezésre áll a bizonyíték, ott nincs szükség tanúságtévőre. Voltaképpen ezért kerül paradox szituációba a tanú: egyfelől meg akarja osztani másokkal azt, amit tud, szeretne bizonyítékot szolgáltatni, másfelől képtelen tisztázni kétkedés nélkül tanúsága igazságát, személyes szavahihetőségét. Ez a tanúsítás, tanúságtétel krízise, amit a holokauszt túlélői megtapasztaltak. A krízis a tanúságtétel fenomenjában már strukturálisan benne rejlik:

³² BORBÉLY Szilárd, *Auschwitz holnap = Egy gyilkosság mellékszálai*, i. m., 110–111.

³³ Sibylle SCHMIDT, *Ethik und Episteme der Zeugenschaft*, Konstanz, Konstanz University Press, 2015, 84.

³⁴ Jacques DERRIDA, *Poétique et politique du témoignage*, Paris, L’Herne, 2005, 60. Idézi SCHMIDT, i. m., 88.

Nem lehetséges a jelenben hitelesen tanúsítani azt, amit a mégoly szavahihető tanú lát – vagy pontosabban mondva: látott és amit megőrzött emlékezetében, ha nem ragadtatott el a tűz által (ami Auschwitz és a többi megsemmisítő láger túlélőit illeti, ez a legundorítóbb végső eszköz a »revisionista« tagadók számára).³⁵

Nos, Borbély Szilárd mintha a tanúságtételnek ezt a paradox szituációját, zsákutcáját szerette volna elkerülni, amikor a kinyilatkoztatás logoszatát mintegy beleírta, visszaírta Auschwitzba. De hát lehetséges-e ez egyáltalán? Az angeológiai alternatíváját e kérdésnek Borbély a *Haszid Szekvenciák Krisztológiai episztolájában* már felvázolta, amikor felfedezik a krematórium elemésztő tüzének hamujában Krisztus lábnyomát, s a Krisztus teste által érintett hamut egy angyal az áldozat szájához emeli:

De láttam, hogy ebben

a hamuban egy reggel lábnyomok maradtak,
és egy angyal a számhoz érintette azt
a hamut, amely előbb keserű volt, de

a számban édessé változott idővel;
bár alakot nem láttam.³⁶

„Hiszek neked”

Lehetséges-e Auschwitz brutális némaságába visszaírni a kinyilatkoztatás logoszatát? Megkockáztatunk egy választ: nem lehetséges, maga a tanúsítás mégis cáfolhatatlan. Jacques Derrida már idézett könyvében kijelenti, hogy a tanúságtétel mindig költői.³⁷

³⁵ Jacques DERRIDA, *Aufzeichnungen eines Blinden: Das Selbstportrait und andere Ruinen*, aus dem Französischen von Andreas KNOPP und Michael WETZEL, München, Wilhelm Fink Verlag, 1997. Idézi SCHMIDT, *i. m.*, 89.

³⁶ BORBÉLY Szilárd, *Krisztológiai episztola (I)* = B. SZ., *Halotti Pompa*, Pozsony, Kalligram, 2006, 147–148. Szűcs Teri a *Haszid Szekvenciák* e kulcsdarabját fókuszba állítva írja: „A *Halotti Pompa* [...] reflektál a Holokauszt utáni teológiai irányzatokra – ilyen a kereszténység zsidó gyökerének hangsúlyozása is. De fölmerül az önmagát megszüntető (*IV. Reb Taub a kállói szent azt... kezdetű szekvencia*), az önmagába visszahúzó (*XIV. »Az Első Ádám...*), a szenvedő (*XIX. »A gyilkosságnak csak látszólag...*) és a gyenge Isten képzete is (*Krisztológiai Episztola I.*). Mindez persze Borbély iróniájának foglalatában mint visszavonásra ítélt alap jelenik meg. A versek kiindulópontja, hogy az »erős«, mindenható Isten képzete összeegyeztethetetlen a szenvedés megokolhatatlan realitásával, melynek itt a Holokauszt a jelölője; így a teológia lehetősége az Isten gyengeségéről való beszéd marad. Mindez pedig csak olyan versnyelv által szólalhat meg, mely »legyengíti« magát, ön maga ellen fordul.” Szűcs, *i. m.*, 206–207.

³⁷ DERRIDA, *Poétique*, *i. m.*, 57–58. Ez nyilván egy nagyszabású viszonzó válasz Adornónak az Auschwitz

A költői szóban az az erő, ellenerő mindenképpen megvan, hogy az eseményekben rejő igazként megtörténőt felmutathassa. Ám a vers – írja Hans-Georg Gadamer – csakis mint vers lehet „megcáfolhatatlan tanúság”.³⁸ Azaz a tanúságtevő végletesen személyes tudása, autoritása a versszó, a nyelv általánosító jellegébe oldódik, tapasztalata a jelentésbe, léte magába a szövegbe. A tanú egyéni, szubjektív tapasztalatára és tudására amúgy is jellemző egyfajta oszcilláció perszonalitás és deperszonalizáció között. Ez a fajta tudás és tapasztalat szüntelenül átszap univerzális érvénybe, deszubjektíválódik, miként a különböző korok borzalmainak általános emberi tapasztalata csupán az egyének által átélte és közvetíteni próbált különös tanúságok által lehet autentikus, ahogy a téma egyik jeles kutatója fogalmaz tömören: „A tanú egzisztenciálisan egy személy, funkcionálisan inkább egy objektum és egy eszköz”.³⁹ A versnyelv ezt az oppozíciót csak még inkább nyilvánvalóvá teszi. Ezért is írhatja Gadamer Celan kapcsán: az, hogy „mi folytonosan és mindenhol a tudáshiányunkat érzékeljük és próbáljuk megszüntetni, az nem kérdés. Az én kérdésem az, hogy miután a hiányt itt és most sikerült kitölteni, miképpen értjük meg, mit mond maga a szöveg”.⁴⁰ Ez annál is inkább égető és feszítő kérdés, mert – s most újra Derridára utalnék – a tanúságtevő egy fundamentális ontológiai hasadtságban él. Redukálhatatlan differencia választja el tudniillik a szubjektum autentikus tapasztalatát önnön nyelvi tanúsításától. Az elválasztottság lényegi összetevője az a távolság, távollét, ami a tanút a címzett személytől, azaz attól választja el, aki számára tanúságot tesz. A címzett, a hallgató, olvasó stb. nem látta és nem is fogja látni immár soha, amit a tanú látott, tapasztalt, átélte. A közös jelenlétben való osztozás totális hiánya az, ami a tanúságtevőt egyáltalán létre hívja, ám tudását és tapasztalatát egyúttal csakis a közlés lehetetlensége által képes kifejezni.⁴¹ És mégis, aki tanúsít, az megdönthetetlenül és cáfolhatatlanul tanúsít.

A távollét persze nem csupán a tanúsító és a címzett között feszül, befészkelte magát a tanú tudásába, érzékelésébe és tapasztalatába is. A tanúságtevő emlékezését és nyelvét éppen ez a távollét dinamizálja. De mégis mi garantálja a tanú tapasztalatát, az igazként átélte eseményeknek a nyelvi visszaadását, vagy uram bocsá, ennek igazságát? Derrida szerint egyedül a tanúságtevő személye, a tanú egyedisége és autenticitása a garancia – és nem egyedül a szavainak az ereje, sokkal inkább testi jelenléte és hangja. „Az autentikus tanú, így Derrida, a tapasztalat eleven hangja után

utáni versírás barbarizmusára és lehetetlenségére vonatkozó kijelentésére. Kiss Lajos András Derrida lágerfilozófiájáról szóló kitűnő írásában megjegyzi, hogy a „francia filozófus szerint a költészet lényegében tanúságtétel, pontosabban végső tanúsítás: *testimonium*”. Kiss Lajos András, *Auschwitz nyelve és a tanúságtétel paradoxonjai 2.* – Jacques Derrida lágerfilozófiája = K. L. A., *Haladásparadoxonok: bevezetés az extrém korok filozófiájába*, Bp., Liget, 2009, 53–54.

³⁸ Vö. Hans-Georg GADAMER, *Wer bin ich und wer bist du?* = H.-G. G., *Gesammelte Werke 9, Ästhetik und Poetik II*, Tübingen, Mohr Siebeck, 1993, 449.

³⁹ Sybille Krämer szavait idézi SCHMIDT, *i. m.*, 85.

⁴⁰ GADAMER, *i. m.*, 449.

⁴¹ DERRIDA, *Poétique*, *i. m.*, 32. Idézi SCHMIDT, *i. m.*, 89.

vágyódik, ugyanazon személy pszichikai jelenléte után, aki az eseményt megtapasztalta.⁴² Ám a tanú ezen vágyán túl a tanúsítás aktusához szükséges még a címzett személy részéről egyfajta affirmatív deklaráció, annak kinyilvánítása, hogy a címzett hisz a tanúnak, s ezt akár szóban vagy más módon világossá teheti, olykor anélkül is kinyilváníthatja, hogy hisz neki. Ahogyan Derrida írja gyönyörűen, a bizalom éjszakájában mi, a címzettek csak ezzel a performatív aktussal járulhatunk hozzá: ám ezzel hozzájárulhatunk a tanúsítás eseményéhez, hogy azt feleljük a tanúságtevőnek, vagy – mindenféle imperatívikus felhang nélkül, inkább egyfajta szelíd megerősítéssel – feleljük azt a tanúságtevőnek, hogy: „Hiszek neked.”⁴³ A tanúságtétel és a tanúságvétel egyként performatív aktus, ily módon konstituálják az eseményt.

Nos, a genocídium tapasztalatának eleven hangjai artikulálódnak *A Testhez* című kötet azon verseiben, amelyek a holokauszt túlélők beszámolójából veszik anyagukat. A kötet poétikája alapvetően a negatív léttapasztalatból táplálkozik, abortuszon átesett anyák, illetve a holokausztot túlélő nők érzékelésvilágából bontakozik ki a verstéma, a negativitás észlelése, érzékelése és átélése fordul át a nyelv transzpozíciós erejével a versvilágba. Az egyes szám első személyben beszélő különböző lírai ének tömörszerű, az élőbeszédhez közelítő monologikumai aritmetikusan követik egymást, ám a számozott darabok között meg-megjelennek játékosan megformált, azaz különféle strófaszervezetekbe és versformákba rendezett szövegek is, amelyekben különböző episztemikus, filozófiai, etikai, grammatikai, geometriai, teológiai, biotechnológiai stb. motívumok tematizálódnak. Feltűnő tehát a rend, a rendezés elvi jelenléte a kötetben, miközben a negativitás, a hiány abszolútja az, ami leginkább meghatározó. Ha ezennel kifejezetten a holokausztszálra fókuszálunk, és a versbeszédet „a cáfolhatatlan tanúság” idiómájaként olvassuk, megtapasztalhatjuk egyrészt a döbbenetes egzisztenciális érintettség révén adódó személyes mozzanatot, másrészt érzékelhetjük azt a deperszonalizált jellegét is, ami – az előbb már érintett fogalmisággal élve – a tanú funkciójából következik. Személyes és személytelen ilyen oszcillációja végig jelen van a kötet monológyszerű verseiben. A dikció személytelensége idézi Radnóti utolsó verseinek „távolságtartó-affektusmentes-hideg hangját”,⁴⁴ ugyanakkor az olyan motívumok, a deportálás előtti mindennapi élet és az utána következő kizökkent időszak olyan létmozzanatai, mint például ahogy az egyik beszélő édesapja (még otthon) ül egy fotelben, kezében a Bibliával és a görög meg a francia szöveget hasonlítgatja össze, vagy ahogy a lírai én (még otthon) a macskát lesi, hogy mikor fial már, vagy amikor (már elhurcolva) látjuk, ahogy az anya a rámpán lányába belékarol, s ahogy a lírai én előtt kiöntik a KZ-örök a kávé – nos, ezek a történetelemek a személyességet domborítják ki.

A könyv 45. számú darabja, *A dolog* című vers, amelynek mozzanatait az imént felidéztem, személyes és személytelen oppozícióját az emlékező tanúsítás nyelvi ma-

⁴² SCHMIDT, *i. m.*, 90.

⁴³ DERRIDA, *Poétique, i. m.*, 49. Idézi SCHMIDT, *i. m.*, 90.

⁴⁴ BACSÓ, *i. m.*, 226.

gatartásában viszi színre. A verstanúsítás, a versszónak a tanúsítás szempontjából releváns mozgósítása, hogy tehát egy túlélő válik a lírai énné, illetve ennek a proceszuszusnak az abszolút lehetetlensége már a szöveg címének egy részében is reprezentálódik: *A dolog*.⁴⁵ Mint kiderül, a dolog maga a deportálás, ami tulajdonképpen a kimondás tilalma alatt áll:

Addig volt a helyzet tűrhető,
amíg nem vittek gettóba. A zsidók próbáltak
a dologról ott sem tudomást venni. Már
közeledett, de erről nem volt szabad beszélni,
a dolog Pest felé. Aztán másnap reggel négykor
jött a csendőr, hogy pakoljunk. Június harminc
volt, és épp péntek. A sütőnap. Este meg a sábesz
lett volna. Kenyér nélkül indultunk. Az utolsó
menet mi voltunk. A dolgot a Kormányzó
akkor leállította, de ezt még végrehajtották
a hatóságok.⁴⁶

A deportálást *dologként* emlegetni, a semlegesítő beszédfordulat e távolító nyelvi cselekedete révén megidézni a rettenetet: ez jelezheti a zsidó hagyományban a nyelv- vagy névtilalom relevanciájához fűződő kapcsolatot, a genocídium isteni büntetés-ként történő beazonosítását, annak elfogadását vagy el-nem-fogadását. Ugyanakkor a genocídium rettenetének egy fázisára az emlékező-tanúsító beszédben *dologként* utalni, ez magát a tanúsítás krízisét s lehetetlenségét teszi nyilvánvalóvá, a tanúnak a megtörtént borzalmakhoz való ambivalens-kritikus viszonyulását emeli ki. Mivel tudniillik az elmúlt esemény közvetlen hozzáférhetősége többé referálhatatlan, a tanúságtétel alapjában mindig már a reprezentációhoz és az ismétléshez kötött.

Mind az észlelés-tapasztalás, mind a róla való beszámoló már önmagában véve iteratív folyamat: már maga az érzéki észlelés és tapasztalás egymás után következő benyomások szintézisének a folyamata. Maga a beszámolás sem egy auratikus pillanatban történik meg: a tanú beszél – és elbeszélésébe ismétlődések keveredhetnek. Végére is, Derrida szerint, a tanúsítás institúciójába beiródik az ismételhetőség momentuma.⁴⁷

⁴⁵ Ha a cím egészét próbáljuk értelmezni – *A dolog* –, a már utalt rendeződésen túl a 45. sorszámjelzet emlékezetünkbe idézheti a megsemmisítő táborok foglyainak karjaiba írt számokat is.

⁴⁶ BORBÉLY Szilárd, *45. A dolog* = B. SZ., *A Testről*, Pozsony, Kalligram, 2010, 131.

⁴⁷ SCHMIDT, *i. m.*, 91.

A múltban észleltek s megtapasztaltak igazsága csakis a nyelv – ahogy Derrida mondja – performatív aktusai révén vihetők színre. A nyelv performativitása mélyén pedig az ismételhetőség, a jelentéseknek a referenciájuktól való eltávolodása rejlik. Ez az el-távolodottság, távol-lét teszi lehetővé és egyben lehetetlenné is el a tanúságtevést. A genocídium egy eseményének *dologként* történő ismételt el-nevezése, helyesebben újra megtapasztaltatása nem-nevén- vagy pusztán csak ilyen-néven-nevezése révén, ennek a krízisnek a nyoma a túlélő tanúsításában. *Dologként* kimondva, megnevezve – a deportálás szinguláris tapasztalatának kimondása odázódik, sőt árultatik el. Tudását a tanú képtelen kommunikálni, holott, miként a vers végének önmegszólító alakzata is nyomatékositja: „a szavak ott vannak a nyelveden”. A lírai ént különösen erős vonzódás fűzi a magyar nyelvhez, ez a viszony keretezi mintegy a monológját.

Engem tulajdonképpen a versek hoztak
haza: Petőfi, Arany, Vörösmarty.⁴⁸

– ezekkel a szavakkal kezdődik a szöveg, ami egy rendkívül bensőséges kapcsolatot feltételez a nyelvvel, olyan hatalmat, ami a genocídium borzalmának átélése után is vonzza vissza a hazájába. Egyben a beszélő kifinomult, konzisztens nyelvi létmódjára is következtetni enged, ennek fényében is különös nyomatékot kap a pusztá „dolog” kifejezés. A verszárlat egy ismételt önmegerősítés, a lírai én saját magát próbálja biztatni a kimondást, megnevezést, végső soron a tanúsítást illetően, ám az egyéni tapasztalata és a nyelve közötti belső differencia áthidalhatatlanná teszi a nyelvi tanúsításban feszülő különbséget. Monológjának zárlatában szinte feltorlódik az addig voltaképpen fokozatosan kibontakozó mnemonikus aktus. A verszáró három sorban egyszerre reprezentálódik a biztatás, a megtorpanás, a finom imperatívusz, az emlékeztetés igénye, a belenyugvás vagy talán inkább a megbékélés gesztusa:

A versek hoztak vissza a hazába,
a szavak ott vannak a nyelveden. Bocsáss meg,
de ne felejts. Legyen úgy. Hát úgy legyen.⁴⁹

TAMÁS VALASTYÁN
In the night of confidence
Holocaust parts in the art of Szilárd Borbély

The configuration of faith and desperation constitutes a pattern in modernity that appears in different ethical, epistemic and aesthetic contexts. I think that this pattern is outlined in the poetry and essays of Szilárd Borbély and what is more, it has essential

⁴⁸ BORBÉLY, 45. *A dolog, i. m.*, 130.

⁴⁹ *Uo.*, 132.

power. We may say that the existence after the holocaust can be measured by its own relations in contrast to genocide. Existence is already a relation to genocide. In my essay I present the attempts of Borbély Szilárd to show that horrible measurement. Or more exactly: I cannot explore the characters of his deep, colourful laminated, and sometimes controversial answers; I just focus on three points: At first I present the dilemmas of dealing with the poetic life-work of Miklós Radnóti; then I discuss the polemic relation to the holocaust interpretation of Kertész Imre; and finally I try to approach the poems in *A Testhez* [To the Body] which derive their truth from the memory of holocaust survivors.

PATAKI VIKTOR

Egy paradoxon ígérete

A lírafogalom változása Borbély Szilárd kritikai munkáiban

Amikor Nietzsche a modern ember pozíciójának, törekvéseinek leírásakor tartalom és forma (belső és külső) kapcsolatának látványos szembenállását hangsúlyozza, akkor a saját múltjától és hagyományától megszabadulni vágyó ember paradox helyzetét mutatja föl, vagyis valójában arról a gyenge és törekény modernségfelfogásról számol be, amely a „történelemtől” – ezáltal „képzéstől” és „tudástól” – való menekülésben véli megtalálni önlegitimációjának alapját.¹ Amíg Nietzsche megfigyelése az általános emberi tevékenységek körére, az életre, örökölt szokásokra és a kulturális gyakorlatra vonatkozik, addig közel egy századdal később Paul de Man – éppen *A történelem hasznáról és káráról* című szöveg belátásai felől – az irodalomtörténet és az irodalmi modernitás meglehetősen problematikus koncepciójának felülvizsgálatára törekszik.² Paul de Man jelzi, hogy az a modernitást meghatározó magatartás, mely úgy kíván a jelen pillanatára tekinteni, hogy a múlttól távolítja el magát, végül mindig távol kerül magától a jelentől is.³ Ennek az önkioltó effektusnak a tapasztalata természetesen már Nietzsche szövegében megmutatkozik, s ezáltal a történelmi tevékenység és a múlt hozzáféréseinek lehetséges módja is revízió alá kerül. Mégis Paul de Man az, aki a „modernitás történelemellenességének paradoxonából” származó kérdéseket az irodalomtörténet és az irodalmi önleírás módszereire és funkcióira (át)helyezve teszi fel, ilyen módon kimutatva az irodalom „sajátosságában” benne rejlő, írott szövegek és empirikus tények differenciájában felszínre kerülő *igazság* és *tévedés* strukturális összetartozását.⁴

Borbély Szilárd irodalomtörténelmi és kritikai tevékenysége talán ebben az irodalom- és kultúrkritikai összefüggésrendszerben mutatkozhat leginkább revelatív vállalkozásnak. Borbély *Hungarikum-e a líra?*⁵ című kötetében ugyanis éppen az a nietzschei gyökerű alapkarakter ismerhető fel, mely a múlt kitartó és örökös faggatásán keresztül méri fel a jelen horizontját. A szerző saját kritikai pozíciójának folytonos relativizálásában, beszédmódjának állandó korlátozásában és felülvizsgálatában pe-

¹ Friedrich NIETZSCHE, *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* = F. N. , *Gesammelte Werke*, Bd. 8, München, Musarion Verlag, 1922, 257–262.

² Paul DE MAN, *Irodalomtörténet és irodalmi modernség*, ford. NEMES Péter = P. d. M., *Olvasás és történelem*, Bp., Osiris, 2002, 75–80.

³ *Uo.*, 80.

⁴ *Uo.*, 95–97.

⁵ BORBÉLY Szilárd, *Hungarikum-e a líra?: Esszék, kritikák*, Bp., Tipp-Cult Kft., 2012.

dig arra a Nietzschénél gyakran előforduló „lánc” metaforára ismerni, mely az ember alapvetően történeti létmódjának cáfolhatatlanságát úgy teszi beláthatóvá, hogy a jelen felőli múlttörlés (és az ezzel együtt járó hagyománytagadás) szándékát a múlt által már eleve láncra vert ember képével írja felül. Borbély összegyűjtött tanulmányai, esszéi és kritikái mindezek mellett olyan tudatosan szerkesztett kötetkompozícióként lépnek elő, amely a Paul de Man-szövegekre jellemző „retorikai logikával” a Borbély számára kihívást jelentő területek, vagy az általa vizsgált problémakörök mélyén meghúzódó *igazságokat és tévedéseket* emelheti ki. Ahogyan a modernitásfogalomba inherensen kódolt, de Man által kimutatott paradoxon esetében, úgy a *Hungarikum-e a líra?* esetében is a kötet címében jelzett paradox kérdés⁶ alapján szerveződik a szövegek (főként az elméleti írások) belső logikája. Borbély kötete tehát olyan kísérletként is felfogható, mely nem „csupán” abban érdekelt, hogy bizonyos poétikai jelenségekre vagy a magyar költésztörténetben megjelenő mintákra és módosulásokra kérdezzen rá, hanem mindenekelőtt abban, hogy olyan fogalmakat és képzeteket problematizáljon, melyek a kétezres évek történelmi-irodalmi perspektívájából csak intézményes keretek által őrzött maradványként tűnnek fel.

Az, hogy a *Hungarikum-e a líra?* eddigi recepciója mindössze három részletező kritikában merül ki, nem jelent mást, mint a kötet értékelésével, irodalomtörténeti-és elméleti szituálhatóságával, valamint módszertani jellegével kapcsolatos tanácstalanságot. A kötet nyitó- és zárófejezetét képező tanulmány és esszé, a *Csokonai és a bordalok* című előadásszöveg, valamint *A Telep valami mása* című, a Telep-csoport jelenségét vizsgáló textus ugyanis olyan szövegcsoporthoz tartozik, amely meggátolja, hogy az olvasó a magyar költészetet tárgyaló, sokszor mindenféle koncepció nélküli kritikagyűjteményekhez hasonló produktumként kezelje a kötetet. Ugyanakkor az is igaz, hogy a Borbély értelmezői módszerében megfigyelhető strukturális széttartás, valamint teoretikus megfontolásainak pontatlansága, sokszor azok teljes hiánya kizárja a konzisztens elméleti és történeti munkaként való azonosíthatóságot. Az efféle tanácstalanság csökkentése érdekében, valamint a kritikai fogadtatásban meghatározó, jelentékeny hallgatást kiváltó „szerkezeti-logikai feszültség” megértésére, feloldására való törekvés miatt jelentkezhet belátható igény arra a vizsgálatra, mely a Borbély kötetét szervező paradoxon megvilágítására vállalkozik. Ennek a paradoxonnak a kimutatása leginkább a *Hungarikum-e a líra?* című kötet első és utolsó szövegének komparatív vizsgálatával modellálható, hiszen ezekben a textusokban rajzolódik ki az egyes kritikák logikai-érvelési alapját képező „elméleti-módszertani” keret.

„A *Hungarikum-e a líra?* szövegei azt vizsgálják, hogy mennyiben tartható a líra kanonikus helye a magyar irodalomban, a líra mint magyar kulturális *unicum* hipotézise, s ez milyen összefüggéseket mutat az intézményrendszer és kánon változásaival,

⁶ Ahogyan erre, a kötet olvashatóságát vizsgálva, Valastyán Tamás kritikája az afirmáció és a szkepszis fogalmaival rámutat. VALASTYÁN Tamás, *A sokszínűség dicsérete*, KULTer.hu, 2013. 07. 10. <http://kulter.hu/2013/07/a-sokszinuseg-dicsereite/> (Letöltés ideje: 2016. január 24.)

valamint az irodalom jelenlegi társadalmi helyzetével.⁷ Gaborják Ádám leírása nemcsak azt teszi egyértelművé, hogy a Borbély-kötet célkitűzései elsősorban a magyar líra pozíciójának, történeti változásainak és kortárs tendenciáinak kérdéseire irányulnak, hanem – ezzel összefüggésben – az is jelentős problémaként merül fel: egyáltalán milyen kihívásokkal szembesül és szembesít napjainkban a legfőbb kulturális értékként áthagyományozott irodalmi beszédmód. Nem véletlenül jegyzi meg a kötet alapvető kutatási irányával, centrális kérdésével kapcsolatban Lapis József, hogy „[a] majd félszáz hosszabb-rövidebb kritikai írásból ugyanis (többféle) válasz kínálkozik eséllyel olyan hiperbolikus kérdésekre is, mint például hogy: »mi a költészet?«”⁸ Innen nézve könnyen belátható, hogy a borbélyi vizsgálat elsődleges fókusza – témaválasztásából és vitaindító stratégiájából következően – fokozatosan tágul, ezáltal az elemzés olyannyira képtelen befogni kutatásának elsődleges tárgyát (amennyiben az egyáltalán befogható bármilyen markáns elméleti, tematikus és módszertani alapstruktúra nélkül), hogy monografikus igényű tudományos munka helyett végül provokatív kommentárrá módosul. A (sokszor meghökkentőnek tűnő) metaforikus címadás, az elliptikus szerkezetek halmozása, az értelmezői nyelv szaggatottsága, a szintaktikai szerkezetek állandó variálása és a meglehetősen enigmatikus beszédmód alkalmazása csak azt erősítik meg, hogy maga Borbély Szilárd is tudatában van ennek a cirkuláris mozgásnak, vagyis a saját határait permanensen elcsúsztató tárgyterület szorításának.

A kötet nyitótanulmányának (*Hét elfogult fejezet a magyar líráról*) bevezető része egy pragmatikus alakzat alkalmazásával jeleníti meg a polémia alapját képező problémát. A „[h]a azzal a megállapítással kezdeném ezt az írást...”⁹ kezdetű szakasz performatívuma a magyar líra szerkezetét és helyzetét érintő változásokat látványosan összekapcsolja az irodalom önreflexióját, valamint a kulturális intézményrendszer működését – Borbély szerint – jelentősen befolyásoló eseménnyel, Kertész Imre Nobel-díjával. A szakasz felhívását lezáró sor¹⁰ mentegetőzése felől mindenesetre visszaigazolhatóan látszik az, hogy a nyitótextus enthümematikus érvelése egy retorikai alakzat (afféle *dubitatio*) segítségével legitimálja a megnyilatkozás érvényét; a Nobel-díj megidézése pedig olyan *hiperbolikus szerkezet* által megy végbe, mely a rangos elismerés kollektív ismeretét használja fel e retorikai művelet stabilizálásához, s ezáltal a beszéd érvényének kiterjesztéséhez. Ez a leginkább elméleti szövegekre jellemző textuális eljárás meghatározó funkcióvá válik, hiszen a vizsgált probléma körülhatárolásának tudományos módszerétől és indokoltságától való megszabadulást

⁷ GABORJÁK Ádám, *Hungarikum-e vagy?*, Műút, 2012/039, 60–63. <http://www.muut.hu/?p=2425> (Letöltés ideje: 2016. január 24.)

⁸ LAPIS József, *Líra 2.0.: Közelítések a kortárs magyar költészethez*, Bp., JAK – PRAE.HU, 2014, 270.

⁹ BORBÉLY, *i. m.*, 5.

¹⁰ Vö. „[B]izonyára nem is volna meglepő, ha előző kijelentésemet provokatívna, rosszabb esetben hatásadásnak tartanák.” *Uo.*

segíti elő. Innen nézve már nem az a kérdés, honnan ered a logikai következtelenség és a motiválatlannak tűnő tematikus összekapcsolás a tanulmányban. Borbély számára az említett művelet tétje ugyanis elsődlegesen nem abban áll, hogy a Nobel-díj átadása következtében felszínre kerülő, (irodalom)politikai anomáliákra reflektálhasson, vagy a magyar próza lehetséges „térnyerését” ellensúlyozza.¹¹

Úgy tűnik, sokkal inkább a líra kanonikus pozíciójáról történő beszéd elvi megte-remtésének lehetősége válik kiemelt feladattá, hiszen e téma vitathatóságához először a lírafogalom társadalmi-kulturális beágyazottsága mélyén meghúzódó ideológiai előfeltevéseket kell feltárni. Ez a megkerülhetetlen függőségi viszony nyilvánvalóvá teszi, miért az intézményi szisztéma, a kultusz és a kánon problémái helyettesítik a líra szerepéről való beszédet. „Vagyis leginkább a magyar irodalom minden mo-zanata hagyományosan az intézményesülés felé vezet, mint valami kényszer, vagy másként fogalmazva: sors. Az intézményesített kereteken kívül nem létezik magyar irodalom. Azok a szereplők, akik ezen kívül helyezkednek el, [...] nem a magyar irodalom részei.”¹² Az idézett rész hiperbolikus alakzata az említett függőségi viszony, vagyis az egymást kölcsönösen feltételező strukturális összetartozás tapasztalatának szélsőséges kifordításával a kívül-belül kontrapozíciójának¹³ előállításában érdekelt. A szöveg az említett retorikai műveletek által mintegy kerülő úton jut el a modern irodalom és alteritás kapcsolatában megmutatkozó dilemmák feltáráshoz.

Borbély – az intézményesülés történeti formáinak felmérése kapcsán – a magyar irodalomtörténet és irodalomértés társadalmi-kulturális szerepét jelentősen csökkentő folyamatot az emlékezés és felejtés ideológiai elvek által vezérelt működésé-re vezet vissza. Amikor „a régiség, illetve a modernitás irodalma közötti szakadék elmélyült, szinte teljes mértékben törlődött a felvilágosodás előtti korszak irodalmi emlékezete. Pedig a modern irodalom mindenekelőtt tudat”¹⁴ Borbély megállapítása ezen a ponton ahhoz a jellegzetes, az irodalmi modernség önmeghatározását alkotó paradoxonhoz kerül közel, mely Paul de Man már említett elemzésének súlypontját képezte. A *Régiség szerepe* című borbélyi alfejezet tehát az *Irodalomtörténet és irodalmi modernség* azon belátása felől is olvasható, mely megmutatta, hogy „a történelmi tudás alapját nem empirikus tények képezik, hanem írott szövegek”¹⁵ Nem véletlen, hogy Borbélynál az „emlékkeresés” a lét teljességére, a nyelvre, az írásra, vagyis jelen esetben – Csokonai centrális szerepén keresztül – a Kosztolányi és Weöres nevével

¹¹ Bár a kötet koncepciójához kétségkívül hozzátartozik az is, hogy a lírai megszólalás, a költészeti produk-tum unikális státuszát és jelentőségét megerősítse. Az efféle állásfoglalás szinte kivétel nélkül jelen van az egyes kritikákban, s számos helyen Borbély explicit módon tárgyalja is.

¹² BORBÉLY, *i. m.*, 5.

¹³ Hasonlóan a közismert Paul de Man-féle bel- és külpolitika kifejezésekhez. Paul DE MAN, *Szemiológia és retorika*, ford. FOGARASI György = P. d. M., *Az olvasás allegóriái*, Bp., Magvető, 2006², 14.

¹⁴ BORBÉLY, *i. m.*, 6.

¹⁵ DE MAN, *Irodalomtörténet és irodalmi modernség, i. m.*, 97.

fémjelzett költészeti teljesítményre irányul. Kosztolányi és Weöres jelentősége¹⁶ talán mindenekelőtt abban jelölhető ki, hogy műfaji és formai értelemben is megszólítják a „régiség irodalmát”, s ezáltal újra mozgásba hozzák a törlés áldozatává lett, a felejtés erodáló munkájának kitett manierista-barokk irodalmi hagyományt. Ennek a borbélyi értéképzésnek egyenes következménye, hogy a nyolcvanas-kilencvenes évekre jellemző poétikai változások, valamint a kortárs magyar líra tendenciái is alapvetően a későmodern korszak – alteritást megszólító kísérleteinek – tükrében érthetőek és ítékelhetőek meg. A rendszerváltást követő időszak költészeti eredménye éppen ezért abban mérhető, hogy főként Térey János és Kovács András Ferenc írásművészetében újra domináns poétikai eljárásá vált „utakat nyitni az időben visszafelé is”. Amikor tehát Borbély a líra társadalmi szerepe és funkcióvesztése kapcsán azt írja, hogy a rendszerváltás után „a költészet többé mintha már nem számított volna országos ügynek”,¹⁷ akkor a vizsgált probléma kettős természetéről nyilatkozik. Egyfelől arról a negatív tapasztalatról ad számot, hogy a magyar kultúra szerkezeti átalakulásában a líra mindinkább elveszíti a 19. században megszerzett rangját s csak kevesek ügyévé válik, másfelől e változás pozitív hozadékát a líranyelv médiumát kisajátító és kontrolláló intézményi hatalom széthullásában látja. Ennek a megosztottságnak az oka elsősorban abban az irodalomértelmezési örökségben keresendő, mely az irodalom, főként a költészet funkcióját valamely külső szempontnak, ideológiai konstrukciónak (például a nemzettudat és a közösségi identitás megalapozásának, megszilárdításának, vagy a marxista szemlélet ábrázolásának, kifejezésének) rendelte alá.¹⁸

Borbély szövegének harmadik, *Hungarikum-e a magyar líra?* című alfejezetében ezt a szerepvárat egy fiktív játék keretében írja vissza a címben is jelzett kérdésbe. Ennek a szituációs játéknak az alapszabálya: a magyar lírát hungarikumként kell kezelni, el kell helyezni a hungarikumok között azért, hogy világossá váljon a „meghatározó jelentőségű nemzeti értékek” közt elfoglalt helye. Ebben az esetben nem a játék eredménye fontos, hiszen „aligha kétséges, hogy poézisünk a sor végén helyezkedne el”.¹⁹ Sokkal inkább figyelemre méltó, hogy a kérdésre adandó hiperbolikus válaszban megjelenik e játék logikáját megbontó egyetlen affirmatív kijelentés: „[a] magyar líra pedig mindenképp védelmet igényel Európában.”²⁰ Ez egyrészt nem más, mint

¹⁶ A szövegből továbbá arra is lehet következtetni, hogy nemcsak Kosztolányi, hanem működése során a *Nyugat* is ezt a feladatot végzi el. Borbély felfogása szerint Kosztolányi lírája főként abban különbözik például Adyétól, hogy utóbbi „radikálisan individualizált líráját paradox módon mégis a közös sors, a kollektívum nevében beszélő hang fedte el és tette megközelíthetetlenül a 20. század poétikai alakulása számára”. BORBÉLY, *i. m.*, 7–8.

¹⁷ *Uo.*, 7.

¹⁸ VÖ. KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *Irodalomértésünk néhány örökletes előfeltevéseiről* = K. Sz. E., *Történetiség – Megértés – Irodalom*, Bp., Akadémiai, 1995, 5–17.

¹⁹ BORBÉLY, *i. m.*, 9.

²⁰ *Uo.*

Borbély határozott állásfoglalása a „magyarlira”²¹ kérdésében, másrészt – ezzel összefüggésben – a szöveg logikai-retorikai töréspontja. Ettől a ponttól kezdve ugyanis a magyar költéssel kapcsolatos problémákról való beszéd helyét fokozatosan átveszik a magyar líra potenciális útjait feltérképező szövegek: a székszis megadja magát az afirmációnak, a kérdésekkel, erőltetett felvetésekkel, hiperbolikus alakzatokkal élő nyelvet egyre inkább kiszorítja az irodalomtudományi diskurzus mai alakulását követő, elméletileg is reflektált, határozott kijelentéseket alkalmazó beszédmódja.

Ami ebben a textuális-modális változásban megmarad, az nem más, mint az ideológia elleni küzdelem a líra érdek(védelem)ében, pontosabban fogalmazva: a hatalmas diskurzusok összjátékának eredményeként – az irodalomértelmezés módszereiben – megszilárdult minták felszámolására tett kísérlet. Mivel e művelet sikeressége – a már említett strukturális összetartozás miatt – alapvetően kétes, ezért Borbély számára a további vizsgálat alapját az útkeresés képezi. Tehát olyan törekvés, melynek célja az, hogy a magyar költészet megkerülhetetlen szerepe mellett érveljen. A tanulmány következő két alfejezete (*A lírakritika és A líraértés sémái*) e kísérlet jegyében próbálja megtalálni a líra „rejtett tartalékait” a kritikairás és a líraértelmezés nyelvében. A két terület Borbély szerint annyiban közös, hogy „[a]z itt kidolgozott lírakritika az irodalomtudományi koncepciók tehertételét, a kritikai nyelv behatároltságát és a múlthoz való hozzáférés preferenciáinak feltételeit viseli magán. Az egyre inkább elnehezdedő értelmezői nyelv az akadémiai és egyetemi világon túl alig tud hatást kifejteni, vagy olvasókat toborozni”²². Az olvasó ezen a ponton bizonyára összezavarodik, hiszen nem csak az idézett rész, hanem a két alfejezet argumentációja alapján is úgy tűnik, hogy az irodalomtudomány feladata a költészet népszerűsítése volna – ez azonban nehezen képzelhető el bármilyen intézményi keretrendszer nélkül. Borbély érvelési módszere itt mintha egyszerre ellene fordulna az eddig lefektetett szabályoknak, ugyanis meglehetősen ideologikus irányelvek alapján instrumentalizálja a tudományterület feladatait és funkcióit azért, hogy megteremtse a magyar líra primátusát a különböző irodalmi közlésformákkal szemben. Ez valójában nem lenne más, mint a költészet 19. századbeli státuszának nosztalgikus visszakövetelése, amely igényt Borbély éppen arra hivatkozva utasította el, hogy „[a] magyar irodalmi hagyomány egyébként is nehezen visel el a líra szervezőelveként mást, mint a nemzeti sors megjelenítését és annak allegóriáit”²³. Az efféle önkényes rekonstrukció gyanújának és kockázatának elkerülése érdekében a szöveg az inverzió és a megelőzés retorikai alakzatait használja azért, hogy a lírafogalom sikertelen „megtisztítása” helyett a magyar irodalom minden területén bizonyíthatóan a lírai megnyilatkozás kiemelkedő szerepét.

Kétségtől sok múlik ezen a khiasztikus műveleten, mert ez nem tagadja ugyan az intézményi szerkezet ideologikus előfeltevéseit, mégis mintegy belülről vonja reví-

²¹ A jelzős szerkezet névszóvá alakítása a szerzői intenció felől is igazolható. Vö. LAPIS, *i. m.*, 273.

²² BORBÉLY, *i. m.*, 11.

²³ *Uo.*

zió alá azokat; a líra ebben a specifikus helyzetben pedig azt a mechanizmust jelenti, amely az irodalom intézményrendszerét egy önmagát megbontó szisztémává változtatja. Ebből következően a rendszerváltás körüli jelentős kulturális, az irodalom bel- és külpolitikáját egyaránt érintő átrendeződés is a költészet kanonikus pozíciójában bekövetkező módosulásoknak köszönhető – legalábbis a szöveg logikai-retorikai íve szerint erre lehet következtetni. Tehát a magyar líra szerepvesztése itt olyan szükségszerű (már-már üdvtörténeti) folyamatként jelenik meg, melyben a – veszteség nélkül nincs nyereség elve szerint – a költészet azért vonja meg önmagától saját rangját, hogy végső soron ne csak a „magyarlíra” fogalmat, hanem az irodalom belső szerkezetét is megtisztítsa az ideológia maradványaitól. *A líra foltozott hálója* című alfejezet érvelési sémája szerint ugyanis a nyolcvanas- kilencvenes évek prózapoétikájának szerkezeti módosulásaiban egy „rejtett lírapoétika” hatása érezhető. (Ezt egyébként a kritikáirásra vonatkoztatva is érvényesnek tünteti fel a szöveg.)

Mindenekelőtt Mészöly, Nádas, Kertész és Esterházy prózanyelvének alakulásában figyelhető meg a Weöres Sándor-féle, főként az intertextualitás és a költői szerep fogalmi köré épülő poétikai eszköztár alkalmazása. *A líra mint kritika* című alfejezetben pedig már a magyar líra rejtett önmozgása is egyértelműen megmutatkozik, hiszen ebben az esetben nem csak arról van szó, hogy a költészet a próza szűrőjén keresztül szerzi meg új pozícióját, hanem az alábbiakról is: „[a] líra az irodalmi rendszer kritikájává vált. A magyar líra alakulástörténetének eddig körvonalazott alakulása az elmúlt két-három évtizedben a költészetet a magyar irodalmi hagyomány kritikájává avatta.”²⁴ Ebben a felfogásban tehát a magyar líra mint az irodalmi kommunikáció csúcsteljesítménye jelenik meg azért, hogy az ideológiai konstrukcióktól és az intézményesülés normatív feltételeitől egyaránt megszabadulva az irodalom rendszerét is újraszervezze.

Innen nézve már könnyen belátható a borbélyi koncepció bukása. Nem csak arról van ugyanis szó, hogy az elliptikus, hiperbolikus retorikai manőverek által kieszközölt konklúziók nem védhetőek, nem igazolhatóak vissza történeti és archeológiai vizsgálatok hiányában. Sokkal inkább arról, hogy a szövegben megképződő retorikai-érveléstechnikai paradoxon megjelenésekor megbomlik a textus logikai struktúrája. A lírafogalom társadalmi-kulturális beágyazottsága mélyén meghúzódó ideológiai előfeltevések feltárásának helyére a líra kiemelt státuszának biztosításához szükséges, hasonlóan ideologikus konstrukció kerül. Ebben az esetben ugyanaz elmondható, amit maga Borbély fogalmaz meg Margócsy István Petőfi-könyve kapcsán: „[a]z itt felállított [...] szerep-tulajdonítás – ennek az értelmezési módnak és az így felállított tipológiának a vitatása nélkül – ellene dolgozik a könyv által képviselt [...] értelmezői stratégiának. Ezen a ponton Margócsy István [...] foglyává válik egy rövid időre annak az értelmezői stratégiának, amelynek a lebontásán dolgozik.”²⁵

²⁴ Uo., 17.

²⁵ Uo., 34.

A *Hungarikum-e a líra?* kötetben megnyilvánuló interpretációs stratégia az irodalomértelmezési eljárások ideologikus maradványainak felszámolására tett kísérlet során úgy fordul önmaga ellen (hiszen diszkurzív pozíciója hasonlóan ideologikus), hogy nem csak „rövid időre” válik foglyává saját módszerének, hanem mindvégig az is marad. A nyitótanulmány struktúrájában előálló paradoxon ugyanis olyan feszültséget eredményez, mely az egész kötet felépítését döntően meghatározza. Annak az egyébként nehezen kialakított beszédmódnak, mely ideológiailag szervezett rendszert kíván megbontani, s eközben maga is ennek alrendszerévé válik, önmagával szemben is szükségszerűen gyanúval kell élnie. Ennek következményeként a kötet kritikáiban szinte kivétel nélkül ez a szkepszis uralkodik el, s ezáltal Borbély szövegei egyszerre lesznek az önvizsgálat dokumentumaivá is. Ez jól láthatóan megmutatkozik abban, hogy az egyes kritikák alapproblémáit az esztétikaideológiai értelmezés kényszere jelöli ki, vagyis szinte minden szöveg vizsgálati fókuszát az ideologikus minták (kulturpolitikai-társadalmi anomáliák) feltárásának igénye alakítja, azonban – ezzel egyidejűleg – a saját diszkurzív pozíció leleplezésére is sor kerül. (A Petőfiről, József Attiláról vagy éppen Illyésről szóló írások kétségkívül a legérdekesebb példái ennek a folyamatnak.) Az önvizsgálat működését azonban olyan látens osztoottság is jellemzi, mely mintha a határozott tagadáson kívül olvasás és írás, beszéd és hallgatás szétválasztásával kísérelné meg elfedni a saját beszédben megmutatkozó ideologikus mintákat – ahogyan ez *A huszonhatodik évről* szóló írás egyik, meglehetősen apologetikus lábjegyzetében is olvasható: „[...] nem ideologikus kizárások mozgatnak, pusztán a számomra idegen textuális jelrendszer megfejtésével járó kényelmetlenség zavar. De mivel neurotikus vagyok, gyanakszom magamra, és az önmegfigyelés érdekében is kötelességszerűen olvasok.”²⁶ A híres gadameri maxima értelmében azonban olvasás és írás korrelatív viszonyában az mutatkozik meg, hogy az olvasás műveletével éppen azt hagyjuk beszélni, ami le van írva.²⁷ Borbély számára pedig, úgy tűnik, pontosan ebben áll az igazi kihívás: miként lehet úgy beszélni, vagy éppen hallgatni valamiről, hogy ne annak nyelvén hallgatnánk vagy beszéljünk.

A *Hét elfogult kommentár a magyar lírához* című zárófejezet úgy kapcsolódik a kötet nyitófejezetéhez (tíz év távlatából), hogy annak belátásait, ahhoz fűződő viszonyát már a címvariáns is megjeleníti. Filológiai értelemben ez a szöveg kommentárként a *Hét elfogult fejezet a magyar líráról* állapotváltozásának tudásáról közvetít,²⁸ a líráról a lírához történő (határozói funkció)váltásban pedig az újonnan szerzett modalitás és beszédpozíció ismerhető fel. Ebben a szövegben már nincsenek olyan – sem látványos, sem pedig rejtett – retorikai műveletek, melyek a magyar líra kiemelt pozícióját kívánják védeni vagy megteremteni. Sokkal inkább annak magyarázata történik, hogy

²⁶ Uo., 44.

²⁷ Lásd Hans-Georg GADAMER, *Hören – Sehen – Lesen* = H-G. G., *Gesammelte Werke*, Bd. 8., Tübingen, J. C. B. Mohr, 1993, 271.

²⁸ Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Filológia az irodalom előtt?*, It, 2008/3, 326–328.

a „minden döntésünk egyben politikai döntés is”²⁹ deklaratív ítélete alapján, miként értelmezhető egyáltalán a líra, mi annak funkciója az internet és a web2 mediális környezetében. Talán ez az a kérdés, mely a lemondás és az elbúcsúztatás gesztusa (*Egy kánon vége* és *A folyóiratkor vége* című alfejezetek) után a történő irodalom szempontjából a leginkább jelentős problémaként tűnik fel. Borbély azonban ezt a lehetőséget már nem kezdi vizsgálni, valamint a kötet címére, vagyis a kötet koncepcióját szervező kérdésre, úgy tűnik, nem is keresi a „választ”: „Én nem tudom a választ. Ha nem az, akkor csak nekünk fontos. Vagyis nem eleve érték, hanem mi tesszük azzá.”³⁰ Amikor ez a „mi” csupán a költőket, a kevés olvasót és a Janus Pannonius-díj elvesztegetett lehetőségét foglalja magában, akkor „azonban a líra már nem része a hatalmi konstrukciók működésének. Vagyis nem képvisel értéket a magyarok számára sem”.³¹ A hatalmi konstrukciók és az értékek közti megfeleltetés látszólag abba az irányba mutat, hogy a szöveg többé nem tartja fenn a további érvelés alternatíváját, s nem törekszik a magyar líra újraszituálására, vagy az ideologikus maradványok eltávolítására. Azonban azzal, hogy a szöveg logikája szerint a magyar líra (már) nem része a nemzet ideologikus konstrukciója által kialakított értéktárnak, sikeresen kiírja magát a hatalmi diskurzus rendszeréből. Mivel a *kommentár* utolsó sora egy kérdéssel („És akkor a költők hova álljanak?”) zárul, nem a teljes visszavonulás jellemzi a szöveget, hanem sokkal inkább feltárja magát a további kommentárok és kérdések számára.

Borbély Szilárd *Hungarikum-e a líra?* című kötete a magyar líra kanonikus pozíciójának értelmezésével számos olyan *igazságra* és *tévedésre* mutatott rá, melyek azóta meghatározónak bizonyultak a kortárs magyar költészet vizsgálatában. A kötetet szervező paradoxon maga is *igazság* és *tévedés* strukturális összetartozását viszi színre, azonban éppen ennek köszönhető Borbély kritikai tevékenységének radikális átalakulása. Borbély nyelve és szövegalkotási technikája az aporetikus gondolkodás módszerével együtt pontosan azt a hiányt tölti be, amely a magyar lírakritika mulasztásából keletkezett. Olyan beszéd helyét tehát, mely váratlan metaforikus azonosításával, paradox logikai-retorikai műveleteivel bizonyosan képes erős hatást kifejteni és olvasókat toborozni.³²

²⁹ BORBÉLY, *i. m.*, 213.

³⁰ *Uo.*, 216.

³¹ *Uo.*, 217.

³² Lapis József korábban hivatkozott *Líra 2.0* című könyve alapján elmondható, hogy Borbély kötete mindenképpen hivatkozási alapjául szolgál a kétezres évek poétikai átrendezését tárgyaló vizsgálatoknak.

VIKTOR PATAKI

The Promise of a Paradox

The Transformations of the Concept of Poetry in the Critical Works of Szilárd Borbély

The critical reviews and articles of Borbély Szilárd are collected in the volume *Hungarikum-e a líra?* The central question of this book is whether the canonical position of Hungarian poetry is relevant or exists at all. Besides the books of certain authors, this volume inquires into different poetical forms, patterns and modifications in the history of Hungarian poetry, which are subordinated to the ideological discourse, beyond the system of literature. In my study I try to reveal the blindness and insights of Borbély's reading, and moreover I try to show how the foregoing ideological figure, which Borbély tried to eliminate, can be basically rewritten into Borbély's concept by the arrestive paradox that constitutes the structures and methods of his book. Hence I attempt to reveal 'Borbély's unique voice' that configures the language and narrative technique of his book. My aim was to present the merits of his volume and find its place in the author's oeuvre.

ÁFRA JÁNOS

Meditatív nyelvi kísérletek

(Borbély Szilárd: *Adatok*)

Borbély Szilárd szépírói 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* huszonehárom oldalon át hömpölygő drámai jambusait¹ 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.² 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.³ 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 fényévnvi távolságban van attól, hogy a »nyelv médiumának« nevezhesse magát.”⁴ Ez az ítélet pedig aligha ösztönzött sokakat az azóta is nehezen hozzáférhető kötet felkutatására, olvasására.

Borbély Szilárd első könyve nem tudott számottevő olvasói vagy kritikusi 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 kiadónál 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

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

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

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

⁴ 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”;⁵ „alig vesszük észre a sorok mögött a költőt”.⁶ 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 legszűkebb versének rövidmondattal folytatjuk: „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 töredezettség 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

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

⁶ *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 jelentésen, esztétikai kommunikációs rendszer létrehozására, melynek első lépése a nyelv meg- és újjáteremtése”⁷ – 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.”⁸ 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.”⁹ 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.¹⁰

⁷ Uo.

⁸ BODOR, i. m., 1540. (Kiemelés az eredetiben.)

⁹ Uo.

¹⁰ 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”¹¹ – 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 szétfeszítik 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,

¹¹ 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.¹²

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

¹² 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.¹³ 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

¹³ 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 kombinációból 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.¹⁴ 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.¹⁵

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

¹⁴ 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.

¹⁵ 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 *Metamorfózisos versen* kívül például a – Gerliczki és Bacsó által legsikerültebbnek minősített¹⁶ – *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

¹⁶ 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. Mágnesszalag, memória / tart össze, mint a lepke / két szárnya közt a részeket, // és verdes könnyű teste.”¹⁷

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; megértted 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

¹⁷ 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 nehezedő 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 lezártság 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 újrahasznosításának 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.”¹⁸ Borbély verse már címében utal saját formai megoldásaira: ugyanis központosó írásjelek és nagybetűk nélküli, de helyenként a nagyobb szóközökkel töresekét előidéző, prózaszerűen tagolt, egyetlen bekezdésként közölt szövegről van szó. Feszültséget kelt, hogy a hagyományos szövegszerzési 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-

¹⁸ *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 döbentti 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.¹⁹ A *Határban* még a *lélek hátországa* (verselemzés) sorai is más tördeléssel, a sorkizárás hiányában ránézésre is sokkal versszerűbb megjelenéssel láttak napvilágot.²⁰ 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

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

²⁰ 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.”²¹

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.

²¹ MÉSZÁROS, *i. m.*, 57.

SZABÓ MARCELL

Az abúzus nyelve

Megjegyzések a *Hosszú nap el* szubjektumképéről

„I was of three minds,
Like a tree
In which there are three
blackbirds.”

(Wallace Stevens)

„Je n'ai pas sujet de pleurer”
(Paul Valéry)

A 90-es évek francia költészetéről szóló esszéjének bevezetőjében Christophe Hanna a kérdéses korszak irodalmi terét úgy jellemzi, mint amelyet lépten-nyomon „azonosítatlan nyelvi tárgyak” szelnek át.¹ Az Oliver Cadot és Pierre Alféri 1995-ös manifesztumából származó kifejezés, az *ovni* olyan betűszó, mely tartalmazza az ufó, vagyis az azonosítatlan repülő tárgy francia megfelelőjét (*objet volant non identifié*), valamint annak irodalmi szövegekre vonatkozó módosított változatát (*objets verbaux non identifiés*). Az ufológiai metafora használata Hanna szerint mindenekelőtt azon művek esetében indokolt, melyeknél az azonosítatlanság kategóriája olyan tudatos taktikai játék, mely a művek műfaji elbizonytalanítását tűzi ki célul; illetve olyan komplex manipulációs stratégiák esetében, ahol a különféle diskurzusok közötti átjárhatóság a mű saját létmódját reprezentálja. Az *ovnik* olyan nyelvi jelenségek, melyek nem csupán kikezdi megszokott befogadói elvárásrendszerünk alkalmazhatóságának kritériumait, hanem egyedül a szemlélés olvasói magatartását teszik lehetővé. Nyelvi működés módjuk teoretikus magyarázatát kizárva, egy adott elméleti rendszer alkalmatlanságát jelzik, túlcspannak irodalmi szókészletünk alapvető kategóriáin,² diskurzusbeli felbukkanásuk pedig az irodalmiság kategóriájának túlzott szűkösségéről és uniformitásáról ad hírt: „[e]zek az azonosíthatatlan tárgyak lényegében úgy érthetők, mint olyan írásformáknak a reprezentálói, melyek *deinstitutionalizálás*át – más szóval azt, hogy, legalábbis időlegesen, kilépjenek az irodalmi *mező*ből – sokkal inkább saját működés módjuk, mintsem irodalmi írásművekként való formális nem-meghatározásuk [*dé-définition*] teszi szükségessé [...]”³ Az elmélet alkalmatlansága és a nyelvi tárgy azonosíthatatlanságának tapasztalata azért vonja maga után a

¹ Christophe HANNA, *La métaphore ufologique* = C. H., *Nos Dispositifs poétiques*, Paris, Questions Théoriques, 2010, 1–27.

² *Uo.*, 4.

³ *Uo.*, 7. (Amennyiben külön nem jelzem, az idegen nyelvű idézeteket a saját fordításomban közlöm. – Sz. M.)

deinstitucionalizálást, mert a mű idegensége átmenetileg az irodalmiság kategóriáján kívül talál otthonra.

Ha a 90-es évek magyar költészetében azonosítatlan nyelvi tárgynak nevezzük Borbély Szilárd *Hosszú nap el*⁴ című kötetét, annak mindenekelőtt recepciótörténeti okai vannak. Az 1993-ban megjelent hosszúvers kritikai fogadtatása olyan elméleti zavart, irritációt⁵ váltott ki a hazai irodalomértésben, melynek folyamányaként a legáltalánosabb elemző stratégiának a kötet azonnali irodalmi deinstitucionalizálása bizonyult. Az irodalmiság kategóriájának általános elbizonytalanodását hiába indokolták a legszűkebb értelemben vett formai-retorikai elemek (terjedelem, repetitív beszéd, nyelvrontás, kulturális utalásrendszer), ezek értelmezhetősége mindenekelőtt a versnyelv performatív potenciáljának kiemelésétől vált függővé. Akár a *Hosszú nap el* folyóirat-megjelenéséhez csatolt Nádas Péter-kommentárt, akár a kommentárban idézett tekintélyes pályatársak levélrészleteit, akár a további kritikák és tanulmányok összességét nézzük, a recepciótörténet arról tanúskodik, hogy a szöveg értelmezői kihívása, az azonosíthatatlanság hermeneutikai érvénye rendre olyan műfaji kategóriák szerepeltetését vonta maga után, melyek az írott líra szövegi státuszát megkérdőjelező, és legkülönfélébb határterületeit kitüntető beszédmódokat integrálták az elemzésbe, illetve ezen műfaji határátlépésekkel igyekeztek magyarázni az értelmező stratégiák alkalmatlanságát.

A Nádas-kommentárban idézett Balassa Péter szerint a költemény „veszélyezteteti, megkérdőjelezi azt a közeget, ez esetben a költészetet, amelyben megszólal”,⁶ Mészöly Miklós a „félálom és az ébrenlét határán” mozgó ’jaktáló monotóniáról’, „a ráolvasások egyszerű és öreg technikájáról”⁷ beszél. Tarján Tamás szintén valamiféle archaikusság jeleit véli felfedezni a versbeszédben, melynek „meditációja, [...] hívó-kereső attitűdje a magánbeszédet a fohászbba is átjátszatta, még folklorikus asszociációkat, ráolvasók fordulatait is becsempészve a textusba”.⁸ Bodor Béla egyenesen a sumér költészet ismétléstechnikáival veti össze a *Hosszú nap el* retorikai megoldásait.⁹ Gács Anna a „nyilvánvalóan tudatos törekvést” hangsúlyozza, azt, hogy a szerző „a vers elemeit valami feltételezett ősi, eredeti funkcióban használja”, s Mészöly értelmező metaforájának, a lázalom-dikciónak egyik variánsát ismeri fel a szövegben: „egy félig tudatos belső beszéd (félrebeszélés) imitálását”.¹⁰ Valastyán Tamás olvasatában kifejezetten gnosztikus árnyalatokat kap Borbély verse, mely elsősorban a nyelvi jelölés

⁴ BORBÉLY Szilárd, *Hosszú nap el*, Bp., Jelenkor, 1991. (A kötetre a továbbiakban a főszövegben hivatkozom. – Sz. M.)

⁵ Az „olvasás irritációja” kifejezést Kulcsár-Szabó Zoltán használja a *Hosszú nap el* recepciójával kapcsolatban. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Metapoétika*, Pozsony, Kalligram, 2007, 430.

⁶ NÁDAS Péter, *Olvasói vélemények*, Alföld, 1993/5, 27.

⁷ *Uo.*, 27.

⁸ TARJÁN Tamás, *Egyet mondok, egy se lesz belőle* = T. T., *Tres Faciunt Collegium*, Bp., Orpheusz, 1997, 272.

⁹ BODOR Béla, *Istenhez hátráló mondatok*, Holmi, 1994/10, 1541.

¹⁰ GÁCS Anna, *A dráma mértéke avagy a mérték drámája*, Alföld, 1994/7, 80–81.

tökéletlen folyamatainak lejegyzése miatt minősül nagyhatásúnak, illetve egy erősen transzcendentális szemiózis-kép révén. A „ziháló” és „békétlen” költemény Valastyán szerint a nyelvtől idegen tapasztalatok megfogalmazására vállalkozik, és „a nyelven kívüli megidézésének és megteremtésének a lehetetlenségét, ha meg nem is szüntette – hiszen az per definitionem nem megy, némiképp azért enyhítette”.¹¹

A változatos megfogalmazások mögött kitetszik az elemző stratégiák azon közös irányultsága, hogy a *Hosszú nap el* szövegformálásában egy olyan beszéd karakterjegeit lássák és láttassák, mely mindenféle közvetítettséget megkerülve vallási, spirituális élményként, vagy egész egyszerűen az érzéki bizonyosságok tapasztaláserejével lép fel. Borbély verse annyiban értelmeződik azonosítatlan tárgynak, amennyiben saját nyelvi meghatározottságának levetésével, valamiféle direkt és performatív módon nem egyszerűen tapasztalatok nyelvi reprezentációja, hanem maga válik közvetítetlen tapasztalattá. A nyelvi és a nem-nyelvi egybemosódása, a nyelvet megelőző álombeszéd, az archaikus ösztönösség képzete, az írott nyelv helyébe lépő orális hagyomány, valamint a repetíció mint a hangzó szó defektusait (dadogás, zihálás) imitáló írás egy olyan elméleti irritáció meglétére utalnak, melyben a rendelkezésre álló elemző apparátus nem képes betölteni feladatát, vagyis nem képes a szövegben magában azonosítani azokat a retorikai-stiláris eljárás módokat, melyek a *Hosszú nap el* nyelvi működését reprezentálják. Hovatovább, ennek a teoretikus krízisnek nemcsak illusztrálására, de nyelvi demonstrálására is alkalmasnak mutatkozik a Borbély-vers, mely mögött egy fokozott metadiskurzív tudatosság kapcsolódik a szöveg értelmezéséhez.¹² Nem nehéz mindezek mögött észrevenni egy olyan diskurzív játékszabályait, ahol a mű legsajátabb erőnye a nyelv mediális meghatározottságának levetkőzése.

A *Hosszú nap el* költői eszköztárában a grammatikai és szintaktikai szabályszegek rendszere kétféle értelemben is magyarázatot adhat arra, hogy a megszólalás körülményeit miért a kontrollvesztés vagy kontrollhiány terminusaival írják le a kötet értelmezései. A hiba egyrészt a jelölés esetlegességének metadiskurzív kifejeződése, mely a nyelvi szabályok tökéletlen alkalmazásával a nem-nyelvi tapasztalatok közvetítettségét demonstrálja. Másrészt egy olyan eredet-mítosz szolgálatába állítható, ahol a szintaktikai szabálytalanságok az alacsonyabb nyelvi kompetencia, a hiányosan elsajátított (anya)nyelv,¹³ a gyermeki beszéd vagy a betegség (afázia) mint

¹¹ VALASTYÁN Tamás, „*vad séta a kékben*”: Borbély Szilárd: *Hosszú nap el* = V. T., *Tünni és újra-eredni*, Pozsony, Kalligram, 2007, 79.

¹² „A kiiktatódás [a kontinuitásé] lehetőségének történeté válását és annak elbeszélhetőségét, expressis verbis a kontinuitástörések formába öntését vállalja magára Borbély Szilárd költészete.” *Uo.*, 72.

¹³ Mészöly Miklós szerint a *Hosszú nap el* minden valószínűség szerint a rontott beszéd ezen értelmében áll szoros kapcsolatban a *Kormányeltörésszel*: „Híradás arról, hogy az emberi létállapot »kormányeltörésben« van – mint az elmúlt évtizedek legjelentősebb költészeti híradásában, Domonkos István versében. A kormánytört beszédéről és kifejezéséről mindenesetre ritkán olvasható, zsongító könyörtelenséggel ad számot ez a kompozíció.” NÁDAS, *i. m.*, 27. A nyelvi kompetencia hiányát megidéző rontott beszéd tematizálásában kétségkívül az a legszembetűnőbb mozzanat, ahogy a mindennapi nyelvhasználatból való

a nyelvi fejlődés még kiforratlan (és ennyiben performatívabb) állapotait jelenítik meg. A 90-es évek magyar költészeti diskurzusában a rontott nyelv terminusa egyszerűre utal depoetizáltságra, vagyis alulretorizált nyelvhasználatra (Kukorelly, Szijj, Kemény), és jelent a szó szoros értelmében vett nyelvi szabályszegést, az avantgárd és neoavantgárd esztétikák ihlette írásmódot, szóroncsolást, neologizmust, szintaktikai anomáliákat és erősen repetitív (monotóniába hajló) szerkezeteket.¹⁴ Ugyanakkor a *Hosszú nap el* versbeszéde se nem alulretorizált, se nem kifejezetten roncsolt, ezen effektusok mindenekelőtt a grammatika szintjén érzékelhetőek,¹⁵ leginkább a repetitív és az enumeratív szerkezetekben. Az analogikus leírás, mely bizonyos kontrollhiányból vagy kompetenciadeficitből (álombeszéd, dadogás, zihálás, infantilizált nyelv stb.) vezeti le a versbeszédet azért sem adekvát – még ha szuverén költői programként értelmeződik is –, mert a költői dikció működésmódjának problémáját annak mimetikus funkciójára egyszerűsíti.

Márpedig a modernizmus markáns írástechnikái közül a *Hosszú nap el* leginkább azzal a vonulattal rokonítható, amely a költői nyelv immanenciáját, a megformálás szabályait a „mozgásának alapelveit önmagában hordozó”¹⁶ nyelv működéséként képzelte el. A klasszikus avantgárd az automatizmusban ugyan meglátta az írásfolyamat lehetséges felszabadításának egyik normatív módját, de ezt egy olyan tudattalan fogalmától tette függővé, melynek szabad ellenőrzése alatt a végtermék formai meghatározottsága visszavezethető maradt saját pszichológiai és antropológiai előfeltevéseire.¹⁷ Másképp megfogalmazva: az automatizmus „még nem találta meg az automatáját”.¹⁸ A következő lépést paradox módon nem a grammatikai normák figyelmen

eltávolodás reflexszerűen hívja elő a létösszegzésre, az ontológiai problémákra, egy despotikus Lét-jelölőre vonatkozó egzisztenciális kérdésfeltevést. A közvetítetlen lét-monológ képzele mögött kimutatható volna az az eljárás mód, mely azért tekinti egy autentikus lét- és nyelvviszony kifejeződésének a rontott nyelv különféle változatait, mert benne egy olyan beszédmód mimézisét látja, melyet valamiféle külső életesemény zavar meg „hibátlan” működésében.

¹⁴ Ez utóbbinak, mely a tényleges hiba poétikája, kétségkívül legemblematikusabb műve Tandori *Koppar Köldüse*; az 1991-ben (vagyis két évvel Borbély könyve előtt) megjelent versgyűjtemény az elütések olyan fokú szaturációját mutatja, hogy ezzel lényegében érvénytelenít minden normarendszert, amelyhez képest a szöveg bármiféle morfológiai alapállapota rekonstruálható volna; ezzel párhuzamosan az olvasás tapasztalatát az érthetőségre irányuló, sohasem teljes egészében reménytelen eljárásra szűkíti.

¹⁵ Az önreflexív költői gesztusok „döntően a grammatika és az írás szintjén, azaz elsődlegesen az olvasás, és nem pl. a képi vagy zenei percepció feladataként jelennek meg”. KULCSÁR-SZABÓ, *i. m.*, 431. – Tegyük hozzá, hogy az interpunkciós eszközök közül a vesszőn kívül a *Hosszú nap el* egyedül a nagybetűket tartja meg, vagyis azt, mely kétségtelenül bírhat képi, illetve versképi jelentéssel, és a legszorosabban kötődik az olvasás tapasztalatához; a hangzó nyelv számára a központosító eljárások közül a nagybetű funkciója a leginkább visszaadhatatlan.

¹⁶ Laurent JENNY, *Littérature et simulation* = L. J., *La parole singulière*, Paris, Belin, 1990, 185.

¹⁷ Az automatikus írás agramatikusságának szemantikai értelmezhetőségéhez lásd Michael RIFFATERRE, *Incompatibilités sémantiques dans l'écriture automatique* = M. R., *La production du texte*, Paris, Seuil, 1979, 235–249.

¹⁸ JENNY, *i. m.*, 185.

kívül hagyása, hanem a nyelvi rendszer *felülkódolása* jelentette. A nyelvi szabályok összessége ugyan inherens kötöttségként adott, de egyetlen, oszthatatlan és konstitutív rendszerként, egy „generatív kompetencia” formájában, mely csupán virtualitásában tartalmazza a kijelentések összességét. Ezzel szemben „manipuláló tudat”-nak nevezhetnénk azt a viszonyt, „mely minden diszkurzív körülményt absztrahál; a nyelvet, illetve a kimondottat [énoncé] mint szabadon (el)rendezhető megszilárdult formákat kezeli”.¹⁹

Az OuLiPo-csoport, Queneau vagy Perec szövegszervező eljárásaiban ez a manipuláló, manipulatív vagy *abuzív*²⁰ tudat jelöli ki a formai kötöttségeket. Talán még közelebb áll a *Hosszú nap el* nyelvszemlélete Gertrude Stein *Lectures in America* című előadásában kifejtett írástechnikához. A programadó *Poetry and Grammar*²¹ című esszében Stein felépít egy értékhierarchiát az egyes szófajokra és interpunkciós jelekre vonatkozóan. Eszerint a névelők értékesek, a főnevek és melléknevek viszont nem; a pont igen, a kérdőjel nem; a határozók igen, az igék is, de a pont és a kettőspont nem. Stein számára az írás elsődlegesen episztemológiai program, megismerés és megnevezés; a főnév azért minősül értéktelenebbnek a többi szófajnál, mert olyan adekvát jelölőnek tekinthető, melynek használata ellehetetleníti az írás megismerő funkcióját:²² a főnevek mellőzésével a különféle asszociatív, perifrasztikus, repetitív írástechnikák erősödnek fel. A nyelvi szabályrendszer ilyen *felülkódolása*, mely a funkciók egyenértékűsége helyett az értékek diszkurzív újraelosztását állítja, mint látható, semmiképpen sem egy hibázó, tökéletlen beszédmód imitációjára épül, éppen ellenkezőleg, egy olyan manipulatív eljárásra, mely a meglévő grammatikai normák további szigorítását szorgalmazza. Jelen esetben lényegtelen, hogy a másodlagos kód miféle, az esztétikából, a pszichológiából, vagy a természettudományokból származtatott érvek alapján jön létre; a lényeg az eljárás mód, mely valamiféle eredet-beszéd vagy öntudatlan áramlás helyett a költői beszéd *technicizáltságát* állítja.

A *Hosszú nap el* esetében az eszköszegény mondatformáláshoz bizonyos nyelvteni funkciók és osztályok kitüntetett használata társul. A kötet versnyelve a versszakok szintjén autonóm, ahol minden egyes szekvencia egy alapszintagma „kiterjesztésé-
ként”²³ jelenik meg. Ebben az alapszintagmában leggyakrabban egy főnév kapcsolódik kötőszóhoz („Ha lomb...”, „Mint ujjbegyek...”) vagy névmáshoz („Mennyi fáj-

¹⁹ *Uo.*, 186–187.

²⁰ A figurális nyelvel visszaélő, metafora-abúzuhoz: Jacques DERRIDA, Gérard FARASSE, *Déplier Ponge*, Villeneuve-d’Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2005, 43.

²¹ Gertrude STEIN, *Poetry and Grammar* = G. S., *Writings 1932-1946*, New York, The Library of America, 1998, 313–336.

²² *Uo.*, 313.

²³ A kifejezést (*l’expansion textuelle d’un mot noyau*) Michael Riffaterre használja Francis Ponge költészete kapcsán, azzal a különbséggel, hogy Ponge-nál a versbeszéd motorjaként egy szóalak jelentésszéli és materiális konnotációi szolgálnak. Michael RIFFATERRE, *Surdétermination dans le poème en prose (II): Francis Ponge = La production du texte*, i. m., 267.

dalom...”), de állhat névmás igei állítmánnyal („Ki volna...”), kötőszó igével („Csak jönnek...”, „Jönnek egyre...”), vagy az enumeratív szerkezetek esetében névelő főnévvel („A test A test...”, „A kék A kék...”, „Egy hosszú nap Egy hosszú nap el...”). Az egyes versszakokban minden esetben azonosítható az a szerkezeti centrum, amelynek kifejtése és bővítő ismétlése a szekvencia szintaktikai alapképletét adja. A nagybetűs írásmód legtöbbször a hangsúlyos pozícióba hozott szintagma jelölésére szolgál. Az a „Csak estje lenne” (15.) kezdetű részben ekként az óhajtó mondatban a „csak” kötőszó és a feltételes igealak tér vissza különféle bővítéssel. A versszakok bizonyos értelemben a központi szintagma alakváltozataiból jönnek létre, hol bővítéssel, például pontosító formában: „Csak estje lenne esthalála lenne” (15.), hol kötőszó nélküli mellérendeléssel: „Csak alkonyat Csak mozdulatlanság” (15.), hol az állítmányi rész bővítésével: „Csak alkonyatja lenne majd halála” (15.).

Csak estje lenne esthalála lenne
 Csak alkonyat Csak mozdulatlanság
 Csak alkonyatja lenne majd halála
 Csak majd halála lenne már közel
 Csak lenne majd halála már halálom
 halála lennék Csak lennék halál (15–16.)

A szakasz dinamikáját a birtokviszony elliptikus szerkezete adja, ahol nem ismerjük a birtokos személyjelhez (estje) tartozó birtokos személyt. Az olvasás ezt a pozíciót egyértelműen a hosszú naphoz, a kötet címében jelzett időegységhez köti, mely általában véve is, egyfajta totális allegorizáció révén, magához köti a vers *kallódó* valóság-elemeit. A birtokviszony valójában a szakasz alapszintagmájának szerkezeti magja; az óhajtás beszédpozíciójában a performativitáson túl (csak/bárcsak) éppolyan fontos a tételezett viszonyok birtokjellege (estje, alkonyatja stb.). A szakasz egyik előző változata („Csak estje lenne estje lenne már” – 10.) már jelzi a fenti problémát; a szubjektum kimondhatóságát ott a vágyott esemény beteljesülésétől teszi függővé – „Csak minden én utána lenne már” (10.) –, vagyis egy olyan időhorizonton, amely nem egyszerűen önnön meghaladását, de megsemmisülését is állítja. Ebben az értelemben az alapszintagmában foglalt emfaticus kijelentés kétirányú:

1) A versbeszéd performatív jellege nem egy esemény bekövetkeztére vonatkozik, nem magának az eseménynek a megalkotására, vagy a megalkotására való felhívásra, sokkal inkább egy *temporális sürgetettség*re, ahol a nap vége egy olyan esemény, melynek nem a léte („csak lenne már”), hanem az időbelisége bizonytalan.

2) A „Csak estje lenne” óhajban a jelöletlen birtokos felülírja a szintagma azon jelentését, mely az este eljövetelét sürgetné, és helyére annak a vágnak a trópusát állítja (kinek/minek *lehet* estje?), hogy egy meghatározatlan elem felvegye a birtokos nyelvtani pozícióját; vagyis a nap végének vágya a *Hosszú nap* elben valójában egy *birtokviszony vágya*.

Ez utóbbit azonban úgy mondja ki a vers, hogy a már birtokos személyjellel ellátott, morfológiailag kódolt szóalakban (estje) rejlő birtokosra vetíti vissza saját létezésének álkérdését; ezzel pedig egymás mellé helyezi a reprezentációt szukcesszív rendben elemző²⁴ nyelv időbeliségét és a referált valóság temporális viszonyait, a nappalra következő éjszakát és a birtokost követő birtokot. A grammatika szintjén megvalósuló szakadás a nyelv performatív működésének sürgettségét a hiányos birtokviszony első felének elhagyásával állítja. Ezt a párhuzamosságot, a nappal/est és birtokos/birtok közötti fogalmi pártját bontja meg a kijelentés, mely a szubjektum megjelenését egy másik időstruktúrában láttatja: „Csak minden én utána lenne már” (10.). Többről van itt szó, mint az eddigi időviszonyok felfüggesztéséről: a kiegészítés azt a folyamatot fordítja le a nyelvi önreflexivitas szintjére, melyet a birtokos nélküli „estje” képvisel az olvasás során. Az „én” ebben az értelemben ténylegesen csak tételezhető, referensének előzetes adottságában, hiszen már a hiányára vonatkozó kérdés sem kerülheti meg saját időbeliségét. Az „én” konstituálhatósága egyedül egy olyan előzetes tételezettségben lehetséges, ahol a kijelentettben foglalt hiányos birtokviszony a kijelentés alanyának hiányára utal.

Ennek tükrében a „Csak lenne majd halála már halálom / halála lennék Csak lennék halál” (16.) sorok úgy zárják le a szakaszt, hogy egy másodlagos birtokviszonyban (halálom) kioltják az elsőben foglalt szemantikai bizonytalanságot. Bár ez a második birtokos szerkezet formailag az elsővel azonos, itt az egyes szám első személyű birtokos személyjel által a birtokos jelöltje a költői hanggal azonosítódik. A megőrzött alapszintagma egyrészt az estét metaforikusan a halállal cseréli fel, másrészt a szintaktikai sorrend változása miatt (Csak estje lenne → Csak lenne halála) a vágyott esemény elveszíti eljövételének bizonyosságát.

A két birtokos kopulatív kapcsolata (halála halálom) átvezet a záró sor kiasztikus szerkezetébe, ahol az átmenet úgy játszódik le, hogy a jövő idejű feltételes létige (lennék) a megszólaló hanggal azonosítja az ismeretlen harmadik személy halálát, akárha a kimondó „én” magára venné, vagy átvállalná azt (halála lennék). A kiazmus itt annak a végső fordulatnak a jelzése, mellyel a birtokviszony kikerül a vers nyelvi teréből. A két végpont (Csak estje lenne → Csak lennék halál) közötti út egy olyan fokozatos nyelvi transzformáció állomásait jeleníti meg, melynek során a jelölésben foglalt valóságviszonyok homályossága (kinek/minek az estje?) egy önmagát kimondó hang reflexiójáig jut el. A szubjektum képzetéhez a fokozatos antropomorfizációban is megőrzött birtokosság motívuma (estje→esthalála→mozdulatlansága→halála) vezet át. A folyamatban foglalt nyelvi működésmód leginkább a metonimikus jelentésátvitelhez áll közel, amennyiben a figura alkotórészeinek szemantikai érintkezése helyett itt a szóalakok részleges egyezése hozza létre a felsorolásos szintaxist.²⁵

Ennek az egész vers dikciójára nézve rendkívüli hatású mutációnak az a jellegze-

²⁴ Michel FOUCAULT, *A szavak és a dolgok*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Bp., Osiris, 2000, 104.

²⁵ A szintaktikai halmozást kísérő „csak” kötőszó kizáró jelentésmezője a repetíciót valójában magyarázó szerkezetnek mutatja, ahol a tagmondatok értelmezik, adott esetben pontosítják az előzőeket.

tessége, hogy nem enged meg olyan változást, mely egyidejűleg játszódna le a szóalak és a ragok vagy a jelek síkján. A kérdéses szakaszban így írható le az értelemmozgás: *estje*→*halála*, *halála*→*halálom*, *halálom*→*halál*, ahol a sorindító metafora az átvitel két tagja között megőrzi a harmadik személyű birtokos személyjelet; a második fázis a birtokos személyjel megőrzését, de a személyjel változását mutatja; az utolsó mozzanatban a birtokviszony megszűnik, a szintagmában a kopulatív kapcsolat veszi át a helyét (lennék halál). Az alakulás, mely a *Hosszú nap el* versnyelvének egyik legsajátabb tulajdonsága, lényegében úgy hoz létre jelentésátvitelt az analógiás gondolkodás alatti szinten, hogy a jelentést elmozdító retorikai mozgás már nem nevezhető trópusnak. Pontosabban, a szintaxis szukcesszív rendjét az adja, hogy a szóalakok, a szintagmák egymásra következősükben ragokkal, személyjelekkel és kötőszavakkal *fertőzik* meg egymást; a törések viszont pontosan ennek a szintaktikai síkon végbe menő folyamatos, az előző elemet részben megőrző, részben modifikáló átvételnek ritmikájából erednek: („Ó, Mennyi Ó, Mennyi Ó, Mennyi félelem / Ó, Mennyi félelem van mindenütt” – 29.). A recepcióban gépies vagy gépszerű retorikának nevezett, „a nyelvi kapcsolóelemek kibillentésében”, „a nyelv személytelen, de nem szabálytalan szintaktikai aktivitásában”²⁶ megmutatkozó versbeszéd, a gép Deleuze- és Guattari-féle meghatározásával egybehangzóan, vágás-, szakadás- vagy kihagyás-rendszerként [*systeme de coupures*] láttatta a nyelvi jelölésfolyamatot.²⁷ A gépszerűség legfontosabb hatáseleme Borbélynál a kontinuitást és diszkontinuitást összebékítő írásmód, melyben a szintaxis megtörése és a kötőszavak biztosította formai, de nem értelmi folyamatosság egymást feltételező folyamatok.

A nyelvi szubjektum önértésének, a birtokviszony kopulatív átalakítása mellett, létezik egy másik leírása is, ahol azon beszédssituáció, mely korábban előrevetített önfélszámolása által („Csak minden én utána lenne már”) biztosított értelmező keretet a hang jelenbeli megalapozatlanságának, itt a nyelv időbeliségének dramatizáló színrevitelével azonos. A címben szereplő „el”, a csonkán maradt prefixum, miközben megidézi a fizikai vagy kognitív átrendeződés különféle képzeteit (elfeled – 23; elmegy, elhagy, vagy másképp: előkerül – 14.), aközben – az alcím műfaji jelzése (drámai jambusok) alapján – a *Hosszú nap el* szintagmát egy dráma cselekményéhez fűzött rendezői instrukcióként is felmutatja, melyet a költeményt lezáró kurzívált használata is megerősít. Az allegorizációban rejlő önállító totalizáció,²⁸ mely a költői képet nem rész-egész viszonyként gondolja el (szinekdoché), a *hosszú nap* kapcsán annyiban releváns, hogy a de Man által hangsúlyozott, az én és a nem-én illuzórikus

²⁶ KULCSÁR-SZABÓ, *i. m.*, 436.

²⁷ Vö. „A gép csak annyiban hoz létre szakadást az áramlásban [*flux*], amennyiben már egy másik géphez kapcsolódik, melynek ugyanúgy áramlást kell létrehoznia.” Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, *Anti-Edipe*, Paris, Seuil, 1972, 44.

²⁸ Paul DE MAN, *The Rhetoric of Temporality* = P. de M., *Blindness and Insight*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1971, 190.

egységével, egybeesésük nosztalgijával és vágyával ellentétes folyamatra utal.²⁹ Az értelemképzés időbelisége az allegória esetében egy mindig előzetes jel ismétlésében mutatkozik meg, mellyel a trópus nem eshet egybe.³⁰ A *Hosszú nap el* című költeményben a *hosszú nap* képe és annak a szubjektumnak a nyelvi jelölhetősége, mely kimondhatná azt, temporálisan kibékíthetetlen (mintha kimondani egyedül a hosszú nap végét lehetne); a hosszú nap „tiszta anterioritása” mindenekelőtt abban a zavarban mutatkozik meg, mely a reprezentációt hol a szubjektum ön-tagadásának („A test A test A test előtti testben / A test előtti testben nem vagyok” – 32.), hol, egyfajta külső narrációként, egy metaforizált alany aktivitásának mutatja („Egy hosszú nap emlékszik megint” – 14.).

Mármost, ha egy feltételezett drámai monológforma esetében a *hosszú nap*, mint perszifikált szereplő jelenik meg, aki elhagyja a színt, úgy a költemény végén felhangzó „el” az elemzett szövegrészlet (10, 15–16.) tematizált határpontjának („Csak estje lenne”) az eljövetele is egyben. Magyarán az itt felhangzó beszéd szubjektuma önmagát a bevégzendő nap hangjaként (ami nem más, mint a diskurzus maga) azonosítja, mely a beszélőt *hosszú napként*, az antropomorfizált metafora (a nap halála) ellenirányú trópusaként állítja elének. Vagyis a szakaszrő kiasztikus szerkezet („halála lennék Csak lennék halál”) a kétirányú trópusos mozgás nyomatékosított megfogalmazása: a birtokviszony eltűnése, a kopulával megszülető én, az antropomorfizáció folyamatát annak a szubjektumnak (hosszú nap) a kijelentéseiként identifikálja, melynek meghaladása az „én” megszületésének feltétele. A nap halála banális, de szerkezetileg kulcsfontosságú trópusa nélkül nem jöhetne létre a könyörgés szubjektuma és tárgy közötti érzéki mediáció: ha az „én” kimondása nem adott, akkor a trópus, mely kimondja, óhatatlanul beszennyezi a szubjektum allegóriája által megismételt *hosszú napot*; vagyis az „én” a *hosszú nap* egy transzformációjaként jelenik meg.

A cím egyrészt a *hosszú nap* előtt elhangzó a beszéd időbeli meghatározása, másrészt a hang birtokosának metaforikus képe, mely magában foglalja a beszéd megszünetésével kimondható szubjektum ígérését. Másképp szólva: a trópus időbeli szerkezete szerint az „én” a *hosszú nap allegóriája*, és nem fordítva.

Mint láttuk, azáltal, hogy a vers a nyelvben megidézett én önvonatkoztatását a hosszú nap végének képzetétől teszi függővé („Csak minden én utána lenne már” – 10.), egy olyan diskurzus lehetőségét mondja ki, mely önreflexív módon képes saját kezdete elé kerülni. Az én mondhatatlansága ugyanakkor ellentétbe kerül a „Csak lenne majd halála már halálom” (16.) kijelentésben foglalt birtokviszonnal, mely egy egyes szám első személyű birtokos meglétét állítja, akiben egybeesik az én önállítása és önfelszámolása.

A hosszú nap el és az „én” elválasztása magának a diskurzusnak az időbelisége. A vers ennyiben az a szimbolikus rendszer, mely a diskurzus végtermékévé, és nem

²⁹ Uo., 207.

³⁰ Uo.

eredőjévé teszi a szubjektumot. A kapcsolóelemek, a kötő- és határozószavak halmozása olyan, a vers szókészletét manipuláló eszköz, *abúzus*, mely már a fentebb idézett steini elmélet esetében is pontosan azért tüntette ki, tartotta „élőnek” és autentikusnak a lexikális jelentés nélküli szófajokat, mert esetükben a denotáció főként a szintaktikai viszonyok jelzésére korlátozódik.³¹ A kiasztikus szerkezet ennek a nyelvi önjelölő, viszonylétesítő programnak a fedezete: „Ki volna most Ki volna, most Csak emlék, / emléke volna annak, most Ki nincs / Ki emlék volna, emléke ki volna” (22.). A beszélő minden alanyiságról való leválasztását egyfelől a feltételes módú igealak, másrészt az emlékezés kognitív és lényegileg retrospektív folyamata szavatolja, mely utóbbi újból egy előrevetített időpillanat felől tételezi önmagát.

A Tandori 70-es évekbeli koán-írástechnikáját idéző önfelszámoló grammatika azzal kezdi ki az olvasásmódokat, hogy a lexika redukálásával, az önreflexív szerkezetekkel és a homonim, de funkcióváltó szóalakokkal (ki/[a]ki) olyan önmagába forduló szintaktikai hurkokat hoz létre („Ki emlék volna, emléke ki volna”), ahol az értelemadás egyfajta *double bind*ként jelenik meg. Az időbeli struktúra itt is egymást kizáró elemekként azonosítja a szubjektumot és az éppen elhangzó diskurzust, de a fentiekkel ellentétes módon most a kopulatív viszony („Ki volna, most Csak emlék”) alakul át birtokviszonnyá („emléke volna annak, most Ki nincs”). Ennek következményeként az emlék tiszta múltbelisége mellé az emlékező – az emlékezés képest utóidejű – képzetét hozza a szakaszba. Ez az utóidejűség ugyan utalhat az elhangzó beszéd aktualitására, de a nem teljesülő feltétel miatt leginkább a jövőben lehetséges szubjektumformációként valószínűsíti az emlékezésre képes szubjektumot. Ez a szubjektum mindenekelőtt az önmagára való visszatekintés önreflexív (magának emléke: ki emlék volna emléke volna annak, aki nincs) gesztusában van jelen. Vagyis a hang forrásaként és időbeli körülményeként értett hosszú nap az a jelen, mely, amint meghaladják, a szubjektum önértésének mnemonikus alapja és támasztéka lesz.

A metafora vágyteljesítő³² karakterével szemben, a hosszú napot újra és újra megismétlő, emlékként felidéző és eltörlő „én” allegóriája a nyelv személytelenségét és a szubjektum némaságát állítja. A *Hosszú nap el* nyelvszemlélete olyan szubjektum-elméletekkel lép dialógusba, amelyekben az én kimondása elképzelhetetlen a nyelv metadiskurzív eljárásai nélkül: a szubjektum ott nincs, ahol beszéd van, és ott van, ahol nincsen beszéd.³³ Az önmagára visszatekintő szubjektum nem ragadhatja meg

³¹ Gertrude STEIN, *i. m.*, 315.

³² A metafora de Mannál abban az értelemben költészetellenes, hogy a jelentésátvitel két tagjának illuzórikus egybeesését állítja, megszüntetve az ismétlés időbeliségében megszülető jelentő mozgását. A költészetet a beteljesületlen vággyal azonosítani, ha a lacani elméletre vetítjük, nem más, mint a mindig elmozduló *objet a metonimikus*, és a fantazma metaforikus természetének hangsúlyozása. „Amennyiben a metaforát a vágy nyelvének tekinthetjük, továbbá olyan eszköznek, melynek segítségével visszanyerhető az, ami hiányzik, annyiban a metafora lényegileg költészetellenes.” Paul DE MAN, *Az olvasás allegóriái*, ford. FOGARASI György, Bp., Magvető, 2006, 61.

³³ Vö. Jacques LACAN, *L'instance de la lettre dans l'inconscience* = J. L., *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, 1516–17.

tárgyként önmagát a pusztá önreflexivitásban, mert a hang origójaként elképzelt „én” egy olyan trópus folyamatos megisméltése (*hosszú nap*), mely úgy tesz szert az diszkurzív alap funkciójára, hogy az „én” mondhatatlanságát állítja. Másképp szólva, az én kimondásához a *Hosszú nap el* azért nem applikálhatja a későmodern poétikák önmegszólítás-gesztusát, mert az egy olyan nyelvi háttér meglétét tételezi,³⁴ mely a nyelv előtt számolhatna be a nyelvi szubjektum helyzetéről.

Az én önérzékelését itt mindenekelőtt az emlékezésben foglalt tárgyviszony strukturalja. Az emlékezésben megnyíló „én” ipszeitása, a történetiségben megmutakozó identitás³⁵ annyiban repetitív természetű, amennyiben az én időbelisége ahhoz a viszonyhoz kötődik, melyet az egymásra következő identitás emlékek azonosságával és különbségével szemközt ölt magára. Ez az allegorikus szerveződés, mely az „én” és egy kvalitás együttes ’egybe-nem-esését’ állítja, és érzékelését megóvjá az érzéki bizonyosság nyelvi reprezentációjának hegeli általánosságától, az emlékezés önreflexivitásával azonos.

A retrospektív beszédhelyzet („Egy hosszú nap emlékszik megint / hogy elfeledje minden délutánját” – 14.) egy második diskurzussal is kibővül, mely a felejtést ambivalens eltöröl-bevéső folyamatnak mutatja. A felejtés bár eltöröl, de a felejtés cselekedete rögzül az emlékezetben: „Most csak *el* feledni tudná / mit *el*, mint tűnik *el*” (23.). Ez volna a hiány legtisztább formája, mely a pszichoanalitikus elméletben anélkül érzékeli a szimbolikus irt, hogy tisztában lenne a hiányzó elem természetével.³⁶ Innen ered a felejtést intencionális aktusként felmutató kép is, ahol az elfeledéséért könyörgő versbeszéd magáévá teszi az öntudatlan emlékezés (előkerül/felmerül) tárgyat: „Egy hosszú nap elő / kerül emlékek közt rég múlt napok / közül mit elfeledni úgy szeretne” (14.). A folyamatban rejlő kognitív kibékíthetlenség abból származik, hogy a szöveg – éppen azáltal, hogy intencióként mutatja fel – nem engedi, hogy

³⁴ Alain Badiou *A században az avantgárd manifesztumokat úgy írja le, mint a jelenben megnevezhetetlen „jövőbe helyezett rekonstrukcióit”, és összeköti a metanyelv tagadásának történetével. „A századot, Wittgensteintől Lacanig, bejárja a mondat: »Nincs metanyelv«. Ami annyit tesz, hogy a nyelv mindig össze van kötve a valósággal, olyan módon, hogy ennek a köteléknek semmiféle másodlagos nyelvi tematizálása nem lehetséges. A nyelv kimond, és nincs olyan alkalmas beszéd, amelyben lehetséges lenne ennek a kimondásnak az újrakimondása. A manifesztumok és az avantgárd nyilatkozatok iskolázott olvasása csak a következő axióma alapján lehetséges: Nincs a művészi tevékenységnek megfelelő metanyelv. Amennyiben egy kijelentés erre a tevékenységre vonatkozik, magát az aktust nem lesz képes megragadni a jelenben, így hát teljesen természetes, ha egy jövőt talál ki neki.”* (Kiemelés tőlem – Sz. M.) Alain BADIOU, *A század*, ford. MIHANCsik Zsófia, Bp., Typotex, 2010, 241–242. A metanyelv problémája a Borbély-kötet kapcsán nem csak azért lényeges, mert a szubjektum önértésének lehetséges útja, hanem azért is, mert a *Hosszú nap el* versbeszédének könyörgő, óhajító alaptónusa performatív módon a jövőbe vetíti a kijelentés teljesülésének feltételeit. Alain Badiou további elemzései a metanyelvről: *Lantiphilosophie de Wittgenstein*, Caen, Nous, 2009, 26, 53–58; *Le Séminaire 1994-1995, Lacan Lantiphilosophie* 3, Paris, Fayard, 2013, 44–46.

³⁵ Az identitás kétféle létmódjához, az ugyanaz-ság (mémété), az *idem*, és az időben állandó *ipse* fogalmihoz vö: Paul RICOEUR, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, 12–13, 140–150.

³⁶ A szimbolikus hiány lacani elméletéhez vö. Jacques LACAN, *La relation d’objet, Le Séminaire IV*, Paris, Seuil, 1994, 36–29.

a felejtést *tudati nullpont*nak, a cselekvés és az akarat negativitásának tekintsük. A felejtéssel jelölt tudatfolyamat itt két, szukcesszív állapotot ír le: 1) a feledésre szánt tudattartalom inaktivitását, nyugalmat (öntudatlanul nem jut eszembe) és 2) totális hozzáférhetetlenségét (ha akarom sem jut eszembe). A kettősség hangsúlyozásával a Borbély-vers egyrészt arra a folyamatra utal, mely az írás inskripciók ereje által hozza el a felejtést; ennek értelmében a felejtésre ítélt tárgyra először emlékeztetni kell, leírni, valahogy úgy, ahogy Kant listázta és észben tartotta az elfelejtendő dolgok sorát.³⁷ Másrészt megidézi azt a nietzschei elméletet, amelyben a felejtés művelendő képességként jelenik meg az emberi és az állati természet határán. Az ember, ha képes volna „a feledést megtanulni”, történetietlenné válna, „mint egy szám, mely nem hagy maga után valami különös törtet”, de mivel nem képes rá, „egy soha be nem fejezhető imperfectum”³⁸ marad.

A felejtés tehát azt az antagonizmust oldja fel a maga területén, amely a szubjektum megnyilatkozását a nyelv elhallgatásához kötötte. Felejtés hétköznapi értelemben ott van, ahol a róla való reflexió is hiányzik. De ha a felejtés tanulható, sőt imperatívusként az emlékezetbe idézhető, olyan tudatfolyamattá válik, ahol a metafora működés módját követve, a felejtés tárgya egybeesik a maga után hagyott szimbolikus hiánnyra való reflexióval. A jövőbe vetített esemény performativitása („És majd e test elfelejt mindent És / e test majd elfeled, hogy félni kell / hogy félni kell más testek illatától” – 19.) kiegészül a felejtés hagyta nyom eltörlésének vágyával, ahol a felejtés már elvégzett munkájának emlékét kell elfelejteni: „elfelejti emlékét a vágnak” (20.). Hangsúlyozni kell, hogy itt is ugyanazzal az értelmi hurokkal vagy rövidzárlattal van dolgunk, mint amivel a kiasztikus szerkezetek esetében. Mivel a versbeszéd hangoltsága és jövőidejűsége egyértelműen vágyteljesítő szerepet tölt be, az „elfelejti emlékét a vágnak” kijelentés saját beszédhelyzetének a lehetőségét is felszámolja, amennyiben nem képzelhető el olyan alap, ahonnan a felejtés vágyának intenciója ne esne egybe a vágy elfelejtésének folyamatával.

A felejtés pozitív hatalma, melyet Deleuze felettes pozitív tudattalannak³⁹ nevez, azt a végső reflektív viszont jelöli, mely mintegy tudati romeltakarítóként a felejtés nyomait tünteti el, hogy végül önmagát sújtsa: „És elfelejti majd e test, hogy test” vagy „És elfelejt e test majd újra élni” (20.). A testi felejtés szerepeltetése itt azért indokolt,

³⁷ A történet szerint Kant, miután régóta szolgáló lakáját leváltotta, sehogyan sem tudta elfelejteni az évtizedek alatt annyiszor elismételt nevét: „A meghitté vált hangsort csak roppant erőfeszítések árán sikerült kitorölnie emlékezetéből. Gyanítható, hogy szilárdan feltette magában: eddig és ne tovább, elfelejti Lampét; sőt, e kategorikus »kell«-t írásba is foglalta. Emlékezetfrissítő cédulái között ugyanis fennmaradt egy papírdarab, melyen az alábbi, saját kezével írt megjegyzés olvasható: *Felednem kell a Lampe nevet, egyszer s mindenkorra.*” Harald WEINRICH, *Léthé: A felejtés művészete és kritikája*, ford. MÁRTONFFY Marcell, Bp., Atlantisz, 2002, 108.

³⁸ Friedrich NIETZSCHE, *A történelem hasznáról és káráról*, ford. TATÁR György = F. N., *Korszerűtlen elmélkedések*, Bp., Atlantisz, 2004, 97–98.

³⁹ Lásd Gilles DELEUZE, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968, 15.

mert egy olyan területen lép működésbe, ahol kognitív metaforaként ugyan van létjogosultsága, de a kontroll és az uralhatóság bármiféle képzetét végleg ellehetetleníti. A Borbély-versben a szubjektum metanyelvének hűlt helyére a test önfelszámoló felejtésének deszemiotizált nyelve lép.

A *Hosszú nap el* olvashatósága nem választható el azoknak a retorikai effektusoknak az összességétől, melyek a jelentésadás mindig utólagos aktusa mellett egy olyan másodlagos időbeli projekcióval is kibővítik a beszédpozíciók játékát, mely a befogadás terébe számúzi a költői hang szubjektumának megkonstruálását. Az „én” grammatikai jelölésének problémája szorosan összefügg a versbeszéd azon sajátosságával, mely – a nyelv emotív funkciójának felerősödése („Hogy múlik / Hogy elmúlik”; „Ó mennyi fájdalom” – 12, 35.), illetve a versnyelv könyörgő, a lexika szintjén megjelenő (legyen, volna, [bár]csak) hangoltsága ellenére – önmagán túlra, a diskurzus megszűnésének idődimenziójába helyezi a szubjektum kijelenthetőségét. Kétségtelenül ezen sajátosságok ösztönözték az értelmezőket arra, hogy a költői program kiváltotta irritációt, a tüntető személytelenséget a közösségi hang megszólaltatására tett kísérlettel hozzák összefüggésbe. De az olvasás irritációja mindenekelőtt a manipulált nyelvi folyamat szabálytalanságaiból táplálkozik, úgy, hogy a szókészlet redukáltságában és a szintaktikai szerkezetek elszegényítésében a deszemiotizáció fenyegetését látja. A lexikai abúzus, a nyelvi jelölőrendszer korlátozott számú elemének excesszív használata mindazonáltal egy olyan költői stratégia részének tekinthető, mely a határozószavak, a jelölés deiktikus szerkezeteinek fokozott és túlfokozott használatával *eltömíti* és felfüggeszti a nyelv referenciális potenciálját. Az „én” mondásának tropikus struktúrája itt egyedül azáltal válhat a nyelvi reprezentáció integráns részévé, hogy az egészében kontúrtales hang időbeliségét, a hosszú nap képét, visszaforgatja, és allegorikus alakként ugyanennek a hangnak létrehozójává teszi. A *Hosszú nap el* kritikai lehetősége a 90-es évek magyar költészeti diskurzusát tekintve mindenekelőtt azért számottevő, mert az én kifejezhetőségének költői kihívását és a nyelv által íródás személytelen tapasztalatát úgy kapcsolja össze, hogy a megnevezhetetlen „én” elcsúszását a jelölők rendjének adottságaként képes megmutatni.

Az évtized jelentős, a költői hang által kitakart szubjektum nyelvi kihívását tematizáló lírai teljesítményeit összehasonlítva a Borbély-vers leginkább Szijj Ferenc 1999-es *Kéregtorony*ának poétikai megoldásaival érintkezik. Mindkettőt azon formai belátások egyénítik, melyek – miközben megidézik Tandori 80-as évek elején született „félhosszú vers”-poétikáját – a vers terének kiterjesztésével, „a külső hiány [...] szerkezeti-szerves elemmé”⁴⁰ alakításával, (nem utolsósorban terjedelmi okoknál fogva) a befogadás időbeliségének elnyújtott tapasztalatát kihasználva komplex önjelölő szimbolikus rendszer létrehozására törekednek: ahol „nincsenek olyan bizonyosságok, amelyek megingatható, külön létező, esetleges (hivatkozási) alapokra épülné-

⁴⁰ TANDORI Dezső, *Az erősebb lét közelében*, Bp., Gondolat, 1981, 14–15.

nek⁴¹. De míg Szijjnél a megszólaló hang körülhatárolása – a szubjektum-objektum felcserélhetősége, az élettelen létformák fenyegető mozgalmassága, a testi és vizuális érzéktartalmak lejegyzése által – a metonimikusan tárgyiasuló én megragadását jelenti,⁴² addig a *Hosszú nap el* esetében nem lehetséges az „én” obszervációja, csupán az allegorikus struktúrában kódolt ismétlődő önmegszüntetésére van mód.

Az *abúzus* többek között azért is látszik hatékony terminusnak a Borbély-vers nyelvi működés módjának leírására, mert olyan tárgyviszonyra utal, mely az írást mint jelentés- és értékadó produkciót a jelölőrendszer szimbolikus szabályainak erőszakos kikezdéseként képzelel el. A fentiek értelmében ez a hang tehát csak annyiban képzelhető el a közösség megszólaltatójaként, amennyiben emberi közösségen nem kizárólag *individuumok* rendezetlen sokaságát értünk, hanem egy olyan *dividuum* tapasztalatát is, amely a kijelentés időbeliségében, a megértés nyelvi közvetítettsége és a minden figurációban meglévő jelentéstörés miatt, önmaga *végtelen oszthatóságát*⁴³ állítja.

MARCELL SZABÓ

The Language of Abuse: Notes on the Subject in Hosszú nap el

According to the reviews of Szilárd Borbély's long poem *Hosszú nap el* (1993), the monotonous and repetitive characteristics of the work are based on the imitation of lingual sense-making and its unconscious processes. Most of the interpretations influenced by the ravaged and flawed side of the text have been dissolved in the various tropes (stuttering, incantations etc) of orality and social language use that refer to the performative function of language. The analysis of the poem's allegorical structure highlights that the identity of the speaking self is unsettled by the repetition encoded in the trope and by a temporality which ties the birth of the subject to the withholding of speech. In my paper I attempt to reveal the patterns of a manipulated and "over-coded" language behind the syntactical and rhetorical infractions of Borbély's poem.

⁴¹ *Uo.*, 23.

⁴² „A fejembe néznek a fák egy láthatatlan / tölcséren keresztül, annyira megülök / egy játszótéri padon vagy homokozószegevényen, / ne kelljen csinálni semmit, nézzék nyugodtan / a sokszázadik folytatást, a mindig újabb, / de gyorsan körbeérő bonyodalmakat.” SZIJJ Ferenc, *Kéregtorony*, Pécs, Jelenkor, 1999, 50.

⁴³ Vö. Paul DE MAN, *Pascal allegóriája a meggyőzésről* = P. de M., *Esztétikai ideológia*, ford. KATONA Gábor, Bp., Janus – Osiris, 2000, 47.

„És amikor eljön az est...”

(Borbély Szilárd: *Berlin & Hamlet*)

Hangok labirintusába kerül, aki Borbély Szilárd *Berlin & Hamlet* című kötetének nagyvárosi útvesztőiben tűn(őd)ik el. A négy-öt szólamra osztott versek a címben szereplő shakespeare-i alak mellett a levélíró Franz Kafkát idézik, illetve magát a „Városistent” is megszólaltatják valamiképpen, miközben a Borbély-féle melankolikus lírai hangoltság egy átutazóban lévő, már-már szellemképszerű szerzői személyiséget artikulál. „[...] Mert // engem, kit megszállt mások beszéde, / ’s hangúlyokban voltam jelen, majd / újra felidéz a színpad, mely ekkorra már / üres, ’s mégis jelentésekkel tele.” (*Allegória IV.*)¹ Az egymásba ékelt ciklusok (*Allegória, Levél, Töredék*, illetve a különböző berlini helyszíneket jelölő sorozat) bár nélkülöznek mindenféle teatralitást, a költői szerepjátékok által sajátos dramaturgiát hoznak létre, amely nem konkrét cselekményre, hanem mindinkább a kényszeres nyelvi megnyilvánulásra – ugyanakkor a fogalmakkal lefedett valóságtól való idegenségre – vonatkozik. „A beszéd színpadán mindannyian / mint botcsinálta, rossz színészek / utánozzuk a régi hősöket.” (*Töredék II.*)

Az utánzás, az ismétlés, az áthallás, az idézés alakzataiból épül ki tehát a *szövegek emlékezete*; ezzel pedig valamilyen szinten felszámolódik a lírai alany jelenléte, aki tünékenyen halad keresztül a feltérképezhető, de nem feltétlen Berlinhez kötődő tereken (a könyvborítón látható fekete-fehér Berenice Abbott-fotó egy New York-i utcarészletet ábrázol...). Az *Alexanderplatz* című vers multikulturális karácsonyi kavalkádjában valójában az egész hanyatló, újjáalakuló euro-atlanti kultúra lepleződik le egy metrálóuljáróban fekvő hajléktalan képében: „[...] A sarokban / egy nagykabát, kinyúlik belőle a láb, / és rálépnek. A ruha redői közül előbámul // egy arc, mint Európa megvetett arca. Kiköp / messzire, de nem szól. Tűnődik, mint / a gondolat maga. Fölötte a kivilágított város, / egy új világkorszak felé tekint. A mozgólépcső / a magasba száll, és összefüggéseket teremt, / mint egy metafora, amely útközben hasonlattá / silányult. [...] A felszínen új / mítosz épül.” A hovatartozás nélkül lézengő vendégmunkások ugyanolyan idegennek látszanak, mint a lírai beszélő, aki csak megfigyelő státuszánál fogva különül el tőlük és a figyelemmel kísért városlakóktól. Akár a *Berlin felett az ég* című Wim Wenders-film angyalai is eszünkbe juthatnak egyes versmondatairól: „Megfigyeltem a reggeleiket: / ahogy felkelnek, öltözködnek, készülődnek / a napra. Este a tévék kékes sugárzása világította be / a szobákat. Hosszan álltam a lassan kihunyó fényben.” (*Schöneweide ii.*)

¹ Az idézetek az alábbi kiadásból származnak: BORBÉLY Szilárd, *Berlin & Hamlet*, Pécs, Jelenkor, 2003.

Ez a fajta köztes lét egyszerre enged bepillantást Berlin színpalái mögé, és ad rálátást arra a lokalizálhatatlan, tulajdonképpen láthatatlan birodalomra, amely Borbély kötetének igazi hátterét adja. Ez a díszletekkel álcázott térség rendkívül közel áll Kafka emblematiszta rövidprózájának, *A császár üzenetének* áthatolhatatlan tömegű, körbezáruló palotájához, amely ugyan a *végeláthatatlan messzeségbe terjed*, a lépcsőkön és udvarokon túl is csak *a város szemetének dombjaihoz vezet*.² „Úgy érkeztem ebbe a városba, hogy most meglátom / a tükörben az utánam osonó szellemet. Ha hegyek / közé mentem volna, akkor sem érezném magam / felszabadultabban. Napközben a várost járom, // és amikor eljön az est, hazatérek szállodai szobámba.” – szólnak a *Levél VI*. Kafkától kölcsönzött szavai. Ezzel párhuzamosan a kötet nagyobb lélegzetvételi szövegeiben (a *Flughafen Schönefeld*-ben vagy a már említett *Alexanderplatz*-ban) József Attila *Külvárosi éjének* és *Téli éjszakájának* képzetei öltének új formát. A konkrét intertextusokon („A hideg úrron holló repül át” stb.) kívül olyan rejtett transformációban, szinte észrevétlen áttűnésben jelennek meg a könyvben fellelhető (az említetteken túl többek közt Walter Benjamintól származó) vendégszövegek, mintha elidegeníthetetlen elemei lennének az írás(ok)nak. Akad azonban olyan parafrázis is, amely – feltehetőleg szándékoltan – nem ágyazódik be a szövegek környezetbe: Örkény István egyik egyperces novellájának³ kissé átírt részlete kerül a *Kurfürsten Damm* című vers végére („Túléllek, pöcök!”), némileg felhívva a figyelmet az elidegenedő hangok akusztikájára.

Az idegenség, az elvágyódás, a kívülrállás, a szorongás lelkiállapotai szerint rögzülnek tehát azok a poétikai pozíciók, melyekbe belehelyezkedve – és melyekből időnként kimozdulva – lehetőség nyílik egy személytelennek nevezhető, szubsztilis, de korántsem szubsztancia nélküli emlékezet rekonstrukciójára. A versekben képződő hangok többszólalásúága mögött végül is egy tónus vonul végig, ahogy a kafkai levélrészletek, a hamleti szemelvények és a berlini pillanatképek is ugyanazt a szellemiséget hívják elő: „Nem vagyok szabad, míg beszédem rejtőzködése / félreértéseket szül. Mert szavaimnak, amelyek / között szellem lakik, szét kell rombolniuk / a megszokott dolgokat.” (*Töredék VI*.) Borbély Szilárd költői kísérlete úgy bontja szét a szerzői személyiség megszokott kifejezésrendszerét, hogy valamit mégis átment abból a bensőséges alanyiságból, amely egy ilyen posztmodernnek ható szövegszervezés keretei között ugyancsak szokatlannak tűnhet. A rejtőzködő lírai én és az általa megidézett, őt kísér(t)ő szellem sugalmazásaiból egy monologikus párbeszéd indul el, melyben a megszólított és a megszólítottak között mintha áthidalhatatlan távolság húzódná.

² Franz KAFKA, *A császár üzenete*, ford. GÁLI József = F. K., *Elbeszélések*, Bp., Európa, 1973, 199.

³ ÖRKÉNY István, *SÓHAJNAK BEILLÓ SZÓZAT EGY ISMERETLEN RENDELTETÉSŰ VASDARABHOZ, AMELY A TÖRTÉNELEM VIHARAIN KERESZTÜL SZÉP CSÖNDBEN MEGLAPULT EGY LIMLOMMAL TELE LÁDIKÓBAN, MERT SE NAGYAPÁMNAK, SE APÁMNAK, SE NEKEM NEM VOLT MERSZÜNK SZEMÉTRE DOBNI, ÉS AZ UTÁNAM JÖVŐKNEK SEM LESZ*

<http://oswaldg.web.elte.hu/Irodalom/Orkenyegyperces.html> (Letöltés ideje: 2016. január 31.) A szöveg ekképp hangzik: „– Túlélsz pöcök.”

Valami azonban – ha nem is küzdheti le – mégis átjárja, várakozással tölti meg ezt a távolságot: „Mert azt várják a halottaktól, hogy tudják az utat / a mindennapok szakadéka fölött. Amikor / elhagyják a kétségbeesés vidékeit, és elindulnak / egy távoli, ismeretlen birodalom felé, / amely olyan, mint a zene. / Áradó, mindenütt / jelenlévő magányos várakozás.” (*Epilógus II.*) Nem az általános társtalanságról, talán még csak nem is a termékeny egyedüllétről van itt szó, hanem egy sokkal eredendőbb magánvalóságról, melynek megoszthatatlansága a menekülésben, a folyamatos távolodásban, mondhatni a holtra válásban érhető tetten. „Amikor Berlinbe érkeztem, már nem akartam / élni. Miért nincs arra mód, gondoltam, hogy ha / valaki nem akar tovább élni, eltűnhessen.” (*Hermann Strasse*) „[...] Mi volna, ha? Mi volna, ha / nem lenne többé semmi. Nem kellene mindazt, / amit most csinálók, megtenni. Azokat a dolgokat, / melyeket nem tudok megtenni. Egyszerre véget érne. Legyen vége. / Erre kezdtem vágyani. Ha elutaznék. Akkor talán.” (*Invaliden Strasse*)

Az utazás mint téma, vagy mint fő motívum – a fentiek fényében – nyilvánvalóan több síkon értelmezhető. A berlini séták ólmos vagy avarszagú levegője, a belvárosi utcák és épületek önkéntelenül is beszüremkedő történelmi-kulturális atmoszférája úgy járja át a sorokat, úgy hagy nyomot a fogalmi felületen, hogy sokszor nem tudjuk eldönteni, minek a kivételése egy-egy érzet vagy hangulat. A szembejövő járókelők tekintetéből, a meglátogatott múzeumok és egyéb városrészletek historikus hagyatékából, valamint az elbeszélői horizont hol konkrét, hol homályos kifejezésmódjából nem csupán egy különutas Berlin-kép rajzolódik ki; mintha maga a város is emlékezni, reflektálni kezdene önmagára: „Egy hosszú, egyenes úton indult el a középpont, / az oszlop tetején lévő angyal felé. Azon gondolkodott, / hogy nem tudja, mi köti össze az emlékeit azzal, / aki most emlékszik. Talán csak a mondatok, / vagy csak a fogalmazás: a helyszínek, az időpontok / pontos följegyzése. A többi elmosódó törmelék, [...]” (*Tiergarten II./iii.*). A megragadhatatlan, rögzíthetetlen jelen időre a – tények és képzelet által jövőbe vetített – múlt árnyai borulnak, mintegy állandósítva az európai társadalom bűneinek megkövetését. „Ilyenkor azokra a rokonaimra / gondoltam, akikkel sosem találkozhattam. Akik egy / ideig a német-lengyel síkság fölött lebegtek, mint / füst és hamu.” – jut el a *Schöneweide iii.* gondolatmenete egy tüzet kérő, csapzott és elveszett német kamasz fiútól a második világháborús haláltáborok tudattalanul felidézett, lappangó „emlékképéig”. Így feltárul egy ún. *Berlin alatti világ* is, melynek látképe nem pusztán a huszadik század szilánkos törmelékeiből rakódik össze. Egy vásárcsarnokbeli barangolás alkalmával például a görög kultúra profán módon megelevenedő mitikus mozaikját tekinthetjük meg: „[...] A néma / vevők halakként meredtek e najádok tüskés szirtjeire, ahonnan / néha lehullt valami, amire senki se figyelt. Öreg takarítónő söpörte / fel, akit, ha kiáltottak érte, Ekhónak szólítottak, mert néma volt.” (*Magdeburger Platz*) Ha a költészetben a *történelem nélküli nyelvet* értjük, hogyan helyezhetjük el benne mindezeket a rekvizitumokat?

Pilinszky egy vele készített „lírai riportban” az auschwitzi népirtásról olyan konkrétumként beszél, ami már majdnem „*átcsap a képletesbe*”.⁴ Borbély esztétizált tényanyagában hasonlóképpen merülnek (f)el olyan szimbólumértékű történelmi események vagy kulturális képződmények, amelyek kitörölhetetlen – ezzel együtt kiüresíthető – kollektív emlék(művek)ké váltak az idők során. A *Berlin & Hamlet* verseinek polifonikus párbeszéde (pontosabban *bizonytalan magánbeszéde*) csak nyomokban őrzi ezeket a jelképeket, toposzokat, visszavonva azok nyelvi referenciáit s a költő közvetítő szerepkörét: „[...] lépése a visszavonhatatlan hangja, / talán a kimondott dolgok tévedése, // vagy épp ellenkezőleg, a hallgatás / bizonyossága, az az erő, amely eltörli / őt és azt a *valamit*, amit visszatartott, / amit eddig nem gondolt, nem érzett, // mint mindent, ami a végtelen ellentéte, / vagyis az idők és terek tagadása, / egyszerre a határ és a határtalan, / ami csak ebben a szóban létezik, // de itt sem, mert nem néz vissza, mert / nincs a *vissza*, a *volt*, és már emlékezet sincs [...]” (*Allegória VII.*). Az egyik – korábban már idézett – szöveghelyen Berlin egyik központi emlékműve, a Győzelmi Oszlop különös áttételekkel jelenítődik meg: „Szép volt / a U2-klip, amikor Bono ott ül fenn, és látni lehet / a közlőről debil szoborarcot.” (*Tiergarten II./iii.*) A popkulturális utalásból kibomló szoborrészlet tovább transzformálódik egy belvárosi utcán megpillantott hatalmas néger prostituált alakjában: „[...] A fiúszőr / nyírt fej hasonlított a U2-klip angyalára. Sárgásfekete / bőre szinte világított. Megcsillant rajta a fény. [...]” (*Tiergarten II./v.*) Az ily módon lefokozott, legalábbis más fénytörésbe helyezett szimbolikus város-elem semlegessé válása, kiüresedése párhuzamba állítható a Borbély-féle allegorizálás működésével.

Hiszen ha a metaforák is *hasonlattá silányulnak* írás közben, hogyan óvható meg egy-egy allegorikus gondolatfutam koherenciája? És ha mégis sikerül érintetlenül hagyni a verseken végigvezetett, egymásra épülő képzeteket, miképpen érhető el, hogy áthassák, összefogják a törvényszerűen felfeslő szövedékű szövegvilágot? Az ebből fakadó feloldhatatlan feszültség lesz végső soron a kötet dramatikus gócpontja, egyben pedig átvághatatlan gordiuszi csomója is. „Céltalan / minden szó, amely nem vág // el fonalat.” (*Töredék II.*) – hangzik az egyik Hamlettől ihletett kitétel. Vajon mennyiben a szerző szándéka szerint való, és milyen mértékben a költői tevékenység (avagy tétlenség) elkerülhetetlen következménye ez az egyszerre szkeptikus és elégikus hangnem, ez az enigmatikus nyelvezet?

„A hosszan elnyújtott kiáltás / elbeszélése megköveteli a lemondást. / Tulajdonképpen mi forgatja fel / az összefüggéseket?” – olvashatjuk az *Epilógus I./ii.*-ben a könyv elején, hogy aztán újra és újra szembesüljünk a vezérfonal nélkül maradt, egymást kioltó szavak telített üresjárataival: „[...] Minden / valami másban foglal helyet, / amely birtokolja őt. Az egyik szó / a másikat. A szót magát pedig // egy fogalom. Amit úrnek neveztem, / az is valaminek a része.” (*Töredék I.*) Vagyis a kötet nyelvkritikája az egész

⁴ *Lírai riport Pilinszky Jánossal*, rendezte: MAÁR Gyula, fényképezte: KOLTAI Lajos, 1965 <https://www.youtube.com/watch?v=IQsyQl7JRv8> (Letöltés ideje: 2016. január 31.)

tágabban értelmezett kontextust relativizálja, ami nem feltétlen csak a szövegek által lefedett valóságtartalmakra vonatkozatható, hanem a beszéd labirintusában tévelygő, idegennek tetsző hangokra is, amelyek valójában megfogalmazhatatlan üzenetet rejtene. „A labirintus én vagyok család / hogy léteznék útvesztő [...]”⁵ – mondja Baka István Thészeusza. Borbély Szilárd lírai árnyéka mintha egyszerre vetülne egy külső és egy belső labirintus falára. A kiismerhetetlenül szétterpeszkedő nagyvárosi forgatag, illetve az ugyancsak szétbomló félben lévő, elmosódó kontúrú személyiség közti átmenetek ezért is lesznek rendkívül fontosak; bár szinte szétszalazhatatlanul fonódnak össze a megszólaltatott irodalmi alakok, valamint a megszólaltatáskor elhallgató (?) szerző hangfoszlányai. Akár egymás visszhangjainak is vélhetnénk őket, mégis inkább két-féle artikulációról van szó: az egyik – jobb híján használva a kifejezést – a mindenkori hagyomány, a másik pedig az emberi egzisztencia felől próbál közelíteni ugyanahhoz a metanyelvhez, melyben elbeszélhetőek (s a kimondás által valamiképpen megváltathatók) a versekbe foglalt feldolgozhatatlan történelmi, társadalmi és egyéni traumák. A Borbély-féle hangpróbák azonban nem válasz reményében, hanem az engesztelő hallgatás és részvét kegyelmét várva fúlnak a csendbe.

„Ó, jaj! te hogy vagy? / Ki pusztá úrbe függeszted szemed, / S beszédbe állsz a test nélküli léggel?”⁶ – szólnak Gertrud királyné Hamlethez intézett szavai Shakespeare színművéből. Borbély könyvének ajánlása (*Ilonának & Mihálynak*) feloldhat – vagy nyitva hagyhat – néhány kérdést arra vonatkozólag, hogy milyen személyes érintettségek idézhették elő a *Berlin & Hamlet* megírását, pontosabban annak a lelkiállapotnak a kialakulását, amely csak ilyen fokozottan áttételes módon tudta magán átszűrni a versekben összesűrűsödő – a látszat ellenére elsősorban nem poétikai problémákból fakadó – élményanyagot. (A szerző szüleinek tragikus halála itt még nem a költői gyász-munka konkrét tárgyaként jelenik meg, mint a későbbi kötetekben; eltávolított, sejtetett szervezőerőként van jelen. A halálközelség ennek ellenére explicit módon mutatkozik meg a műben; ld. az *Invaliden Strasse* fentebb idézett sorait.) Az *Írók Szanatóriuma* című rendezvénysorozat egyik estjén Borbély Szilárd „rendelt”⁷ Előadása közben kitért a depresszió, illetve a melankólia nyomasztó hullámszára, távolságtartással és némi szenvtelenséggel tárva fel saját lelkiéletének egy-egy részletét, valamint azt a mélyponton átélt testtapasztalatot, amit leginkább halál közeli élményként szoktak leírni. Mikor is a test mintegy összeolvad közvetlen tárgyi környezetével, tagjainak határai csak átmenetet képeznek az érintett felületekkel; a lélek pedig mintha kívülről szemlélné ezt az érzékeken túli, egyik pillanatról a másikra bekövetkező folyamatot – hogy aztán ismét visszatérjen az őt hordozó testbe, kikerülve egy időre a kedélybetegség hullámvölgyéből.

⁵ BAKA István, *Thészeusz = Kormos István és Baka István versei*, Bp. Unikornis, 1998, 151.

⁶ William SHAKESPEARE, *Hamlet, dán királyfi*, ford. ARANY János, Helikon, 1997, 644.

⁷ *Írók Szanatóriuma*, rendel: BORBÉLY Szilárd, sorozatszerkesztő: KERESZTURY Tibor, 2012 április 17. <https://www.youtube.com/watch?v=2LEK50K327I> (Letöltés ideje: 2016. január 31.)

Az elemzett verseskötet elbeszélője is hasonló módon viszonyul ahhoz a szűkebb-tágabb világhoz, melyet a leírás útján próbál megfigyelni, magára is csak egy részletként, töredékként tekintve. A *test nélküli lég* tereiben kering minden kimondott és elhallgatott hang is, hisz élő személyek közti párbeszédre nem kerül sor egyik versben sem. A lefojtott lantum belső visszhangjai úgy nyelődnek el a szövegekben, ahogyan Berlin fogadja magába közönyösen a *lelküket kereső*, minden reggel *útra kelő testeket*. „Időnként kiutazik / a belvárosból valaki kutatni zavaros / elbeszéléseiket, megelőzve még / a széthullást, amit a házak, / elhagyott telkek, a tetők, // emeleti ablakok magasában / elrobogó gyorsvasút ugyanúgy / húz maga után az éjszakában, / mint a forradalmak korából / itt maradt anarchista jelszavakat / a tűzfalakon: SEI EIN REALIST! / ERFORDERE DAS UNMÖGLICHE!” (*Flughafen Schönefeld*) Borbély széthulló költői képei mindig csak annyit képesek megragadni a rendszeresített zűrzavar káoszából, az ismerős idegenség esszenciájából, amennyit a szerző rögtön szét is tud szórni a szélben. Ugyanis csak az elengedett, újtukra bocsájtott szavak képesek arra, hogy továbbírják magukat: „A magasvasúton ült, s mint / ő maga, becsukva egy könyv volt a kezében, akár egy // idézet, amely most már idegen és megfejthetetlen / marad.” (*Allegória III.*) Valóban áthatolhatatlanok Berlin láthatatlan falai egy olyan átutazó számára, aki megannyiszor túllépett saját határain, hogy újra és újra visszatérve az életbe és – ha töredékesen is – elbeszélhesse mindazt, amit odaatról (és nem odaát) látott?

„A vers ajándék marad, erőteljes felidézésével, rettenetes vízióival, abszurd kiszámíthatatlanságaival – de ugyanakkor persze ajándék-mivoltában is őrzi, s el nem hagyhatja töredékes jellegét: hisz akkor, ha kilépünk belőle, újra az a világ vesz körül bennünket, olvasókat, írókat, Hamletokat, Holanokat, melytől, kimondása során, a vers szeretett volna, Orfeusként, megszabadítani minket” – írja Margócsy István Vladimir Holan *Éjszaka Hamlettel* című poémájának utószavaként a Tözsér Árpád fordítását közlő kötetben.⁸ Borbély Szilárd költészete a szó szoros értelemben vett (ha van ilyen) megszabadítással nem ajándékozhat meg bennünket. „Mert nincs annál szomorúbb, mintha bizonytalan // címre küld levelet az ember.” (*Levél IV.*) És milyen üzenettel? Ha át is vergődünk *a beszéd csapdáin*, mi maradhat meg a versek – Shakespeare kifejezésével – „anyagtalan teremtés”-éből,⁹ a felvillantott összefüggések szűrt fényéből? És vajon mit kezdünk azokkal a *váratlan egybeesésekkel*, amelyek éppen a nyelvlabirintusban való bolyongáskor rémlenek fel bennünk a szavak mérlegelése közben? „Olvastam könyveket, halott betűk / sírkertjeit. Gazos utakon jártam / bennük, s nem találkoztam senkivel. // Kígyó kúszott át előttem, és azt / mondta: »Látod, e kert halott, mint / lelked is, melyet kiszárított a kétely. // Mert a kétely harcolt a vággyal, hogy / elbeszélhesd azt, amit csupán sejtessz,»” (*Töredék X.*) Ha beleolvasunk Pál apostol Korintusiaknak írt II. levelének 3. fejezetébe, talán közelebb kerülhetünk ehhez a sejtelmhez: „Hiszen a betű

⁸ MARGÓCSY István, *A lélek magányos párbeszéde (Vladimir Holan: Éjszaka Hamlettel)* = Vladimir HOLAN, *Éjszaka Hamlettel*, ford. TÖZSÉR ÁRPÁD, Pozsony, Kalligram, 2000, 69.

⁹ SHAKESPEARE, *i. m.*, 644.

öl, a Lélek pedig élte.” (2Kor 3, 6.) A *Berlin & Hamlet* holtra vált lelkei – Shakespeare-től, József Attilán és Pilinszkyn át Kafkaig – a betűk labirintusában keringenek.

* * *

Alkonyat. A Berlinben bérelt szoba rejtekében elpihen a megfáradt, útra kelt test. „A terasz kicsi és szűk, de kiviszem magammal a / telefonasztalkát, egy gyertyát, amelyet valószínűleg / áramkimaradás esetére helyeztek el a fürdőszobai // tükör alá. Menekülök a zajok elől. Felkészülök a munkára, / de nem megy az írás. Amikor mintha az egész nap / fáradtsága emlékek alakját ölténé, amelyek megjelennek / körülöttem és számon kérnék rajtam, hogy mire // fordítottam ezt a napot, akkor egyszerre minden megvonja / magát tőlem.” (*Levél VI.*) Az angyalszobor lábánál elalszik lassan a Városisten is. „Senki sem jut itt keresztül, hát még egy halott üzenetével. Te azonban ott ülsz ablakodban és megálmodod, mikor eljön az este.”¹⁰

MÁTÉ PAPP

”And when the night comes...”

(Szilárd Borbély: *Berlin & Hamlet*)

Szilárd Borbély's *Berlin & Hamlet* may raise a number of questions about the subjectivity of postmodern text creation. Berlin has a special place in the ambivalent relationship between the literary tradition evoked by the poems and the author's unexpressed intention. All of these broaden and narrow down the range of possible interpretations of this book. The streets, statues, museums of the place called "Urbangod" stand as the crumbling sets of the declining European culture. Parallel with this, the tools of poetry seem to peel off the disappearing character of the poet, who represents an existence without a centre. The language of the poems is a mixture of sceptical and elegiac tones, while the textual world is enigmatic, fragmented and it relativizes the allegorical speech – all these give way to a number of assumptions about the lyrical self which is revealed in poetical roles, and which, at times, exposes itself. A monological dialogue stems from the implications of the hiding lyrical self and the summoned spectre, in which the distance between the speakers and the addressees is insurmountable. This distance can be partially covered by an analysis, as the author, lost in the labyrinth of sounds, can only fill the space between the texts by his own absence.

¹⁰ KAFKA, *i. m.*, 199.

SZÉNÁSI ZOLTÁN

Inter-Textus és Resurexus

Pilinszky jelen-léte Borbély Szilárd *Halotti Pompa* című kötetében

„S mint ismeretlen nyelvű Textust
Recitálnám a Resurexust”
(Borbély Szilárd: *Rosarium: A Szavakért*)¹

Az 1945 utáni magyar líra egyik kiemelkedő költői korpusza, Pilinszky lírai életműve szorosan kötődik a katolikus keresztény hagyományokhoz a nyelvhasználat és a gondolkodásforma szintjén is. Igaz viszont, hogy Pilinszky kanonizációjának fő motívuma már a 70-es évektől a „megváltatlanság” léttapasztalatának költői kifejezése volt. Fülöp László, a költő első monográfusa például a *Halak a hálóban* kapcsán jegyzi meg, hogy a vers „a megváltó kegyelem ideáját és az üdvözítő szenvedés mítoszát vonja kétségbe, megválthatatlannak állítva [...] az evilági poklokban szenvedő embert, az egyetemes emberi sorsot”.² A második világháború utáni magyar lírát bemutató akadémiai szintézisben lényegében ugyanígy jelölődik ki Pilinszky költészettörténeti helye,³ s alighanem ezeknek a recepciótörténeti előzményeknek függvényében őrzi meg kiemelt státuszát a kilencvenes évek legnagyobb hatású kánonrevíziós ajánlatában is.⁴ Hasonló interpretációs motívumok jelölik ki az életművön belüli hangsúlyokat is. Így foglalnak el másodlagos helyet a többségükben a katolikus *Új Ember* című hetilapban közölt, teológiai tételekhez szorosabban kötődő – Pilinszky másik monográfusa szerint – „néha iskolásnak ható hétköznapi példázatok”-at⁵ tartalmazó esszék, rövid publicisztikai írások. Aligha vitatható, hogy a „legösszetettebb esztétikai tapasztalat”⁶ közvetítője a költői életművön belül az 1959-ben kiadott *Harmadnapon* kötet, s azon belül is az *Apokrif* című költemény. Mégis úgy látom, hogy a *Nagyvárosi ikonokkal* kezdődő költői periódus megítélése során a keresztény megváltással szembeni kétkedő attitűd kérdése anélkül válik lényegében egyedüli kanonizációs

¹ BORBÉLY Szilárd, *Halotti Pompa: Szekvenciák*, Pozsony, Kalligram, 2006, 29.

² FÜLÖP László, *Pilinszky János*, Bp., Akadémiai, 1977, 28.

³ „Verseiben eleinte szörnyű víziók is megjelennek, de később egyre tárgyilagosabb nyelven fejezik ki a megválthatatlanság élményét.” *A magyar irodalom története 1945–1975, II/2. A költészet*, szerk. BÉLÁDI Miklós, Bp., Akadémiai, 1986, 565.

⁴ „A második világháború apokaliptikus tapasztalatával szemközt a megválthatatlanság alapélményét megszólaltató korai verseiben Pilinszky lényegében már kész poétikai formákkal lépett a nyilvánosság elé.” KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Bp., Argumentum, 1993, 57.

⁵ TOLCSVAI NAGY Gábor, *Pilinszky János*, Pozsony, Kalligram, 2002, 182.

⁶ MÁRTONFFY Marcell, „A jóvátehetetlen jóvátétele”: *Egy Pilinszky-apória önfelszámolása*, Jelenkor, 2015/3, 346.

elvvé, hogy az interpretáció kísérletet tenne a hetvenes években születő Pilinszky-versbeszéd korszerűségének felmérésére,⁷ jelezve azt a poétikatörténeti jelentőségű váltást, melynek során Pilinszky éppen az *Apokrif* poétikai nagyszerkezetének kisebb versstruktúrákra történő lebomlásával és egy újfajta, leegyszerűsödött, poetizálatlan versnyelvvel lép túl véglegesen a nyugatos líratradícióra.

A költői beszédnek a teológia logoszára történő vonatkozása nem idegen magától Pilinszkytól sem. Költői szerepértelmezésében ugyan egyértelműen elkülönítette saját művészi és hívő voltát, a katolikus költészet irodalomtörténeti kategóriáját mégsem tekintette teljesen irreleváns fogalomnak:

Költő vagyok, és katolikus. Véleményem szerint a katolicizmus tulajdonképpen nem más, mint elfogadása annak, hogy az ember menthetetlenül térben és időben él. Azt, hogy »katolikus költő« vagyok, nem hiszem. Úgy gondolom, Assisi Szent Ferenc az utolsó katolikus költő. Mert a költészet sokkal inkább gyónás, mint prédikáció... De szeretnék katolikus költő lenni – a szónak abban az értelmében, hogy katolikus annyit tesz, mint egyetemes. Sokat gondolok Jézusra, bár mint minden igaz hívő, eretnek is vagyok. Mert aki nem hisz, csak az nem eretnek.⁸

Pilinszky gondolkodásmódjára alapvetően jellemző paradoxitás figyelhető meg ebben az esetben is, amennyiben az elkülöníthetőség és elkülöníthetetlenlenség kettősségét emeljük ki, hangsúlyozva, hogy a „hívő” megnyilatkozás legalábbis a költészetre vonatkoztatva dogmatikailag mindig eleve inkorrekt. Pilinszky-hagiográfiájában Borbély Szilárd pontosan érzékelteti azt a viszonyt, mely költőelődjét a 20. századi magyar katolikus irodalom hagyományához köti,⁹ de saját (költői) önértelmezésének is részét képezi vallás(osság)hoz való viszonyának meghatározása, ráadásul Pilinszkyéhez hasonló fogalomrendszerben: „Sosem voltam jó keresztény. Dogmatikai fegyelem tekintetében pedig, attól tartok, egyenesen eretnek vagyok.”¹⁰ Ezt az önjellemzést azért sem érthetjük kizárólag a magánszférára, a privát vallásgyakorlatra vonatkozó önvallomásként, mivel a *Halotti Pompa* alapvető olvasási tapasztalata a dogmatikai elvárásokkal való szembeszegülés. Ahogy egy másik interjúban olvashat-

⁷ „Az utolsó másfél évtized verseit – amelyek a bizonyosság különböző fokain ugyan, de egyértelműen a keresztény megváltáshoz kapcsolódnak – határozott értelmezői felvetések minősítik inkább jelentős-rögzítő, mint jelentésüket megújítani képes szövegeknek, a *Harmadnapon* kiemelkedő verse, az *Apokrif* viszont a legutóbbi években is a folyamatos újraolvasás ösztönzőjének bizonyult.” *Uo.*

⁸ V. BÁLINT Éva, *Tragikum és derű = Beszélgetések Pilinszky Jánossal*, szerk. Török Endre, Bp., Magvető, 1983, 124.

⁹ BORBÉLY Szilárd, *Pilinszky hagiográfiájához*, *Vigilia*, 2012/1, 44–45. (Megjelent még: BORBÉLY Szilárd, *Hungarikum-e a líra? Esszék, kritikák*, Bp., Parnasszus, 2012, 67–69.)

¹⁰ LAPIS József, „Jelekkel vannak tele a napok”: *Beszélgetés Borbély Szilárddal*, *Debreceni Disputa*, 2006/7–8, 40.

juk: „Az általam művelt blaszfémia apokrifé próbálja alakítani a hagyomány rögzített értelmezését. Azonban azt is el szeretné érni, hogy megpróbálja kimozdítani a teológia dogmáit.”¹¹ Míg Pilinszky önmeghatározása az irodalmi szféra autonómiáját kivívó modernség összefüggésében értelmezhető, addig Borbély Szilárd hasonló reflexióinak háttérében már a nagyelbeszélések egyetemes érvényét kétellyel szemlélő és a hagyományhoz való viszonyt is újradefiniáló posztmodern található. A *Halotti Pompa* tradícióválasztása, a középkori és barokk műfajok reaktiválása már önmagában is a felvilágosodás utáni modernség mítoszaival szembeni kritikus viszonyulást s – ezzel szoros összefüggésben – egy premodern szubjektumszemlélet jelenlétét feltételezi Borbély költészettörténeti jelentőségű kötetében.¹²

A *Halotti Pompa* igen sokféle kulturális és vallási hagyományt szólaltat meg, s ez már a kötet első, 2004-es kiadásakor is a recepció meghatározó olvasási tapasztalata volt; a tradícióhoz való viszony problematikájára érzékeny értelmezők ezt mint egyfajta „szinkretizmus”-t,¹³ a barokk szellemi világát a posztmodernnel ötvöző „hibriditást”¹⁴ vagy mint a közös motívumokból táplálkozó szöveghagyományok „eklekticizmusát”-t¹⁵ írták le. A középkori és barokk keresztény liturgikus textusokat átíró *Nagyheti Szekvenciák* és a hellenisztikus mítoszt a kortárs (ál)tudományos diskurzus nyelvhasználatával dekonstruáló *Ámor & Psziché-szekvenciák a Halotti Pompa* 2006-os újrakiadásakor egy újabb ciklussal, a *Hászid-Szekvenciákkal* egészültek ki, s ezzel újabb vallási-kulturális hagyomány szál szövődik be a kötet sűrű textúrájába. Míg az első ciklus a középkori műfajok és műformák s a barokk allegória reaktiválásával a kötethez csatolt *Jegyzetekben* dokumentált személyes trauma feldolgozásaként is olvasható,¹⁶ addig a harmadik nagy szövegegység a haszid gondolkodás- és beszédmód megidézése révén a holokauszt történelmi tapasztalatával szembesíti a keresztény megváltáshitét. Mindez megerősíti a 2004-es kötetvariáns kritikai konklúzióját, mely szerint a *Halotti Pompa* ugyan sok szállal kötődik a nyelvjátékokra épülő posztmodern magyar lírához, Borbély költészetének kockázata azonban jóval nagyobb, mint más, látszólag hasonló poétikai elvek szerint épülő kortárs költői életművéké.¹⁷

Ezzel együtt a *Halotti Pompa* intertextuális tere a középkori vallásos énekektől a klasszikus és későmodern költészetig igen széles szöveghagyományt foglal magában,

¹¹ BORBÉLY Szilárd, *Az igazi nevem nem ismerem: Beszélgetés Lucie Szymanowskával és Kiss Szemán Róberttel* = B. Sz., *Egy gyilkosság mellékszálai*, Bp., Vigilia, 2008, 99.

¹² BORBÉLY Szilárd, *A jelentés sem a szövegben van: Beszélgetés Fodor Péterrel* = B. SZ., *Egy gyilkosság mellékszálai*, i. m., 48–50.

¹³ LAPIS, „Jelekkel vannak tele a napok”, i. m., 40.

¹⁴ OTTILIE MULZET, *Megjegyzések Borbély Szilárd Halotti pompa című könyvéhez*, ford. MEZEI GÁBOR, Debreceni Disputa, 2006/6–7, 32.

¹⁵ SZÁZ PÁL, „A szó halála: az olvasás”: *Tranztextualitás Borbély Szilárd Hászid szekvenciák című ciklusában*, Irodalmi Szemle, 2015/2, 40.

¹⁶ TAKÁCS MIKLÓS, *Jog, trauma és irodalom összefüggései Borbély Szilárd Halotti Pompa és Egy gyilkosság mellékszálai című kötetében*, Irodalomismeret, 2014/2, 5.

¹⁷ LAPIS József, „Csak emléke egy nyelvnek” (*Borbély Szilárd: Halotti Pompa*), Alföld, 2005/8, 106.

de a premodern irodalom formai és szemléleti hatása mellett legerőteljesebben mégis Pilinszky jelenléte érzékelhető.¹⁸ A szövegközi utalásokon túl a kötet vizuális megjelenése is hangsúlyossá teszi ezt, a *Hászid-Szekvenciákat* Pilinszky 1965-ös esszéjében leírt Auschwitz-fotójának „átirata” vezeti be, mely a költő számára a holokauszt áldozataihoz való viszonyulás kifejezését szolgálta, a tér és idő korlátait áttörő „jövátéhetetlen jóvátétel”-nek a költészet által megvalósítható paradoxonát. Mártonffy Marcell Pilinszky költészetkoncepciójának ezt a kulcsfogalmát a „megváltáshit szemlélődő kiterjesztésének elvont konstrukciója”-ként minősíti. Értelmezése szerint – bár a kifejezést tartalmazó esszében kifejtett gondolat együtt olvasható a holokauszt utáni zsidó vallásfilozófia és keresztény teológia bizonyos megállapításaival, mégis – a „jövátéhetetlen jóvátételének reménytelenül aporetikus célkitűzése egyetlen, ellenállás nélkül elfogadott bibliai Isten-attribútum, a teremtő jóakarata, valójában tehát a gyermeki bizalom hívő rávetítése az 1965 telén Auschwitzban tett látogatás bevésődött képeire”.¹⁹ A *Halotti Pompát* mint szövegek és képi reprezentációk összjátékából születő műtárgyat is vizsgáló Szűcs Teri külön figyelmet fordít a Pilinszky révén ikonikussá vált Auschwitz-fotó értelmezésére, a képnek a kötetben szereplő barokk metszetek között történő allegorizálására.

Az Auschwitz-fotó újrarájzolása egyfelől arra utal – írja –, hogy a „használat” során ez a kép bekerült egy olyan értelmezési keretbe, mely a Passióval hozza összefüggésbe, annak sajtósággal ikonjává avatva azt; másfelől viszont erre az állításra is kiterjeszti az egész kötet kérdését, kételyét, hogy tudunk-e egyáltalán beszélni a szenvedésről, van-e nyelvünk, amivel a gyász elbeszélhető.²⁰

Kérdés, hogy az Auschwitz-fotó „átiratával” megőrződik-e valami a *Halotti Pompá-*ban a kép Pilinszky-féle interpretációjának üdvtörténeti optimizmusából, a „teremtő jóakaratra” vetett (a haszid hagyománytól sem idegen) bizalomból, hasonlóan ahhoz, ahogy a középkori és barokk műfajok átírásával – legalábbis a szerzői intenció szerint – felidéződik a felvilágosodás előtti szubjektum-szerkezet és testtudat.²¹

Valastyán Tamás értelmezése szerint a „*Halotti Pompa* alapszava a halál”,²² s a *Nagyheti Szekvenciák* kritikai interpretációinak egybehangzó megállapítása, hogy a ciklus versei a keresztény feltámadáshit és szimbólumkincs destrukcióját hajtják végre, s miként Mikola Gyöngyi is megállapítja: „a feltámadás örömhíre helyett a Halál örökkévalóságának, túlhatalmának tapasztalata rögzítődik, ami feloldhatatlan

¹⁸ Vö. LAPIS József, *Líra 2.0: Közelítések a kortárs magyar költészethez*, Bp., JAK+PRAE.HU, 2014, 205.

¹⁹ MÁRTONFFY, i. m., 349.

²⁰ SZÜCS Teri, *A felejtés története: A Holokauszt tanúsága irodalmi művekben*, Pozsony – Bp., Kalligram, 2011, 174.

²¹ BORBÉLY, *A jelentés sem a szövegben van, i. m.*, 41–42.

²² VALASTYÁN Tamás, *A nyugtalanító csoda (Borbély Szilárd: Halotti Pompa)*, Új Forrás, 2005/9, 49.

feszültségben áll az imaformával”²³ A halál tapasztalata (a szülők tragédiája) elemi erővel érvényteleníti a keresztény teológia, liturgia és vallásgyakorlat két évezredes dogmatikusan szabályozott logoszatát. A ciklus irányultsága ebből a szempontból tehát kétségbevonhatatlan, elég csak a *Nagyheti Szekvenciák VII.* versét idézni („A Szörnyű Nap Rád bámulunk, / a Testre, kit szült Mária. / Nem mozdul, hallgat, nem bocsát, / és nem támad fel már soha”²⁴), mely egyértelműen visszaüt s egyben ellentétezi Szent Pál tanítását: „Ha nincs feltámadás, akkor Krisztus sem támadt fel. Ha pedig Krisztus nem támadt fel, nincs értelme a mi tanításunknak, s nincs értelme a ti hiteknek sem.” (1Kor, 15,13–14) Mégsem végleges és teljes törlésről van szó, hiszen például a számtalan metanyelvi utalást tartalmazó, első strófájában („Ha könnyeim, ha arcomon, / Mint éles kések, mély árkot húznak”) Pilinszky *Apokrifjének* záró sorait, nyolcadik versszakában pedig a *Harmadnapont* alludáló, *A Szavakért* alcímet viselő *Rosarium* mégis sugall valamit a keresztény feltámadáshit optimizmusából.²⁵

A *Tenger Könnyek Csillaga* című vers a 2004-es kötetvariánsban a *Nagyheti Szekvenciák* utolsó darabja volt, a karácsonyi ünnepekörhöz kötődő születés ünnepébe (csakúgy, mint a ciklus más versei és a betlehemes misztériumot újraíró *Míg alszik szívünk Jézuskája*) a halál tragédiáját írja bele. Jambikus lejtésével a korai Pilinszky-költészetet is megidéző vers a gyilkosság mint „istenjel”²⁶ jelentéskörének kiterjesztésével holokauszttverssé írja át a karácsonyi történetet, s dogmasértő módon írja felül az evangéliumi jelenet szereposztását: Borbélynál az újszülött istent köszöntő pásztorokból lágerőrök lesznek, a zsidó Jézuska és Mirjam pedig a holokausztt áldozatai. Nem véletlen tehát, hogy a kötet 2006-os második kiadásában ez a vers a cikluszáró pozícióból a Krisztus-alakot a zsidó messiásvárás felől újraértelemező s – másik nézőpontból – a kereszténységet a Soával szembeesítő *Hászid-szekvenciák* nyitó verse lett. A holokauszttapasztalat igen erőteljes kötetbe íródása ellenére az új ciklus beiktatásával az egész kötet hangneme transzponálódik, miközben a holokauszttörténettel történelmi dimenziókat is bevonva továbbbíródo passiómisztika megőrzi a szenvedés, a halál jövőt megsemmisítő élményét. A ciklus fiktív beszélőiként megszólaltatott caddikok révén megidézett haszid tradícióval új antropológiai horizont is megnyílik: „[a] haszid történetek arról az örömről szólnak, hogy az ember teremtményi volta más teremtményekhez viszonyítva, mindig másokhoz, más dolgokhoz képest bír jelentéssel”²⁷

Nemcsak a ciklust nyitó képátirat utal a Pilinszky által leírt Auschwitz-fotóra, hanem a *Hászid-Szekvenciák XVIII.* versének zárata is:

²³ MIKOLA Gyöngyi, *Lázadó imakönyv* (Borbély Szilárd: Halotti Pompa), Pannonhalmi Szemle, 2005/1, 111.

²⁴ BORBÉLY, *Halotti Pompa*, i. m., 36.

²⁵ Uo., 29.

²⁶ BORBÉLY Szilárd, *Töredékek a gyilkosságról* = B. SZ., *Egy gyilkosság mellékszálai*, i. m., 7.

²⁷ BORBÉLY Szilárd, *Valamiféle mintázat: Beszélgetés Tillman Józseffel* = B. SZ., *Egy gyilkosság mellékszálai*, i. m., 148.

„Egy gödölye,

Egy gödölye...”, mormolta
Egy gyerek, és szorította a mammele
Kezét a kemencék felé menet.²⁸

A vers Otto Mollnak, az embertelen kegyetlenségéről hírhedtté vált lágerparancsnoknak a belső monológja, ebbe ékelődik a versbeszélő hangja, mely leírja a tájat s a szöveg mögötti történet: a megsemmisítésre ítélt zsidók vonulását. Az alkonyi lengyel táj ábrázolásában egymásnak feszül a tájleírás idillje és a megjelenített, a földrajzilag is pontosan körülírható helyhez kötődő történelmi botrány, a holokauszt ténye. Hasonló poétika működik tehát a Borbély-versben, mint Pilinszky *Harmadnaponjában*. Többről van ugyanis szó, mint egyszerű kontrasztról: a tavaszi föld illata, mely elnyomja a krematóriumok fullasztó szagát, mintegy teofániaként hat Otto Mollra, az Oberscharführer rácsodálkozik a világra („Mért oly különös ez az este?”), s miközben a kivégzést irányítja, kiköppen Isten nem-létének evidenciájából („Miért érzem, hogy // Itt van Isten, ha egyszer nem is / Lehet”).²⁹

A halálra ítélték két csoportra osztása a bibliai végítéletet idézi. Ennek egyik lehetséges evangéliumi pretextusa Máté 25,31-33, mely jók és rosszak idők végén történő különválasztását a gödölyetörténethez hasonló állatszimbolikával írja le: „Amikor eljön dicsőségében az Emberfia és vele minden angyal, helyet foglal főséges trónján. Elébe gyűlnek mind a nemzetek, ő pedig különválasztja őket egymástól, ahogy a pásztor különválasztja a juhokat a kosoktól. A juhokat jobbjára állítja, a kosokat pedig baljára.” Az Emberfia helyén viszont a Borbély-versben a tömeggyilkos Otto Moll áll:

Vajon miért
Oly különös ez az este, kérdezte
Magában Otto Moll másodszer

Is, amíg nézte az előtte elvonuló,
Hol jobbra, hol balra utasított
Embereket.³⁰

Ez a versrészlet olvasható a 20. századi világtörténelem tragikus tablójaként, és az emberi rációt az isteni értelem helyébe állító modernitás kritikájaként is. Derrida fogalmait használva: a „középpontok középpontokkal történő helyettesítésének soro-

²⁸ BORBÉLY, *Halotti Pompa, i. m.*, 175.

²⁹ *Uo.*, 174.

³⁰ *Uo.*

zataként³¹ felfogott struktúrafogalom-történet utolsó két láncszeme (Isten és ember) jelenik meg itt, s ezzel együtt a vers felveti a jelen-nem-lévő (nem létező) Isten és jelenlétével a léttörténet utolsó fázisát levezenylő ember felcserélhetőségének kérdését is. Ahogy a grammatikai „Én”-nek a ciklus versszubjektumainak megképződésében játszott szerepét vizsgálva Takács Miklós megjegyzi:

Nincs remény arra sem, hogy esetleg az én-te viszonyként értett Isten-ember kapcsolatból megszülethessen a nem-materiális Én, mert a hétköznapi beszédben automatikusan felcserélhető én-te jelölés a teremtésben nem válhatnak egymás behelyettesítőivé, az Én az Isten attribútuma marad, még ha két összetartozó vers egymás variánsaiként azt is sugallná, hogy lehetséges lenne az én-pozíció átadása.³²

A fentebb idézett verszáró sorokban a „gödölye” említése – ezt megerősíti a kötetvégi jegyzet is – a *Haggadában* olvasható *Chád gádjára* vonatkozik, mely egy láncolatos mese. A két krajcáron vett gödölye történetének központi motívuma szintén a halál, a gyilkolás: a gödölyét megeszi a vadmacska, a vadmacskát a kutya falja fel, a kutyát a nádpalca (fukósbot) veri agyon, azt a tűz emészti el, a tüzet a víz oltja el, a vizet az ökör issza meg, az ökröt a metsző (mészáros) öli le, a metszőt pedig a Halál Angyala pusztítja el.

Végül csendben, nesztelen
az Úr-Isten megjelen,
Ő maga és senki más,
csupa fény és ragyogás;
s halálangyal tudja már,
ő rá is csak halál vár,
mert megölte a mészárost
s lakolni kell ezért most.³³

Az utalás Borbély Szilárd versében a *Chád gádjára* két szempontból fontos. Egyrészt ugyanis nemcsak Isten nem-léte kérdőjeleződik meg a lágerparancsnok számára, Moll a zsidóság történelmi sorsáról s az ő abban elfoglalt helyéről kezd el elmélkedni:

³¹ Jacques DERRIDA, *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában*, ford. GYIMESI Timea = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása: Szöveggyűjtemény*, szerk. BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrúd, SÁRI László, Bp., Osiris, 2002, 266.

³² TAKÁCS, *i. m.*, 13.

³³ A verset Borbély Szilárd *Az olaszliszkai* című drámájából idézem, melynek utolsó jelenetében a „Kicsi Lány” recitálja *A gödölye meséjét*. BORBÉLY Szilárd, *Az Olaszliszkai* = B. SZ., *Szemünk előtt vonulnak el*, Bp., Palatinus, 2011, 50.

Ha az okok és okozatok

Láncolata volna Izrael története,
Akkor én, Otto Moll, ki vagyok
Benne?³⁴

A gödölye történetének tükrében a saját önazonosságát egy számára idegen horizontban újradefiniálni akaró (kényszerülő?) Otto Moll történelmi figurája a Halál Angyalával azonosítható; ebből a szempontból a vers végkicsengése akár pozitívnek is tekinthető, hisz ahogyan a gödölyéről szóló mesében elérkezik a Jóisten, aki elpusztítja a Halál Angyalát, úgy a lágerparancsnok történetében is be kell következnie a gyilkosságok sorozatát megszakító és feloldó isteni beavatkozásnak. A Borbély-vers tehát implicite felveti a kérdést, hogy milyen módon érinti a tradicionális istenfogalmat Auschwitz borzalma. Hans Jonas válasza erre a kérdésre „az abszolút, korlátlan isteni hatalom hagyományos, középkori taná”-nak a feladása, s az isteni önkorlátozás tételének elvetése:

Ez az önkorlátozás nem lenne elegendő, hiszen a valódi és szélsőséges gonossággal szembesülve – mely Isten képmásaként a földön az ártatlanok közül sokakat romlásba dönt – éppenséggel elvárhatnánk, hogy a jó Isten saját hatalmának korlátozását olykor feloldva megmentő csodával lépjen fel. Mégsem történt semmilyen csoda – az auschwitzi tombolás éveit alatt Isten hallgatott.³⁵

Borbély Szilárd verse ennek éppen az ellenkezőjét írja meg: itt mintha mégis történne valami csoda. Otto Moll az eseményeket – melyeknek ő abszolút negatív történelmi figuraként az irányítója – egy őszövevényi példa, az egyiptomi fogság analógiájával értelmezi. Más szóval: a krematóriumok bűzét elnyomó tavaszi föld illatától zsidóként kezd el gondolkodni, mintegy maga is zsidóvá változik, elveszíti eredeti identitását.³⁶ S ebben az esetben az évszak említése sem mellékes: tavasz, a zsidó pészah és a keresztény húsvét, a kivonulás és a kereszt ünnepének az évszaka. *Chád gádjának*, melyet a zsidó hagyomány szerint széder estéjén énekeltek, intertextuális megidézése az ünnepre, a csoda idejére történő utalást erősíti, s ennyiben kimondatlanul szintén magában hordja a megszabadulás reményét, Otto Moll számára a bűnös-léttől való megváltódást.

A lágerparancsnok történetének elmondása párhuzamba állítható a haszid hagyomány caddikokról szóló történeteinek mesélésével, melyről Molnár Ildikó tanulmányában a következőt olvashatjuk:

³⁴ BORBÉLY, *Halotti Pompa*, i. m., 174.

³⁵ Hans JONAS, *Az istenfogalom Auschwitz után*, ford. MEZEI Balázs, 2000, 1996/8, 60.

³⁶ Érdemes megjegyezni, hogy a kötetben ezt megelőző vers a *Zsidótlánítás szekvenciája*, ez a vers tehát egyfajta abszurd játékot űzve a *Zsidósítás szekvenciája* lehetne.

Egyes kutatók szerint a történetek szereplőire és eseményeire általában nem úgy tekintettek, mint olyan elemekre, amelyeknek inkább funkciója, mintsem tiszta valóságértéke van a történeten belül. Annyira beleélték magukat, hogy a csodálatos események, tettek valóságosságát úgy hitték el, ahogy az a történetben szerepelt, általában nem kutatták allegorikus jelentésüket.³⁷

Nem a caddikok vagy a holokauszt áldozatai kerülnek a Borbély-vers fókuszába, hanem az Oberscharführer abszurd (csodás) átalakulása: mégis ez a képtelen belső történés hirdeti az ártatlanul meggyilkoltak diadalát, s ezt akár tekinthetjük a „jóvátehetetlen jóvátételének” sajátos megvalósulásaként is. Már csak azért is, mert Pilinszky egy másik, 1969-es esszéjében a nagybőjt kapcsán az eljövendő húsvétra utalva szintén ugyanazt a kifejezést használja, mint négy évvel korábban az Auschwitz-fotó képleírásában: „Jézus azért jött, hogy jóvátegye azt, ami az időben végleg elveszett; ezért adta kezünkre magát. Vegyük észre, hogy azóta se hagyott el bennünket, s épp ott a legkevésbé, ahol szükségünk a legnyomasztóbb: a jóvátehetetlen jóvátételében.”³⁸ Ez az idézett részlet megerősíti Mártonffy Marcell értelmezését a Pilinszky-paradoxonban kifejeződő teremtő jóakaratra vetett gyermeki bizalomról, de – visszatérve az Auschwitz-fotó leírásához – Mártonffy értelmezésének egy másik lényeges megállapítását is idézni kell:

A jóvátehetetlen jóvátétele a múltbeli szenvedés transzfigurációja, bekapcsolódás a krisztusi megváltás művébe az alkotó személyiség és az írás médiumán keresztül, amelynek szakramentális hatékonysága az emlékezet és a hit egyesítésének kitaróan művelt aszkézisén, az én visszahúzóására és így Isten létezni engedésére fordított életidőn múlik.³⁹

A „jóvátehetetlen jóvátételé”-nek paradoxonával kifejezett Pilinszky-poétika időszerkezete két időben egymástól távoli eseményt, a „múltbeli szenvedést” és a művészi alkotás aktusának jelenidejét kapcsolja össze, s az időbeli elválasztottság miatt a reális időben jóvátehetetlen áldozat a keresztény üdvtörténet idejébe emelkedik be. Ez az időstruktúra pedig egybevág a *Halotti Pompa* nyelvi figurativitását meghatározó allegória Paul de Man-i értelmezésével.⁴⁰ Úgy vélem, az Otto Mollról szóló szekvencia is tekinthető – a haszidizmus fentebb említett interpretációs gyakorlatától elszakadva – Walter Benjamin-i értelemben az „allegória ironikus felélesztése”-nek.⁴¹ A vers a tömeggyilkos alakját először beleállítja, majd egy különös epifánia hatására végbemenő

³⁷ MOLNÁR Ildikó, *Átfogóan a haszidizmusról*, Korunk, 2003/9, <http://korunk.org/?q=node/7332> (Letöltés ideje: 2016. január 7.)

³⁸ PILINSZKY János, *A nagybőjt* = P. J. *összegyűjtött művei: Tanulmányok esszék, cikkek*, szerk. HAFNER Zoltán, Bp., Századvég, 1993, II., 131.

³⁹ MÁRTONFFY, *i. m.*, 348.

⁴⁰ Vö. SZŰCS, *i. m.*, 186.

⁴¹ *Uo.*, 214.

belső átalakulás leírásával ki is szakítja egykori történelmi realitásából, azáltal, hogy éppen azzá alakítja át, amit elpusztítani törekszik, ironikus játékot játszik: a maga eszközeivel, „az írás médiumán” keresztül ad jóvátételt az egykori áldozatoknak. De egyben destabilizálja történelmi tudásunkat is, ezáltal tartva fenn annak lehetőségét, hogy az allegória, vagy általában a költészet mégis megmaradhat számunkra a remény trópusaként.⁴²

ZOLTÁN SZÉNÁSI

Inter-Textus and Resurrexus

Pilinszky's presence in Szilárd Borbély's Halotti Pompa [The Splendours of Death]

The presence of Pilinszky's lyrical poetry in Borbély Szilárd's works is common knowledge which can easily be proved with examples taken from Borbély's statements and the reception of his works. This study examines the connections between the poetic history of the two oeuvres from two aspects. First, the ways they relate to Christian traditions are brought into discussion. Arguing with the canonized interpretations of Pilinszky's reception too, the question to be answered is whether only the theologically anti-dogmatic articulation of the experience of not-being-redeemed can be the poetically relevant statement from poets in the lyrical poetry of modernity and postmodernity. Second, the analysis of the poem about camp commander Otto Moll in the cycle entitled *Haszid szekvenciák* [Hasidic Sequences] of *Halotti Pompa* through the dialogue between the religious traditions intends to illustrate how Szilárd Borbély was able to reinterpret Pilinszky's well-known paradox of "atoning the unatoneable" in his own pessimistic world, and in so doing how he can preserve something from passing hope.

⁴² Vö. VALASTYÁN, *i. m.*, 56.

SZÁZ PÁL

Ádám és a Gólem

A Haszid Szekvenciák teremtésmotívumai a zsidó hagyomány tükrében*

Hagyomány és transztextualitás a Haszid Szekvenciákban

Borbély Szilárd *Halotti Pompa* című kötetének második kiadása 2006-ban, két évvel az első kiadás után jelent meg.¹ A bővített kiadás egy teljes harmadik versciklussal, a *Haszid Szekvenciákkal* (továbbiakban: *HSz*) bővítette a szövegtörzset. A kiadások közti különbség a hozzáadott szövegek fényében olyan poétikai elmozdulást mutat, melyet a bricolage-technika bonyolódása, s ennél fogva szövevényes transztextuális viszonyok jellemeznek. A ciklus előzetes vizsgálata során a különböző szövegek közötti és intratextuális kapcsolatokat Gérard Genette *Palimpsests* című munkája nyomán igyekeztem feltárni a megidézett vallási szöveghagyományok fényében.² Jelen tanulmányban a ciklusban a teremtés témájához kapcsoló motívumcsokrot, s ezen belül három verset elemzek a transztextualitás módszereivel.

1. A Haszid Szekvenciák és a Három rabbi-verscsoport a transztextualitás szempontjából

Már a *Harmadik Könyv* címe (*Haszid Szekvenciák*) is egy vallási hagyomány jelzőjével határozza meg magát, míg a cím második szava tulajdonképpen egyfajta műfajmegjelölés. A paratextus³ (cím) így architextusként⁴ olvasódik rá a ciklus szövegeire, s mivel a szekvencia a keresztény vallási szöveghagyomány jellegzetes középkori műfaja, egyben a ciklus szövegeinek kulturális hibriditását is leképezi.

Az előzetes intratextuális vizsgálat során azt is megállapítottam, hogy noha a ciklus (*HSz*) nem oszlik alciklusokra a paratextusok kijelölő funkciója által (mely a verseket számozottakra és címezettekre különíti el), ám tematikus és motivikus megfontolások alapján több verscsoport különíthető el benne. A későbbiekben a *Három rabbi* munkacímen hivatkozott verscsoport darabjai több szempontból is egymás tükrében ér-

* A dolgozat a pozsonyi Comenius Egyetem 1/0051/14 kódszámú VEGA projektjének keretében készült.

¹ BORBÉLY Szilárd, *Halotti Pompa: Szekvenciák*, Pozsony, Kalligram, 2006. (A kötetből vett idézetek oldalszámait a továbbiakban a főszövegben, zárójelben közlöm. – Sz. P.)

² SZÁZ Pál, „A Szó halála: az Olvasás?": *Transztextualitás Borbély Szilárd Haszid Szekvenciák című ciklusában*, Irodalmi Szemle, 2015/2, 34–53.

³ GÉRARD GENETTE, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, transl. Channa NEWMAN, Claude DOUBINSKY, Lincoln – London, University of Nebraska Press, 1997, 3, 8.

⁴ *Uo.*, 5.

telmezendők.⁵ Először is formai okok miatt, hiszen a versek narrátort szerepeltetnek, a bölcs mondásokat a vers idézi. E három narrátor, mint arra a *Jegyzetek* is felhívják a figyelmet, a haszidizmus magyarországi ágának, pontosabban a szerző tágabb pátriájának, az Alföld északkeleti régióinak (Szabolcs–Nyírség, Zemplén–Tokaj–Hegyalja) kiemelkedő képviselői.⁶ A rebék idézésével a szerző azonban nem e lokális zsidó hagyomány rekonstrukciójára törekszik (hiszen nem a rebék valós szavait, műveit idézi),⁷ hanem költői és autonóm újjáteremtésére. A kulturális emlékezet szempontjából e költői performansza emlékműállításaként jellemezhető, a szövegköziség felől viszont az apokrif (fiktív idézet) és a pszeudoepigráfia (valós személy neve alatt hagyományozódó apokrif) stigmáit viseli a szöveg, amely egyrészt a metafikció, másrészt a transztextualitás vizsgálati körébe is tartozik.⁸ A rebék fejtegetései tulajdonképpen olyan mondásgyűjteménnyé teszik a szöveget, amely – mivel legtöbb esetben e fiktív szerzők egymás tanításaira fűzik saját szavaik, ugyanazokat az elemeket variálják új konstellációkat alkotva – egyszerre figyelmeztet a judaizmus szöveghagyományának tipikus láncolatosságára, kommentárjellegére és a bricolage-struktúra transztextuális természetére.⁹ A judaizmus vallási szövegeit, különösen a kabbala és a posztmodern kapcsolatát már elemezte a kutatás a dekonstrukció eljárásai, az interpretáció hermeneutikai működése, a szövegköziség kulcsszerepe, tehát a nyelvről való gondolkodás szempontjából.¹⁰

Másodsorban motivikus összetartozás indokolja a Három rabbi-verscsoport elkülönítését. A genezis eseményeit vagy a Messiás alakját, érkezését tematizáló, egymással párbeszédet folytató szövegekben olyan hagyományos motívumok, vallási fogalmak jelennek meg, melyek a transztextualitás szempontjából hipertextusként működnek, s a hagyományból kiragadva sajátos, öntörvényű szövegvilágba helyeződnek. A „Sekhina”, „Messiás”, „Sábesz/Sabbat/Szombat/Szent Szombat”, „Én”, „angyal”, „Ádám”, „Gólem”, „Isten”, „Alef”, „Bét” stb. olyan fogalmak, melyek a judaizmus vallási szöveghagyományának legmélyére vezetnek. Ám a versszövegeken legerőteljesebben – ahogyan az általuk megidézett haszidizmus szövegein is – a luriánus kabbala

⁵ Ide sorolom a következő verseket: I., II., III., IV., *A Három Titok Szekvenciája*, VI., VII., IX., XI., XIII., *Taub Eizik Szekvenciája*, XVI., XV., XVI., XIX., XX.

⁶ „A Haszid-szekvenciák három szereplője a magyarországi haszidizmus három nagy alakja: Taub Eizik (1751–1821) kállói, Mózes Teitelbaum (1759–1841) sátoraljaújhelyi és Friedman Hersele (1808–1874) olaszliszakai caddikok, akiket csodarabbiknak tekintettek és ma is szentként tisztelnek; sírjaikhoz évente elzarándokolnak.” BORBÉLY, *i. m.*, 199.

⁷ Mint például Móse Teitelbaum *Jiszmach Mojsze* című művét, amelynek nincs fordítása sem.

⁸ GENETTE, *i. m.*, 86, 161.

⁹ A versek többsége olyan címenek jelent meg a folyóiratok hasábjain első közlésként, mint *Egy haszid kommentár* vagy *Másik haszid kommentár*.

¹⁰ Pl. Inge-Birgitte SIEGUMFELDT, *A posztmodern judaizálódásáról*, ford. SZILÁGYI Mihály, *Múlt és Jövő*, 1995/4, 35–39; Stanford L. DROB, *Kabbalah and Postmodernism: A Dialog*, New York, Peter Lang, 2009; Moshe IDEL, *Absorbing Perfections: Kabbalah and Interpretation*, New York, Yale University Press, 2002.

hatása érződik.¹¹ Erre a kapcsolatra mindeddig csak Ottilie Mulzet angol cikke,¹² valamint egy zsidó irodalmat is szemlélő blog¹³ mutatott rá; utóbbi a *Míg alszik szívünk Jézuskája* kapcsán említi ezt a hatást, Ottilie Mulzet azonban a *HSz*-ről szólva elemzi.

2. A források kérdése

Gershom Scholem több tanulmányában vizsgálta Jichak Luria kabbalájának rendszerét. Ezek közül vizsgálatom szempontjából a *Kabbala és mítosz* című a meghatározó, melyben a szerző a mítosz térnyerését és új funkcióját elemzi, és a legfontosabb luriánus témákat – elsősorban a teremtést és kozmogóniát – ismerteti. A *kabbala szimbolikája* kötet magyarul 2003-ban jelent meg, éppen akkor, amikor Borbély a *Halotti Pompán* dolgozott. A *HSz* tüzetes motívikus vizsgálata eredményeképpen kijelenthető, hogy a szerzőre a kötet több darabja is hatott (például *A Tóra értelmezése a zsidó misztikában*, *A Gólem megfogalmazása a telurizmussal és mágiával kapcsolatban*).¹⁴

A szerző egy interjúban tett megjegyzése igazolja, hogy vélhetőleg Scholem több írását ismerte: „Gerschom Scholem a Gólemről beszélve arra utal, hogy ő azt ajánlotta tudományos meggyőződése szerint, hogy az atommag kutatása helyett inkább adjanak elsőbbséget a kabbala misztikus aspektusai kutatásának.”¹⁵ Az emlékezetből idézett hivatkozás némi pontosításra szorul: Scholem *A prágai és a rehovoti Gólem* című írásában a régi (prágai) Gólemet, Júda Löw ben Becalél (a MaHaRal) teremtményét veti össze az újjal, a rehovoti Weizmann Intézetben Chaim Pekeris matematikus-fizikus által megépített, Scholem javaslatára Golem Alef (Golem I.) névre keresztelt számítógéppel. Az avatóbeszéd végén Scholem a Kísérleti Démonológia és Mágia Intézetének létrehozására tesz javaslatot.¹⁶ Az írás magyarul *A kabbala helye az európai szellemtörténetben* II. kötetében jelent meg.

Bár közvetlen hivatkozást a versek esetében nem találunk, a vizsgálat körét pedig nem korlátozhatjuk a magyar Scholem-fordításokra – hiszen a szerző németül is olvashatta őket –, annyi mindenestre leszögezhető, hogy a Borbély Szilárd verseiben feldolgozott zsidó motívumok vizsgálatánál elsődlegesen Scholem elméleti műveit

¹¹ A száfedi kabbala egyik irányzata, melyet Izsák/Jichak Luria, a Szent Arí alapított a 16. században.

¹² Ottilie MULZET, „A single whispered evocation”, *The Hassidic Sequences of Szilárd Borbély*, Hungarian Literature Online, 2010. 12. 03. http://www.hlo.hu/news/a_single_whispered_evocation (Letöltés ideje: 2015. november 18.)

¹³ *Magyar irodalom, Borbély Szilárd: Míg alszik szívünk Jézuskája*

<http://haver.hu/programjaink/diakoknak/haver-konyv/> (Letöltés ideje: 2015. november 18.)

¹⁴ Elemzésem során a magyar fordítás nem állt rendelkezésemre, így az angolt használtam: Gershom SCHOLEM, *On the Kabbalah and Its Symbolism*, transl. Ralph MANHEIM, New York, Schocken Books, 1969.

¹⁵ *A jelentés sem a szövegben van: Beszélgetés Fodor Péterrel* = BORBÉLY Szilárd, *Egy gyilkosság mellékszálai*, Budapest, Vigilia, 2008, 49. (Eredeti megjelenés: Alföld, 2006/11, 46–57.)

¹⁶ Gershom SCHOLEM, *The Messianic Idea of Judaism: And Other Essays on Jewish Spirituality*, New York, Schocken Books, 1995, 364.

kell szem előtt tartanunk, melyek maguk is bricolage szerkezetűek, amennyiben a hagyomány szövegeit idézik, és azokra metatextusként tekintenek.¹⁷

*Az Írás és a Szombat a teremtés előtt
A preegzisztencia motívuma mint a bricolage-poétika példája*

A luriánus kabbala mitologikus nyelvéből merítő, Borbély-féle mitopoétika mintázat-tá rendeződő motívumainak vizsgálata a hagyomány tükrében nemcsak a bricolage-technika sajátos eseteként, de a hagyományhoz való ambivalens viszony feltérképezése szempontjából is fontos tanulságokkal jár.

Ennek szemléltetésére most vizsgáljunk meg egy motívumpárost. A VI. versben ezt olvashatjuk: „Azt mondta Taub Eizik rebbe, / hogy az Írás már készen volt / a Teremtés előtt.” (138–139.) A III. vers – mivel szintén annak megválaszolásával indul, hogy mi volt a teremtés előtt – intratextuális viszonyba kerül a VI. verssel, noha itt már nem az „Írás” szerepel a teremtést megelőző dologként: „»Amikor Isten a teremtésbe kezdett, / épp Szombat volt, mivel Sábész / előbb volt, mint a Világ [...]«.” (129.) A teremtést megelőző, vagyis preegzisztens dolgokat már a rabbinikus hagyomány felsorolja. Az egyik legkorábbi exegetikus midrás, a Beresit (Genézis) Rabba 1.4 hat ilyent ismer:¹⁸ a Tóra, a dicsőség trónusa, az ősatyák, Izráel népe, a Templom, valamint a Messiás neve már a teremtés előtt létezett.¹⁹ A Talmud Peszáchim 54a már hét dologról beszél, ami némileg egyezik az előző megállapítással: a Tóra, a megtérés, az Éden kertje, a Gyehenna, a dicsőség trónusa, a Templom és a Messiás neve.²⁰

A VI. verssel összevetve így egyértelműen megállapítható, hogy mivel a Tóra preegzisztenciájában egyetért (s azt a későbbi fejlődése során alapvetésként kezelte) a hagyomány, az idézett sorok állítása azzal összhangban van. A III. vers esetében azonban szembeütő a különbség. Noha a hatnapos teremtés alapján elgondolható, hogy „Amikor Isten a teremtésbe kezdett / Épp Szombat volt” (129.), illogikusnak tűnhet, hogy a teremtés kezdetén, mielőtt az Úr megteremtette volna a nappalt és az éjszakát, létezett bármiféle idő. A sábész preegzisztenciáját ráadásul a hagyomány sem ismeri

¹⁷ GENETTE, *i. m.*, 4. – Mivel a luriánus szövegek többsége hozzáférhetetlen és/vagy nincs lefordítva, a szerző bizonyosan e hagyományból csak áttételesen, metatextusai (az azt tárgyaló értekező művek) által meríthetett.

¹⁸ Azért éppen hatot, mert a Biblia első szava, a *beresit* (kezdetben) [תּוֹרָה] szó nyelvtanilag hibásnak tűnik (*baresona* lenne helyes), s ez mintegy további értelmezésekre sarkall. A szó átvokalizálásával a *baraseit* (hatot teremt) jelentést kapjuk – bár nem héberül, de a rabbik arámi nyelvén. Vö. Stephen M. WYLEN, *The Seventy Faces of Torah: The Jewish Way of Reading the Sacred Scriptures*, New York, Paulist Press, 2005, 106.

¹⁹ Petr SLÁMA, *Tanú Rabanan, Antologie rabínské literatury*, Praha, Vyšehrad, 2010, 303. Vö. http://beth-torah.org/sites/www/uploads/adultlearning/13345BEREISHIT_RABBAH_text_study.pdf (Letöltés ideje: 2015. november 18.)

²⁰ <http://juchre.org/talmud/pesachim/pesachim3.htm#54a> (Letöltés ideje: 2015. november 18.)

tételszerűen. Azt is fontos kiemelni, hogy Borbély sorai semmiképpen nem vonatkozathatóak az első, a primordiális sábeszre, a teremtés pihenő- és ünnepnapjára, melynek a hagyomány kiemelt jelentőséget tulajdonít.

A sábesz/sabbat/szombat a *HSz* egyik leggyakrabban – s főként a Három rabbi-verscsoportban – alkalmazott motívuma. A preegzisztencia motívumának intratextuális párja, mint láthattuk, a *VI.* versben található. Közelebbi azonban a *IV.* vers kezdősoraival való intratextuális egybetartozás, hiszen itt szintén a preegzisztens sábesz motívumát találjuk: „Reb Taub, a kállói Szent azt / tanította a Sábeszről, hogy / az a Teremtés előtt is létezett.” (131.) Vagyis ebben a versben is „Szombaton” történik a teremtés a *III.* vers kezdősoraihoz hasonlóan. A *III.* és *IV.* vers így olyan párversként olvasható, mint például a *XV.* vers két része, melyeknek közös motívuma, hogy Káin szombaton öli meg Ábelt, ám emellett jelentős különbségeket is találunk köztük. Távolabbi intratextuális összefüggés található a *VI.* verssel (preegzisztencia motívuma) és azokkal, amelyekben a Sábesz/szombat motívum megtalálható.²¹

A tárgyalt motívum ez utóbbiak összeolvasásával fejthető fel igazán. A szerző *A Tegnapról egy szekvencia* című vers végén az időfogalom költői elbizonytalanítására használja a motívumot:

Míg a tegnap olyan, mint a Szombat,
A hasonlat, amely időt feszít ki,
[...]
És Pillanat, mely hideg, mint a Nap,
A Holnap Napja, mely az Örök
Szombat [...]. (126.)

Az „Örök Szombat” a messiási korról, az idők teljességével, vagyis a megváltással „kezdétét vevő” örök időknek feleltethető meg,²² amiből a hetedik napon repetitíven újra beköszöntő szombat ízelítőt ad, és ami – tekintettel a keresztény és zsidó hagyomány hipotextusainak vegyítésére a *HSz*-ban – a Krisztus második eljövételét tematizáló keresztény hipotextusok felé is megnyitja a transztextuális olvasást.

Az idő teljességét, transzcendenciáját, örökkévalóságát kifejező motívum a preegzisztens sábeszrel összevetve olyan olvasatot tesz lehetővé, amely – a *Nagyheti Szekvenciák* négy *Aeternitas* versével és azok időkonceptiójával teremtett *Könyveken* átívelő intratextuális kapcsolatot is figyelembe véve – a kötet időfilozófiáját világítja meg.²³ A jelen és a repetitív idő ábrázolása több versnek is témája, s a teremtés előtt (preegzisztens sábesz) és a megváltás után létező transzcendens idő (Örök Sá-

²¹ I., *A Tegnapról egy Szekvencia*, II., VIII. (2), XI. (2), XV., XVI., XVII., *A Zsidótalanítás Szekvenciája, Jézus Ahasvérus, Zmirot-dal*. – A szombat a *Nagyheti Szekvenciák*ban is megjelenik, de mint Jézus halálának ideje.

²² Vö. Gershom SCHOLEM, *Major Trends in Jewish Mysticism*, New York, Schocken Books, 1995, 275.

²³ Lásd SZÁZ Pál, *Örökké Valóság: Időkonceptiók a Tintinnabulum Tripudiantium és Borbély Szilárd Hallelottai Pompa című kötetében*, Kalligram, 2014/10, 85–96.

besz, Örökké Valóság) ezzel ellentétes pozícióba kerül. A teremtés előideje (*in illo tempore*), a tegnap napja és a holnap napja, a megváltás kora közötti „Pillanat” repetitív ismétlődése ugyanakkor fel is számolja az idő és az örökkévalóság közötti határokat és ellentétet.

A preegzisztens sábesz motívumának hipertextuális olvasata így a *III.* és *IV.* versben a bricolage-poétika különös példájára mutat rá, ami fontos hermeneutikai tanulságokkal jár. Egyrészt a preegzisztens dolgok motívumával visszavezeti az olvasót a hagyomány azon hipotextusaihoz, amelyek ezt tárgyalják, másrészt viszont a judaizmus egyik központi fogalmát, a sábeszt szerepelteti, amely a róla szóló hipotextusok beláthatatlan sokasága felé irányítja az olvasatot. E beillesztés – Gérard Genette nyomán – a transzpozíció egyik típusának, a kontaminációnak felel meg, amely „két vagy több hipotextus változó dózisz keveréke”.²⁴ Az eredetiség művészetfilozófiai fogalmát teljesen ellehetetleníti ez a megoldás, hiszen nem alkalmaz „semmi újat”, mégis „valami új” születik. Ebből világosan kitűnik, hogy a bricolage-poétika „eredetisége” nem a találmányok objektumaiban rejlik, de azok összeillesztésének módjában. A hagyomány(ok) újrakombinálása így paradox módon egyszerre merít a hagyományból és megy vele szembe, amennyiben az újrakombinált elemek új értelmekkel töltődnek fel. A szöveg így egyszerre hagyományhű és heretikus, egyszerre függ hipotextusaitól és válik autonóm, saját és lehatárolt egységgé – a különbségtételt a transztextuális és intratextuális olvasat iránya közötti eltérés is érzékelteti.

A cimcum motívuma mint a Haszid Szekvenciák egyik hipertextusa

Ottlie Mulzet említett cikkében a luriánus kabbala egyik központi tézisének, az ún. *cimcumot* [צִמְצוּם] említi, s egy példát is hoz rá a *HSz*-ből. A Három rabbi-verscsoport leghangsúlyosabb témája a világ, illetve az ember teremtése, s mint majd látni fogjuk, éppen ezen a ponton fedezhető fel a legtöbb kapcsolódás a luriánus kabbalához, amely egyedülálló módon, gnosztikus színezetű szimbolikus-mitologikus nyelven²⁵ magyarázta a teremtés művét (*maasze beresit*), megújítva ezzel a kabbalisztikus hagyományt.

A luriánus teremtésmítosz krízispontokkal teli, melynek során több *cimcum* is bekövetkezik. Célelvűen most csak az elsővel foglalkozunk. „A *Cimcum* eredetileg »koncentráció«, vagy »összehúzódnak« jelent, de a kabbala nyelvezetében helyesebb »visszahúzódnak« vagy »visszavonulásnak« fordítani. [...] Luria szerint az Isten arra kényszerült, hogy helyet csináljon a világ számára, hogy önmagán belül üres, elhagyott helyet, valamiféle primordiális teret, amelyből visszahúzódnak, hogy a

²⁴ GENETTE, *i. m.*, 258. (Amennyiben külön nem jelölöm, az angol nyelvű idézeteket a saját fordításomban közlöm. – Sz. P.)

²⁵ SCHOLEM, *On the Kabbalah*, *i. m.*, 96–97.

teremtés és kinyilatkoztatás aktusában visszatérhessen oda. Az Ein-Szof, a Végtelen Létező első aktusa ezért nem kifelé, de befelé való elmozdulás, a visszahúzóadás, az önmagába való visszazuhanás, a saját magába való visszavonulás mozdulata. Az emanáció, a kiáradás ellentétével van tehát dolgunk, az összehúzózással.²⁶

A cimum tehát olyan kiüresítő, negáló aktus, amely által a teremtés az *Ein szoftól*, az isteni abszolútumtól távolodik. Ilyen szakadások sora alkotja nemcsak a teremtést, de a szent történelmet is. Minden pozitív, teremtő aktust tehát a cimum negációja választ el. A teremtés csak a kiüresítés után kezdődhet: „Az első, mindent megelőző aktus tehát nem a kinyilatkoztatás aktusa, hanem a lehatárolódásé (limitáció). Csak a második aktusban bocsájt ki fényéből Isten egy sugarat és kezdi meg önmaga kinyilatkoztatást, pontosabban teremtőként való kitárulkozását a saját koncentrációján belüli primordiális térben. Sőt mi több, az emanáció és manifesztáció minden újabb aktusát egy összpontosulás és visszahúzóadás előzi meg. Más szóval a kozmikus folyamat megduplázódik.”²⁷

A cimummal ellentétes, pozitív irányú törekvés, a *tikkun* [תּוּקָן], amely a kezdeti tökély helyrehozatala, az egyesítés, a megváltás jelentéseit is magába foglalja, és amely a szent történelem eszkatológikus, messiási végidejében teljeseedik ki, amely egyben a kiüzetés végét jelenti.

Scholem szerint a spanyol kiüzetést követően Száfedben új erőre kapó kabbala legerősebb hajtása, Luria tanaiban az *exilium*, a kiüzetés, fogság, vagyis a *gólusz/galut* [גּוּלוּשׁ/גּוּלוּט] teológiai megfogalmazást nyert. A galut nemcsak Izráel népének a világban való szétszórtságát jelentette, de szimbolikus értelmet nyert, mint az evilági megváltatlan lét jelölője. Ehhez köthető a lurianizmus felfogása a száműzetésben lévő Sekhináról, az anyagi világban elkeveredett ősfény szikrái, vagy a *gilgul* (*metempsichózis* [לְוִלוּגָל]) mint a lélek exiluma.²⁸ Az első cimum során az Örökkévaló önmagán belüli száműzetése figyelhető meg: „Az Isten e saját létébe való visszahúzóadása, saját maga teljességéből való száműzetése, alapvető elkülönülése a száműzetés (galut) fogalmával való értelmezésre csábít. A cimum ideája így a száműzetés legmélyebb szimbólumává válik [...]. [A] cimum tehát [az Isten] saját magán belüli száműzetésének tekinthető.”²⁹

Borbély Szilárdot saját bevallása szerint éppen a kiüzetés teologikus kiterjesztése érdekelte: „[a] Messiás-várás képei a fogság nyelvének legfontosabb allegóriái voltak a zsidó nép számára, valamiképpen a Remény foglyul ejtése lett ennek a korakeresztény értelmezése.”³⁰ Az exilium bár több motívumot mozgat közvetetten a HSz-ban (Sekhina, Szombat Királynő), a teremtés krízispontokkal teli történetét

²⁶ SCHOLEM, *Major Trends*, i. m., 260–261.

²⁷ *Uo.*, 261

²⁸ *Uo.*, 249–250.

²⁹ *Uo.*, 261.

³⁰ KORPA Tamás, *A Remény foglyulejtése: Beszélgetés Borbély Szilárddal*, Új Hegyvidék, 2008/tavaszi–tél, 27.

szimbolikus-mitologikus nyelven elbeszélő luriánus képzeteket³¹ a költő a végletekig felfokozza, mind nyelvileg, mind gondolatilag. A luriánus koncepcióval ellentétben – melyben a cimum sosem az isteni abszolútum rovására történt – a Három rabbi-verscsoportban a kiűzött, kijátszott, elgyengülő, sőt meghaló Istent látjuk. A mitologikus elemek pedig immár nem bonyolult gondolati koncepciók illusztrációi, de autonóm költői képekké válva a gondolati koncepció, a jelentés ellen láznak.

A Haszid Szekvenciák *istenképe*

Ez az Isten egyrészt antropomorfizált, s ezzel a szerző az ősi, biblikus mitológiai rétegekhez tér vissza (a korai *merkava* misztika és később a kabbala az Örökkévaló antropomorf tulajdonságait [pl. ujsa, lehelete, szava, léptei az Édenben stb.] szimbolikus módon értelmezte – *siur kóma*).³² Másrészt egy gyöngye és kiszolgáltatott Istent látunk, aki egyáltalán nem ura a teremtésnek, s ez menthetetlenül heretikus és provokatív gondolat:

Amikor Isten a teremtésbe kezdett,
mindjárt elfáradt. Moccanni se bírt. (II. – 127.)

A teremtésben elfáradó Teremtő gondolatát a hetednap pihenőnap, a primordiális sábesz ihlethette: „épp jött alattuk a Szombat, hogy megpihenhessen a Mindenség Ura.” Az antropomorfizáló bibliai narratívát – „A hetedik napon megpihent munkája után, amit végzett.” (Gen, 2,2) –, melyben nincs szó fáradságról, csak pihenésről, itt a végletekig kiterjeszti a szerző.

A II. vers fáradt, moccanatlan, magatehetetlen Istene helyett a IV. versben az angyalainak kiszolgáltatott teremtőt látjuk. A sábesz két angyalának talmudi példázata (Sábát 119a) által inspirált narratívában a Van és a Nincs Angyala manipulálja a Teremtőt, úgy, hogy a teremtés cselvetés által, szinte véletlenszerűen történik meg, majd végül

Isten holtfáradtan roskadt össze,
és aláhullt a Nincs Angyalába[.] (IV. – 132.)

Mindennek értelmében Istenre nemcsak szimbolikus vonatkozik az exilium, hanem az Úr szó szerint alávetett:

³¹ Vö. SCHOLEM, *On the Kabbalah*, i. m., 96–97.

³² Gerschom SCHOLEM, *Si'ur koma, mystická podoba Božství = G. S., O mystické podobě božství, Studie k základním pojům kabaly*, Praha, Malvern, 2011, 9–42.

Mikor Isten a világ teremtésébe
kezdett, saját végső leheletébe
tért vissza és önmagát is eltörölte. (III. – 129.)

Ez a felforgató gondolat a teremtést mint véletlent és/vagy abszurdumot ábrázolja, az Örökkévaló és a teremtés (s így a cimum) alárendelt viszonyát pedig – hasonlóan ahhoz, ahogyan a *Nagyheti Szekvenciák* viszonyul a dogmatikához – megfordítja, sőt, kifordítja.³³ Ebben a konstellációban a halál sem Ádám bűnéből – a zsidó-keresztény hagyomány alapvetéseként elgondolt bibliai narrativa értelmében (Gen, 2,17; 3,3; 3,19) – keletkezik, hanem – újabb heretikus gondolat – Isten gyengeségéből:

[a Teremtés napján]
Isten elgyengült az erőfeszítéstől,

és a gyengeségéből lett a Halál [...] (XI./[2] – 151.)

Ebben a preegzisztensen elfuserált teremtésben csak egy pozitív elemet találunk, amely a teremtést megmenti: az említett *II.* versben a Szombat még csak mint a várva várt pihenés enyhe érkezik, a *III.* versben azonban már neki köszönhető, hogy a teremtés fennmarad. A *III.* versben az „önmagát is eltör[ló]” Isten helyett a Szent Szombat megismétli a teremtést. A *IV.* versben a Szent Sábész megtiltja a Nincs Angyalának (akibe Isten alázuhant), hogy letörölje az Írást, s ezzel eltörölje a Mindenséget. A *VI.* vers a betűkkel való teremtés kabbalisztikus motívumát használja fel.³⁴ Az Alef és a *legyen* ige másik végtelent teremt, míg a Beth megteremti a Sabbatot.

A repetitíven ismétlődő Sábész így – a halál keletkezésének esetéhez hasonlóan szembeszegül a hagyománnyal, mely szerint: „Ha Ádám beteljesítette volna küldetését, a kozmikus folyamat az első sábossal befejeződött volna, és a Sekhina megváltást nyert volna száműzetéséből.”³⁵

A XIII. és XIV. vers értelmezése a hagyomány tükrében

A következőkben vizsgáljuk meg a *XIII.* és *XIV.* verset, melyek szoros intratextuális viszonyuk miatt verspárként olvasódnak: először is, azonos témát dolgoznak fel, különböző módon elbeszélve az ember teremtését; másodsorban pedig motivikusan

³³ Ahogy MÁRTON László találoan elemezte a *Halotti Pompa* első kiadásáról írott kritikájában: *Visszajára fordítani: Borbély Szilárd: Halotti Pompa*, Jelenkor, 2005/4, 390.

³⁴ Beresit/Genesis Rabba 1.1 – a betűkkel való teremtés később a kabbala alapvetése lett, már az első és egyik legfontosabb kabbalisztikus írásban, a *Széfér Jecirában* központi szerepet játszik.

³⁵ SCHOLEM, *On the Kabbalah*, i. m., 115. – Vö. SCHOLEM, *Major Trends*, i. m., 275.

illeszkednek. Már az első olvasásra nyilvánvaló, hogy a szerző nem a közismert Gólem-történetet dolgozza fel (pl. a prágai Lőv rabbi történetét), és nem a kabbalista által mágikus úton, az őseredeti teremtés mimézisével teremtett antropoid történetét.

„Amikor Isten megalkotta a betűket,
a Teremtés elemeit, estére járt. Leült
kicsit olvasni. Az alkonyszellő, amelyet
Szamaél támasztott, belelapozott a Világ

Könyvébe. Ez hívta életre az Első
Ádámot, aki olyan hatalmas lett,
mint a Mindenség. Isten kénytelen
volt összébb húzódni.” Így tanította
Reb Taub. [...] (XIII. – 159.)

A betűkkel való teremtés kabbalista motívumával induló vers első versszakában újra az erősen antropomorfizált istenképet találjuk (Isten leül és olvasgat). A teremtés sem a metafizika, hanem a mítosz öntörvényű, logikát felülíró, evilági banalitással is számoló nyelvén szól – az idő, a nappal és az éjszaka megteremtése nem történt meg, mégis „estére jár” és „alkonyszellő” lengedez.

Az Isten által olvasott Világ Könyve a hagyomány tükrében az égi Tórával azonosítható, mely nem azonos az általunk ismert földi Tórával. Már a Beresit Rabba azt állítja, hogy az égi Tóra az Úr számára tervrajzként szolgált a világ teremtéséhez.³⁶ Ezt a vélekedést a későbbi hagyomány is átveszi, hasonló állítást találunk Wormsi Eleazár *Széfér Ha-Sém* című művében³⁷ és a Zóhárban is.³⁸ Ám a versben erről nincs szó, sőt, ehelyett egy erősen heretikus állítást találunk, mely szerint az első Ádámot a Szamaél által támasztott alkonyszellő hívta életre. Az embert tehát tulajdonképpen nem is Isten teremtette.

Az első Ádám – „aki olyan hatalmas lett, mint a Mindenség” – szintén kölcsönzött elem, melyről már a Talmud beszél.³⁹ A motívumot azonban a luriánus kabbala fényében kell olvasni. Erre utal a címum motívumának használata („összehúzódni”), ám itt a hagyománnyal szembeszegülve, a bricolage öntörvényűsége folytán felcserélődik a sorrend, hiszen Isten volt „kénytelen” összehúzódni. A luriánus teremtésnarratívában a címum után kezdődik csak a tulajdonképpeni teremtés. Az üres helyre (*tehiru*) Isten sugarat bocsát ki, emanálódik, s ennek folytán születik meg Adam Kadmon (szó

³⁶ Beresit/Genesis Rabba 1.1

³⁷ Moshe IDEL, *Golem, Jewish Magical and Mystical Traditions on the Artificial Anthropoid*, Albany, State University of New York Press, 1990, 57.

³⁸ „G-d looked into the Torah and created the world.” Zohar Terumah 161b

³⁹ Ádám teste a földtől az égig (vagyis a világ egyik végétől a másikig) ért. Szanhedrin 38a, Hagiga 12a

szerint: eredeti, primordiális ember), a makroantroposz, akit az „Égi Ádámmal” azonosíthatunk, és aki nemcsak „kitöltötte a Mindenséget”, de maga volt a mindenség.⁴⁰

S ezek után kerül sor az új krízisre, az edények széttörésére, amely a lurianizmus és haszidizmus egyik központi szimbóluma, s amelynek köszönhetően a széthulló ősfény elkeveredik a teremtésben, tulajdonképpen kiűzetik.⁴¹ A második Ádám (Adam Harison) a *tikkun* aktusaként végrehajtott teremtése csak ezután kezdődik el, az *Aszija* legalsóbb világban.⁴² A XIII. vers a narrátorváltás után így szövi tovább a történetet:

[...] „Éden fáit az angyalok
voltak, akik Isten összehúzódása
közben keletkeztek, mint a kígyó
vedlésekor az elhalt bőr.” „A tudás:

Isten felejtése” – mondta Reb Hersele.
„Ebből teremtette meg az Égi Ádám
a Gólemet, aki a Második Ádám.” (159.)

Az Éden fáit a Zóhár is az angyalokkal azonosítja,⁴³ a levedlett kígyóbőr azonban a szerző sajátos hasonlata, melyet többféleképp értelmezhetünk a hagyomány felől. Először is, lehet utalás az angyalokra, hiszen a *szaraf* [שרף] szó szeráfot és mérges (szó szerint tüzes) kígyót is jelent. Másodszer, utalhat az első cimcum után a *tehiru* üres terében visszamaradt isteni elemekre. Ennek a *resimunak* nevezett dolognak, melyet Borbély a levedlett kígyóbőrrel metaforizál, a világ megteremtésének anyagául kellett szolgálnia.⁴⁴ De a *tehiruban* gyökerezik a rossz is, amely az istenben differenciálatlanul már a cimcum előtt létezett. Majd Chaim Vital, Luria legközelebbi tanítványának leírása szerint az összehúzóda után a rossz gyökereiből (is) keletkezett a gólem, amelyből a négy világ később differenciálódott.⁴⁵ A gólem tulajdonképpen a visszamaradt isteni elemekből összeálló formátlan őszanyag.⁴⁶ A második Ádám (a genezis Ádámjának) megteremtése azonban itt nem Isten feladatköre, hanem, a szerző újabb invenciójának példaként, az Adam Kadmonnal azonosítható „Égi Ádám” teremti meg.

⁴⁰ Ez a bizonyos üres hely (*makóm panui*) szerepel a III. versben is, melyet lábjegyzetben magyaráz a szerző. BORBÉLY, *Halotti Pompa*, i. m., 129, 199. – Vö. SCHOLEM, *Major Trends*, i. m., 265.

⁴¹ SCHOLEM, *On Kabbalah*, i. m., 112.

⁴² *Uo.*, 115.

⁴³ *Uo.*, 164.

⁴⁴ *Uo.*, 130.

⁴⁵ Lásd IDEL, i. m., 145–146.

⁴⁶ „The *tehiru* which is filled with the thoughtless light, mingled with some residue of the thought full light which remained even after tzimtzum is called golem, the formless primordial matter.” SCHOLEM, *On Kabbalah*, i. m., 270.

Joszeif ben Sálom Askenázi a *Széfer Jecirá* és a midrás-hagyomány teozófikus átértelmezése nyomán szintén úgy írja le az ember teremtését, hogy Ádámot először Gólemként teremtette az Úr, amely csírájában tartalmazta a tíz szefirotot.⁴⁷ Askenázi gondolatai Luria elméletére is hatottak. A Gólem a lurianizmusban Adam Kadmon ősananyagaként jelölődött, melyből a négy világ (és a tíz szefirot) keletkezett,⁴⁸ majd ebből a Gólemből teremtette Isten Adam Kadmont.

Az idézetben azonban nemcsak a teremtő aktus eredője fordul visszájára, de a Gólem és Ádám keletkezésének sorrendje is megfordul. A sorokat – bár textuálisan nincs konkrét erre utaló jel – értelmezhetjük úgy is, hogy az Égi Ádám mint szellemi lény az anyagi embert teremtette meg. A Gólem testi Ádámmal való megfeleltetésének motívuma, melyet a szerző hipertextusként alkalmaz, a rabbinikus és korai midrás-irodalom hipotextusaihoz vezet vissza az olvasatot. A Gólem ez esetben az ember teremtésének azon stádiumát jelöli, amikor a Teremtő már elkészítette a testet, de még nem lehelt bele lelket.⁴⁹ A Sanhedrin 38b hasonló leírást tartalmaz a teremtés óráiról,⁵⁰ mint a Va-jikra Rabba 29, ahol ezt olvashatjuk: „Az első órában [Ádám] kiemelkedett [az Isten] gondolatából. A másodikban [órában] megvitatta a neki szolgáló angyalokkal [az ember teremtését]. A harmadikban összegyűjtötte a port. A negyedikben alakot dagasztott [*gibbelo*] neki. Az ötödikben megformálta [végtagjait] [*riqqemo*]. A hatodikban Gólemet csinált belőle [*asa'ogolem*]. A hetedikben lelket lehelt belé. A nyolcadikban a Paradicsomba helyezte...”⁵¹

Az első órában az Úr gondolataiban megjelenő Ádám és Adam Kadmon egymással való azonosítása azonban vallástörténetileg anakronisztikus, szemantikailag pedig anarchikus megoldás lenne. A Borbély-vers utolsó két soráról lepattan minden szövegközi értelmezés, hiszen minden állítása ellenébe megy a hagyománynak, melyben „minden” Ádámot az Úr teremt, s a Gólem minden esetben megelőzi az Égi Adam Kadmon teremtését.

Ez a transztextualitás szempontjából annyit jelent, hogy az „Égi Ádám”, „teremt”, „Gólem”, „Második Ádám” szavak hipertextusokként működnek, melyeknek köszönhetően „bemozdul” a hagyomány. A hipertextusok azonban nem alakítanak ki a hagyományban azonosítható konstellációkat. Az a szemantikai egység, amelyben ezek a „szó-hipertextusok” komplex viszonyt alakítanak ki, az autonóm értelemalkotás és egyszerűs mind a borbélyi bricolage-poétika példája, mely a régi elemek újravariálásával el-

⁴⁷ „He created him as a Golem, it means that the creation of man was accomplished by means of the [*sefirah* of] *hokhmah*, because *hokhmah* is an entity [emerging] *ex nihilo*, namely a Golem without any visible form. And it means that just as the essences of the ten *sefirot*, the Golem was at the beginning, and [only] afterward He completed him.” Joszeif ASKENÁZI, *Genezis Rabba kommentár*, idézi: IDEL, *i. m.*, 140.

⁴⁸ *Uo.*, 131.

⁴⁹ *Uo.*, 34–36.

⁵⁰ Sanhedrin 38b. http://www.come-and-hear.com/sanhedrin/sanhedrin_38.html (Letöltés ideje: 2015. november 25.)

⁵¹ IDEL, *i. m.*, 34.

rejtj saját invenciózusságát. A klasszikus poétikai eljárásként alkalmazott mítoszkorrekció terminusát módosítva akár mítoszmutációs eljárásnak is nevezhetjük a jelenséget.

Ez az eljárás nemcsak hagyománysértő, sőt blaszfémikus, de anarchikus is. Éppúgy anarchikus, és talán esetleges, mint a vers narrációja. Lehetetlen ugyanis eldönteni, hogy az idézőjeles utolsó két sort Reb Hersele vagy Reb Taub mondja, s ennek függvényében az sem egyértelmű, hogy mire vonatkozik az első szó: „Ebből teremtette meg...” (kiemelés tőlem – Sz. P). A narrátorváltás a XIV. versben is fontos szerephez jut. Reb Teitelbaum, majd Reb Taub beszél a versben, s mivel hasonló motívumok variálódnak újra, ez felveti annak lehetőségét, hogy a XIII. vers első két versszakában és a XIV. utolsó két versszakában beszélő Reb Taub szavait összeolvassuk, s így új kombinációt alakítsunk ki a két versből.

A versekben közös hipertextusok működnek: a mindenséget kitöltő Első Ádám, Második Ádám, Gólem, cimcum (összehúzóadás), Édenkert, angyalok. Természetesen mindkét vers egyéni módon kombinálja ezeket, s új elemekkel kiegészítve két különböző narratíva alakul ki. A XIV. vers drámaiabb hangolású. Itt Istennek már nemcsak össze kell húznia magát, de el is kell menekülnie:

„Az Első Ádám kitöltötte a Mindenséget,
ezért Istennek el kellett menekülnie
a Paradicsomkertből. Egy távoli részben
húzta meg magát. Önmaga és Ádám

között ürességet hagyott, amelyből megszületett a Történelem. Ezen a szakadékon nem tud átkelni többé a haldokló Isten, és az angyalai is beleszédülnek” – mondta Reb Teitelbeum. [...] (162.)

A második vers középső két sora az első korrektúrában még ekként szerepelt: „Ezen a mélységen / nem tudott átkelni többé az Isten.” Ebből is látható, hogy (akárcsak a fentebb idézett III. vers esetében) azok a minimális változtatások, amelyek a szöveg végső változatát kialakították, a drámaiabbá tételt szándékolták, s az istenábrázolás így még blaszfémikusabb lett (az Isten gyöngye, elesett, sőt, haldoklik).

Az üresség, a szakadék/mélység Isten önmagából való kiűzetése⁵² után marad analog a cimcum során keletkezett *tehiruval* – ahogy az előző vers esetében is. A visszamaradt dolgok (*resimu*) itt azonban nem az angyalok, hanem a Történelem születését eredményezik, melyet a *Halotti Pompa* időkonceptióinak tükrében mint tökéletlen, töredékes, „visszamaradt” örökkévalóságot, tehát mint időt értelmezhetünk. A hagyomány segítségével az utolsó két versszak, a látszat ellenére, még nehezebben érthető:

⁵² SCHOLEM, *On the Kabbalah, i. m.*, 111.

[...] „Amikor az Égi Ádám
gőgjében meg akarta ölni Istent, ide zuhant
alá. Csak a szíve ért földet. Ebből sarjadt ki
A Gólem, mikor a Magányos könnyei öntözték.

Mert szenvedésében lélekké vált. És azóta
keresi a Második Ádámot, aki csillagként
hull lejjebb és lejjebb” – így Reb Taub. (162.)

A bűnbeesés módja itt sajátos módon az Istent elpusztító gyilkossági szándék lesz, így a bűnbeesés helyébe a szövegkorpusz legfőbb motívumát, a gyilkosságot helyezi a szerző, mely a bűn abszolút jelölőjeként funkcionál a kötetben. (A szerzőt talán a teremtője ellen fellázadó pusztító Gólem közismert legendája inspirálhatta.⁵³) Az állítás a luriánus modellnek sem felel meg, hiszen az első cím után bekövetkező második cím, amelyet a hagyomány az edények széttöréseként (*sevirat ha-kelim*) ismer,⁵⁴ a genezisben szereplő bűnbeeséshez csak nagyon távolról és áttételesen kapcsolódik.⁵⁵

E kozmikus tragédia után a rosszat szimbolizáló edénydarabkák, „héjjak” (*kelipa*) és az isteni fény szikrái elkeverednek a teremtésben: „a nehezebb és súlyosabb szikrák alázuhanak és összekeverednek az összetört edény darabkáival. E válság után semmi sem maradt úgy, ahogy volt. A fény Adam Kadmon szeméből visszatért, felszállt, visszapatant az edényekből vagy áttört az edényen és alászahullott. Luria részletesen leírja e folyamatot kormányzó törvényeket. Semmi sem maradt a számára megfelelő helyen. Minden valahol máshol van. Az a létező azonban, amelyik nem a számára megfelelő helyen van, száműzetésben van. Ezért ettől a primordiális aktustól kezdve minden létező a száműzetésben és a visszatérés, visszavezetés, tehát a megváltás szükségében létezik.”⁵⁶

Az alázuhanás a HSz visszatérő motívuma,⁵⁷ és az Égi Ádám szívének földet érése asszociálható e sorokkal, ám a narratíva folytatása már teljesen elszakad a luriánus mítosztól. A Gólem-motívummal is csak távoli hasonlóságot találunk, amennyiben a szó egyik jelentése, a magzat,⁵⁸ analóg viszonyba állítható a sarjadással.

Az utolsó versszak a XIII. vershez hasonlóan tele van szematikai bizonytalanságokkal, mintha a hagyományból kiragadott fogalmak nemcsak a hagyomány ellen lázadnának fel, hanem egymás ellen is, s érvénytelenítenék a vers narratív struktúráját,

⁵³ Ilyen például a chelmi és prágai Gólem története, bár a motívum a XVII. századtól kimutatható. Vö. IDEL, *i. m.*, XVIII, 209–210, 218, 256, 261.

⁵⁴ Lásd Joseph DAN, *Kabbalah: A Very Short Introduction*, New York, Oxford University Press, 2006, 75; SCHOLEM, *On the Kabbalah*, *i. m.*, 265.

⁵⁵ Az edények széttörése a rossz/gonosz születését beszéli el, nem pedig Ádám bűnbeesését. Vö. DAN, *i. m.*, 76; SCHOLEM, *On the Kabbalah*, *i. m.*, 267.

⁵⁶ Uo., 112.

⁵⁷ Vö. A *Tegnapról egy szekvencia* = BORBÉLY, *Halotti Pompa*, *i. m.*, 125–126; IV. (131–132.), XX. (182.)

⁵⁸ IDEL, *i. m.*, 288, 296, 298, 300–301; SCHOLEM, *On the Kabbalah*, *i. m.*, 161.

a kétségbeesésig elbizonytalanítva az olvasót. Ki az aki „szenvadásában lélekké vált?” A Gólem? Ádám? Melyik Ádám? Az „Égi Ádám” kettészakadt természete, a kisarjadó Gólem és a zuhanó Második Ádám asszociálható az edények széttörésének motívumával [a csillag(ok) mint szikrá(k)], ám e viszony túlságosan esetleges ahhoz, hogy érvényes interpretációt alakítson ki.

E vers is a borbélyi poétika öntörvényűségével szembesíti az olvasót. A bricolage-szerkezet, a hipertextusok közötti kapcsolat nemcsak a hagyománnyal, de önmagával is ambivalens viszonyban van. Nemcsak a hagyományt írja át újra és újra, hanem saját jelentésrétegeit is.

A XVI. vers mint palimpszesztus

A HSz bricolage-technikájának egy újabb izgalmas példája a XVI. vers, melyben több legendai elem kombinálásával alakít ki a szerző egyéni narratívát. Az *aggadákat* és *exemplumokat* idéző, az emlékezést és felejtést tematizáló, mitologizáló versben a halál és alvás metaforikus viszonyba kerül, s végső soron a két fogalom egymással felcserélhetővé válik. A név, az Alef és az Én pedig mind ugyanannak a fogalomnak a szinekdochéi, a „lelkünk” szó mögött rejlő szubjektum szellemi természetének:

Azt mondta Reb Taub: „Az emlékezés nem volna lehetséges, ha nem halnánk meg minden nap. A Halál Angyala éjjelente elviszi lelkünket a Sheolba. Kitörli

belőle az Én-t, majd visszahozza. Reggel, amikor felkelünk, a Sekhina ismét a homlokunkra írja az Alefet, amely az egyes szám jele.” „Amikor a Sekhina

elfelejti a nevünket, nem tud többé Alefet írni”, mondta Reb Teitelbeum, „mert az Alef az Én része.” Reb Hersele azt fűzte

még hozzá, hogy amikor a kitörölt Én fölött zokog a Sekhina, könnyei véletlenül mossák le az Alefet – az Emlékezés Szombatján. (168. – Kiemelések az eredetiben.)

A zsidó folklórban élő vándorlegenda, amelyből a vers építkezik, Laila angyalhoz kapcsolódik, aki a posztbiblikus írásokban jelenik meg először, ám nem mint a halál, hanem – mint a neve is mondja – az éjszaka angyala (Szanhedrin 96a), aki a lélek-

vezető funkcióját a születésnél tölti be. Ő a fogantatás anygala is, aki a lelket az Éden kertjéből a fogantatásig vezeti.⁵⁹ E ponton rejtett utalást találhatunk a Gólem fentebb említett magzat/embrió jelentéséhez. A méhben töltött idő alatt Laila védelmezi a magzatot, a gonosz így nem férhet hozzá. A magzat tiszta és mindentudó: az egész Tórát megtanulja, ismeri saját lelkének történetét, majd a születés előtt Laila megmutatja neki az Édent és a Gyehennát.⁶⁰

A születéskor azonban az angyal az újszülött szájára suhint, és az mindent elfelejt. (A magzat ugyanis tudja, mi vár rá a világon, és nem akar megszületni.) Ennek a jele a felsőajak és az orr közötti mélyedés, az ún. *philtrum*, a csöndre intő angyal ujjának nyoma. A folklórban ez az angyal többnyire szintén Laila,⁶¹ más esetekben viszont egy másik, meg nem nevezett angyalról van szó. A talmudi forrásból (Nidda 30) ez nem derül ki egyértelműen: „Amint meglátja a fényt, az angyal oda megy hozzá, a szájára csap, s ezáltal az egész Tórát elfelejti (Péld, 4,4.), ahogy írva van a bűn az ajtó előtt rejtőzik (Ter, 4,7).”⁶²

A legenda két változatban is megtalálható Martin Buber *Haszid történetek* című gyűjteményében, melyet Borbély bizonyosan olvasott, hiszen több helyen is utal rá.⁶³ Mindkét változatban intertextuális utalást találunk az idézett talmudi passzusra. A zolczóvi Jehiel Mikhál rabbi egyik történetében a felejtés szükségességét a platóni anamnézishez kísértetiesen hasonlító módon magyarázta tanítványainak: „Nem értem, mire való először mindent tudni, majd elfelejteni. / – Ennek nyoma marad az emberben – mondta a rabbi –, ennél fogva a tanításról és a világról való tudást ismét képes elsajátítani és így újra tud azzal szolgálni.”⁶⁴ A mezbiúi Bárúkh rabbi történetében, aki egy másik, ellenségeskedő rabbival vitázik (ebben a történetben két angyal szerepel), ugyanarra a kérdésre teljesen különböző válasz születik: „Miért van szükség arra, hogy először mindent megtanuljon, utána pedig mindent elfelejtsen? [...] Látszólag egyáltalán nem világos, hogy Isten mi végre teremtette a felejtést. Az értelme azonban a következő: ha nem létezne felejtés, az embernek szakadatlanul a halálára kellene gondolnia, akkor pedig nem építene házat és nem fogna semmihez.”⁶⁵ A történet végén pedig az ellenséges rabbi mágikus módon mindent elfelejt. A vándorlegenda felsorolt nyomait, változatait áttekintve a XVI. verssel sok motivikus és tematikus egyezést találunk, ugyanakkor sok elkülönülő elemet is: a vers így nem minősül a legenda adaptációjának vagy újrárásának.

⁵⁹ Lásd Howard SCHWARTZ, *Tree of Souls: The Mythology of Judaism*, New York, Oxford University Press, 2004, 199–200.

⁶⁰ *Uo.*

⁶¹ *Uo.*

⁶² http://www.come-and-hear.com/niddah/niddah_30.html#30b_73 (Letöltés ideje: 2015. november 18.)

⁶³ BORBÉLY, *Halotti Pompa, i. m.*, 199; A HSz-kal egy időben íródott *Míg alszik szívünk Jézuskájának* egyik mottója is Buber történeteiből való.

⁶⁴ Martin BUBER, *Haszid történetek*, ford. RÁCZ Péter, Bp., Atlantisz, 2006, 231.

⁶⁵ *Uo.*, 167.

Az angyal helyett a versben a Sekhina, a szájra való suhintás jegyének analógiájaként pedig a homlokra írott Alef szerepel. Utóbbi elem vezet el a Gólem-legenda egyik közismert változatához. A művileg, sárból megalkotott ember homlokára – egyéb mágikus technikák végzése mellett – eszerint az igazság [אמת] (*emet*) szót kell felírni ahhoz, hogy életre keljen. A Gólem, aki nem képes kreatív gondolkodásra, s néma, mert nem tud beszélni, napról napra nő és erősebb lesz, a gazdáját fenyegeti, aki csak úgy tudja elpusztítani, ha letörlő az Alefet a szó elejéről. Ekkor a Gólem visszaváltozik, sárrá vagy porrá válik. A [מת] (*met*) szó pedig holtat, holttestet jelent. Ezt a legendaváltozatot közölte Jakob Grimm is 1808-ban, melyet Scholem is idéz.⁶⁶ Grimm a lengyel zsidókra utal, s tulajdonképpen a chelmi Gólem Elijáhu Bál Sém kabbalistához kapcsolódó legendájának egy késői, torzult változatát közli.⁶⁷ Ez a kabbalisztikus motívum azonban egészen a középkorig megy vissza, először az askenázi haszidok körében keletkezett *Széfer Ha-Gimátriot* (A gemátriák könyve), mely Jehuda He-Haszid tanítványaitól hagyományozódik. Ebben a történetben Sirák fia (Ben Szíra) és Jeremiás próféta (akit a posztbiblikus hagyomány nyomán előbbi apjának tart a szöveg) teremti meg a Gólemet az *emet* szó segítségével, Ádám teremtésének mintájára.⁶⁸ A szót a Gen 2,7 „az úristen megalkotta (az embert a föld porából, stb.)” szavainak utolsó betűit összeolvasva kapjuk meg.⁶⁹

Ha a két vándorlegenda felől olvassuk a XVI. verset, bonyolult transztextuális jelenségek góciával találkozunk. A két legendai narratívából csak elemek maradnak, amelyek hipertextusokra esnek szét, és egymásba olvadva valamiféle hibridet alakítanak ki. A versben az „Alef”, annak felírása, letörlése a Gólem-legendához, a felejtés és emlékezés témája pedig a születés előtti felejtés történetéhez vezet vissza. A történet angyalát a szerző a „Sekhina”-ra cseréli fel, a lélek új élet előtti állapotát leleményesen – a halál és alvás metaforikus megfeleltetése okán – az új nap előtti állapotával helyettesíti. A folyamat során a hipertextuális működésmód egyik fajtája, a transzpozíció több szinten megy végbe:

1, Kontamináció⁷⁰ – mivel két hipotextust (vándorlegendák esetében talán helyesebb lenne hipotextus-halmazról beszélni) kombinál, s ebbe a patchworkszerű textusba még olyan egyéb elemeket is beépít, amelyek a ciklus fő motívumai/hipertextusai (Sekhina, Szombat).

2, Kondenzáció/sűrítés⁷¹ és redukció – az átvétel során több lényeges elem elmarad.

⁶⁶ SCHOLEM, *On the Kabbalah*, i. m., 159.

⁶⁷ R. Elijahu, *the Master of the Name, of Helm* = IDEL, i. m., 207–212. A chelmi gólem története „exportálódott” később Prágába, s kapcsolódott Júda Löw ben Becalél, a MaHaRaL legendájához. Ebben a változatban nem a homlok szerepel, de a papírdarabra írt mágikus formula, amelyet a Gólem szájába kellett tenni. Ezt a változatot közli Alois Jirásek is *Staré pověsti české* című könyvében. Más változatok szerint amuletet kellett a nyakába akasztani.

⁶⁸ IDEL, i. m., 64.

⁶⁹ *Uo.*, 64–69.

⁷⁰ GENETTE, i. m., 258–259.

⁷¹ *Uo.*, 238.

3, Szubsztitúció (behelyettesítés, pótlás)⁷² – egyes elemeket az átvétel során másokra cserél (Az angyal és a Gólem megalkotója helyett a Sekhina, a Gólem és a magzat helyett a lélek/Ēn, születés helyett ébredés)

4, Transzvokalizáció⁷³ – a hipotextus egyszerű, külső narrátora helyett a versben három narrátor, rabbi beszél.

5, Transzvaluáció/átértékelés⁷⁴ – az új szöveg témája (a Gólem-motívum esetében) és narratívája (a hipotextusban a születést megelőző felejtés helyett az ébredést megelőző emlékezés) megváltozik.

6, Verzifikáció⁷⁵ – a prózai hipotextusokból vers lesz.

S végül arról a fontos tényről is szót kell ejteni, hogy a vers elhallgatja forrásait, az elemek eredete szinte alig felismerhető a belőlük kialakított szöveg mögött. A genette-i palimpszesztus jelenségével állunk szemben, a szöveg mögött több textus bújik meg, melyeket csak a hipertextuális olvasás „röntgendetektoraival” sikerül valamelyest feltárni. Genette következő sorai nemcsak az elemzett versre, de az egész korpuszra érvényesíthetők: „Ugyanazon a pergamenen az egyik szöveg a másakra rakódhat, mely nem rejti el egészen, de tovább mutat rajta. [...] Mindez általánosabban értendő minden hipertextusra, ahogy Borges világosan rámutatott a szöveg és az előszöveg viszonyát illetően. A hipertextus a szövegek közti kapcsolatok általi olvasásra kötelez, melynek sajátos, bár perverz módja, a Philippe Lejeune által megalkotott jelzős fogalomban, a *palimpszesztuális* olvasatban összpontosul.”⁷⁶

PÁL SZÁZ

Adam and the Golem

Jewish Traditions and Genesis motifs in Haszid Szekvenciák [Hasidic Sequences]

The present study attempts to analyze kabbalistic motifs in the poetic cycle *Hasidic Sequences* by Szilárd Borbély, which is included in the amplified third book of the second, extended edition of his poetry volume *Halotti pompa* [The Splendours of Death – 2006]. By using the theory of transtextuality developed by Gérard Genette, focusing on the elaborated motif-structure gathered around the topic of creation of the world, it is clear that hypertexts, used by the author, are derived from the imaginarium of the creation of late lurianic kabbalah. These pretexts or hypotexts, however, originated from the Talmudic or Biblical sources. In this manner of palimpsestuous reading, the texts reveal their unique bricolage structure, which offers a detailed view of Szilárd Borbély's writing method.

⁷² Uo., 269.

⁷³ Uo., 289.

⁷⁴ Uo., 343, 367.

⁷⁵ Uo., 218.

⁷⁶ Uo., 399.

GOROVE ESZTER

Test, nyelv és énkonstrukciók Borbély Szilárd költészetében

Borbély Szilárd költői életművében nagy hangsúlyt kapott a test és nyelv kapcsolatának leírására tett kísérlet, s ezen keresztül a rákérdés az *én* helyére, szerepére, státuszára test és nyelv relációjában. Tanulmányom e kísérleteket vizsgálja a szerző két jelentős kötetében (*Halotti Pompa*; *A Testhez*), és egyúttal annak megmutatására is törekszik, hogy a gyász vagy a trauma tapasztalatai miként rendezik át – vagy kérdőjelezik meg – a test és a nyelv viszonyáról szóló elképzeléseket: hogyan tematizálhatók a gyász és a trauma vonatkozásában az *énre* irányuló kérdések. A nyelv és a test viszonya nem ragadható meg egyszerűen Borbély kötetekben, hiszen sem a színre vitt fogalmak, sem interakcióik nem kerülnek nyugvópontra, állandó mozgásuk figyelhető meg; egy olyan feszültségekkel teli reláció ez, amelyben az *én* helye is folyton megkérdőjeleződik. Ez pedig azért is kiemelkedően fontos a két kötet verseiben, mert személyes élmények kerülnek feldolgozásra bennük, vagyis (ön)életrajzi elemekkel dolgozó szövegekről beszélhetünk, legyen szó akár saját, akár átvett traumákról (női elbeszélők).

A gyász hangjai: nyelv, test és én

A *Halotti Pompa* elsődlegesen a gyász kötete, amely a költő szüleinek állít emléket, rögzítve a meggyilkolásuk körülményeit: ugyanakkor Borbély eltávolít a személyes eseménytől, s a tragédiát három nagy teológiai-mitológiai hagyományon (kereszténység, antik-római mitológia, haszidizmus) átszűrve, a szekvencia műfaját mozgósítva dolgozza át közösségivé. A kötet mindegyik ciklusának címében szerepel ez a műfaji megjelölés: *Nagyheti szekvenciák*, *Ámor & Psziché szekvenciák*, *Haszid szekvenciák*. A műfaji választást elemző szakirodalom a szekvenciának más-más aspektusát emeli ki: felmerül hasonlósága a szonettformához, az antistrófikus szerkesztés lehetősége,¹ a modernség előtti énszemlélet felelevenítése,² stb. Dolgozatom szempontjából talán a legfontosabb értelmezés a Dérczy Péteré és a Szűcs Terié, akik a szekvenciát olyan műfajként határozzák meg, amely a keresztény liturgikus zenei hagyományba ágyazódik, fő jellemzői pedig az ismétlés és a közösségi megszólaltatás.

¹ MÁRTON László, *Visszajára fordítani*, Jelenkor, 2005/4, 390. <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/759/visszajara-forditani> (Letöltés ideje: 2016. január 24.)

² SZÉNÁSI Zoltán, *Test, beszéd: Borbély Szilárd A Testhez című kötetéről*, Alföld, 2011/6, 75–81.

Ugyanakkor – bár a választott forma, motívum és sok esetben nyelvhasználat erősen a keresztény hagyományhoz kötődik – Borbély a kereszténység barokk hagyományozásában kitapintható világképpel éppen ellentétes belátásokig jut a *Halotti Pompá*-ban.³ A szekvencia műfaján túl a három nagy hagyományhoz való kapcsolódás az átírások és újraértelmezések lehetőségeit kínálja: Borbély fogalmakat mozdít ki, értelmez át, felfüggeszti jelentéseiket. Ez a törekvés legerősebben a kötet első ciklusának, a *Nagyheti Szekvenciáknak* a sajátja, amelyben a feltámadás, az örökkévalóság, az élet és a halál közkeletű képzetei válnak bizonytalanná, saját maguk kifordításává. Krisztus feltámadása megkérdőjeleződik, a halál puszta halál lesz, folytatás és remény nélküli, jóllehet, a szövegek a halál visszavonhatatlanságát is elbizonytalanítják. E három fogalom – örökkévalóság, élet, halál – folyamatosan egymásra íródik, az „örök” sok esetben a végességgel asszociálódik, más esetekben viszont, a szó eredeti értelmében, a folytonosságot jelöli, vagy a halál véglegességének tényét kérdőjelezi meg.

Az örökkévalóság keresztény felfogásának kifordítására a leghangsúlyosabban az *Aeternitas* című szövegegyüttes koncentrálna. *Aeternitas* címmel négy írás szerepel a kötetben, amelyek közül az (1) és a (3), valamint a (2) és a (4) rímelt egymásra témájában és az örökkévalóság fogalmának értelmezése tekintetében. Az örökkévalóság szemantikája két irányba mutat a két szövegpár alapján: az egyik szerint – paradox módon – az örökkévalóság a végesség képzetével [(1); (3)], a másik irány felől pedig az örök kárhozattal állítódik párhuzamba [(2); (4)]. Az (1) szöveg a nyelv terében, nyelvi műveletek (hasonlítás) révén kapcsolja össze a végességet és az örökkévalóságot: „Az örökké-valóság / hideg, mint a vész, [...] merül, mint a kavics, [...] ugrik, mint a bolha, [...] mély, akár az elme, [...] ketyeg, mint az óra, [...] vékony, mint a penge, [...] rövid, mint az élet, / hirtelen ér véget, / mire elmeséled.”⁴ Borbély előbb a *merülés*, a *ketyegés*, az *ugrás* tér- és időbeli haladást sugalló igéivel mozdítja ki az „örökké-valóság” fogalmának az állandósággal, mozdulatlanysággal azonosítható jelentéskörét, majd a „mire elmeséled” zárlattal az „örökké”-nek a nyelvben való végességéről, a kimondás aktusának időbeli korlátairól szól. Ezért az „örökké-valóság” itt úgy jelenik meg, mint egyedül a nyelvben létező fogalom és képzet, ezért a nyelv természetéből fakadóan jelentése polizémikussá válik.

³ „A szekvenciában föllehetjük azt az egymásra következő, ismétlődő, temporális mozzanatot, amit de Man az allegória alapsajátságaként kimutatott. Liturgikus eredetű, közösségi formaként, mondhatni, a megvallottnak-dicséretnek állandóságát, az időn túlinak az időben való – szekvenciális – elhelyezkedését képes elmondani. A keresztény hitvallás alaptartalmait érő provokáció tehát e szerkezet által hangzik föl. [...] Ám Borbély [...] a személyes gyász számára olyan nyelvet választ, mely közösség formálja mind a Másik, mind a magunk halandóságának elhordozhatatlan terheit. [...] Az olvasás folyamatában nem csak a siratás és a memento mori közösségének részeseivé válhatunk, hanem láthatjuk, amint a személyes veszteség, fájdalom – az ismétlésen túl – fölnyílik arra, hogy az emberi szenvedésről, a halálnak kitett élet törekenységéről szóljon.” Szűcs Teri, *A gyász képtelen képei (Borbély Szilárd: Halotti Pompa)*, Alföld, 2009/7, 96–98.

⁴ A *Halotti Pompából* vett idézetek az alábbi kiadásból származnak: BORBÉLY Szilárd, *Halotti Pompa*, Pozsony, Kalligram, 2006, 25.

Az *Aeternitas* (3) szintén a végesség felől ragadja meg az „örökké valóságot”, amely a rablógyilkosság különböző mozzanataival válik egyenlővé, ugyancsak hasonlító szerkezetek által: „Az örökké valóság / olyan, mint a fejsze, / amellyel egy gyilkos / vert valakit fejbe. [...] Az örökké valóság / vörös, mint a friss / vér. Fölötte a pára. / Majd eloszlik az is. [...] Az örökké valóság / akár a gyilkosság, / széttöri a Képmást, / a Halottnak Arcát // Az örökké valóság / tökéletes, mint a / Tökéletes Büntény / megfejtetlen Titka. [...] Az örökké valóság / olyan, mint a Hajnal, / amelyre nem ébred / többé az Őrangyal.” (50.) Az „örökké valóság” lesújtó fejszeként az egyszerűséget és visszavonhatatlanságot sugalmazza, elpárolgó páráként éppen az eltörlődésre (eloszlására, testi bomlásra), ha nem is a visszavonhatóságára, de az „örökké valóság” befejezhetőségére, végességére utal a hasonlítás-alakzat terében. Bár a „Képmásnak” – mely egyértelműen az értelmezés körébe vonja az Isten-ember képmás viszonyt is –, a „Halott Arcának” széttörése egyértelműen referencializálható: több versben is hangsúlyossá válik az arcnak, koponyának szétzúzása, ami a szülőkkal történetek feldolgozásaként is érthető. Az „örökké valóság” a képmás széttörésével valaminek az eltörléseként értelmezhető, mivel ugyanúgy megsemmisít és eltöröl, mint a gyilkosság. A tökéletesség és a változ(t)at(hatat)lanság aspektusa is megjelenik ugyan a versbeli „örökké valóság” minőségei között, de ez – mivel a Hajnalra többé nem ébredő őrangyal képe, illetve a „Tökéletes Büntény” titkához hasonlítás alakzata jeleníti meg – sokkal inkább a gyilkosság (meg)történéseinek állandó jelenlétét és visszavonhatatlanságát sugallja. A gyilkosság ezek szerint soha nem ér véget: amit eltörlőni képes, az a „Képmás”, az Isten képmású emberi arc.

Fontos megjegyezni, hogy az örökkévalóság írásmódja folyamatosan változik a szövegekben. Az első vers a kötőjeles írásmódot, a harmadik a különírást választotta, és a jelenleg kiemelésre nem kerülő *Aeternitas* (2) és (4) az „örök zsidó” toposzát feldolgozó darabokban is eltérő írásmódot választ Borbély (előbbiben nagybetűvel, kötőjellel: „Örökké-valóság”; utóbbi esetében egybeírva nagybetűvel „Örökkévalóság”). Az eltérő írásmódok lehetséges jelentéseire nem térek ki, azonban az látható, hogy Borbély az örökkévalóság írásmódját aszerint is változtatja, hogy a végesség vagy az örök kárhozat felől közelíti meg azt (nagy és kis kezdőbetűk). Valamint jelentős az egybe és különírást jelentéshordozó potenciálja: ez talán az *Aeternitas* (3) el nem múló gyilkosságtapasztalatának, a meg nem oldott, lezáratlan ügy kapcsán külön írt „örökké valóság” esetében a legszembetűnőbb.

A kötetben megjelenő élet és halál viszonya az örökkévalóság hagyományos értelmezésének eltörlésén is alapszik. Főként a feltámadás, az üdvözülés hiánya az, ami jobban érthetővé válik, amennyiben az örökkévalóság az egyik alkalommal a nyelvben kimondott véges fogalom, máskor az örök kárhozat és büntetés képzetéhez kapcsolódik (*Aeternitas* [4]), esetenként pedig a folytonosan jelen lévő gyilkossággal azonosítható. Ezen a ponton főként azokra a szövegekre érdemes gondolni, amelyek a karácsony, a húsvét és a szülőket ért támadás egymásra írásával radikálisan átrendezi a keresztény vallási hagyományból örökölt dogmákat és képzeteket. Az állandó egymásra montírozás, a halál brutalitásának színrevitele, valamint a 21. századi szekularizált európai

kultúra összehasonlítása a halálhoz egészen másképp viszonyuló keresztény hagyománnyal, azt eredményezi, hogy kérdésessé válik a feltámadás lehetősége. Az olyan verszárlatok, mint például „a Lélek csak gyufaszál; // ki gyújtja meg, ó Mária, / hol a kínban az a Szikra, / ha Krisztus is halott már?” (V., 31.), vagy „A Szörnyű Nap Rád bámulunk, / a Testre, kit szült Mária. / Nem mozdul, hallgat, nem bocsát, / és nem támad fel már soha.” (VII., 36.), illetve „Az embert váltsa meg más, / mert nem lesz több Feltámadás.” (*Rosarium A Végsőről*, 52.) azt mutatják, hogy Borbély Szilárd költészete nem számol a feltámadás és az üdvözülés lehetőségével. A szövegek egyfelől megmozgatják a keresztény vallási hagyomány szimbólumait, dogmáit és az erre épülő imahagyományt, másfelől viszont kifordítják és eltörlik a legfontosabbat, a húsvét eljövételét.

A halál és az elmúlás fogalmainak kétséges helyiértéke, jelentéseiknek eldöntetlensége a kötetben magával hozza az énkonstrukció bizonytalanságát, feltárhatatlanságát is. A szövegek arról tanúskodnak, hogy az *én*, a szubjektum a nyelv és a test összjátékából adódik, ám, a kötetet olvasva, ennek az összjátéknak a viszonyrendszere nem írható le egyértelműen. Az alapvető kérdés a halállal hozható összefüggésbe: ki (lélek, gondolat, tettek?) vagy mi (test, nyelv?) pusztul el, szűnik meg a halált követően. Borbély kötetében az ember mint testének, nyelvének és gondolatainak összessége kerül középpontba és maga az emberi lét válik kérdésessé, a szubjektum, az identitás alkotóelemei kérdőjeleződnek meg. Úgy tűnik, hogy az *én* leírása, megragadása lehetetlen vállalkozás, állandó mozgás figyelhető meg a szövegekben: a test, a nyelv, a gondolat vagy a lélek viszonyrendszere rögzíthetetlennek látszik. Nem egyértelmű, hogy a kötetben a nyelv felől értelmezhető-e a test, vagy a test felől a nyelv, ám nem is bizonyos, hogy ezt a kérdést el akarják dönteni a versek. Noha az egész kötetet áthatja ez a probléma, leginkább az *Ámor & Psziché-*, valamint a *Haszid Szekvenciák*-ciklusokban található olyan szövegek, amelyek ezt a viszonyrendszert járják körül, mindig más nézőpontból és más hangsúlyokkal. Ezt az állandó nézőpont-eltolódást, ugyanakkor bizonyos pontokon egybehangzóságot az *Ámor & Psziché*-ciklusból három olyan vers felvillantásával szeretném bemutatni, amelyek a nyelv, a test és az én hármását hangsúlyozzák.

Az első kiemelendő szöveg az *Ámor & Psziché*-ciklus második verse, *Az anyagtalanság*, amely a személyiség kialakulásának és a nyelvnek egymásra hatását állítja középpontba mint én-alakító viszonyt, miközben a test e kölcsönösségnek inkább háttérként, anyagként szolgál és nem válik egyenlővé az énnel. A teljes szöveget idézem: „Az emberi arc közel kétszáz érzelmi / állapotot képes mimikáival kifejezni. / A csecsemő ugyanennyi hangot tud / adni. A beszédhez azonban csak néhány // tucatra van szüksége. A többit elfelejti. / A gyermek nem nyelvi szabályokat tanul, / hanem téves példákat hall. A hibákból / helyes szabályokra következtet. Majd // személyisége is a nyelv által alakul ki. Ezért / van, hogy az *én* nem ég el a krematóriumban, / ahol hamvasztás előtt a márványlapra // helyezett test nagy inait átvágják, a koponyát, / hogy föl ne robbanjon, meglékelik. A comb / forgócsontjait végül mégis meg kell örölni.” (78.) A beszéd, a nyelv itt úgy tűnik fel, mint ami a test lehetőségeit korlátozza, a nyelv – a szabályok és konvenciók, a grammatika révén – meghatározott mederbe terelve be-

széddé alakítja a hangadást, és ennek következtében a kezdetben formátlan, ám annál sokszínűbb hangokat és jeleket feleslegesnek és feledésre ítéli. Fontos felhívni a figyelmet a kötetben egyébként rendszerint rapszodikusnak tűnő sortörésekre, amelyek által az értelmi egységek határai is áthelyeződnek. Míg a vers szemantikai szinten a nyelvet szabályozottnak, szigorú rendkövetőnek állítja be, mely erőszakot tesz a test szabály nélkülinek látszó ösztönösségén, addig a szöveg strófaszerkesztése rendezetlenségeket mutat és a szabálytalant viszi színre. A nyelvnek itt megjelenített erőszakossága a kötet több szövegében is megjelenik, például Ámor figurájában, aki az éjszaka leple alatt teszi magáévá Pszichét. A nyelv erőszaktevő egyfelől, másfelől azonban a személyiség alakítója is. A nyelv által kialakult személyiséget azonban Borbély, úgy tűnik, valamiképpen a testen kívülre helyezi: „az *én* nem ég el a krematóriumban”. (78.)

Az énkonstrukció „anyagtalansága” és ezáltal hozzáférhetetlensége is megjelenik ezáltal, ugyanakkor más szöveghelyek éppen arról tanúskodnak, hogy a test mégis valamiképpen magába zárja az *ént*: a *Testben élni* című szöveg is példa erre. Ez az írás abban a tekintetben némileg folytatja az előzőleg kiemelt vers gondolatmenetét, hogy a nyelv itt is átlépi a test, a testi létezés határoltságát: „[...] Ugyanis a tárgyi világgal párhuzamosan / a tudat képes megjeleníteni a dolgokat // mentális reprezentációk által. [...] A nyelv a reprezentáció / harmadik síkja. Segítségével egy másik / tudatban is jelenlévővé tehető a tárgy // képe. [...] És ha a szeretők éjjel // találkoznak, a sötétben lelkük érintkezik. / A létezésnek ugyanis van egy magasabb / szintje. Mert testben élni maga a halál.” (82.) Ahogy az előző szövegben a test, a testben lét itt is az elpusztíthatóval, az elmúlóval azonosítható: ugyanakkor a nyelv (mentális reprezentációk, metaforák stb.) közbejöttével rajta kívülként jelenik meg, illetve a „létezés magasabb szintje”-ként feltűnik a lélek fogalma is.

Borbély Szilárd verseiben a lélek nem feltétlenül jelent többet a nem megfoghatónál, miközben azt is érdemes leszögezni, hogy Psziché, aki hagyományosan a lélek megismerője, Borbélynál gyakran a test metaforája, míg Ámor sok esetben inkább a nyelv működésmódjával, a nyelvvel mint erőszaktevővel azonosítható. *A hangok emblémájában* ez a metaforikus azonosítás jól látható: „A nyelv a legkegyetlenebb. Nem emberi. / Csupán jelek játéka és szabályok hideg / rendje. Egyetlen ember sem tulajdonosa / a nyelvnek, amit beszél, hanem kölcsön // kapta. Amikor beszél, úgy látogat el hozzá / és szállja meg a Hang a testét, ez a kegyetlen / Isten, ahogy Ámor tette Pszichével. Amíg / beszél, addig sem ő beszél, hanem az // istenek.” (100.) A nyelv és a hang mint „megszálló” rendszer mintha médiumként használná a testet, ennek a versrészetnek fényében a test szolgáltatja a közeget míg a hang, az istenséghez kötöttsége által, egyfajta immateriális képződményként képzelhető el, amely uralja a testet. Kegyetlensége éppen abból fakad, hogy nem lehet elsajátítani, sőt használni sem, hiszen éppen a nyelv használja fel a test közegét a megnyilatkozásra. A fent idézett három szövegből látható, hogy a nyelv minden esetben valami külső, az *én*be nem saját rendszerként illeszkedik, hanem mint kölcsönkapott jelrendszer, mely bár használható és a személyiséget is ala-

kító tényező, de birtokba nem vehető, sőt, úgy látszik, éppen a nyelv sajátítja ki a testet: „megszállja”. Noha a szövegekben megjelenik a lélek fogalma is, az mégsem válik egyértelművé, hogy a test-nyelv relációban hol helyezkedne el és milyen viszonyban állhat az énnel. A három tényező feszültsége ugyanakkor jól érzékelhető a fenti példákból. A *Haszid Szekvenciák*ban megjelenő énkonstruciókat további vizsgálat alá lehetne vonni, ám a *Testhez* szövegei talán jobban közelíthetőek az *Ámor & Psziché-szekvenciák* verseihez.

Test, trauma és önelbeszélések

Noha Borbély Szilárd a *Testhez* kötetben egészen más vállalkozásba fogott, a kritikai visszhang nagyrészt mégis a *Halotti Pompa* folytatásának tekintette. Ennek oka leginkább abban keresendő, hogy az alcím által is meghatározott *Ódák & Legendák* kettősében az ódák hasonló kérdéseket vetnek fel, mint a *Halotti Pompa* test és nyelv viszonyát érintő szövegei. Az ódák megszólítanak egyes testrészeket, a test egészét felépítő szöveket, formákat, de ugyanakkor nyelvi elemeket, illetve fogalmakat is aposztrofálnak. Annak a test és nyelv közötti viszonynak a kibontása, amely megkezdődött a *Halotti Pompa* szövegeiben, mintha csakugyan folytatódna az ódákban: a test megjelenik akadályként, hordozóként, csomagolásként (*A Burkolathoz*) vagy a jelek tereként („A testem csupán költött // alak, amelyben vándorol / a Jelek jelentése.” *Az Alakhoz*).⁵ Jelen dolgozatban az „ódák” csoportjához sorolható három szöveget, valamint egy „legendát” emelek ki, amelyek által a kötet működésmódját, a *Halotti Pompával* való kapcsolatát és a trauma-fogalom felől megközelíthető énkonstruációt igyekszem megmutatni.

Az a test-nyelv viszony, amely a *Halotti Pompa* szekvenciáiban már körvonalazódott, továbbíródik az ódákban, ami jól látható például a 8. *A Testekről* összefoglaló cím alatt álló második versben, a 8.2 *A Megfosztásban*, amely a születés pillanatát vesztésésként és erőszakként jeleníti meg.⁶ A születésben a test „lelketlen állatiasságát”, „résztvételen brutalitását” hangsúlyozza ez a darab: „A nyálkában, a verítékben, az ordítás embertelen / hentesmunka rituáléjában van // az élet és halál közvetíthetetlen / pillanata [...]”. (30.) A test nyersségével, a brutalitással azonban úgy tűnik, hogy a nyelvünk, kultúránk nem tud mit kezdeni, épp ezért „Az apajogú nyelv fogalmi logoszról, // fényről, áhítatról, szűzről, a zavaró / világot elkendőző szavakról szólnak.” (30.) Látható az idézetekből, hogy ebben a versben a test valóságának nyelvvel való elkendőzése, a nyelv test feletti uralma, a test nyelv általi határok közé szorítása hasonlóan ábrázolódik, mint a *Halotti Pompában* az Ámor és Psziché viszonya által

⁵ Az idézetek az alábbi kiadásból származnak: BORBÉLY Szilárd, *A Testhez: Ódák & Legendák*, Pozsony, Kalligram, 2010, 22.

⁶ A 8. számú szövegegyüttes azért is érdekes, mert ez nem szólítja meg tárgyát, nem testekhez, hanem testekről szól, így nem is feltétlenül tekinthető ódának, ugyanakkor a női perszónák által elbeszélte legendáknak nevezett szövegek eljárásait sem követi.

leírt, férfi attribútumokkal rendelkező nyelv erőszakossága a Pszichével azonosított test felett. A kötetben a női test a társadalom, az „apajogú nyelv” kitettjének, sokszor áldozatának tűnik fel. Az anya teste, a magzatot hordozó és elvesztő test, a közös test megképződésének és elvesztésének folyamata a szöveg végén az isteni teremtés folyamatához lesz hasonlatos, majd az isten nélküli – a közös testtől megfosztott, az istentől megfosztott – test létével zárul a szöveg: „Aztán a test története, majd az // elszakadás az anyával közös / testtől, aki a születéskor halt meg, / mint az Isten. Elválni az anyától / a testtelen halál gondolatának / belátása. Tudni, hogy nincs szeretet, csak / a testben a vér, a könny, az istentelen.” (31.)

Máshogy értelmezhető ez a viszony a 37.1 *De Sade lilioma* és a 53.1 *De Sade rózsája* című szövegekben, amelyek inkább a test és a nyelv egymásra utaltságát, elválaszthatatlanságát jelzik. A kötet egyik értelmezője kiemelte, hogy *A Testhezben* különböző tartalmi vannak a kis betűvel és nagybetűvel írott testnek: a kis betűs testhez jobban tapad a test anyagisága („a kisbetűs test a vágyak kegyetlenségében mutatkozik meg”), míg a nagy betűvel írt inkább a transzcendens felé hajló, lélekkel telített.⁷ Innen válna érthetővé, hogy a libertinizmussal összekapcsolt de Sade miért jelenik meg a kisbetűs testhez írott ódák alcímében – a test „léleknélküliségéről van szó, [arról,] hogy pusztá gépezet, részint pedig hatalmi viszonyok kérdéséről”.⁸ A hatalmi viszonyok a beszédben és az áldozat-gyilkos dualizmusában jelennek meg, amennyiben a gyilkoshoz társul az uralkodó beszéd, míg a némaság az áldozat attribútuma lesz, így a hallgatás az alárendeltséggel párosul.⁹ A *De Sade liliomában* a nyelv, eltérően a *Halotti Pompa* szövegeiben megjelenő elképzeléstől, nemcsak elvont jelrendszerként, hanem mint a testből, húsból létrejött, a hangszalagok által kipréselt fizikai létező hang jelenítődik meg: „a húsból sajtolt hangok / a hangszalag két kötegét / a gégefőből hallod // ahogy rezeg a levegő / a nyálkás hús csinálja, / ahogy hangokat csal elő / a testnek rothadása // a szavakat is kitörli”. (112–113.) Egyfelől a nyelv a testre utaltként, mint a hangképző szervektől függő képződmény jelenik meg, másfelől azonban a szöveg a testet is grammatikai jelenségként értelmezi: „A testek csak grammatikák, / a tér leképezése, / s a nyelv a látható világ, / a látás a tér része, // a koponyaformába zárt / agyszövet belső körét / a Gondolat úgy járja át, / hogy elgondolja önként // a nyelvet, mint a létezést, / amely a test beszéde [...]”. (112.)

E két részletből látható a test és a nyelv egymásra utaltsága, hiszen a nyelv hangként – a testből biológiai és fizikai folyamatok révén – szólal meg, itt már nem egy testet megszálló nyelvi rendszerrel, vagy egy immateriális hang képzetéről olvashatunk, mint ahogy az korábban *Halotti Pompa A hangok emblémája* című szövegében megjelent. A test mint grammatika és a nyelv mint a test beszéde elválaszthatatlan egységben jelenik meg, önmagát elbeszélő, önmagát önmagából létrehozó és a pusztulás felé haladó

⁷ JAKAB Villő-Hanga, „Test a testnek otthona”: Borbély Szilárd verseinek testképzeteiről, *Korunk*, 2011/7, 90.

⁸ *Uo.*, 91.

⁹ *Uo.*, 91–92.

gépként: „e furcsa gép csak tettetés / és pusztulás a léte // és nyelve mindig önbeszéd”. (112.) Ez az egymásra utaltság és oda-vissza ható viszony azonban a *De Sade rózsája* című szövegben már sokkal inkább egyirányúnak tűnik, amennyiben inkább ez a testet teszi meg a szöveg tárgyául és azt a nyelv rendszeréhez hasonlóként igyekszik megjeleníteni: „A Test csupán csak Gondolat, / szavak pozitúrája / jelek, ragok ruhája. [...] // A test csupán csak váladék / forrása, könnyű háló: / a nyál, a vér a sperma / kód, csupán csak jel: elszálló. / A kínra szomjan váró / jelzők hangalakja. // [...] s a vér is szó csupán csak?” (149.) Jelekre, ragokra, kódokra és hangalakokra bomlik a test, a gondolat és a szó szintjére vonja vissza Borbély az előbbieken még nagyon is anyagiságában megjelenő, a pusztulásnak kitett testet.¹⁰ E szöveg értelmezhető a test metaforákkal való leírásának kísérleteként (ahogy a ragok, jelek is kódot és információt hordoznak, azonképpen teszi ezt a nyál, vér vagy a sperma), ugyanakkor annak kijelentése, hogy a test „csupán csak Gondolat”, mintha azt feltételezné, hogy a testet kizárólag a nyelvi és gondolati rendszerek teszik elgondolhatóvá, ezek nélkül nem is létezik.

Ahogy a fenti szövegrészletekből látható, Borbély *A Testhez* verseiben a test és a nyelv szoros összekapcsoltságát, egymással való leírhatóságukat és egymásra utaltságukat járja körül. A kötet terében megjelenő női traumatapasztalatokat elbeszélő legendák is a nyelv és a test összekapcsolódását viszik színre, hiszen a legendák szövegei magukon viselik a test traumáinak nyomait. A legendák szerepe az, hogy testek történeteiről és traumáiról tanúskodjanak: nyelvileg töredezetten, helytelen raghasználatok és ragelhagyások, kihagyások, szórendi felcserélések jellemzik ezeket, tehát a sérült test és psziché lenyomataként áll elő a sérült nyelvezet. A legendák közt találhatóak olyan szövegek, amelyek a szülést, a spontán vetélést, valamint az abortuszt tematizálják, de hangot kapnak a szexuális erőszak, az egyedül maradás, a holokausz tapasztalatai is.

A női hangok a saját identitásukban meghatározó élményt, eseményt tárnak fel, olykor pedig egy-egy teljes élettörténetet is olvashatunk. Az egységes önelbeszélés lehetőségének kérdése még azon esetekben is felmerül, amikor narratív önéletrajzokról beszélünk. Nem csak az önéletrajz elméletei kételkednek abban, hogy az egységes én elbeszélhető, a szubjektum egységébe vetett hit már Nietzsche óta megkérdőjeleződik. A narratív identitás egységessítő szándéka és az ebben képződő hézagok szinte minden önéletrajz elemzési tárgyát képezhetnék.¹¹

Az önelbeszélések fiktív, traumatizált női perszónák hangján szólalnak meg Borbély kötetében is, ami fokozza a töredezettséget, a hiányok megképződését, és tovább nehezíti az egységes identitásalkotás és az önelbeszélés lehetőségét. Fontos kiemelni, hogy a szövegek valódi önelbeszélések átdolgozásai, amelyek forrása két antológia: a Singer Magdolna által szerkesztett *Asszonyok álmában síró babák*, valamint a Pécsi

¹⁰ Nemcsak állítások, hanem kérdőmondatok is szerepelnek a szövegben, így a test és grammatika összevonása bizonyos pontokon inkább felvetésként, kérdésként áll az olvasó előtt.

¹¹ Friedrich NIETZSCHE, *A hatalom akarása*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Bp., Cartaphilus, 2002, 219, 222. (485, 490-es töredék)

Katalin szerkesztésében megjelent *Sós kávé*. Borbély ebből a két gyűjteményből emelte át a történeteket, de azokat jelentősen átdolgozta, nyelvileg sűrítette, töredeztette, sok kihagyással élt, megbontotta a narratívát, időrendi cseréket hajtott végre. Ezzel együtt azonban megőrizte a női hangokat („nem a nőkről szólnak ezek a művek [...], hanem maguk a nők szólalnak meg bennünk”¹²), ám a versbeszéd, a ritmus töredezettsége azt a kérdést is felveti, mennyire tekinthetők e szövegek költői szövegnek, hiszen versritmus és „emberi vallomás töredezettségének határán” állnak.¹³ Bár Borbély meghagyja az egyes szám első személyű megszólásmódot, a szövegek megtépzottsága miatt kérdéses, mennyire tekinthető személyesnek a létrehozott megszólásmód. Ez a nyelv ugyanis elfedi valamelyest az eseményeket, s nem a „szenvadások bírnak központi szereppel, hanem a grammatikailag redukált nyelven keresztül az elbeszélhetőség problémája”.¹⁴ Borbély költői eljárása tehát felerősíti a traumák nyomait a szövegekben, a nyelv sebzettségében színre viszi a nyelv és test kapcsolatát.¹⁵

Ez az eljárás megerősíthetőnek látszik a traumaelméletek felől, melyek mindegyre az emlékezetkiesést vagy a trauma elbeszélésnek nyelvi nehézségeit emelik ki. Többek között Leigh Gilmore mutat rá arra, hogy az önéletrajzi könyvek kiadása az 1940-es évektől kezdve folyamatosan növekedett, ami a történelmi traumatapasztalatokkal magyarázható. Ám ezeknek a feldolgozása új kérdéseket vetett fel: olyan nehézségeket, amelyekkel szembe találjuk magunkat, ha a trauma nyelvi megformálásával próbálkozunk, vagy azt értelmezzük. A nyelvnek önmagában nagy szerepe van abban, amit traumatapasztalatnak nevezünk. A *trauma* görög eredetű szó, melynek jelentése (seb, sérülés) eleve arra a sérülésére mutat rá, amely a testen, a pszichében vagy a nyelvben is létrejöhet egy esemény által. Leigh Gilmore a beszéd lehetőségének és céljának kérdését felvetve azt hangsúlyozta, hogy a beszéd szükséges a fájdalom transzformálásához, ugyanakkor mindig kockázattal is jár.¹⁶ Ekképpen merül fel a figuratív nyelv mint a traumatapasztalatot hitelesen közvetíteni képes közlésmód, ám ennek megítélésében nincs konszenzus a szakirodalomban. Gilmore Lawrence Langerre hivatkozik, aki tagadja a trauma irodalmi nyelven belüli feldolgozásának lehetőségét. Langer szerint el kell szakítani a mindenkori trauma-elbeszéléseket a figuratív nyelvtől, míg Cathy Caruth épphogy az ellenkezőjét állítja ennek. A trauma sokszor olyan intenzív élmények átélését jelentheti, hogy elszenvedője sokszor el is felejtheti a történeteket,

¹² ZSADÁNYI Edit, „Hogyha eljár a szám”: Női élettörténet Borbély Szilárd verseiben, *Parnasszus*, 2009/4, 17.

¹³ *Uo.*, 19.

¹⁴ JAKAB, *i. m.*, 92.

¹⁵ Valastyán Tamás a fenomenológia szempontjai felől közelítve úgy értelmezi, hogy e kötetben maga a test jut nyelvhez, a test kap hangot, ő beszél el saját történetét. *A szemeteskosár* vers alapján kifejtve: „Mind-ehhez a testet kell megszólaltatni. Ezért teszi a testet a költő a lírai én prosopopeiájává. [...] maga a test történő beszéde válik tapasztalattá.” VALASTYÁN Tamás, *Eredendő kiazmusok: A test mint a köztes világ fenoménje Borbély Szilárd költészetében*, *Alföld*, 2014/8, 95.

¹⁶ Leigh GILMORE, *Limit-cases: Trauma, self-representation, and the jurisdiction of identity = Autobiography IV.*, ed. Trev Lynn BROUGHTON, London, Routledge, 2007, 232–233.

ám ha az emlékek visszatérnek, gyakran nagy nehézségekbe ütközik áthelyezésük a verbalitásba.¹⁷ Éppen ezekben a helyzetekben segíthet a figuratív nyelv, amely valami olyasmit képes feltárni, amelyre a diszkurzív nyelv képtelen.¹⁸ A figuratív nyelv használata mellett érvel Nora Strejilevich is, amikor a különböző borzalmakra emlékező tanúk nyelvét elemezve arról beszél, hogy a precizitást követelő bíróságokon elvárják a traumát átélt személyektől, hogy pontosak legyenek, holott, a trauma nyelvének megfelelően, ezen tanúvallomásokban az összefüggéstelenségeknek, csöndeknek, töréseknek, kihagyásoknak is helyet kéne adni, tehát a traumáról való tanúskodás nyelvének irodalminak kellene lennie.¹⁹ Ugyanakkor nem minden traumaelmélet van meggyőződve arról, hogy a trauma következtében felejtés lép fel. Joshua Pederson ennek éppen ellenkezőjét állítja; úgy véli, hogy a traumát átélt személyek legtöbb esetben emlékeznek a velük történetekre, és el is tudják beszélni akár részletekbe menően az eseményeket. Az érzékelés mikéntje azonban mintha megváltozna ezekben a helyzetekben: az elbeszélők lelassult időről vagy éppen valótlanak tűnő tapasztalatokról számolnak be.²⁰ Ám még akkor is, ha egyetértünk a Pederson által mondottakkal, és elfogadjuk, hogy a trauma nem feltétlenül okoz emlékezetkiesést vagy elfojtást, azt még akkor sem lehet tagadni, hogy a trauma-elbeszélés mindenképpen okoz valami zavart vagy nehézséget a nyelvi megformálásban. Épp ezért lehet még nagyobb jelentősége a figuratív nyelvnek a traumatapasztalatok leírása során. Nora Strejilevich például, aki megírta saját vallomásos regényét az argentinai „Piszkos Háborúról”, azt mondja, hogy az irodalmi vallomásoknak az a fő hozadéka, hogy biztosítják az eltávolítás lehetőségét. Az emléknyomokat narratívába lehet rendezni és jelentéssel lehet őket felruházni, ám ezzel együtt a hangsúly magán a nyelven marad, ami gyakran fragmentált és töredezett, de épp ezáltal tudja bemutatni az összeomlott identitást, egy közösségnek vagy társadalmi rendszernek a széthullását. Az elbeszélés során te-

¹⁷ Egyes feltételezések és traumaelméleti irányok szerint azokat a tapasztalatokat, amelyeket a nyelv nem tudott artikulálni, annak megőrzésére képes a test. Vö. Allison CRAWFORD, *If the Body Keeps the Score: Mapping the Dissociated Body in Trauma Narrative, Intervention and Theory*, University of Toronto Quarterly, 2010/2, 702–719.

¹⁸ „Caruth szerint a trauma egy olyannyira intenzíven fájdalmas tapasztalat, hogy az elme képtelen azt normális módon feldolgozni. A közvetlen utóhatás során az áldozat teljesen el is felejtetheti az eseményt. És ha a traumáról visszatérnek az emlékek, ezek gyakran nem nyelvek és előfordulhat, hogy az áldozat képtelen szavakkal leírni őket. Caruth mégis fenntartja, hogy az imaginatív irodalom – vagy a figurális nyelv, s nem a szó szerinti – el tudja »beszélni« a traumát, amikor a megszokott, diszkurzív nyelv csődöt mond, és így a fikció segít hangot adni a traumatizált személyeknek és közösségeknek.” Ennélfogva Crauth traumaelmélete erős javaslatot tesz arra, hogy az irodalom tanúságtévő erejét hangsúlyozzuk. Joshua PEDERSON, *Speak, Trauma: Toward a Revised Understanding of Literary Trauma Theory*, Narrative, 2014/3, 334. (Amennyiben külön nem jelzem, az idegen nyelvű szakirodalmi idézeteket a saját fordításomban közlöm. – G. E.)

¹⁹ Nora STREJILEVICH, *Testimony: Beyond the Language of Truth*, Human Rights Quarterly, 2006/3, 710.

²⁰ „Azok az emberek, akiknek hűsbavágóan közeli tapasztalatuk volt a halállal (ilyen lehet egy hegyről lezuhanni) gyakran számolnak be a tudat szélsőséges, disszociatív változásairól (lelassuló idő, minden valótlanak tűnik), miközben teljes mértékben képesek maradnak arra, hogy részletes leírásokkal szolgáljanak tapasztalataikról.” PEDERSON, *i. m.*, 338.

hát egy sajátos nyelv teremődik, amely a traumatikus esemény valódi természetét mutatja meg.²¹ Fontos lehet még a trauma-elbeszélés szempontjából Dori Laub tézise, miszerint a trauma meg sem történt egészen addig, amíg el nem beszélték; mindig szükség van egy együttérző hallgatóra, aki számára artikulálni lehet a traumatapasztalatot, ami azért szükséges, hogy az esemény valójában megtörténjen.²²

A *Testhez* című kötet női perszónák által elmesélt történeteiben valami hasonló történik a nyelvvel, mint amit a bemutatott traumaelméletek leírnak. Herczeg Ákos kritikája szerint ezekben a legendákban a női test áldozatként jelenik meg, ha pedig a legenda műfajt (mint szentekről szóló történetet) is figyelembe vesszük, úgy azt mondhatjuk, hogy ezek a nők a szentekéhez hasonló helyzetbe kerülnek.²³ Ám a szent többnyire tudatosan vállalja a szenvedést, Borbély viszont inkább társadalmi elvárások és normák kitértjeként, bizonyos esetekben pedig férfiak áldozataként ábrázolja a női sorsot és testet.²⁴ A női test társadalmi kitérttsége és az a nyelv, amelyet ennek leírásához használ, feszültségben áll egymással, tekintve, hogy a nyelv ugyanannak az erőszakot elkövető társadalomnak a képződménye. A nyelvnek a kettős, egyszerre személyes és társadalmi, kollektív²⁵ természete kifejezetten hangsúlyos, hiszen a nyelv konvenciókra épülő kódjait kell működtetni olyan tapasztalatok közvetítéséhez is, amelyek nem illeszthetők a társadalmilag konvencionálisan leírható tapasztalatok sorába. A nyelv a *Halotti Pompában* a testen erőszakot tevő hideg rendszerként jelenítőődött meg. A *Testhez* című kötetben viszont a nyelv mint rendszer összeomlik, mintha nem lenne képes uralni a kifejezést; a nyelv a testtel szorosabb összeköttetésben áll, szinte performatívumként jelenik meg a legendákban.

A legendák közül egy holokauszttraumát feldolgozó szöveget (*A matyóhímezés*²⁶) emelek ki példaként, amelyet a szerző Sommer Magda *Állomások* című szövegét felhasználva dolgozott fel. A novella kronológiai rendben beszéli el az elbeszélő gyermekkorában történeteket a *numerus clausus* bevezetésétől addig a napig, amikor Auschwitzba érkezett. Borbély szövege ezzel szemben felerősíti a traumatikus nyelvet azáltal, hogy bizonyos pontokon megtöri a kronológiai rendet, s mint a korábban idézett szövegekben, itt is rontott nyelvet alkalmaz; egyszersmind a vers elejére helyez egy emfatisz pillanatot: a lírai én orvos-apja fecskendőket tesz ki a matyóhímezés terítőre, és azt ajánlja a családnak, hogy kövessenek el kollektív öngyilkosságot, mielőtt elhurcolják

²¹ STREJILEVICH, *i. m.*, 710–711.

²² GILMORE, *i. m.*, 233.

²³ HERCZEG ÁKOS, *A test grammatikája*, Alföld, 2011/9, 102–105.

²⁴ VÖ. GYÖRE BORI, *A női test transzcendenciája*, Múlt és Jövő, 2014/1, 65–71.

²⁵ A vallomásos költészetben a nyelv személyes és személytelen aspektusa kapcsán lásd William MATTHEWS, *Personal and Impersonal = After Confession: Poetry as Autobiography*, eds. Kate SONTAG, David GRAHAM, Graywolf Press, 2001.

²⁶ Ezen a ponton kiemelhető Zsadányi Edit azon megállapítása, miszerint Borbély metonimikus címekeket ad, amelyek látszólag lényegtelen elemeket emelnek ki, ellentétben az összefoglaló jellegű címadással. ZSADÁNYI, *i. m.*, 22.

őket. Ám a lány nem egyezik bele. A matyóhímzésnek mint a magyar kulturális identitás egyik meghatározó szimbólumának és a halálos mérget tartalmazó fecskendőknek a találkozása egy zsidó család asztalán értelmezhető szimbolikusan: úgy, mint a magyar kultúrától való végső elszakadás pillanata, az a pillanat, amikor visszavonhatatlanul megtörik a kultúrához fűző viszony. Egy olyan viszony, amely pedig a vers alapján igen erős és fontos volt korábban (például a kislány Magyarország feltámadásáért könyörög esti imáiban).

Az elszakadás folyamatát jól ábrázolja előbb a *numerus clausus* bevezetése, majd az, hogy a lírai ént leültetik az iskolában a himnusz éneklése alatt – ennek a folyamatnak a vége az Auschwitzba érkezés. A versben gyakran él a lírai beszélő az eltávolítás eszközével is, egyrészt saját magától (mint alanytól) távolít az olyan szófordulatok használatával, mint „az én eszem nem értette” (ahelyett, hogy *nem értettem*), amikor pedig a borzalmak felsorolásába kezd, elhagyja a cselekvő alanyt, amennyiben a szörnyűségek válnak alannyá és eképpen végrehajtó aktív perszóna nélkül érkeznek: „és jöttek a szörnyűségek sorba”. A szövegnek azonban azon a pontján a legerősebb a nyelv roncsolása, amikor az Auschwitzba érkezésről kapunk leírást; rövid mondatok, kiszakított helyzetképek, fragmentáció, grammatikai hiányok jellemzik a vers utolsó néhány sorát: „Egy német tiszt terpeszbe. Állt valahol / ott messze. Minket jobbra irányít. Vetközni kellett / egy terembe. Aztán áttereltek egy másikba, és a vasajtót / rácsapták reteszre. Ordítva dörömböltem egyre. Valóban / elvesztünk, értettem meg végre... Visszafordulva többiek / már kopaszra nyírva. Meg sem ismertem senkit. / Álltak ott, mint a birka. Testükre libabőr volt írva.” (21.) Látható, hogy nemcsak a töredezettség, illetve a grammatikai hibák szintjén mutatkozik meg a nyelv sebzettsége, hanem ezen a ponton már a jelen és múlt idő is egymásba mosódik, valamint a térbeli „itt”/„ott” szembenállása is megkérdőjeleződik, hiszen a német tiszt múlt időben „*ott állt*”, de ugyanakkor a jelenben, *itt* „irányít”. A vers zárlatában megjelenő libabőr képzete – amely egyfelől kézenfekvő módon érthető a meztelenség, félelem és megalázottság testi reakciójaként, egyúttal felidézheti a vers elején megjelenő hímzést, főleg az „írás” szó használata miatt, tekintve, hogy a kézimunka néhány fajtáját (az előre megrajzolt motívumok hímzését) írásként is szokás nevezni. Így a hímzés motívuma – amelyhez elválaszthatatlanul hozzátartozik a rajta fekvő fecskendők fenyegetése – végül a kitettség, a másoknak való kiszolgáltatottság és megalázottság testre írt jeleivé alakul át, amelyeket végül a nyelven keresztül a szövegtest is felmutat.

Dolgozatomban igyekeztem rámutatni arra, hogyan alakul Borbély Szilárd két verseskötetében a test és a nyelv kapcsolatának leírása, milyen poétikai eljárásokkal él e viszony kibontása során, valamint milyen következményei vannak ennek az elgondolásnak, ha a traumatapasztalatok színreviteléről van szó. Míg a *Halotti Pompa* esetében a személyes hang visszavonása, a személyes élmény általánosabb kérdésekbe való transzformálása történik a kötet által megmozgatott három nagy hagyományon keresztül, addig *A Testhez*ben már nemcsak a viszony leírása jelenik meg a szövegekben, hanem a test és nyelv elválaszthatatlanságának színrevitele is a traumatapasztalatok elbeszélé-

seinek segítségével. Fontos kiemelni, hogy a személytelen hang megképzése éppen a személyes történetet (szülők megtámadása) érintette, míg az átvett és átdolgozott traumatörténetek jobban megőrizték a személyes hangvételt. A testet és a nyelvet érintő kérdések minduntalan felvetették az *én* helyének kérdését is (mint a nyelv és az *én*, a nyelv és az identitás kapcsolata, a személyiség alakulása a nyelv által gyakran felmerült a versekben), ugyanakkor *A Testhez* legendái azt is megmutatták, hogyan teheti tönkre a nyelvet egy trauma által kikökkentett identitás. Ahogy a női hangok által elbeszélte történetekben a testekre a trauma okozta sérülések jelei íródnak, úgy Borbély Szilárd kötetének szövegtestein is kimutathatóvá válnak, performatív módon megjelennek a nyelv sebei.

ESZTER GOROVE

Body, language, and the construction of the self in Szilárd Borbély's poetry

Szilárd Borbély's poetry often operates with the concepts of body and language, especially regarding trauma experiences and mourning. My paper examines these concepts in two of his volumes (*Halotti Pompa* [The Splendours of Death] and *A Testhez* [To the Body]) and tries to show how the relation of body and language creates the notion of the self. The meanings of these notions constantly change and are extremely volatile in Borbély's poetry, therefore I attempt to highlight how they occur through some examples rather than giving a dictionary. At the same time the paper aims at presenting the main characteristics of Borbély's poetry and showing how these poems transform the innermost personal experiences to more general (social and cultural) problems. Interpreting the "legends" of *A Testhez*, my paper also introduces relevant theories of trauma, and focuses on the relations between trauma experiences and fragmented language, and on the poetic tools that make the "wounds" of the texts visible.

Az alárendelt nyelve Borbély Szilárd műveiben

I.

Az alárendelt fogalma, amelyet Antonio Gramsci¹ kezdett el használni kulturális-ideológiai értelemben, először akkor vált fontossá az irodalomtudományi diskurzusban, amikor a posztkolonialista megközelítés egyik kulcsfogalmává vált. Az 1980-as években működő *Subaltern Studies Group* (SSG) vagy *Subaltern Studies Collective* (Alárendelt Tanulmányok Csoportja) India történelmének egy alternatív vázlatát, új narratíváját dolgozta ki, a hatalomból kiszorultak, a nem-elit osztályok, illetve a tömegek szociális és politikai változásfolyamatait vizsgálva. Az angol nyelvben korábban katonai szakkifejezésként ismert fogalmat Gayatri Chakravorty Spivak 1988-ban megjelent tanulmánya címébe emelte – *Can the Subaltern Speak?* (*Szóra bírható-e az alárendelt?*) – s egyúttal szélesebb elméleti diskurzusba állította. Spivak írásában többször hivatkozik Michel Foucault hatalomelméletére, Gilles Deleuze filozófiájára és Edward Said posztkolonializmus-konceptiójának egyes elemeire, ezáltal egyrészt konkretizálva, másrészt kitágítva a fogalom jelentéstartományait.

Az alárendelt fogalmának vizsgálatakor olyan ideológiai és elméleti diskurzusok keveredésével tanácsos számolni, amelyek egy-egy jelentős teoretikushoz kötődnek, másrészt a fontosabb elméleti bázisok számbavételével tudatosíthatók. Így helyezhető az „alárendelt” fogalmába egy foucault-i értelemben vett börtönviselt személy és a szexuális kisebbséghez tartozó egyén, a Deleuze–Guattari-féle kisebbségi írásmód, a Said nevéhez kapcsolódó posztkoloniális szubjektum. És így hozható összefüggésbe az „alárendelt” használati köre a marxista filozófia, a dekonstrukció, a posztkoloniális irodalomelmélet, a *cultural studies*, a feminista irodalomtudomány, a traumaelmélet, az ökokritika, a multikulturalizmus és a hálózatelmélet retorikai bázisával. Mindez azt is jelenti, hogy az osztályalapú, vallási, faji, nemi, szociális, etnikai, életkorhoz, betegséghez, elnyomott csoporthoz stb. sorolható kisebbségek bonyolult alá- és fölérendeltségi viszonyain és az Idegen, illetve a Másik értelmezésének összetett jelentéstartományain keresztül rajzolódik ki a fogalom használati köre.

Ebből következően azt sem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy az „alárendelt” fogalma retorikai viszonyfogalom is. Ha az előbb felsorolt „alárendeltségi viszonyokat”

¹ Vö. Antonio GRAMSCI, *Filozófiai írások*, ford. ROZSNYAI Ervin, Bp., Kossuth, 1970; Antonio GRAMSCI, *Válaszút a pedagógiában*, ford. BÓLYAI Imréné, Bp., Akadémiai, 1979; Antonio GRAMSCI, *Új fejedelem: Szélgjegyzetek Machiavelli politikájához*, ford. BETLEN János

<https://www.marxists.org/magyar/archive/gramsci/fejedelem.htm> (Letöltés ideje: 2015. november 30.)

rávetítjük egy konkrét társadalomra, akkor az a látszatra megdöbbentő, de voltaképpen egyszerű logikán alapuló felismerés rajzolódik ki, hogy a kisebbségek mindig többségben vannak, az alárendeltek száma mindig meghaladja a hatalom birtokában levőket. Miért nem használja ki az „elnyomott” ezt a számbeli, matematikai többséget? Az „alárendelt” fogalma éppen arra mutat rá, hogy nem lehet összemosni az „individuum” és a „szubjektum” fogalmát, s hogy a „szubjektum” nem egységes és nem oszthatatlan.² Az „alárendelt” a nyelven és a nyelvtelenségen keresztül teremődik meg, retorikai kérdésként: a hatalom nyelveként és az elnémított, nyelvtelen, megtévesztett, néma vágy értelmében.

Mindezekből az is következik, hogy ezek a viszonyok a szubjektum olyan helyzetét pozicionálják, amely hálózatszerűen, a hálózatelmélet intenciói felől értelmezhető. A szubjektum társadalmi léte alá- és fölrendeltségi viszonyok bonyolult hálózataként áll elénk, olyan sokféleség-gyűjteményként, amely egyúttal magyarázatot ad arra is, hogy az alárendelt miért nem képes átalakítani a társadalmat és megszólalni. Az „alárendelt” a szubjektum viszonylatában ugyanis sosem homogén fogalom, hiszen mindig létezik olyan társadalmi-nyelvi konstrukció, amelyben a hatalom birtokosaként képes láttatni magát. Így mindenfajta forradalom, az „alárendelt felszabadítása” csak időleges konstelláció, az előbb említett viszonyok karneváli újrendezése. Mivel a szubjektum nem homogén, és mivel az alá- és fölrendeltségi viszonyok hálójához köthető, ezért a hatalom illúziója legtöbbször elfedi mind az alárendeltségi helyzetből adódó lehetőségeket, mind a vágy közös megjelenítésének lehetőségét.

II.

Borbély Szilárd életművét a kortárs magyar irodalomban lezajló folyamatok egyik legfontosabb viszonyítási pontjaként fogom fel, olyan életműként, amelynek belső változásai erőteljesen korrespondálnak a kortárs irodalom jelenségeivel. A jelenkori magyar irodalom történeti távlatba helyezése meglehetősen kétséges vállalkozás, mindazonáltal a temporalitás és a művek interpretációjának természetéből adódik az a megkerülhetetlen igény, hogy az irodalomról szóló fikcióink segítségével változás-folyamatokban legyünk képesek szemlélni a jelen szövegvilágát is. 2000 környékén olyan – többek által is dokumentált – változások voltak megfigyelhetőek a magyar irodalomban, amelyek nyomán az 1990-es évek ironikus-parodisztikus nyelvhasználati formáit a traumatikus nyelv kiterjesztésének lehetőségei váltották fel.³

Bár Borbély Szilárd korábbi kötetében is találunk nyomokat az „alárendelt” helyének és nyelvének megkonstruálására, a változás első jelei minden bizonnyal a 2003-as

² Gayatri Chakravorty SPIVAK, *Szóra bírható-e az alárendelt?*, ford. MÁNFAI Alice, TARNAY László, Helikon, 1996/4, 454.

³ Ezekről a kérdésekről bővebben lásd NÉMETH Zoltán, *A posztmodern magyar irodalom hármas stratégiája*, Pozsony, Kalligram, 2012.

Berlin & Hamlet verseskötetben érhetőek tetten. És bár kétségesnek tűnik az életrajzi szerző létezésével kapcsolatba hozni a szövegek nyelvi világának változásfolyamait, sok tekintetben elgondolkodtató, hogy az utóbbi időben megnőtt e paradigmaváltásban részt vevő szövegek száma, azoké, amelyek tudatosan helyezik el magukat az önéletrajzi kód lehetőségein belül, s amelyek autobiográfiai utalások nélkül kevésbé érthetőek (Oravecz Imre szerelmi lírája, Szajla-versei vagy a *Távozó fa* című kötete, Esterházy Péter *Harmonia caelestis*ének és *Javított kiadásának* szövegvilága, Lövetei Lázár László betegségversei említendőek többek között). Biztosan nem véletlen az a görcsös szembesítés, a „világba nyúló szöveg” képe, amely elé Borbély Szilárd állítja olvasóját kötetei paratextusai által. A *Berlin & Hamlet* ajánlása [*Ilonának & Mihálynak*]⁴ szól, a *Halotti Pompa* (2004, 2006)⁵ ajánlása pedig ekképp:

„Ilonáért

1940. 01. 15.–2000. 12. 24.

és Mihályért

1933. 10. 03.–” (9.)

A kötet végén található *Jegyzetekben* a 9. oldalhoz fűzött lábjegyzet hosszasan, három oldalon keresztül ír le (nevek nélkül) egy „karácsonyi véres tragédiá”-t (195.), az ajánlásban feltüntetett nevekhez irányítva az olvasót.

Későbbi kötetekben pedig még kíméletlenebbül, világosabban és egyértelműbben néz szembe a verseskötetekben jelzett családi tragédiával. A 2008-as *Árnyképrajzoló*-ban⁶ megjelentetett *Egy bűntény mellékszálai* című szöveg narrátora a kíméletlen analízis eszközeivel szembesíti mind az életrajzi szerzőt, mind az olvasót. Még ebben az évben az *Egy gyilkosság mellékszálai* című kötetben is megjelenik ugyanez az írás, bővített formában.⁷ És ugyanez a fájdalmas kérdéskör tér vissza újra és újra több interjúban is: erre lehet következtetni például a Vári György kérdéseire adott válaszokból (a „felforgató tapasztalat”, a 2000-ben felboruló tervek, a szakadéknyi mélységű váltás jelzésében).⁸

A kényszeres visszatérés az önéletrajzi eseményekhez, a kötethez rendelt paratextusokból megismert brutális szenvedéstörténet feldolgozhatatlansága, majd a feldolgozás fázisai az alárendelt perspektívájának tudatosítási folyamatoként is értelmezhetőek. A verseskötetek paratextusainak, illetve az „alárendelt” helyének szövegbeli tudatosítása és részleges feldolgozása ugyanis megtörtént egy tanulmányban is. A 2004-ben megjelenő „...»áhitatos dadogás« és logopédia...” című írás alcíme szerint

⁴ BORBÉLY Szilárd, *Berlin & Hamlet*, Pécs, Jelenkor, 2003, 6.

⁵ BORBÉLY Szilárd, *Halotti Pompa: Szekvenciák*, Pozsony, Kalligram, 2006. (A későbbiekben az oldalszámokat erre a kiadásra vonatkozóan zárójelben közlöm.)

⁶ BORBÉLY Szilárd, *Árnyképrajzoló*, Pozsony, Kalligram, 2008.

⁷ BORBÉLY Szilárd, *Egy gyilkosság mellékszálai*, Bp., Vigilia, 2008, 179–205.

⁸ VÁRI György, „Valami muszájság van benne”: Borbély Szilárd író, Magyar Narancs, 2009/17. http://magyarnarancs.hu/konyv/valami_muszajsg_van_benne_-_borbely_szilard_iro-71214 (Letöltés ideje: 2015. november 30.)

a fogyatékoság jelenségével foglalkozik az irodalomtudományban.⁹ A szöveg példaszzerűen kapcsolódik ahhoz a tudatosítási folyamathoz, amely során megjelentek hasonló kérdések a tanulmánnyal párhuzamosan, illetve a tanulmány után íródó szépirodalmi alkotásokban is.

A „fogyatékoságról” van szó, amely az „alárendeltség” egyik alkategóriája, s amelynek jelensége kapcsán rendkívül fontos megállapítást tesz Borbély: „[a] *fogyatékoságra* különösen érvényes, hogy rejtőzködő volta miatt a kulturális változások, az értelmezői beidegződések átrendeződésével válik »olvashatóvá«.”¹⁰ Vagyis az utólagosság temporális és az eltávolítás retorikai alakzataira irányulhat a figyelem. Azonban – mint arra a szerző is utal – „[a] literatúra, a széptudomány, a szépirodalom hosszú időn keresztül a hibátlanul beszélni képes emberek kulturális közösségének kiváltsága volt. És gyakorlatilag nem volt olyan szöveg, olyan mű, amelynek ne lettek volna praktikus és pragmatikus, akár ma már roppant hétköznapiak tetsző feladatai [...]. De a fogyatékoság önmagában, mint bármi más, ami a normától eltér, nem »szép«, az irodalmi szöveg tárgya nem lehetett.”¹¹

A problémát azonban nemcsak ez okozza, hanem annak kérdése is, hogy vajon milyen a „fogyatékos” nyelve. Milyen nyelvet használ a fogyatékos, van-e retorikailag kimutatható jellegzetessége a fogyatékoság nyelvének? Borbély Szilárd ezzel a kérdéssel szembesülve egyrészt kijelenti, hogy „az irodalomtudományok vizsgálódásában is szükséges csoportképzés, problémakijelölés, elvonatkoztatás alapját képző paradigmák (Kuhn 2002) vagy diskurzusok (Foucault 1998) számára a fogyatékosok nem jelentenek szignifikáns nyelvi csoportot”.¹² Sőt, továbbviszi a gondolatot: „[a] fogyatékoság azonban, bármilyen fogyatékoság, úgy tűnik, nem alakított ki sajátos nyelvhasználatot abban az értelemben, ahogy az irodalmi szövegek a hétköznapi nyelvhasználathoz képest nyelvként (metanyelvként) írhatóak le. Az is vitatható, hogy a proletár szerző proletár volta milyen mélységben íródik bele nyelvhasználatába, de a vak szerző vakasága a nyelvhasználatán – legalábbis az irodalomtudomány jelen állása szerint – nem hagy megragadható nyomot. [...] Ez a kudarc persze könnyen lehet, hogy rossz kérdésfeltevéseink, olvasói és értelmezői vakságunk következménye, ami megváltozhat. A feminista irányzat megjelenése az irodalomtudományban szemléletes és közeli példát szolgáltathat ilyen természetű váltások lehetőségére.”¹³

Mint látható, Borbély szkeptikus azzal kapcsolatban, hogy a fogyatékos nyelve retorikailag leírható lenne, és ezt a későbbiekben az alábbiakkal is alátámasztja: „[a] bármilyen fogyatékosággal élő ember kizárása már sokkal hamarabb, a nyelv elsajátítása,

⁹ BORBÉLY Szilárd, „...»áhitatos dadogás« és logopédia...”: *A fogyatékoság jelensége az irodalomtudományban = Tágabb értelemben vett gyógypedagógia*, szerk. ZÁSZKALICZKY Péter, VERDES Tamás, Bp., ELTE Bárczi Gusztáv Gyógypedagógiai Főiskolai Kar, Kölcsey Ferenc Szakkollégium, 2004, 539–559.

¹⁰ *Uo.*, 541.

¹¹ *Uo.*, 545.

¹² *Uo.*

¹³ *Uo.*, 546.

a szubjektum felügyeletének kialakulása, még a jelenség tudatossá válása előtt megtörténik a társadalomban, akár az oktatás és nevelés rendszerében kódolt és kódolódott szelekciók által. Ami azt jelenti természetesen, hogy még a fogyatékossgal élő szerző sem képes a nyelv ellenében, az irodalmi diskurzusba beleírt szabályok ellenében másként beszélni, mint ahogy az irodalom nyelve azt számára lehetővé teszi.¹⁴ Más nézőpont felől nézve tehát arra a megállapításra jut, hogy „a nyelvi-szociális és kulturális kódoktól elütő megjelenítést igénylő figurák esetében nem áll rendelkezésre nyelv, amelyet kölcsönözhetnének nekik az írók”.¹⁵ Továbbá: „[n]ivel a fogyatékossg éppen az az emberi létállapot, amelynek vagy »nincs nyelve« (Kőszeghy és Parragh 2003), vagy nem képes saját nyelv (szociolektus, elkülönülő nyelvhasználati kód stb.) létrehozására, ezért az irodalminak tekinthető nyelvi alakzatok sem váltak érintetté tőle.”¹⁶ Mindez összeeseng Gayatri Chakravorty Spivak véleményével, aki tanulmányát arra futtatja ki, hogy az „alárendelt nem szólalhat meg”.¹⁷

Spivak mégis így folytatja és egyúttal zárja le nagy ívű írását: „[n]em vallanak erényre azok az összesítő mosócédulák, amelyeken a »nő« mint jámbor tétel szerepel. A reprezentáció nem hervadt el. A női értelmiségnek van egy jól körülhatárolható feladata, amelyet nem szabad egyetlen szóvirággal megtagadnia.”¹⁸ Maga Borbély is utal azokra az irodalmi konvenciókra, amelyek például az „örület” beszédének „irodalmi formába öntése”-t célozzák: „[a] barokk és a klasszicizmus korában az örület beszéde leginkább a szintaxis megtörése által, az elfúló, kipontozott, illetve dialógust látványosan megtörő, de ugyanakkor egy másik, látens dialógust kezdeményező nyelvi szabályszegés által volt érzékelhető.”¹⁹

III.

Vajon teljesen reménytelen feladat, eleve bukásra ítélt vállalkozás hangot, nyelvet adni az „alárendeltnek”? Az alárendeltnek (Gayatri Chakravorty Spivak), a fogyatékosnak, az örültnek (Michel Foucault), az áldozatnak, a betegnek (Susan Sontag), a kirekesztettnek, a marginálisnak, a Másiknak, az Idegennek, a halálra ítéltnek, a halottnak? Akár igen, akár nem, Borbély Szilárd 2000 óta megjelent művei éppen ennek a vágynak az igézetében születtek.

Az alárendeltnek adott nyelv megjelenését Borbély Szilárd köteteiben három kérdéskör mentén vizsgálom. Az első az alárendelt nyelv retorikai lehetőségeit veszi számba, a második az alárendeltnek adott hang kiterjesztését célozza, a harmadik pedig azt vizsgálja, hol pozicionálódik ez a hang a nézőpont felől értett külső–belső tengelyen.

¹⁴ *Uo.*, 546–547.

¹⁵ *Uo.*, 549.

¹⁶ *Uo.*, 558.

¹⁷ SPIVAK, *i. m.*, 483.

¹⁸ *Uo.*

¹⁹ BORBÉLY, „...»áhitatos dadogás« és logopédia...”, *i. m.*, 549.

Ha az alárendelt nyelve nem létezik, mert „az alárendelt nem szólalhat meg”, úgy ez a kijelentés paradox módon azokra a retorikai lehetőségekre is utal, amelyek az elhallgatás-alakzatokban jelennek meg. A nyelvtelenség végső jelölője az üres oldal lenne, a nyelvtelen, szövegtelen könyv és lap, azonban az alárendelt nyelvtelenségét a szövegben magában is jelölheti az önmaga végső határához ért szöveg. Egyrészt külső, reflektált módon, másrészt belső, retorikai eljárásokkal.

Borbély Szilárd *A Testhez* című kötet²⁰ néhány versében az alárendelt nyelve viszonyítási pontként, reflektált, jelentésszerű szókapcsolatként lép működésbe. A 32. *A Magzathoz* című vers a testhez irányítja a beszédet, s így a nyelvet („hisz Test a nyelv szintaxisa” 101.), majd meg is fordítja a kapcsolatot: „a térnélküli magzat, / s a nyelv előtti szerkezet: / a ribonukleinsav” (102.). A 13. *A bizalomhoz* című vers az alárendelt nyelv és a nyelvtelenség keresése közben a (fentebb említett) hallgatást tematizálja: „Agathon három éven át követ tartott / a szájában, amíg a hallgatást meg nem / tanulta. [...]” (48.)

A nyelvből való tudatos kilépés egyúttal az alárendelt pozíciójának egyfajta megtalálásaként is értelmezhető. A kötet ódáiban az alárendelt paradox, nyelvtelen nyelvének keresése zajlik önreflexív-tudatosító jelentésláncolatokon át, ahol a test, a magzat, a nyelvtelenség, a nyelv előttiség és a nyelv jelenségei és jelentései kapcsolódnak egymásba. A patriarchális-hatalmi nyelvből való kilépés lehetőségét a kiszolgáltatott magzatlét nyelvtelenségében és a kiszolgáltatott anyai sors fájdalmas, traumatikus nyelvében találja meg. A 8. *A Testekről* című vers 8.2. *A Megfosztás* című verse konkretizálja is a magzat nyelvtelen nyelvének tartományát:

[...] A nyüsztés, a születés,
a hangszál első rezgésének hangja.
Az apajogú nyelv fogalmi logoszlól,

fényről, áhítatról, szűzről, a zavaró
világot elkendőző szavakról szólnak. (30.)

E nyelvtelen nyelv lehetősége egyúttal hozzákötődik a halálnak alárendelt szubjektum nyelvéhez („az élet és halál közvetíthetetlen / pillanata” 30.). Vagyis az alárendelt nyelve artikulálatlan, tagolatlan hangokból áll, a nyüsztés, hörgés, üvöltés hangjaiból, kilépve ezzel a patriarchális nyelv értelemképző és egyúttal hatalmi diskurzusából.²¹

²⁰ BORBÉLY Szilárd, *A Testhez: Ódák & Legendák*, Pozsony, Kalligram, 2010. (A későbbiekben az oldalszámokat erre a kiadásra vonatkozóan zárójelben közlöm.)

²¹ A nyelvtelenség megnyilvánulási formája az ódáiban a numinozítás, vagyis az isteni elragadtatottság szavakba nem önthető tapasztalata. Takács Miklós Ady-értelmezésében a „kacagás”-t is artikulálatlan hangként azonosítja: TAKÁCS Miklós, *Ady, a korai Rilke és az „istenes vers”*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2011, 47–55.

Az alárendeltnek adott nyelv másik tartománya különféle kommunikációs zavarokhoz, beszédhibákhoz, illetve a hangképzés zavaraihoz köthető. A dadogás, a hardarás, a pöszeség, az anarthria (szóképzészavar), dysarthria, apraxia, mutizmus stb. jelenségeiről van szó. A prozódia sérülései közül jó néhány *A Testhez* kötet legendáinak nyelvébe íródó nyelvi jelként funkcionál, s retorikai alakzatként értelmezhető. Zsadányi Edit *A csend retorikája* című kötetében több kihagyás-, illetve elhallgatás-alakzatot különböztetett meg. Ilyen a „három ponttal jelölt befejezetlen sor”, amely „nemcsak arra utalhat, hogy a gondolat folytatható, hanem arra is, hogy a beszélő a szóbeliség határához érkezett”.²² Mint a 23. *A szemeteskosár* című vers beszélőjének szövegében, amikor az abortusz feldolgozásával szembesülünk:

Soha sem mondtam
még a férjemnek se, de az a hang máig kísért, ahogy
a baba koppant szemetesbe, mikor dobták ki. Zöld
szemetes kosárba... Kislány lett volna, utólag, sajnos,
még ezt is meg. Ha élne, Nórának hív... Ma is fáj,
mikor névnapja lenne... Orvosom abortusz napjára
szabadságra. Nem kívánt jelen lenni. Pár nappal később
behív, amikor azt hitte, már nem jöhet rosszabb. (78–79.)

Az idézett részlet az alárendeltnek adott nyelv több lehetőségére is felhívja figyelmünket, például a három ponttal jelölt nyelvtelenség, kimondhatatlanság különféle nyelvtani státuszára. Az első három pont („Zöld szemetes kosárba...”) a pont helyén áll, egy grammatikailag nyilvánvalóan helyes, bár hiányos mondat végén, mintegy felszabadítva, továbbgörgetve a mondatot; a ki nem mondott, elmondhatatlan „érzelmi megértés” felé irányítja az olvasót. A második három pont („Ha élne, Nórának hív...”) egészen más státuszú. Ebben az esetben a grammatikailag helytelen igealak hiányzó feltételes módjára utal, mintegy azt helyettesíti (hív... – hívnák). A retorikailag *apokopéként* azonosítható eljárás (a szóvég tudatos elhagyása) az afázia egyik típusaként (Broca-afázia) is kódolható.²³

A szépirodalmi szöveg természetéből adódó többértelműség ennek a kiragadott mondatnak az értelmezésébe is beleírja magát, méghozzá megdöbbentő módon. Ha a három pontot ponttal váltjuk fel, úgy a „Ha élne, Nórának hív.” mondat jelen idejű állítást fogalmaz meg a halott, abortált csecsemő szájából. Nórának hív a csecsemő, mondja az értelmezésnek ezen a helyén a magzat, aki így, kilépve a némaság nyelvtelenségéből, a nyelv grammatikai helytelenségének résein át mintegy nyelvet kap, kísérteties módon megszólal és beszél. A három pont az idézet harmadik helyén („Ma

²² ZSADÁNYI Edit, *A csend retorikája*, Pozsony, Kalligram, 2002, 23.

²³ BÁNRÉTI Zoltán, *Az afázia*, 5., http://www.nytud.hu/oszt/neuro/banreti/publ/afazia_kezirat.pdf (Letöltés ideje: 2015. november 30.)

is fáj, / mikor névnapja lenne...”) megint csak az „érzelmi továbbértelmezés” lehetőségére utalhat. Mindazonáltal nem lehet nem észrevenni, hogy mind az első, mind a harmadik három pontot személyre utaló köznévként követi. Első esetben a „kislány”, harmadik esetben az „orvosom”. Mindez sokrétű utalások játéka is lehetőséget ad. Főként a harmadik három pont utáni mondat befejezetlensége viszi tovább a kimondhatatlanság grammatikáját. „Orvosom abortusz napjára / szabadságra.” A *detrakció* alakzatába tartozó *apoziopezis*ről, azaz *reticenciáról*, vagyis *interrupcióról* van szó: megdöbbenő módon az alakzat a nevéen, a megnevezésen keresztül idézi fel a versben tematizált *interrupció*, azaz a művi vetélés, az abortusz folyamatait. A megszakított mondat a megszakított élet jelentésével telítődik, s ez azt vonja maga után, hogy gyanúval kell fogadnunk minden további mondatot, mert azok a megtörtént eseményeknek csak a csonkolt részeit tartalmazhatják.

A kiemelt részlet felidézi az ódákban tematizált „alárendelt hangját” is, ebben az esetben talán még traumatikusabban: „de az a hang máig kísért, ahogy / a baba koppan szemetesbe, mikor dobták ki”. Az abortált embrió hangja ebben az esetben nem a szájon keresztül hagyja el a testet, hanem a tárgyként zuhanó, eltárgyasított, élettelen test zöreje, artikulálatlan koppanása „beszél” a nyelvtelenségről, a kiszolgáltatottság és a halál tapasztalatáról. Ez az idézet arra is utal, hogy bár az „alárendelt nem szólalhat meg”, de paradox módon lehetséges olyan létező, aki viszont „meghallja” a csöndet, és jelentést visz az artikulálatlan hangokba. Ez a létező ebben az esetben az anya.

A 23. *A szemeteskosár* című vers több pontján hiányoznak az egyes szám első személyű igék utáni személyragok. („Huszonöt éves volta, épp feleannyi, mint most.” 77.; „Nem én irányította / életem, és azt hitte, ez így normális. Férjhez mente. / Dolgozta.” 77.) A *Testhez* című kötet más helyein az „a” névelő hiányzik („Mentő elvitte.” 24.; „Bútorokat viszik bombakárosultak javára.” 37.), sőt, a 9. *A Névelőhöz* című vers tematizálja is a névelővel kapcsolatos retorikai eljárásokat. Más esetekben a -ban/-ben ragok -n-je marad el a szavakból („Tizenheten alszunk picike szobába.” 142.). A 36. *A tízezer* című versben viszont éppen az „a” túlcsondítása, fölösleges, minduntalan betörő ritmusa utal - az adjekció alakzatán keresztül - a dadogásra, a szótévesztésre, a kommunikációs zavarra, nyelvet adva az „alárendeltnek” a kimondhatatlan, traumatikus tapasztalat elmondott elmondhatatlansága által. A 14. *A Dunába* című vers ugyanezt a hatást az „én” szó fölösleges használatával hozza létre („Nagyon hamar én rádöbentem” 50.), illetve a hibás szórend („Olyan fiatalok voltunk, mikor házasodtunk / össze.” 50.; „Okos srác, nagyon szoros kapcsolat köztünk volt.” 52.), a nehezen értelmezhető grammatikai elvétések által („Azt mondta, ő még fiatal, / alighogy csak élte.” 50.). Vagyis az alárendelt agrammatikus nyelve a retorikai értelemben vett „hiba”, a nyelvi elvétések felől építi fel önmagát.

Borbély Szilárd *Berlin & Hamlet* utáni kötetei úgy is értelmezhetőek, mint amelyek programszerűen az „alárendelt” nézőpontjának adnak helyet, s az „alárendelt nyelv” lehetőségeit keresik. Eszerint a *Halotti Pompa* első könyvének szekvenciái az alárendelt helyét Jézus kínszenvedéseiben és a középkori költői hagyomány nyelv-

ben találják meg. A második könyv verseiben az alárendelt a halál dekonstruálásából keletkező jelszóródásban keresi önmagát, a hangsúlyozottan materiális, testi szenvedés és szenvedély, illetve a normalitáson túli nyelv erőterében. A kötet harmadik könyve a zsidó identitás, a haszidizmus és a holokauszt traumatikus eseményeiből és szövegtörmelékeiből épít olyan nyelvet, amely által megszólalhat az alárendelt.

A *Míg alszik szíviünk Jézuskája* (2005) című misztériumjáték ebből a szempontból a *Halotti Pompa* első könyvéhez kapcsolódik, miközben az *Egy gyilkosság mellékszálai* és az *Árnyképrajzoló* egyes írásai az alárendelt nyelvének kritikai reflexióját közvetítik. A *Testhez* az alárendeltség pozícióját az abortált magzatok nyelv előtti, artikulálatlan nyelvéhez, a traumatikus női és anyai tapasztalatok töredezett grammatikájához, a holokauszt mártírjainak megsemmisített, nyelvként nem fennmaradó vallomásaihoz köti. A *Szemünk előtt vonulnak el* (2011)²⁴ című kötetbe felvett drámák közül *Az Olaszliszakai* az általában vett gyilkosságot vizsgálja a mai magyar társadalom, a zsidó soá, a görög sorsdrámák és a zsidó-keresztény moralitások hálójában, a roma identitásra is utalva:

VÁDLOTT

Nincs válasz erre. Mi olyan nyomorultak vagyunk,
amit maga el sem tud képzelni. A maguk fajta,
aki rólunk ítél és megítél, azt hiszi: így nem lehet
élni. Nem is! De muszáj. Mert nekünk csak ennyi
maradt. Ki tehet erről? Na mondja, ki? Miért kell
mindig nekünk a vádlottnak lenni, félni, szé-
gyenkezni a világ előtt folyvást? A megaláztatottak
becsülete hol van? Akiktől elvették a reményt,
hogy élhetnek becsülettel, azokat ki látja?
Gyerekek nőnek fel a koszban, és senki se bánja.
„Ezek szaporák.” „Eggyel kevesebb.” „Sebaj.” Ezt
mondogatják. És vigyorognak magukban.
„Ha öt perccel tovább maradsz anyádba, megégsz”
mondják és kiröhögnek, mert más a színünk,
a beszédünk, más a fejünkön a haj tapadása...
Ki vagyunk zárva, és azt mondják gúnyosan:
„Mért nem jöttök be? Ez a hely mindig is nektek
készült... [...]” (40–41.)

Különösen a dráma szerkezetébe helyezett *A kicsempészett levél* című jelenet szövege értelmezhető az „alárendeltnek” adott nyelv kontextusában:

²⁴ BORBÉLY Szilárd, *Szemünk előtt vonulnak el*, Bp., Palatinus, 2011. (A későbbiekben az oldalszámokat erre a kiadásra vonatkozóan zárójelben közlöm.)

VÁDLOTT

Szevasz krisztián öcsém!

Remélem jól vagytok az egészen és nincs semi bajotok. Én jól vagyok miattam ne idegeskegyetek és ne féljete é én ki fogom bírni amit kapok úgy hogy nyugoggyatok meg. én el gyúrogatok magamnak járok könyvtárba minden szerdán és sokat gondolok rátok és nagyon hiányoztok az egészen. De mindennek el jön az ideje mint anakis hogy még ínen egyszer haza mejek és minden a régi lesz újra a családommal leszek azok pedig ti vagytok és nem csinállok semi ójat amijér még egyszer elszakítanak a családomtól. De még egy dolgot kelesz lezárnom és aszt le is fogm. Sokan fognak térdelni előtem azért mert Anya Apa és gergő bent van. De anak is eljön az ideje csak menyek ki ínen és fel fogom keresni rosz kőcsőgőket és nem fog érdekelni hogy kí lesz az, ha ők nem nézték Anyáméket én se fogom őket de tárgyaláson kí fog derülni hogy ki mit mondot [...] (42.)

A vádlottnak adott nyelv elvétesei, helyesírási, nyelvhelyességi, stilisztikai hibái a nyelvtelenség határára kalauzolnak. A nyelvi elvéteseknek és hibáknak ez a használata nemcsak az alárendelt nyelv kiterjesztésének stratégiája felől értelmezhető, hanem jó lehetőséget ad komparatív vizsgálatra is. Parti Nagy Lajos Sárbogárdi Jolán álnéven írt *A test anygala* című kisregényének szövege hasonló (de nem azonos!) helyesírási, nyelvhelyességi, stilisztikai hibákat épít szövegébe, mégis: míg a Parti Nagy-szöveg komikus-parodisztikus hatást kelt, addig Borbély Szilárd nyelve tragikus, és egyúttal a traumatikus tapasztalás nyelvi prezentációjának lehetőségeit kutatja. Vagyis a rontott nyelv kontextusa is rendkívül fontos a jelentések generálásának szempontjából. Borbély Szilárd drámájának elvadított, agresszív, funkcionális analfabéta beszélői bűnösök és áldozatok egyszerre, a gyilkos- és áldozatlét különféle fokozatain. Ennek a pozíciónak (szubjektumnak?) nyelvet adni a nyelvi-grammatikai elvétesek sokrétű retorikai eljárásai által lehetséges.

Az alárendelt nyelvének kiterjesztése a *Nincstelenek* (2013) című regényben meg végbe a legkomplexebb módon. A politikai alárendeltség, a falu, a paraszt, a munkás, a gyerek, a nő, a zsidó, a cigány, az idős ember, a testi fogyatékos identitásának, kiszolgáltatottságának traumatikus dimenziói, illetve a kiszolgáltatottsági viszonyok legalsó szintjét reprezentáló létforma, az állati lét a regény bonyolult alárendeltségi hálózatát hozzák létre. A *Nincstelenek* reménytelen, kilátástalan világa mintegy egymásra kopírozza az alárendeltségi viszonyok, pozíciók és nyelvek területeit, s ezáltal a trauma vég-ső jelentéseit, a kimondhatatlanság regisztereit variálja.

Ha a fentebb elemzett Borbély-köteteket és -szövegeket (eltekintve műfaji sajátosságuktól) az alárendeltségi viszonyokban megjelenő narrátor pozíciója felől nézzük, úgy – felhasználva és egyúttal félreértelmezve Franz K. Stanzel narrációelméletét²⁵ – három pozíciót különböztethetünk meg:

a., auktorialis elbeszélőhelyzet: az alárendelt nyelve vagy reflektáltan jelenik meg (mint például a *Halotti Pompa* verseiben és *A Testhez* ódáiban), vagy beékelődik a szöveg főszólamába egy-egy kifejezés retorikai idegensége, illetve egy-egy (alárendelt) szereplő nyelvhasználata által (mint például *Az Olaszliszakai Vádlottjának* szólama).

b., első személyű narratív szituáció: a szöveg „átadja a helyet” az alárendeltnek,²⁶ amelynek nézőpontján, traumatikus tapasztalatain keresztül jön létre az alárendelt nyelv (mint például *A Testhez* legendáiban, amikor traumatikus, egyes szám első személyű női vallomásoknak adja át a helyet a szöveg).

c., perszonális elbeszélő-szituáció (vagyis a reflektor): amikor a reflektorfigura nézőpontján keresztül s az önéletrajzi kód működésbe lépésével az életrajzi szerző ráköpirozódik a narrátor figurájára – mint például a *Nincstelének* című kötetben, amikor az alárendelt nyelve a személyesség kódjain keresztül ráíródik az elbeszélői névre.

Ezt a három elbeszélő-helyzetet egyúttal egy külső–belső tengely mentén végbemenő változásfolyamatnak gondolom, ahol az a. helyzet még csak tematikában és törésekben ad helyet az alárendelt nyelvének, a b. helyzetet már teljesen az alárendelt(nek adott) nyelv uralja, míg a c. helyzetben az alárendelt nyelv mintegy eltörli a narrátor és az életrajzi szerző közti távolságot.

Ebből a szempontból a *Nincstelének* valódi istenkísértés. Itt a felhasznált nyelv a legfelsőbb regisztereket járja át: a regény eléri az életrajzi szerző uralhatatlan gyerekkorát, mintegy leleplezve a neki helyet adó családot, elér a legmélyebb, még nyelvvel rendelkező helyekre, ahonnan nincs tovább. Nem véletlen a narráció ritmust adó, visszatérő szólama: „Mi úgy hívjuk, ...”. A szövegbe írt nyelvjárási kifejezések az alárendelt nyelv szempontjából egyúttal a retorika tökéletlenségére és fenntarthatatlanságára is utalnak. A retorika szerint ugyanis a nyelvjárási szavak vétségek, hibák, a metaplazmus – barbarizmus kategóriájába tartozó kifejezések. Ez azonban csak a patriarchális nyelv hatalmi gépezete felől fenntartható álláspont. A nyelvjárás ugyanis önmagában tökéletes nyelv, csak éppen az irodalmi vagy köznyelv alávetettje, kitaszítottja. A retorika másikja, kifosztottja, eltöröltje. Az alárendeltség végső foka az lenne, ha egy olyan – nyelvjárási – nyelven íródna meg a regény, amely már végképp érthetetlen lenne, így válna tökéletesen az alárendelt nyelvvé. De ez már egy másik, tökéletesen idegen nyelv lenne.

²⁵ Franz K. STANZEL, *Teorie vyprávění*, Praha, Odeon, 1988, 12–13.

²⁶ Vö. VODA Zsófia, *A női identitás elhallgatott tapasztalatai Borbély Szilárd halálverseiben = Cesty k vede IV, Utak a tudományhoz IV.*, szerk. PRESINSZKY Károly, Irena LEHOČKÁ, Nyitra, Fakulta stredoEurópskych štúdií UKF v Nitre – Közép-európai Tanulmányok Kara, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, 2015, 58–59.

ZOLTÁN NÉMETH

The subordinate language in the texts of Szilárd Borbély

The study deals with the possibilities of the subordinate language in the texts of Szilárd Borbély. The theoretical background is provided by the article of Gayatri Chakravorty Spivak *Can the subaltern speak?*, Marxist philosophy, deconstruction, postcolonial literary theory, cultural studies, feminist literary studies, trauma theory, ecocriticism, multiculturalism and network theory. The paper refers to the change that occurred in Hungarian literature and in the works of Szilárd Borbély from around 2000, resulting in the replacement of the ironic-parodic language of literature with the traumatic. The subordinated language of the works of Szilárd Borbély can be approached as a poetics of silence, communication disorders, speech impediments, aphasia, a voice disorder, stuttering, the anarthria, dysarthria, apraxia, mutism etc., as well as a dialect and the poetics of error. The grammatical and stylistic errors of the texts result in a tragic and traumatic effect.

MIKLÓS ESZTER GERDA
Bűn-e a vakság?
Borbély Szilárd drámáiról

Egy fontos kép

Idősebb Pieter Bruegel feltehetően 1568-ban készült, *Vakok* című képén hat férfi követi sorban egymást. Az egymás mögött lépdelő vakok láncszemekként kapcsolódnak össze azáltal, hogy mindegyik a sorban előtte lévő vállán nyugtatja kezét, illetve egy bot két végét fogják. Közülük az első, a vezető már hanyatt esett egy árokparton, míg az utolsót még teljesen nyugalmi helyzetben ábrázolja az olajfestmény. A középen elhelyezkedő négy személy különböző, az elkerülhetetlennek látszó elesést megelőző testhelyzeteket vesz fel: a sorban második már elveszítette egyensúlyát és előredől, a harmadik ugyan még nem mozdult ki függőleges pozíciójából, de a levegőbe emelt egyik lába már érzékelteti törekény egyensúlyát és instabilitását. A negyedik és ötödik személy látszólag stabilan áll a lábán, ám a tény, hogy ők ketten fogják az előttük lévő vállát, mintegy szorosabbá teszi közöttük a kapcsolatot, valamint hangsúlyozza kiszolgáltatottságukat. Az összekapcsolódás módozatai nem csupán a kapcsolat létesítését, hanem az akadálymentes haladáshoz szükséges távolság fenntartását is célozzák. A kartávolság minimális és egyben maximális megtartása ily módon egyszerre biztosítja a sor láncként való működését. Az összekapaszkodó személyek pillanatképként rögzített állapota érzékelhetővé teszi azt, ahogyan a vezető árokba zuhanása által kifejtett erőhatás személyről személyre továbbadódik, és néhány pillanat múlva végül magával rántja az egész sort.¹

A sor kialakítása, az egymáshoz kapcsolódás éppen a biztonság iránti vágyból, illetve abból a feltételezésből fakad, hogy a vakok egymás lépteit követve nagyobb valószínűséggel kerülhetik el a veszélyforrásokat. Az eredeti szándék azonban visszajára fordul: a magányos tévelygés kiszolgáltatottságának megszüntetésére irányuló igyekezet következtében válnak a sorban részt vevők még kiszolgáltatottabbakká. Az elgondolás célja akkor teljesülhetne, ha a sor élére olyan személy állna, aki a többiekhez képest nagyobb kontrollal rendelkezik környezete fölött, mivel nem veszítette el teljesen látását. A kép címe (más fordításban) *Vak vezet világtalanokként* is ismert, s ez jobban kifejezi az eredeti címben - *De parabel der blinden* - szereplő parabola-jelleget, amely Máté evangéliumára utal: „Hagyjátok őket, világtalanok vak vezetői! Ha pedig vak vezet vi-

¹ Vö. KUKLA Krisztián, *Okuláris okulás: Id. Pieter Bruegel Vakok című festményének interpretációi*, Gond, 1999/18–19, 167–178. <http://www.c3.hu/~gond/tartalom/18-19/jegyzetekesek/kukla.html> (Letöltés ideje: 2015. december 12.)

lágatant, mind a ketten gödörbe esnek.” (Mt, 15,14). A farizeusokra vonatkozó bibliai kijelentés kapcsán Kukla Krisztián – Carl Gustaf Stridbeck tanulmányaira utalva – sorra veszi azokat a képi elemeket (a patak mint a bűn jelképe; a lusta életet jelképező hangszer; a nőszírom által szimbolizált erény elérhetlensége stb.), melyek hozzájárulnak ahhoz, hogy a vakokat bűnösökként azonosíthassuk.² A flamand címadás egyrészt a sort vezető vak felelősségét, másrészt az őt naivan követők téves döntését emeli ki. A vakok ebben az értelmezésben nem vétlen – a betegségért vagy balesetért felelősségre nem vonható³ – áldozatokként válnak kiszolgáltatottá, hanem a vezetőjét rosszul megválasztó tömegként önként mondanak le a vezetés felelősségéről. A kiszolgáltatottság e kétféle eredetét olvassa össze a Bruegel-képpel Borbély Szilárd *Avakok* címen a Litera.hu *2flekken* sorozatában közölt esszéje.⁴ Bruegel vakjait egyrészt a közösség számkivetettjeként azonosítja Borbély, s magukra hagyatottságukat, a „nyugodt, békés falutól” történő eltávolodásukat hangsúlyozza. Másrészt viszont, közéleti vonatkozásban, „az illúziók és a vádaskodások ködében élő országról” szólva azon töpreng, vajon a tömegek „miféle vezetőket képesek maguk fölé emelni”. A kiszolgáltatottak vétlenek és száanalomra méltóak, de ezzel egyidejűleg önhibájukból adódóan vakok, ami téves döntésük oka is – Borbély leírja a vakság mindkét aspektusát.

A Bruegel-festmény látható Borbély Szilárd 2011-ben megjelent gyűjteményes drámakötetének⁵ borítóján is; s egyértelmű, hogy a kép önértelmező szerepű a drámaszövegek számára. A vakok egymáshoz kapcsolódó sora nem csupán a kiszolgáltatottságot jeleníti meg, hanem az erőhatás közvetítettségére is ráirányítja a figyelmet. Ily módon a borbélyi drámaszövegek egyik alapvető élményére utal: a közvetlen tapasztaláson alapuló látással szemben a vakság mint áttételes, közvetítő tényezőkön keresztüli ismeretszerzés jelenik meg. A közvetítettség két alapesete áll a drámaszövegek középpontjában: egyrészt az emlékezés imperatívusza, másrészt a hírközlő médiumok kritikája. A közvetlenség és közvetettség kettősségére hívja fel a figyelmet Imre László *Szemünk előtt és múltunk mélyén* című recenziójának bevezetőjében is, elsősorban a jelen érzékelhetősége és a múlt tapasztalatként való megismerésének lehetetlensége közötti feszültséget állítva előtérbe.⁶

² Uo.

³ A sorban második alak szemét művi úton távolították el, feltehetően lopásért járó büntetésként, így az ő esetében a vétlenség nem feltétlenül áll fenn. Vö. Tony-Michel TORRILHON, *La pathologie chez Bruegel*, Orvostörténeti Közlemények, 1973/69–70, 24.

⁴ BORBÉLY Szilárd, *Avakok*, Litera.hu, 2009. március 11. <http://www.litera.hu/hirek/avakok> (Letöltés ideje: 2015. december 14.)

⁵ BORBÉLY Szilárd, *Szemünk előtt vonulnak el*, Bp., Palatinus, 2011. A kötet fülszövege a *Vak vezet világatant* címet használja a borítón szereplő festmény megnevezésére.

⁶ „A kötet címe és címlapja a négy drámát összefűző alapélményt jeleníti meg. Szemünk előtt vonulnak el a jelen azon traumatikus eseményei, amelyek a közeli és távolabbi múlt feldolgozatlan öröksége miatt az értelem és a humánium világossága helyett a gyűlölet és az erkölcsi-érzelmi analfabétizmus vakságában tartják fogva a XXI. század emberét. Ahogy Pieter Bruegel *Vak vezet világatant* című festményének nemcsak a kiszolgáltatottság és a szenvedés a tárgya, hanem az ember számára adott világerzékelés

Látás, vakság, láthatatlanság

A gyűjteményes kötet címadó drámaszövege a *Szemünk előtt vonulnak el*. A cím egyrészt hangsúlyozza a látás, mint érzékelési mód jelentőségét, másrészt utal a „nézők” passzivitására, illetve a többes szám első személy alkalmazásával közösségi szintre emeli a tétlenséget. Ha pedig a fent elemzett Bruegel-képpel együtt olvassuk, feltűnhet, hogy a vakság következménye, a kiszolgáltatottság és a látáshoz kapcsolódó passzivitás egyidejűleg mutatkozik meg. A drámaszöveg⁷ *Előbeszédében* aztán további értelmezést nyer a cím: Platón barlang hasonlatára utalva a „szemünk előtt elvonuló” fogalmak – melyek ezúttal nem is árnyai valaminek – ismét a közvetítettségre és a kiszolgáltatottságra irányítják az értelmezői figyelmet. A dráma központi alakja is a nem-látott, csak közvetítőkön – követeken, kengyelfutókon, titkos tanácsoson és titkos ügynökön – keresztül „megtapasztalt” Herceg. A *Godot-ra várva* beckett-i alaphelyzete, vagyis a várakozás valakire, akinek létezéséről csak áttételes információink vannak, Borbélynál kiegészül a követek számára kitűzött feladattal: a Herceg és az Infánsnő arcmásának kicserélésével. A Herceget ábrázoló portré az ő képviselésében eljárók hite szerint mintegy láthatóvá teszi a láthatatlant, és ezáltal szavatol a modell valóságosságáért. A *nemlétező ábrázolhatóságáról* címet viselő jelenetből azonban kiderül, hogy a Herceg valójában nem létezik, így az arckép nem láttatja, hanem megteremt az alakot.

Az *Olaszliszka*⁸ dramaturgiájának alapvető sajátossága, hogy a dráma csúcspontját, a lincselést és az Áldozat halálának jelenét a szöveg nem teszi „láthatóvá” (csupán a két lány egy-egy mondata utal a lincselés aktusára). A kritika egy része amellet érvel, hogy a szerkesztési megoldás a görög sorstragédiákat idéző, a francia klasszicizmusban az „illendőség elvének” (*bienséance*) nevezett szövegszerkesztés eredménye.⁹ Azonban érdemes azt is figyelembe venni, hogy a tett, amelyről a bírósági tárgyalás során az emlékezet tanúskodik, illetve amelyet a hírközlő médiumok elbeszélnek, közvetlenül nem megközelíthető a befogadó számára. Csupán a dramaturgiai hiátussal szembesülünk, ami megfoszt a közvetlen tapasztalás lehetőségétől, és kiszolgáltat a különböző nézőpontú drámai alakok elbeszélésének. A didaskáliák szintjén sem jelenik meg a lincselés aktusa,¹⁰ ami utalhat ugyan arra, hogy a szöveg az „illendőség” érdekében „hunyt

közvetlensége (tapintás és hallás útján) és közvetettsége (belső élmény az emlékezet és a képzelet erejével), úgy a drámák lényege is valami aktuálisan érzékeltesnek és örökérvényűen a múltba szövődőnek a kettőssége.” IMRE László, *Szemünk előtt és múltunk mélyén*, Hitel, 2012/8, 119.

⁷ BORBÉLY, *Szemünk előtt vonulnak el*, i. m., 179–242.

⁸ Az *Olaszliszka*t először a *Kalligram* folyóirat közölte két részben, a 2010. novemberi és decemberi számban, majd a gyűjteményes kötetben kapott helyet: BORBÉLY, *Szemünk előtt vonulnak el*, i. m., 5–50.

⁹ KRUPP József, *A sorstalanság teátruma*, Vigilia, 2012/9, 709–714.

¹⁰ A *baleset* című jelenet a lincselés kezdetén ér véget, a kar megszólalása nem beszéli el az eseménysorozatot, csupán egyes elemeire tesz utalást. A *lincselés* címet viselő jelenet a bírósági tárgyalást jeleníti meg, melyben a Bíró kérdéseire válaszolva a Vádlott felidézti az eseményeket.

szemet”, de értelmezhető úgy is, hogy megtagadja a közvetítést. Ezáltal nem magát az eseményt, hanem az elbeszélésére tett kísérleteket és azok kudarcát viszi színre.

A látásról való lemondás, illetve a látás ellehetetlenülése a „sorstalandróma” egy másik szintjén, a főszereplő Áldozat alakjában is megjelenik. A kritika jórészt konszenzusosan állítja, hogy az alak sokkal inkább típusként, semmint drámai értelemben vett jellemmel rendelkező figuraként értelmezhető. Erre utal többek között a személynév mellőzése, illetve az Áldozat és a Középső Lány között lejátszódó párbeszéd, amellyel kapcsolatban Földes Györgyi arra mutat rá, hogy a tanár „ignorálja”¹¹ a valóságot, Vári György pedig bizonyos „figyelmetlen humanizmust”, „szándékos, makacs félrenézést”¹² vél felfedezni az édesapához rendelt megszólalásokban. Mindkét értelmezés arra enged következtetni, hogy az Áldozat saját elhatározásából mond le a „látásról”, és filozófiai-etikai meggyőződésből választja a „világtalanságot”. A környéket bemutató megszólalásában figyelemre méltó alapossggal és elszánt lelkesedéssel idézi meg a táj növény- és állatvilágát, illetve a tárgyi emlékezet darabjait, de mintha valóban tudatosan figyelmen kívül hagyná a társadalmi-szociális valóság dimenzióját. Talán nem véletlen, hogy a biológia-földrajz szakos tanár nem szól arról, hogy kik és hogyan lakják a vidéket, az Áldozat ekként a társadalmilag meghatározott embert nem tekinti a környezet szerves részének. A „félrenézés” önmagában még nem lenne feltétlenül tragikus véték, az Áldozat által képviselt felvilágosító-humanista pedagógia („Az előítélet nem a szeretet beszéde.”¹³) azonban felülkerekedik a Középső Lány józan belátásán és empirikus tapasztalatra hivatkozó figyelmeztetésén („Az előítélet mindig tapasztalaton alapul”¹⁴). Egy útkereszteződéshez érve a Lány hiába érvel a szokott útvonal mellett, édesapja ragaszkodik az Olaszlisztkán áthaladó úthoz. A humanista világszemlélet „elvakultsága” mintegy az Áldozat hübriszeként mutatkozik meg, amely saját tévedhetetlenségének tudatában veti el az ellenvéleményt. Az Áldozat humanista szelídsége mögül felsejlik a tudós elbizakodottsága, amely összekapcsolódik a társadalmi-szociális dimenzió ismeretének hiányával („Ej, a fenébe. Mért az utcán játszanak? Nincs itt udvar, / vagy üres telek, egy játszótér valahol?”¹⁵), és ezáltal válik végzetessé.

A jelenvaló közvetítése és közvetítettsége Borbély legelső drámaként olvasható alkotásának, a *kamera.mannak*¹⁶ is inherens témája. A darabot bevezető didaszkáliák szerint a kamera(man) „kamerája egy zárt láncú videorendszerre csatlakoztatva kivágatokat közvetít a teremben elhelyezett monitor(ok)ra”, melyeket később vetítenek le. A virtuális előadás ily módon azt viszi színre, hogyan válik múlttá – a felvétel rö-

¹¹ FÖLDES Györgyi, *Műfaji kavalkádban vonulnak el*, Beszélő Online, <http://beszelo.c3.hu/cikkek/mufaji-kaval%C2%ADkadb-an-vonulnak-el> (Letöltés ideje: 2015. november 21.)

¹² VÁRI György, *Akárkit keresünk*, Műút, 2011/027, 53.

¹³ BORBÉLY, *Szemünk előtt vonulnak el*, i. m., 23.

¹⁴ Uo.

¹⁵ Uo., 29.

¹⁶ BORBÉLY Szilárd, *A kamera.man*, Alföld, 1998/8, 10–44. A darab később megjelent az Örkeny-ösztön-díjasok *Harmincból öt* című antológiájában (szerk. RADNÓTI Zsuzsa, Bp., Hungarofest Kht., 2003.) is.

zítése és későbbi lejátszása által – az, amit a színházi jelenben megtapasztalunk, illetve, hogy a korábban felvett jelenetek levetítése nem „ártatlan” ismétlés, hiszen azok már tartalmazzák a kamera(man) nézőpontját. A kétféle nézőpont által a közvetített kép feszültségbe kerül a befogadó egyéni emlékezetével, és ez a feszültség felülírja a közvetlen tapasztalatot.

Emlékezés és felejtés

A múlt felelevenítését az egyén emlékező aktusán keresztül viszi színre a *Debreczen Istenasszony*¹⁷ című „theátrumi bohóskodás”. A *Pályám emlékezete* felhasználásával készült drámaszöveg főszereplője az Emlékező Kazinczy, aki monologikus megszólalásokban tekint vissza Csokonaihoz fűződő kapcsolatára, epikus jellegű történetmesélését pedig időről időre, mintegy megelevenedett emlékképekként szakítják meg a szituációba ágyazott dialógusok. A dialógusokban Kazinczy néven szerepel az Emlékező egykor volt énje, aki azonban utólagosan, a visszaemlékezés időpontjából megkonstruált alak. Az emlékezés aktusával így nem képződik távolság az Emlékező és a felelevenített Kazinczy alakja között, a szövegben a narratív jellegű részek és a szituatív megszólalások elsősorban nyelvi szinten különülnek el egymástól. Azonban a felidézett jelenetek – mivel nem csupán a magánszféra eseményei, hanem a magyar kulturális közösség által ismert két alak kapcsolatának megidézői is – játékba hozzák az egyéni emlékezetet túl a közösségi emlékezetet is. Az eredeti Kazinczy- és Csokonai-citátumokat felhasználó drámaszöveg egyrészt játékba hozza azt, hogyan emlékezett Kazinczy a saját álláspontjára és a Csokonaiéra, másrészt azt, hogy a nevékhöz kapcsolt irodalmi szövegek milyen – tudatosan konstruált – képet közvetítenek róluk, illetve azt is, hogy ezek a képek bizonyos fokú feszültségben vannak azzal a képpel, amely a közvéleményben kialakult róluk.

Az emlékezésnek két alapvetően ellentétes értelmezését mutatja fel *Az Olaszliszka*. A lincseléshez kapcsolódó cselekményszálban az emlékezés a jelenléthez képest tételeződik, a közvetítés mint manipulációs aktus jelenik meg. *A helyszínelés* jelenetében, ahol a Tettesek befolyásolni igyekeznek a helyszínre érkező Rendőrt, a Kar arra hívja fel a figyelmet, hogy ha a „bűn vizsgálása” elmarad, „[...] akkor már a szó / csak a nyom, amely az emlékezetre / hagyatkozhat”¹⁸ A büntény tárgyalása során (*A lin-*

¹⁷ BORBÉLY Szilárd, *Szemünk előtt vonulnak el, i. m.*, 243–340. A darab előbb a Kazinczy Ferenc születésének 250. évfordulója alkalmából megrendezett *Kazinczy és kora* című debreceni konferencia kísérőrendezvényeként – dokumentumszínház műfaji megjelöléssel – bemutattott (2009. október 15., Debreceni Egyetem), majd a Csokonai Színház produkciójaként műsorra tűzött színházi előadás szövegkönyveként létezett. A próbák során átdolgozott és kiegészített szöveget *Kazinczy & Csokonai etc.* címmel az *Alföld* folyóirat publikálta 2010. augusztusi számában. A gyűjteményes kötet jegyzetei között a szerző utal arra is, hogy a kötet a próbák során kialakított szövegváltozatot tartalmazza *Istenasszony Debreczen* címmel.

¹⁸ *Uo.*, 35.

cselés) a Vádlott védekezésére, miszerint mások is ott voltak, azokat mégsem kérdezi a Bíró, a Kar jóváhagyólag állapítja meg: „Van benne valami, / hisz egy lincselést / miként lehet elbeszélni, / s ha elbeszélni nem lehet, mert / a sokféle emlékezet között / nincs semmi kapocs [...]”¹⁹ Az egyéni emlékezetek egymás mellé rendelődnek, és mivel a megtörtént múltbeli esemény nem hozzáférhető többé, így a megismerés csak közvetett, egyszersmind kiszolgáltatott lehet. Az emlékezést teljesen más természetűnek mutatja a darab másik cselekményszála. A településre érkező Idegen alakját középpontba állító jelenetsorban az emlékezés mint kötelesség fogalmazódik meg, szemben Falubelinek a jelen mindenhatóságát hirdető múltfelfogásával. A helyi zsidó temetőt kereső Idegen azonban nem egyszerű turista, hiszen elmondása szerint a munkáját végzi, mikor felkutatja a helyeket, melyeket a közösségi emlékezet már kezd kivetni magából. Ebben az értelemben az Idegen a közösségi emlékezet megszemélyesített alakja, aki a felejtés ellenében végzi munkáját, mikor kamerával, azaz az emlék rögzítésére alkalmas eszközzel járja a vidéket.

Bár a kétféle közvetítési mód, az emlékezés és a médiabeli tudósítás látszólag hasonló működési elven alapul, Borbély egymással ellentétes folyamatoknak láttatja őket. A hírközlő médiumok működése éppen az emlékezés ellenében hat azáltal, hogy állandóan termelve a (részben ál)híreket, felejtésre kényszeríti az embert. Az „újságíró” viszatérő alak a borbélyi drámaszövegekben, bár csupán egyetlen alkalommal találkozhatunk vele valamelyest egyénített formában. *A nagy Jászai, akit ma este a kis Krippel Mari alakít*²⁰ Tudósítója (akit biográfiai adatai alapján Adyként szokás azonosítani) a *Pesti Napló* ifjú gyakornokaként, mint beugró riportert készít interjút az ünnepezt színésznővel. A vígszínházbeli öltözőben játszódó jelenet egyrészt az újságírók korabeli társadalmi státuszára világít rá, másrészt a „sztár” és a média – máig érvényes – kölcsönös kiszolgáltatottságát példázza. A dialógus egy pontján a Tudósító Jászai és Széll Kálmán miniszterelnök bizalmas megbeszélése felől érdeklődik, melyről aztán kiderül, hogy maga a színésznő „szivárogtatta ki” a sajtónak az ügyet. Jászai és Ditrői színingazgató párbeszédében többször elhangzik, hogy a magántökből működő Vígszínház rá van utalva a sajtó jóindulatára; ennek kapcsán beszél a színésznő arról, hogy azt feltételezi, Jókai Mór (Laborfalvi Róza férjeként) féltékenységből íratott negatív kritikát róla. Az írott sajtó jobbára úgy jelenik meg Borbélynál, mint a személyes érdekeket, illetve a színházi kis- és az országos nagypolitikát kiszolgáló szereplő.

A Szemünk előtt vonulnak el és *Az Olaszliszakai* drámaszövegeiben az újságírónak már semminemű egyénítés nem jár: a színen a Tudósítók, illetve az Újságírók kara kollektívumként jelenik meg. Előbbiben szerepel *A hír születéséről* című jelenet, melyben három Tudósító beszélget az érkező követségről: egyikük azt az információt

¹⁹ *Uo.*, 38.

²⁰ Nem publikált drámaszöveg. Nyílt próba keretében a VI. DESZKA Fesztiválon, 2012. március 11-én ismerkedhetett meg vele a közönség. Jelen tanulmány a Csokonai Színháznak leadott első, a rendezői változtatásokat még nem tartalmazó példányt veszi alapul.

kapta, hogy „fontos, történelmi eseményekre” kerül sor, a másik azonban bevallja, hogy egyelőre nem tudni, mi járatban van a követség, illetve, hogy az elvonulók már a valódi követek vagy csupán azok előfutárai. A jelenet mégis azzal záródik, hogy az információk bizonyosságának és megalapozottságának hiánya ellenére (a műholdas kapcsolat létrejöttét kihasználva) gyorsan elindulnak tudósítani, arra hivatkozva, hogy „[c]sak a szépet és a jót! Inkább sérüljön az Igaz, mint a Való!” A hírközlő médiumok működési mechanizmusainak látteleletét adja az abszurdba hajló jelenet: „a hír születéséről” szóló részben valójában nincsenek tények, csupán feltételezések, vélemények, ellentmondások és gyanúk. A tudósítás révén ezek „hírként”, vagyis tényközlésként jelennek meg a közösség számára, ily módon manipulálva a társadalmi valóságról szóló beszámolókat. Az Újságírók kara néven az antik dráma kórusát lépteti fel *Az Olaszliszkai*: a média állandó kommentáló jelenléte, ahogy végigköveti ugyan az eseményeket,²¹ de azokba nem avatkozik be aktívan, ezt a dramaturgiai hagyományt idézi meg. Újságírók karának didaktikus szólalmai azonban preskriptívak is, így a sajtó véleményformáló hatalma is megmutatkozik bennük. Megszólalásaik mindemellett erősen önreflexívek is, hisz azok egy része magát a „hírré válást”, a médiafogyasztói szokásokat, a közvetített és a valós események közötti distanciát, illetve az események közvetíthetőségének korlátozottságát tematizálja.

Színházi recepció

Számos recenzens regisztrált bizonyos „távolságtartást” a drámaíró Borbély Szilárd és a színház, a színháziság nyelvi és intézményi feltételrendszere között, és magyarázta azt (többek között) a szerző költői nyelvének sűrűségével, ami nehezíti az azonnali befogadást, alakjainak allegorikus sematikusságával, dramaturgiájának epikus jellegével, illetve esetlegességeivel. A távolságtartást Borbély egy interjúban azzal indokolta, hogy darabjait „klasszikus könyvdrámáknak” tekinti, lévén azok „szépirodalmi igénnyel készült drámák, amelyek nem egy élő színházi közegben nyernek alakot, hanem az irodalmi szövegformálás hagyományait követve”.²² Ezt olvashatjuk úgy is, hogy a drámaíró Borbély óvatosan feloldotta a színház és a kortárs dráma egymásrautaltságát, illetve felmentette a színházat a kortárs drámáért vállalt (vélt vagy valós) felelőssége alól, miközben a dráma számára sem a színházat nevezte meg a befogadás elsődleges közegeként. Radnóti Zsuzsa viszont (egy nagyon fontos tanulmányában) „várakozó listás” szerzőnek nevezte Borbélyt, amivel nem a színházi szerző intézményi kiszolgáltatottsá-

²¹ A jelenetek nem kronologikus rendben követik egymást, így az Újságírók kara már az első jelenetben (*Haggáda*) megszólal, míg később, *A helyszínelés* címűben a Rendőr jövő időben utal a sajtó megérkezésére: „Ott lesz az összes tetves újságíró, a nyakkendősökkel, jön egy halom tévé [...]”. (Uo., 34–35.)

²² „Erről ma hazánkban nem lehet beszélni” (Borbély Szilárd válaszol Kornya István kérdéseire), *Műút*, 2011/029, 32–37.

gát kívánta hangsúlyozni elsősorban, hanem a magyar színház ön maga ellen elkövetett hibáját: a progresszív, szellemi, stiláris változásokról való „lemaradás” veszteségét.²³

Borbély az 1995-ben megjelent *Mint. minden. alkalom* címet viselő verseskötet után lépett a nyilvánosság elé drámaszöveggel,²⁴ amit még hangsúlyosabbá tett, hogy *A kamera.man* szövegével 1998-ban elnyerte az Örkény István drámaírói ösztöndíjat. A darabért előbb a Színházi Dramaturgok Céhének elismerésében, majd „elsődrámás” kategóriában Szép Ernő-jutalomban részesült. A kedvező színházszakmai fogadtatás biztató előjelnek mutatkozott a drámaírással kísérletező Borbély számára, azonban *A kamera.man* 1999-es debreceni ősbemutatóját nem követték továbbiak. *A kamera.man* műsorra tűzése jól illeszkedett a színház akkori vezető rendezője, Pinczés István koncepciójába, amely évadonként két-három kortárs dráma színre vitelét tűzte ki célul. A debreceni színház által meghirdetett program (a kortárs dráma előtérbe helyezése) és a hazai előadáselemzés drámaközpontúsága kikerülhetetlenné tette a kritika számára az előadásban szereplő szöveg műnemére való rákérdezést.

Alapvető kételyt fogalmaz meg Urbán Balázs azt illetően, hogy a Borbély-szöveg drámaként lenne azonosítható: „[ú]jabb fiatal szerzőt avattak Debrecenben. A »drámaíróra« valahogy nem áll rá a szám (és a kezem); nem is annyira azért, mert Borbély Szilárd alkotását mind olvasva, mind nézve inkább lírai, mint drámai alkotásnak éreztem – hanem azért, mert nem tűnt úgy, hogy ez az első drámának tekintett mű a távolabbi jövőben is érvényes, folytatható dramaturgiát teremtett.”²⁵ Ezzel szemben Tarján Tamás beszámolója éppen a mű drámaként való kategorizálására fut ki: „[d]e keletkezett, kétségtelenül, egy új magyar dráma.”²⁶ A két ítélet jól mutatja a kritikai fogadtatás szélsőségeit: míg Urbán a borbélyi dramaturgia zárvány-voltát prognosztizálja, addig Tarján az új magyar drámaírók köszönti személyében. A 2001-ben – szintén az Örkény alkotói pályázat keretében – készült *A kredenc*²⁷ című drámaszövege viszont már nem kapta meg a szakmai bizalmat, a hazai színházak nem vállalkoztak színrevitelére. Ezt követően Borbély nem jelentkezett drámával mintegy egy évtizeden keresztül, de Radnóti Zsuzsa tanulmányának adatolása szerint párhuzamosan dolgozott a gyűjteményes kötetben megjelent négy darabon.

A Borbély-életmű színházi karrierje 2009-ben érkezett újabb fordulóponthoz: Vidnyánszky Attila a *Halotti pompa* és a *Míg alszik szívünk Jézuskája* című kötetek szövegei alapján készített színpadi produkciót. Ezúttal nem drámai szövegek voltak az előadás kiindulópontjai, a produkció mégis azt jelezte, hogy a színházi alkotók felől megjelenhet az igény a Borbély-szövegekkel való foglalkozásra. Radnóti Zsuzsa szerint

²³ RADNÓTI ZSUSZA, *A titokzatos Borbély Szilárd-drámák*, Jelenkor, 2013/6, 604–608.

²⁴ A szerző a fent idézett *Műút*-interjúban beszélt arról, hogy korábban is kísérletezett már a műnemmél.

²⁵ URBÁN Balázs, *Képtelenség*, Színház, 2000/1, 23.

²⁶ TARJÁN Tamás, *Meta.F*, Criticai Lapok, 1999/12.

²⁷ Nem publikált drámaszöveg.

a találkozás Borbély költői és Vidnyánszky színpadi nyelve között²⁸ esélyt jelentett arra, hogy kialakuljon egy olyan hosszú távú együttműködés, amelyben a színházi alkotó kidolgoz egy olyan színpadi megszólalásmódot, mely illeszkedik a borbélyi szövegvilághoz. Az együttműködés azonban nem folytatódott, és a következő években csupán elszórtan tűztek műsorokra Borbély-darabot a hazai színházak. 2009 decemberében *DEA Debrecen* (rendezte Csikos Sándor) címmel szintén a Csokonai Színház mutatta be az *Istenasszony Debreczent*. Majd 2012-ben a debreceni társulat felkérésére, Ráckevei Anna számára készült el *A nagy Jászai* című dráma, amelyet *Jászai*²⁹ címmel tűztek műsorra (rendezte Galambos Péter). Ez utóbbi két előadás nem keltette fel a kritika figyelmét, azonban érdemes megjegyezni, hogy a *Halotti pompa*, a *DEA Debrecen* és a *Jászai* révén Borbély színházi szerzőként kezdett együttműködni egy társulattal. Három különböző rendező, illetve dramaturg vagy színpadra alkalmazó munkatárs mellett vett részt (kisebb-nagyobb mértékben) a próbafolyamatokban, a szerzőként jegyzett szövegek színpadi előkészítésének folyamatában. A „könyvdrámáknak” minősített, kötetbe foglalt szövegek színpadra állítása mellett elindult tehát egy másféle színházi recepció is, amelyben a színház aktív, együttműködő, közös munkára kész partnerre talált Borbélyban.³⁰ A két-féle szerzői gyakorlat találkozásáról és kölcsönhatásáról csupán a *DEA Debrecen* tanúsodik, melynek esetében a színpadi szöveget utólag publikálta a szerző, *A nagy Jászai* többszörösen átfirt szövegkönyve végül nem jelent meg nyomtatott formában.

A *kamera.mannal* kezdődő első és a *Halotti pompa* által bevezetett második szakaszt követően egyfajta cezúra következett be, amely a szerzőnek országos ismertséget hozó regény, a *Nincstelenek* sikeréhez köthető. Az országos siker ugyanis egyrészt szélesebb körben ismertté tette a szerző munkásságát, másrészt a prózaíróként (is) történő kanonizálódás a színházak figyelmét is az epikai munkák felé irányította. A regényből kiindulva készített a Színház- és Filmművészeti Egyetemen Máté Gábor előbb beszédvizsgát, majd vizsgaelőadást, ami megalapozta a 2015-ben, a budapesti Katona József Színházban ősbemutatóként³¹ műsorra tűzött *Az Olaszliszakai* című előadást. A színház és a dramaturg Borbély-életmű kapcsolatában beállt szünetet tartósította a szerző halála: a *Nincstelenek* berobbanása s alig néhány hónappal később az életmű tragikus lezárulása más megvilágításba helyezte a korábban be nem mutatott darabokat is.

²⁸ A „találkozás” fontosságát hangsúlyozza Sz. Deme László kritikájának bevezetője is: „Vidnyánszky Attila többrétegű szertartásszínháza talált partnerre Borbély Szilárd rendkívüli kérdéseket felvető verseiben.” Vö. Sz. Deme László, *Egymásba kötött ellentétek*, Revizor Online, 2009. szeptember 10. <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/1290/borbely-szilard-halotti-pompa-csokonai-szinhaz-debrecen-iii-deszkafesztival/> (Letöltés ideje: 2016. január 3.)

²⁹ Borbély kérésére a színházi kommunikáció nem jelölte őt szerzőként.

³⁰ A színházi „vérkeringésbe” való bekapcsolódást bizonyítja, hogy Botho Strauss *Meggyalázás* című előadása (Zsámbéki Színházi Bázis, 2011. június 23., rendezte Lucie Málková) alapjául szolgáló fordításra – a darab első magyar nyelvű átültetésére – is Borbély Szilárdot kérték fel. Nem publikált fordítás.

³¹ 2011-ben a Pécsi Országos Színházi Találkozó Nyílt Fórumán felolvasó színházi előadás (rendezte Forgács Péter) készült belőle, ugyanebben az évben a Kossuth Rádió hangjáték formájában is bemutatta.

Borbély Szilárd halála traumatikus élmény volt a hazai irodalmi és színházi közegnek, s ennek nyomai – egyelőre – megkerülhetetlenek a Borbély-szövegekkel való foglalkozás során. A drámaszövegek és a szerzői biográfia összekapcsol(ód)ása szempontjából különösen érdekes *Az Olaszliszkai* színpadra alkalmazása, ugyanis a darab két cselekményszála mellé a rendező Máté Gábor egy harmadikat is elhelyezett: a szerzői élettörténetből kinyerhető cselekményszálat. A színpadi cselekmény kibővítését a szerzői életrajzzal Török Tamara, az előadás dramaturgja azzal indokolja a *Színház* lapjain közölt tanulmányában³², hogy az olaszliszkai lincselés és Borbély személyes tragédiája párhuzamba állítható, ami erősíti a konkrét eseménytől való elvonatkoztatást, az általánosabb szinten folyó reflexiót a társadalmi problémákról.

A debreceni *Halotti pompa* és a budapesti *Az Olaszliszkai* azzal a dramaturgiai megoldással élt, hogy különböző stílusú és műnemű szövegrészek kompilálása révén dolgozta bele az előadásba a szerzői életutat.³³ Az eljárás hasonlósága egyrészt arra hívja fel a figyelmet, hogy az életrajz – továbbra is erősen, talán egyre erősebben – meghatározza a Borbély-szövegek olvasását, másrészt arra is, hogy a kortárs színház számára a borbélyi univerzum teljességében talán érdekesebb, mint egyes különálló darabjai. Izgalmas és tudományosan is releváns kérdés, hogy a hazai színházak kísérletet tesznek-e a hagyományos drámai formában írt szövegekkel az elkövetkező időben – ahogy az Árkosi Árpád debreceni *Akár Akárki*-rendezése³⁴ tette 2015-ben –, vagy továbbra is a borbélyi szövegvilág sok szállal összekapcsolódó egészét tekintik kiindulópontnak.

ESZTER GERDA MIKLÓS

Is blindness a sin?

Notes on the plays by Szilárd Borbély

The dramatic texts of Szilárd Borbély, who was canonized as a poet and later as a prose writer, have been left beyond the vantage point of contemporary theatre. Zsuzsa Radnóti notices this distance when she refers to Borbély as a "wait-listed author", and a "loss" for Hungarian theatre. Besides the examination of recent theatrical performances – most of which are based on prosaic works –, the paper attempts to highlight different approaches to Borbély's plays and the legitimacy of the unique dramatic solutions of the texts by reading the dramatic oeuvre from the thematic opposition of seeing and blindness.

³² TÖRÖK Tamara, *A riasztó valóság költőisége*, Színház, 2016/1, 14–18.

³³ Ezt az eljárást kifogásolja Hermann Zoltánnak *Az Olaszliszkairól* készült kritikája (melyet Tompa Andrea és Kovács Natália kommentárjai egészítenek ki többhangú kritikává). Hermann szerint a Borbély-dráma legizgalmasabb „poétikai” jellegzetességét, a kihagyásos, balladisztikus szerkesztésmódot számolja fel az előadás azért, hogy a vendégszövegekkel egyfajta keretbe foglalja azt. A recenzens abból az alaptételből indul ki, hogy az eredeti drámaszöveg „nem jó darab”, mégis folyamatos hivatkozási pontként alkalmazza, ami összességében arra enged következtetni, hogy szerinte *Az Olaszliszkai* bármilyen formában való színpadi feldolgozása eleve kudarcra van ítélve. Vö. HERMANN Zoltán, *Fél. Igazság*, Színház, 2016/1, 10.

³⁴ Bemutató: 2015. január 23., Csokonai Színház, Debrecen

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*, Múút, 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 döbbsent 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 megaláztottak
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 mézszárlásokban 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,
vészeszt, mely sokezer kint 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 Olaszliszakai [From Olaszliszka]
In the drama titled *Az Olaszliszakai* 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 Olaszliszakai* 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.*

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, csak hogy 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 *enyébspont* 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 *enyébspontba*. 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 *enyébspontban* (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 *enyébspontnak* 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 elválik egymástól; az „enyészpont”, 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 birsalmafaakat, 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 elképzelhetetlen; vagyis hitelteleníti az ő képeére szabott utolsó mondatot. „Kicsit később megfogalmazódott bennem egy sejtélem, szenvtelenül 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 „célh” tagjának elismert költő botladozásait mondja el az Irodalmi Múzeumban, ahol egy személyes tárgyat kérnek tőle. Ez is egy groteszk, önironikus karikatúraféle, amelynek fókuszpontjában az intézménység 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 fennhíjzásnak 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 szülő 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. Mármint, 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 lenezésének, 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 árnyképrajzolónak 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 előtűk 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.

VISY BEATRIX

A prímszámok könyve

Sors, idegenség, szegénység Borbély Szilárd *Nincstelenek* című regényében

Különös gyorsasággal kanonizálódott Borbély Szilárd első és egyben egyetlen regénye, a *Nincstelenek*,¹ utolsó munkája, amely még életében jelent meg. A recenziók, kritikák jó része még készüléfében, megjelenés előtt volt, amikor a szerző tragikus halála nemcsak a magyar irodalmi életet rázta meg, hanem a szokásos folyamatokhoz képest a regény recepcióját is erőteljesen és hirtelen formálta át. A recenziók nekrológokká alakultak, a kritikai értékelés helyét a gyerekkori traumák sorstörténeté olvasása vette át, a regény búcsúgesztussá nemesedett. A szerző halálának kánonformáló hatása az egész életművet, de talán – épp az életműben betöltött pozíciója miatt – a regényt érintette leginkább, amely az *életrajzi alapú, tehát korlátozott fikció* (műfaji) önmeghatározás nyomán, az elbeszélői-nyelvi megalkotottságának komplexitása, a gyerekkor, a falu, a korszak és a nyomor sokrétű ábrázolása okán teret enged számos kérdés tárgyalásának és sokféle megközelítésnek.

A fülszövegen olvasható imént idézett önmeghatározás felkínálja vagy inkább megerősíti a referenciális olvasás lehetőségét, a regény helyszíne, a gyerekkor, a család gyermekelbeszélő általi megidézése olyan, a szerző életéből is ismert valóságvonalakoztatásoknak tűnnek, amelyek támogatják, könnyen érvényesíthetik az önéletrajzi olvasatot, s a traumatizált gyerekkor ábrázolásaként értelmezik a művet.² Ez a műfaji ajánlat kiegészítve a „korlátozott fikció” kifejezéssel első látásra jóval hangsúlyosabb és evidensebb értelmezési iránynak mutatkozik, mint a narratopoétikai jegyek, a motívumszövés vagy a mű nyelvezete mentén haladó interpretáció, amelyek lépten-nyomon a regény megkonstruáltságát, nyelvi-művészi közvetítettségét, tehát fikcionalitását hangsúlyozzák. Ugyanis az erős gyerekkori élmények, a család kirekesztettsége és nyomora, a falu gyűlölködése, rettenetes zártságának emlékei – amit akár a traumairodalom felől is megközelíthetnénk – nem közvetíthetők közvetlenül, akadálymentesen; a nyelvi transzparencia lehetetlen, így minden egyes alkotásnak meg kell találnia az érvényes megnyilatkozás, elbeszélésmód lehetőségeit, kereteit. Ráadásul, ahogy majd látni fogjuk, a regény téje és vállalása jóval nagyobb, mint a saját élet vagy a gyerekkor megjeleníthetőségének lehetősége, lehetségessége. Életrajziséga ugyanis nem csupán a

¹ BORBÉLY Szilárd, *Nincstelenek: Már elment a Mesijás?*, Bp., Kalligram, 2013. (A kötetből vett idézetek oldalszámait a továbbiakban a főszövegben, zárójelben közlöm. – V. B.)

² Ezt az értelmezési irányt nem szokványos módon támogatja, hogy a kötet a szerző gyerekkori fényképével jelent meg.

gyerekkor felidézésében merül ki, mutatkozik meg, hanem egy (már) felnőtt ember identitását meghatározó világtapasztalat, a világ olyanfajta megélésének színrevitelében is, amelynek gyökerei e gyerekkorból sarjadnak, s amely tapasztalat, világszemlélet a mű létrejöttével visszahelyeztetik e kezdetekhez.

Túl ezen Borbély regénye nemcsak annyiban fikció, amennyiben eltér a tetten érhető életrajzi tényektől, hanem azoknak a poétikai, narratológiai, nyelvi eljárásoknak köszönhetően is, amelyek nemcsak az irodalmisággal összefüggő szükségszerűség jegyében, hanem tudatosan emelik el a leírtakat a pusztá emlékektől, önletrajzi elemektől mint nem elhanyagolható kiindulási alaptól. Ezáltal pedig egy összetettebb kontextusba, átvittebb jelentéskonstrukcióba helyezik a zárt faluban töltött gyerekkort, amit a már említett stratégiákon túl a művön végigvezetett számelméleti kisiklatások is egyértelműsítnek.

*

Fikció és életrajziség kettősségét, feszültségét a szerző alapvetően egy gyerekelbeszélő által teremti meg. Szerepeltetése és beszéltetése a gyermek ok-okozatilag még hézagos, de érzeki és asszociációgazdag észjárását, világlátását idézi fel, viszont úgy, hogy mégsem lehet a gyermeki beszéd illúziójaként olvasni a szöveget. Úgy tűnik, a szerző sem akarja fenntartani ezt a látszatot, amit a hiányos, utólag „kipótolt” emlékezet tematizálása is egyértelművé tesz: továbbá az is, hogy a falu elhagyását követő záró részeket a már rögzítetlen korú – felnőtt – elbeszélő mondja, méghozzá múlt időben, az emlékező beszéd szokásos retrospektív technikái szerint. Borbély Szilárd gyermeknarrátora a felnőtt tudatból visszavetített figura, aki nem nélkülözi a felnőtt tudását, reflexióit sem, miközben a regény – az utolsó részt leszámítva – nem lép ki e gyerekkor időbeli (le)zártaságából. E kettősség már eleve megteremti az elbeszélői hang izgalmas összetettségét és metaforikusságát, a gyerekkor szimbolikussá emelését,³ – a regénybeli gyermek ugyanis „nem nő fel” és pontosan sosem derül ki, hogy honnan és mely időpont(ok)ból beszél.

Igaz, hogy az egyszerű mondatok, a gyermek érzéseinek tisztázatlansága, a külvilág és a hozzá kapcsolt belső reflexiók asszociatív elnagyoltsága, továbbá az élethelyze-

³ Úgy tűnik, Borbély Szilárd hasonló narrációs fogással él, mint Kosztolányi Dezső *A szegény kisgyermek panasza*i ciklusban. Távolinak tűnhet a párhuzam, de mégis megvilágító erejű lehet, hogy a gyerekkor színrevitele sok közös vonást mutat. Mindkét szerző eltávolító keretézéssel él, igaz, Borbély csak a mű zárlatában. *A szegény kisgyermek...* versei nem szerepversek, nem a gyermek nyelvi-tudati szintjén szólnak, hiszen akkor pompázatos rímek és költői képek helyett gügyögve, a gyermek nyelvi kompetenciájának megfelelően, jóval kisebb nyelvi teljességgel kellene megszólalni a költeményeknek. Kosztolányi versein – ebben is elődje Borbélynak – rendre átüt a felnőtt tapasztalata, tudása, érzésvilága. Ugyanakkor mégis megmutatkozik valami a gyermeki gondolkozás tisztaságából, a gyermeki képzelet, asszociáció és a gyermekinek tulajdonított érzésvilág működéséből. Kosztolányinál a gyermek és a gyerekkor, ahogy ezt jól tudjuk, szintén szimbólummá emelkedik.

teknek, emberi motivációknak, viszonyrendszereknek a gyermek verbalításával nem közvetíthető, ezért látszólag leegyszerűsítő, ok-okozatiságot időnként nélkülöző, vagy „téves” következtetésekre vezető, gyakran szenvtelennek tűnő megszólalásai a gyermeki beszéd illúziójához közelítenek – de csak közelítenek. Ezzel a fikcionalizált elbeszélői pozícióval Borbély – figyelembe véve a korlátozott tudatú-tudású elbeszélőnek a kortárs magyar irodalomban kedvelt és gyakori fogását is⁴ – a gyermekkor hermetikus zártságát és a traumatizált, de már lezárt korszakot emeli ki az idő folyásából, a dolgok meg- és kiismerhetetlenségét, a korlátozott létállapotot érzékelteti. Az első személyű jelen idejű beszéd szorosan, konkrétan visszahelyez, oda, abba a faluba; jelenvalóvá, átélhetővé teszi a nyomort, a megaláztatást, a magányt, *azt* vagy valami nagyon hasonlót; ugyanakkor el is választ tőle, megszakítja a folytonosságot jelen és múlt között.

Az elbeszélő hang művészi megalkotottságát, konstruáltságát mutatja az is, hogy az egységes megszólalásmód különböző, sokszor meghatározhatatlan életkorú gyerekekhez társul.⁵ A gyermekelbeszélő referencializálható alakját, valószerű megszólalásának képzetét a szerző tovább roncsolja az életkorok, születési időpontok szándékos elvételével, (miközben a prímszámok használata minden esetben precíz), a „mi úgy mondjuk” formula egész szövegen végigvitt játékaival, amely egyaránt jelzi az *ott* és *akkor*, illetve a *most már* különbségét, távolságát, kettősségét. Ugyanígy nem hanyagolhatók el azok a talán nem mindig sikeresen beillesztett, a gyermek kompetenciáját már végképp meghaladó történetek, amelyeket a család felnőtt tagjai mondanak el, idézőjelek közt a gyereknarrátor elbeszélésszövevébe ágyazva. A szó átadása (másnak adása) révén ezek az elsősorban a család származását, a nagy történelmi kataklizmákat, a falu múltját feltáró részek kitüremkednek az idő lineáris folyamát felfüggesztő gomolygó, jelen idejű elbeszélésből és történelmi, társadalomtörténeti, etikai, teológiai diskurzusok irányába nyitják meg a mű jelentéseit.

Az idősíkok efféle bonyolítása kiemeli a múlt, a múlthoz való viszony, a származás és az eredet nyugtalanító kérdéseit. A múlt idejű elbeszélések a történelmi, számlálható időt már eleve összekuszáló, felszámoló, időtlenítő kettős jelen (a gyermek és a történetet konstruáló elbeszélői [felnőtt?]) szövetébe ágyazódnak, a gyermeki szólamból ismerjük meg a felmenők történeteit, amelyek azonban távolba vesző homályosságaikkal inkább csak felsejlő magyarázatokat, okokat adnak a jelen idegenségérzetére, kive-

⁴ Az átesztétizált, megkonstruált gyermek- vagy kamaszelbeszélő korlátozott tudáskerete van jelen Kertész Imre *Sorsitalanság*, Esterházy Péter *Egyszerű történet vessző száz oldal – Márk változat*, Dragomán György *A fehér király; Máglya*, Barnás Ferenc *A kilencedik*, Háy János *Napra jutni* című műveiben.

⁵ A figyelmes olvasó ugyanis rájön, hogy az elbeszélő, aki hol számolni tudó óvodásként, hol kisiskolásként, hol az apját helyettesítő sakterként tűnik fel, nem lehet mindössze két évvel idősebb kisöccsénél, ahogy az elbeszélés állítja („Anyám tizenkilenc éves volt, amikor a nővéremet szülte. Az első gyerek nehezen jött. Tizennyolc volt, amikor ötvenkilenc május tizenhetedikén férjhez ment. Huszonegy éves, amikor engem szült. Apám akkor huszonhét. Huszonhárom volt anyám, amikor az öcsémet világra hozta.” – 306.), s akinek ringatásában, a regény más állításai szerint, részt kell vennie, és akinek temetését szintén ő maga (?) beszéli el.

tettségére: sőt, az őket elbeszélő személyek „megbízhatatlansága” következtében azok többnyire mitizált eredettörténeteknek, hiedelmeknek tűnnek.

A művön végigvonuló kirekesztettséget, az egész korszak idegenségét a nyelvi más-ság, nyelvi elkülönülés is érzékelteti. A tájnyelvi szavak, kifejezések folyamatos ütköz-tetése a köznyelvvel szintén végigvonul a regényen, az elbeszélő folyamatosan össze-kocantja a kétféle, egyszerre érvényes (nyelv)állapotot („Ezek az ideges kutyák. Mi úgy mondjuk, csihések” – 14.). Az, hogy a gyerek által még nem ismert köznyelvi kifejezések szerepelnek előbb, s mindig csak utólag követi őket a „mi úgy mondjuk” formula,⁶ egyértelműen jelzi az utólagosan kreált elbeszélői helyzetet, a gyerekkortól elválasztott felnőtt világ tudáskeretét, a nyelv által alkotott imaginárius világot. Az egész szövegen végigvonuló kettős kód elsősorban az egyén világtól, nyelvtől, egykori és jelenbeli ön-magától való idegenségét, másságát hordozza. Ám a szavak különbözőségének, a más-ként mondásnak az állandó jelölésével az elbeszélő folyamatosan szembesül a zárt falu, a már lezárult korszak távolságával és az egykor ott élt család idegenségével is. A nyelv itt, ahelyett, hogy igyekezne elfedni a távolságot, folyamatosan hangsúlyozza e távol-ságot azért, hogy úgy beszél róla, hogy közben éppen benne mozog – ez valamennyi fikciónyelv sajátja Foucault szerint.⁷

Az elválasztottság, a megszakítottság érzése és a szinte hermetikusan lezárt múlt el-távolítottsága összefüggésben áll az emlékezet működésével, illetve annak hiányával is. A kollektív, társadalmi emlékezet a történelmi kataklizmák és rendszerváltások törés-vonalaiiban tűnik el. A korábbi korszakokat felszámoló új rezsimek nem néznek szem-be a múltbeli eseményekkel, bűnökkel: bűnösök és áldozatok büntetés, jóvátétel, kár-pótlás nélkül élnek tovább, vagy pozíciójukat felcserélve a másik szerepben teszik meg vagy szenvedik el ugyanazokat az aljasságokat. Az államszocializmus szólamai elfedik, felülírják a korábbi rendszereket, az új hatalom új ideológia nevében kiszabja ugyan a büntetést (kuláktörvény, kitelepítések, magántulajdon elkobzása, államosítás stb.), ám valójában minden intézkedése a múlt felszámolását, elfedését, a felejtést célozza.

A díszfákat kivágták, a majorsági épületeket elbontották. A majorsági gesz-tenyefasor helyére épült a Pártház. Az uradalomról mindenki hallgat. Mély csend van. [...] A múltról nem szabad beszélni. Az öregek úgy mondják, hogy az ántivilágról. Amiről hallgatunk, az nincs. A múltat végképp eltörölni... (11–12.)⁸

⁶ „A két jelen meglétét a frázis távolra mutató névmásának használata is bizonyítja, hiszen a valódi beszédhelyzetben a »mi így mondjuk« forma jelölné a mostot, a konkrét jelent.” = MIHÁLY Ágnes, KECSKÉS Tamás Hunor, FISCHER Botond, DÁVID Anna, MIHÁLY Réka, SELYEM Zsuzsa, BENKE András, „*Mi így mondjuk*”: *Tizenégykezes Borbély Szilárd Nincstelének című regényéről*, Látó, 2014/március http://epa.oszk.hu/00300/00384/00124/pdf/EPA00384_lato_2014_03_2832.pdf (Letöltés: 2016. január 11.)

⁷ Vö. Michel FOUCAULT, *Távolság, aspektus, eredet*, ford. BERNÁTH Csilla, Új Symposion, 1971/69, 9–10.

⁸ „Megkérdem anyámtól, hogy mi a forradalom. Vizes mosogató ronggyal törli épp az asztalt. »Ahhoz nekünk semmi közünk«, mondja. Aztán semmi többet. Konokul hallgat.” (40.)

A kollektív emlékezettel, a múltbeli bűnök tagadásával, a családot is sújtó kirekesztéssel áll összefüggésben a zsidókérdés jelenléte a regényben. A zsidó szó stigmatizálása, ki-ejthetetlensége a zsidóüldözésnek, a háborús bűnök tagadásának, a kollektív bűn alóli mentesülésnek morális kérdéseit veti fel („A zsidót nem lehet látni. A zsidó csak egy szó. Mindenütt ott van, mert mindig emlegetik, de láthatatlan.” „Félünk ettől a szótól. Én sem mondom ki. A nővérem se. A nevektől is félünk.” – 182, 183.). A múltbeli események elhallgatása, megtagadása, a szembenézés képtelensége – kiegészülve más, hasonlóan érzékeny nemzetiségi és felekezeti feszültségekkel – kiterjeszhető az egész társadalomra, rendszerre és a társadalmi felelősségvállalás hiányáról beszél. A zsidókérdés azonban a családot is érinti, a származás kérdése, a kirekesztés okainak keresése fontos eleme a regénynek. Az idegen eredet, a kis és/vagy elnyomott népekével párhuzamos történetek, a zsidók egyiptomi fogságának többször felbukkanó motívuma a nincstelenség jelentésmezőjét gazdagítva fontos – hol rejtettebb, hol láthatóbb – áramlata a szövegnek, végighullámzik a felszín alatt, mint a szennyvíz vagy a talajvíz, s amikor már nincs, mi elnyelje, a felszínre tör. A nagyapa román, a dédnagyanya ruszin családtörténeteinek közös elemei a hegyről való leereszkedés, a gazdagság, a rang (és felekezet) elvesztése; ezekre a történetekre íródik rá egyfelől a nagygazda-réteg (kulákok) hasonló értékvesztésekkel járó felszámolása, amelyben az apai ág érintett, másfelől a zsidóság sorsával, bolyongásával,⁹ elhurcolásával kapcsolatos események sorozata; s ezek az események sok ponton a szűk család történetével mutatnak párhuzamokat.

A szülők és nagyszülők családi emlékezethez való viszonyulásában a kollektív emlékezet törléseihez hasonlóan ismétlődik meg a tagadás, a zsidó sorsban rejlő jelentések – másság, idegenség, kirekesztés, otthon és haza nélkülség – saját sorsra vonatkoztathatósága elleni tiltakozás. Mózsi és családjának története, s vele összefüggésben az apa törvénytelen és zsidó származása, mely minden tagadás és tiltakozás ellenére meghatározza az apa és a család életét, falubeli helyzetét, önálló epikus szál lesz a regényben. A zsidó szenvedéstörténetbe való beavat(ód)ás azonban – Nádas családregényével¹⁰ ellentétben – mégsem válik beavatássá, az ehhez való viszony ellentmondásos, és mivel az apa és az anya is elutasítja, nem is válhat identitásképző elemmé. Borbély elbeszélője inkább azt jelzi, hogy a származás vagy a közös sors elutasítása képtelenség. Ezt az is mutatja, hogy a második világháborúban elhurcolt zsidó gyerekek gúnyneveivel (Goga és Majom) csúfolt főhős a regény egy pontján mégiscsak azonosul a zsidó sorssal: „Nem tudok aludni. Az képzelem, hogy pajeszom van, mint Gogának. Az apám munkaszolgálatos a fronton. Nézem a mennyezetet.” (286.) A nagyszülők és dédszülők nemzedéke még képes ugyan a származás felidézésére, de történeteik leginkább a homályos, mese-

⁹ „»Mert nekik mindenki zsidó, akik nem ott hal meg, ahol született. [...] Csak a magukfajtaját viselik el. Aki elmegy, az áruló. Aki másmilyen, az is. És aki más akar lenni, az is. Mindenkit zsidónak tartanak, aki használja az eszét...«” (154.)

¹⁰ A két mű párhuzamát GÖRFÖL Balázs is kiemeli: *A kegyelem tere: Megváltás és messiásvárás Borbély Szilárd Nincstelenek című regényében*, Pannonhalmi Szemle, 2015/1, 78.

szerű régmúltról szólnak (ruszin, hucul származás, az első világháború eseményei), a közelmúlt eseményeit ritkábban érintik. A szülők nemzedékénél azonban megszakadnak a szálak, a mindennapok túléléséért küzdő, erőtlén anya és a legtöbbször részeg vagy távollévő apa nem felelnek gyerekeik kérdéseire, a falujából és családjából kivetett férfi végül maga is megtagadja múltját és származását: „»A falu nevét ki se ejtem. Nekem sincsenek testvéreim. Megtagadom őket«, mondja. »Elfelejttem az életem. Az emlékeink ne legyenek az emlékeink«, mondja.” (315.) A gyerek tehát hiába faggatja anyját vagy nagyszüleit, nem kap érvényes válaszokat, csak mitizált, ködbe vesző eredettörténeteket, hiedelmeket vagy a származás kérdését sebtében elintéző dühös reakciókat, így az elbeszélőt az öröm és transzcendencia nélküli létezéshez inkább érzéki tapasztalatai, megfigyelései kötik.

A múlttal, emlékekkel, emlékezettel való súlyos problémát az is jelzi, hogy a származástörténetek, a családi múlt (re)konstrukciói ellenére is csak alig formálódik valamiféle családi identitás, az anya falubeli idegensége, az apai család kuláksága és az apa törvénytelen félzsidó vérvonala inkább a kirekesztés okaivá válnak. Borbély regényében a múlt felidézése valójában nincs hatással a jelenre, a folytonosság megszakadt, a múltnak nem lehet többé identitásformáló ereje. Holott a hucul vagy a román felmenők, az első és a második világháborút túlélő férfi családtagok vagy a zsidó sorsközösség mind-mind betölthetne ilyen szerepet: mégis, ebben a közegben, ebben a korban nem lehet identitásépítő emlék, érték, a valahová tartozás lehetősége, csakis az abszolút nincstelenség helye.

Az emlékek hiányának legfelsőbb köre a gyermek emlékezetének töredékessége: „A tizenegy kacásra nem emlékszem. Anyám elmondja újra. De én csak arra emlékszem, amit elmesél nekem. Én csak a csirkékre emlékszem.” (140.) Az egyéni emlékezet hiátusaira többször reflektál a regény. A saját emlékképek és az emlékként újramesélt, elképzelt események, történetek összekeverednek, egymásba csúsznak, jelen esetben az anya által mondott, a gyerek érzésvilágát és gondolkodását, múltját némileg tudatosan formáló – szépitett, ferdített, kiszínezett – emléknarratívák helyettesítik a már feledésbe merült emlékeket:

Anyám emlékeket talál ki nekem. Azt akarja, hogy úgy emlékezzek, ahogy ő. Hogy arra emlékezzek, amit ő tart fontosnak. Régi történeteket mesél. Nálunk az a mese, hogy elmúlt dolgokat újra elmondunk. Emlékszünk a rosszra, ami már elmúlt. Anyám elbeszélései közt van, ami megtörtént és van, ami nem. (128.)¹¹

¹¹ „Ezekre a történetekre azért emlékszem, mert már többször elmesélte. Azóta emlékszem a kacák történetére. A tizenegy kacsra történetére anyám emlékszik. Én arra emlékszem csak, amire ő emlékszik. Minden emlékeimből hiányzik valami, ha nem anyám mondja el. Mert ezeket az emlékeimet anyám találta ki. De minden emlékeimből hiányzik az anyám. Valójában tizenkét kacsra volt, de anyám története a tizenegy-ről szól, nem a tizenkettedikről. A tizenegy csak magával osztható. Önmagával meg egygel.” (128–129.)

Amennyiben mindezt az emlékezethiányt, tudatos amnéziát összeadjuk, ismét jól látható, hogy a *Nincstelenség*ben elmondott történet, az emlékképekként feltüntetett jelenetek nem lehetnek a gyermeki emlékezet rekonstrukciói. Ezért a szöveg csakis olyan konstrukció lehet, amely egy gyermek szereplőt, egy gyermek elbeszélőt egyes szám első személyben, a maga gyermeki jelenében (itt és mostjában) helyez a regény középontjába, de lépten-nyomon le is leplezi, fel is számolja ezt a szituációt. A gyerekkor fikcionalizálása, kitalálása nemcsak utólagos lehet, hanem a folyamat már a jelenben – persze, az utólag teremtett jelenben – elkezdődik: „Ülök az árokparton és emlékeket találok ki. [...] Nem érzek semmit. Nézem a vizet és emlékeket találok ki. Eszembe jut a nagyanyám, de nem emlékszem rá. Egyéves voltam, amikor meghalt. Megpróbálom kitalálni a nagyanyám.” (98.)

Mi a jelentősége mindennek? Borbély az időben eltávolított és hermetikusan lezárt, a felnőtt tudásával kiegészített, a hiányzó emlékképek helyett újraalkotott, örök jelenben gomolygó gyermekkort kiemeli a történelmi idő menetéből, elemeli a valóságtól. Ábrázolásával egy olyan létállapotot mutat meg, amelyben nincs fejlődés, amelyben a világ teleologikus működése felszámolódik, az időbeliség kiiktatása következtében a Messiás várása értelmetlenné válik, így transzcendens értelmű feloldás sem érkezik. Egy olyan világot mutat, amelyben nincsenek társadalmi válaszok, a családi kötelek felbomlanak, csak a prímszámok végtelen magánya és távolsága abszolút. Így tehát az individuum hiába ismeri fel saját idegenségét, viszolygását ettől a világtól, nem tud továbblépni, önmagát érvényesíteni és belső nyugvópontot találni. Ebből a gyerekkorból ki lehet lépni, de végérvényesen nem lehet elhagyni.

*

A regény címének konnotációja a végtelenségig tágítható. A létige tagadó alakjához (nincs) tapadó fosztóképző (telen), ami az összekapcsolt szóelemek szemantikájának logikájával szemben – a tagadás tagadása már állítás (lenne) – az anyagi javak nélkülözésén túl minden emberi érték hiányát, teljes eltörlődését, kettős tagadását hordozza. A *nincs* elemi erővel irtja ki az ember mindenirányú javait, az érzelmi, szellemi, morális értékeket, az emberi-társadalmi viszonyok működését. A végletes hiány az időre is rávetül, végeláthatatlan, kilátástalan jelenidejűségével eltörli a múltat, s ezáltal esélyt sem hagy a jövőnek, így a Messiás jelenlétének, várásának, elmulasztásának lehetőségeit is értelmetlenné teszi. A szegénységábrázolás felszíne alatt azonban a nincstelenség az emberi kapcsolatok működésének hiányára, az identitásnélküliségre, a gyökértelenségre, az egzisztenciális és érzelmi magányra vonatkozik Borbély regényében.

Ezt a széles jelentéskört azonban szűkebbre foghatja, metafizikai irányba terelheti a mű alcíme: *Már elment a Mesijás?* Az emberi gonoszság, a nyomor, a falubeliek kegyetlensége és a család kirekesztettsége egy olyan, a regényben látszólag megváltoztathatatlan léthelyzetet ábrázol, amely az isteni (vagy bármilyen felsőbbrendű)

gondviselés hiányára utal és a teodicea kérdéskörét is mozgósítja a művel kapcsolatban. Ezen a ponton kínálkozik, hogy Esterházy Péter *Egyszerű történet vessző száz oldal – a Márk-változat*¹² című művét is bevonjam az értelmezésbe. A két alkotás ugyanis számos ponton érintkezik egymással, a közös szempontok összevetése eredményesnek mutatkozhat, annál inkább, mivel az egy év eltéréssel megjelent két regény hasonló vonásai a kortárs magyar irodalom észjárásának, problémafelvetéseinek, poétikai megoldásainak egy szeletére is rávilágítanak.

Mindkét regény egy konstruált, összetett gyermekelbeszélő¹³ által mondja el egy család történetét. Mindkét család sorsa a második világháborút követő diktatúrában egy elzárt faluhoz kötődik, ahol a család – háborús traumákat is hordozva – számkivetetten, idegenként él, s ez az állapot mindkét esetben végérvényesnek, megváltoztathatatlanak tűnik a külvilág (hatalom, társadalmi, történelmi közeg) determináló ereje miatt; a család kiszolgáltatottsága, ösztönökig, testekig csupaszított világa pedig a gyerekek helyzetét, identitását, élethez való viszonyát is meghatározza. E léthelyzetekből kiindulva, a gyermek köré épített reális-irreális világon keresztül és az emberi nyomorúságot, kiszolgáltatottságot, szegénységet és az isteni gondviselés hiányát tematizálva mindkét mű a teodicea implicit és explicit kérdéseire érkezik, úgy, hogy az Isten-kérdés elsődleges közvetítője maga a gyermeknarrátor. Ez a kérdéskör mindkét műben bizonyosfajta kettős szerkezet – kettős nyelv és kettős (egy gyermeki és egy felnőtt) tudáskeret, tapasztalásmód – segítségével ábrázolódik. Szintén közös pont, hogy a metafizikai tét egy igen pontos korszakábrázolás mentén bontakozik ki, s mindkét regény rendkívül plasztikus, materiális, szenzuális módon teremti meg világát, amelyben a test, az érzékszervi tapasztalatok reprezentációja is fontos szerepet kap. Borbély ábrázolása a tapintható, szagolható naturális részletek sodrásával, Esterházyé a precízen elhelyezett részletekkel, jelenetekkel teremti meg saját (nyomasztó) közegét. A társadalmi, történelmi meghatározottság konkrétumaiból a gyermeki horizont által rajzolódik ki tehát a család élete, működése vagy működésképtelensége, a szülők egymáshoz, a gyerekek szülőkhöz, nagyszülőkhöz való viszonya, s ugyaninnen, a nagyon is kézzel fogható tapasztalatokból tehetők fel az isteni gondviselésről és igazságosságról, a világ működéséről szóló kérdések. Esterházyval ellentétben¹⁴

¹² ESTERHÁZY Péter, *Egyszerű történet vessző száz oldal – a Márk-változat*, Bp., Magvető, 2014.

¹³ A gyermekelbeszélő Esterházyénál, hasonlóan Borbély művéhez, meghatározhatatlan életkorú, de nála nem az egész gyerekkor és a hozzá kapcsolódó zárt világ kap jelentéstöbbletet, hanem csak a gyermekelbeszélő alakja. A rejtélyesen, némiképp túlbonyolítottan süketnéma fiú egyfelől mégis mindent hall, fogalmi gondolkodása a lehető legtisztább, mindvégig a rejtőzködő Istennel, az isteni igazságossággal, a szenvedéssel és teológiai kérdésekkel foglalkozik, belső töprengései csodaszerűvé, különlegessé teszik; Isten- és Krisztushasonmás ő, aki kísérletszerű tetteivel végigjárja az ítélkezés, az árulás, a szenvedés stációit, miközben a külvilág számára sükebóka.

¹⁴ A *Márk-változatban* a családot ért második világháborús veszteségek (holokauszt, háborúban elesett fiúk és testvérek) a teodicea kérdéseinek 20. századi, számonkérőbb változatát hozzák mozgásba: ha van Isten, miért hagyja a földi szenvedést, az ártatlan emberek pusztulását; hol van az Isteni gondviselés, hol marad Isten igazságossága? Ezek a kérdések a kisfiú folyamatos töprengésének elemei, melyek azonban a gyermek tudáskeretét meghaladó, teológiai jártasságot feltételező, tehát álnaiv kérdésfelvetések formá-

Borbély regénye nem tartja mindvégig a felszínen az isteni jóság–gonoszság, megváltás problematikáját,¹⁵ ábrázolt világa mégis nagyobb reménytelenséget sugall, mivel a kilátástalanság mindent átítat, s különféle (ironikus, blaszfémikus) Messiás-változatokban lép időnként színre. Borbély Messiás-figurái laicizált, vagy ironikus alakmások, mint a kisöcs¹⁶ vagy a falu együgyű cigánya, Mesijás.¹⁷

A Messiás Borbély művében üres hely, amely többféleképpen kitölthető, illetve üres nyelvi fordulatokkal felidézhető, ami azt is mutatja, hogy nincs valódi tartalma, nincs már valódi tétje a szereplők számára, akik ténylegesen nem bíznak a Messiás létezésében, eljövetelében.¹⁸ A messiásvárás egyrészt mímelt, mint az anya keserű messiásváró játékában,¹⁹ vagy gúnyosan lealacsonyított,²⁰ ahogy a Rámpa felől közeledő budipucolót, az embereket a szennyből megtisztító Mesijást lesik, akinek érkezése, távozása vagy elmulasztása irreleváns a megváltás szempontjából, hiszen falubeli téblábolása, mosolygása nem változtat semmin. A kérdést tovább árnyalja a holokausztot túlélő, elpusztított családját – és a Messiást – éveken át hiába váró Mózsai istentagadó sorsa. Ezek a megtúrt, megvetett alakok a falu stigmáiként hordozzák a második világháborút követő, önkényuralmi rendszerek által uralt, részvét és isten nélküli vi-

jában artikulálódnak. A fiú az emberek szenvedésére süket, rejtőzködő és hallgató Isten hasonmásaként van jelen, a történet során végigjárja, végigtapasztalja a reakció nélküli Isten világát, és gyakorlatban, tettek által járja körül a számára nyugtalanító kérdéseket: a süketéssel párosuló mindentudást, az Isten néma magányát, az értelmetlen pusztítást (kislibák), majd a látszólag motiválatlan testvérgyilkosságot. Mindezt a kísérletező, tapasztalni vágyó gyermek kíváncsiságával és szenvtelenségével. A kis istenmás közönyösen figyeli az állatok és emberek szenvedését, a halált. Egyszerre áru és áldozat, hiszen a mű végén Krisztus szenvedését is magához ragadja, magára veszi, az evangélium másolását (vagy olvasását) testvérenek halála (megölése?) után ő folytatja. A gyerek töprengései, kérdései, érzései és imái nem jutnak túl bűvös körén, süketnémaságába zárulnak; s tetteire a külvilág felől sem érkeznek reakciók, tetteinek nincsenek következményei. A *Márk-változatban* nincsenek válaszok, csak kérdések. Ahogy az esterházsra cizellált vég sejteti, hiányzik vagy erősen kérdéses a megváltás lehetősége, hiszen a Márk-evangélium első változatának megváltás, feltámadás nélküli zárata ismétlődik szó szerint, háromszor, majd a kör bezárul, minden kezdődik előlről.

¹⁵ Isten gonoszságának, a gondviselés hiányának gyermeki kérdései: „Isten miért volt olyan kegyetlen, hogy azt akarta, makacsolja meg magát a fáraó, aki talán nem volt gonosz?«, kérdi a nővérem. »Azért, mert Isten nem könyörül a gonoszoknak«, mondja anyám. »Ha hagyná, hogy megtérjenek, akkor az utolsó pillanatban elkerülnék a büntetést«, mondja anyám. »De miért ölte meg a gyerekeket Egyiptomban?«, kérdezi a nővérem. »Isten nagyon gonosz, ha hagyta megölni őket...« (54.)

¹⁶ „Ahogy jött, úgy tűnt el közülünk. Szinte észrevétlen. Azt hittük, ő lesz a mi Messiásunk. Mindig csak róla beszéltünk, vagy hozzá, mert ő még nem tudott beszélni.” (264.)

¹⁷ „Egész teste merev. A merev törzs, a dacosan felszegett fej, a lelógó cérnavékony karok miatt úgy tűnik, mintha Mesijás nem a földön járna, hanem siklana a levegőben. Mintha lábai nem is érintenék a földet. Mesijás egész évben meztelán jár. Mi így mondjuk azt, hogy mezítelán. A havon is.” (47.)

¹⁸ Vö. GÖRFÖL, *i. m.*, 80.

¹⁹ „Anyámmal azt játsszuk, hogy a Messiásra várunk, mint a zsidók.” (217.)

²⁰ Mesijás alakján túl a szülők messiásvárása is többször kap gúnyos, ironikus színezetet: „Ma egész nap vártuk a Messiást. Apám a korcsmában volt. Azt mondta, hogy ő inkább ott várja. Mi csak legyünk nyugodtak. Ha jön a Messiás, a Rámpán biztos meg fog állni. Ott mindenki megáll. »A Messiásnak is a kocsmában kell érdeklődnie«, tette még hozzá.” (145.)

lág elembertelenített állapotát, amelyben az ember teljes mértékben kiszolgáltatott ösztöneiben, testében, vegetatív funkcióiban vonszolja idegenségét, kitzasztottságát, nincstelenységét – minden szellemi, lelki szépség, cél és jövő nélkül. Jogosan merül fel a kérdés, hogy ebben a közegben nyílik-e, nyílhat-e egyáltalán lehetőség a megváltás kegyelmére, van-e bármi, ami túlmutat a létfenntartó ösztönökön, szükségleteken?²¹ Ez a történelmi időt felülíró, örök jelenné merevítő létállapot a mindent átítató sár, a mocsár, a talajvíz, a testnedvek, a moslék motívumainak végtelen változataiban nyer kifejezést. Az elbeszélés a testre és annak fiziológiai folyamataira fókuszál, a zsigeri undor, a gyűlölet és félelem végtermékeire, köpeteire, egyedül ezek hagynak nyomot ebben a világban. Az időjárásnak, az éhségnek, az agressziónak és fájdalomnak kiszolgáltatott testnek ez a fajta erőteljes megjelenítése általános antropológiai létállapotot szélesíti a történelmi, társadalmi kontextust, ahonnan már nincs hová, nincs lejjebb.

Az emberi létezés alaphangjai Borbély regényében a félelem, az idegenség és a magány; mindhárom kapcsolható az elbeszélő szűkebb-tágabb családjához és a regény több alakjához is, de elsősorban a főhőshöz és Mesijához: „Mesijás hasonlít hozzánk. Nem tartozik sehová.” (297.) A magány főként a prímszámok motívuma által vonul végig a regényen. A prímszámok törvénye nyújt fogódzót a gyerek számára, egyszerű szabálya ad valamiféle keretet, értelmezhetőséget a létnek, ám végső soron minden és mindenki azonosítható lesz a prímszámok magányával.²² Még Isten is. Az emberi kapcsolatok képtelenségét a prímszámokkal megadható (kor)különbségek mutatják. A prímszámok oszthatatlansága, felbonthatatlansága következtében sosem csökkenhet a családtagok, a testvérek, a gyerek és a szülő közti távolság: úgy tűnik, az elbeszélő világában csakis ezek a számok léteznek, s mindaz, ami osztó vagy osztható, ami a távolságokat akár csak felezné, harmadolná, a regény számtartományán kívül esik. A prímszámok nem érhetnek össze, még az ikerprímek sem, hiába állnak egymás mellett, mindig van egy másik szám, amely elválasztja őket egymástól, „[i]lyen magány van köztünk. Nem lehet részekre bontani. Egyben kell cipelni.” (9.)²³ Nem találkozhatnak a végtelenben, hiszen a végtelen maga is egyetlenegy, soha nem múlik el, mint ahogy az Örökkévaló sem: „A végtelen nem osztható semmivel. Mert Egyetlenegy. »Az Isten magányos, mert senkivel nem tud semmit megosztani. Egyedül kell cipelnie mindent. Az egész mindenséget«, mondja anyám.” (310.) Az oszthatóság teljes kiiktatása egy végérvényesen magányra ítelt, az álláspontok, a viszonyok közelítésére, a párbeszédre képtelen közeget érzékeltet

²¹ A kérdést Görföl Balázs írása vetette fel: GÖRFÖL, *i. m.*, 78.

²² Borbély művének előzménye e tekintetben Giordano *A prímszámok magánya* (2008) című regénye, amely szintén a társtalanságot, a sorsok találkozásának lehetetlenségét metaforizálja a számelmélet e szegmensével. Paolo GIORDANO, *A prímszámok magánya*, ford. MATOLCSI Balázs, Bp., Európa, 2010.

²³ „A prímszám kopár ornamense ezen a szöveghelyen, mint ahogyan további felbukkanásaiban is, egyszerre utal a nincstelenek magányára és a mind tárgyával, mind önmagával megrendítő kikezdetetlenséggel azonos *Nincstelenek* című regényre. A könyv tárgyára és magára a könyvtárgyra.” BAZSÁNYI Sándor, *Dúskál a nincsből*, Alföld, 2014/5, 105.

Borbély regényében. „Azokat a számokat szeretem, amelyeknek nincs osztójuk. Olyanok, mint mi ebben a faluban. Kilógnak a többi közül. Mint az öt, a hét, a tizenegy. Már ismerem őket százig. Vagyis százegyig.” (126.)

A prímszámok segítségével megalkotott, leírt világ azonban szintén konstruált mi-voltára hívja fel a figyelmet, hiszen az elbeszélői horizont a természetes számok halmazából mesterségesen, gondolati-elméleti úton rekeszti ki az összetett számokat, hogy megteremthesse – az elbeszélői nézőpont felől ettől még érvényes, de hangsúlyozottan egy oldalról szemlélt – saját halmazát. A prímszámokkal megjelenített magányos alakok lélek nélküli, megközelíthetetlen emberek halmazaként vegetálnak ebben a minden emberitől és szépségtől megfosztott világban, ahol nem találhatók nyomai sem örömmek, sem jóságnak, sem megbecsülésnek vagy tisztességnek, s a szülői-házastársi szeretet is gyötrelmekkel teli. Ugyanakkor a kisgyerek számára menedék is e számokkal bíbelődni, mintha a felismerés öröme, a logika, a számok tisztasága kiemelhetné őt a környezet elbutultságából, babonáiból, a csúfolódás, gyűlölködés és átkok elvakultságából. „Szeretem a számokat. Nehezen megy az osztás, ezért folyton gyakorolok. Megyek az utcán és mondom magamban a szorzótáblát. Számokat adok össze, hogy ne gondolkodjak.” (126.)

A prímszámok oszthatatlansága kapcsolatban áll a regény téridő kategóriáival is. Míg az idő mintha a prímekekhez hasonlóan osztatlan, egybefüggő gomolygó massa lenne, a tér nagyon is osztott, tördelt, egy olyan világot mutat, ami még a számok magányánál is félelmetesebb.

*

Az egyéni (és családi) sorslehetőségek, az egyes ember magányának, félelem- és idegen-ségérzetének általános léttapasztalattá, antropológiai determináltsággá tágítása mellett Borbély regényének másik értelmezési iránya lehet a szegénység-narratívákkal mutató párhuzam. Ez az irány a recepcióban is hangsúlyos szerepet kapott. A nyomor ábrázolhatósága, a szegénység és a művészet kapcsolata, illetve ennek vizsgálata csak az utóbbi évek irodalmi közelítéseiben mutat növekvő érdeklődést. A közelmúlt – 1990-es, 2000-es évek – magyar irodalmában ugyanis ritka kivételek közé tartozott a társadalmi problémák, a szegénység, az elmaradottság, a vidék vagy a kisemberek életét ábrázoló, hagyományosabb prózairói eszközökkel élő, referenciális, mi több szociografikus indíttatású valóságábrázolás. Sőt, a történetet, a referencialitást felszámoló, szöveggözpontú, az intertextualitás, a nyelvi dekonstrukció lehetőségeit kiteljesítő posztmodern poétikák árnyékában, vagy inkább ellenében létez(het)ett csak. A kivételek közt Csalog Zsolt, Tar Sándor vagy Bódis Kriszta írói világa említhető. Az utóbbi évek prózájában azonban jól látható a változás mind az irodalmi művek témaválasztásában és ábrázolásmódjában, mind a recepció attitűdjében. A magyar széppróza visszatérni látszik nemcsak a történethez, hanem – kevésbé óvakodva a valóságvonatkoztatásoktól – jelenének

társadalmi kérdéseikhez is, nem egy esetben szociális érzékenységeről, a peremre szorult rétegek iránti felelősségérzetéről is tanúságot téve. Ebbe a vonulatba illeszthető például – a teljesség igénye nélkül – Tóth Krisztina: *Vonalkód* (2006), Szilasi László: *Harmadik híd* (2014), Kiss Tibor Noé: *Aludnod kellene* (2014) című kötete vagy több aspektusból Krasznahorkai László prózája.

A szegénység-narratívák sorában Borbély *Nincstelenekje* az utóbbi évek egyik legmeghatározóbb, legnagyobb visszhangot keltett regénye; rendkívüli hatása (az eddigi és a következőkben tárgyalásra kerülő szempontokon túl) abban is rejlik, hogy a nyomort a gyermek világára, helyzetére fókuszálva ábrázolja, méghozzá egy (látszólagos) gyermekelbeszélő megszólalásán keresztül. De a szegénység gyermeki tapasztalatának középpontba állítása és a mű önéletrajzi referencialitása az a pont, ahol el is különül a közelmúlt és kortárs szegénység-ábrázolások többségétől.

A közeg erős, radikális ábrázolásán, önmaga lokalizálhatóságán túlmutató vonása miatt, (amely lokalizálhatóság, lokális jelleg paradox módon mégis az értelmezés kiindulópontjává válik), a *Nincstelenek* két művel is szorosabb rokonságot mutat: Tar Sándor *A mi utcánk* (1995) és Kiss Tibor Noé fent említett művével. A közös vonások érzékletes párhuzamokat, meglátásokat sejtető összehasonlítása a Borbély-mű tágabb kontextusát mutatja meg, ugyanakkor láthatóvá válnak a regény egyedi vonásai is; mindez pedig jól érzékeltetheti a *Nincstelenek* helyét a kortárs magyar irodalomban.

Mindhárom mű olyan szegénység-narratíva, amely egy-egy elmaradott vidék, egy falu peremére szorult zárt kisközösség életét, sorsát ábrázolja. Borbély a 2010-es évek kortárs perspektívájából, saját gyerekkori élményeit felhasználva az 1960-as évekbe tér vissza egy kelet-magyarországi, szatmári településre (GPS 47.973915, 22.761763). A másik két mű pedig a rendszerváltást és az azt követő időszakot ábrázolja saját jelenéből, a keletkezéssel közel egy időben, egy külső, harmadik személyű narrátor segítségével. A térszerkezet mindhárom műben kiemelten fontos, hiszen a közösség egészétől elválasztott csoportok nemcsak fizikailag „elszeparáltak”, hanem fizikai elválasztottságuk azt is jelenti, hogy kívül rekednek a többségi társadalmon, amely kivetíti vagy egyszerűen elfelejti őket. Mindhárom művel kapcsolatban feltehető a kérdés, hogyan viszonyul a fennálló hatalom a szegényekhez, a kisemberhez, a periférián élőkhez és hogyan gondolkodnak, hogyan beszélnek a peremre szorult emberek a hatalomról. Ezekben a művekben az (állami) hatalom és a közösség annyira távol van egymástól, hogy szinte teljesen hiányzik a kommunikáció közöttük. Mintegy a kommunikáció helyettesítéseként mindhárom regény térformáiban, térbeli alakzataiban az elválasztottság, a távolság alakzatai érhetők tetten. A hatalom távoli létezését a közösségen belüli hatalmi viszonyok, játszmák sejtetik; a távoli hatalom szimbolikus mozzanatait, jeleit „kicsiben” s eltorzított – túlreagált, túlhajtott vagy éppen nevetséges, kisszerű – utáztatok formájában működik e perifériák életében. Borbély regénye azonban bizonyos vonásaiban eltér ettől a karaktertől. Egyrészt az elbeszélő személye és a későbbi korból, nézőpontból utólag (re)konstruált, s így egyfajta rálátást már megengedő elbeszélésmód miatt, másrészt azért, mert itt jól kirajzolódik a 60-as évek

államszocializmusára jellemző hatalmi jelenlét és beszédmód, ugyanis a diktatúrában fontos a hatalom, a felügyelet folyamatos érzékeltetése a nyilvánosság tereiben. A pártfunkcionáriusok, téveszelnők, oktatási intézmények által közvetített jelszavak, az – olykor eltorzított, kifigurázott²⁴ – ideológiai szövegek,²⁵ az előírt szóhasználat²⁶ kötelező érvényű a falubeliek, így a főhős és családja számára is. Kérdés azonban, hogy a Borbély-regénynek ez a különbsége mennyiben adódik a narráció, és a nézőpont sajátosságaiból, vagy mennyiben az ábrázolt korszak hatalmi-kommunikációs működéséből. De az talán kijelenthető, hogy az 50-60-as években a hatalom mindent átítató, mindenre kiterjedő jelenlétével és propagandájával szemben – amit nem a társadalmi felelősségvállalás és kisemberek iránti érzékenység, hanem a diktatúra működés módja diktált – Tar Sándor és Kiss Tibor Noé műveiben a rendszerváltás körüli és utáni hatalmi és társadalmi működés módja jelenik meg. Ez már végképp magára hagyta a perifériára szorult rétegeket, segítségnyújtás és felzárkóztatás helyett szinte kívül helyezte őket a rendszeren, hiszen saját erejükből úgyszemint képesek talpra állni, aktívan részt venni a társadalom, a gazdaság működésében.

A kívülrekedés, elválasztottság, a perifériára szorulás, ahogy már említettem, mindhárom műben egy-egy térbeli alakzatban jelenik meg. Tar regénye, *A mi utcánk* már címével kiemeli ezt a térfomat: a poros földút a falu egyik végén húzódó, a település egészétől leválasztott terület.²⁷ Borbélynál szintén az utca az egyik kitüntetett tér, amelyet az Újfaluban, a cigánysor közelében a lecsapolt Bivalyfürdő belvizes, ingoványos területén alakítottak ki. A szereplők helyzetét, faluközösségekben betöltött pozícióját nemcsak a terület anyaga – Tarnál a minden egyes említéskor kiemelt földút, a mindenre rátelepedő por, Borbélynál a sár, a talajvíz, a göröngyösség –, hanem a térszerkezet is érzékelteti: Tarnál a centrum–periféria, Borbélynál a fent (Ófalu) és a lent (Újfalu) szembenálló pozíciói.

²⁴ „Aztán elénekelték az Internacionálét, amit nálunk mindenki Incifincinek hív, mert a korábbi párttitkár így találta mondani.” (40.)

²⁵ „A Kultúrházban a téveszelnő elvtárs a forradalomról beszélt, meg hogy a rizstermesztési ágazat nagyon kell a falunak.” (40.) „Már nem vagyunk rabok», a Kultúrházban mindig ezt mondja a párttitkár elvtárs. Ilyenkor mindig Petőfit emlegetik. „A költő szavával élve: »Rabok voltunk mostanáig, kárhóztak ősapáink.« Ezt mondják.” (51.); „»Haladni kell a korral, elvtársak, haladni! Azt termelünk, amit akarunk. Ha gumipitypang, hát gumipitypang. Ha rizskását, akkor rizskását. Az lesz, amit a párt akar. Amit Sztálin elvtárs meg Rákosi elvtárs mond, az szentírás. A természetet, elvtársak, le kell győzni«, ismételték a jelszavakat a brigádvezetők a korareggeli eligazításokon a didergő embereknek.” (11.)

²⁶ A megszólítás, a tegeződés, magázódás szabályai erősen átíródnak, s ez az egyszerű falubeliek számára olykor érthetetlen, félelmetes, olykor nevetséges (nyelvi) helyzeteket eredményez. „»Előre!«, mondják az elvtársak adjisten helyett. És folyvást a haladásról beszélnek.” (11.)

²⁷ „A mi utcánk alig egy kilométer hosszú földút, a faluba tartó műútból ágazik, valamikor az is földút volt, aztán kikövezték, aszfaltozták, ezt nem. Lehetett volna ez is a falu főutcája, ha nem szegény emberek lakják, akik az utca melletti, egykor belvizes legelőn vertek vályogot, tapasztó földet a házukhoz. Később az egész falu odajárt, a patakából hordták a vizet, gúlákban száradt a vályog, tavasszal, ősszel egy nagy tó lett az egész legelő az esőtől. Ez a feltúrt, gödrös rét választja el a falutól az utcát.” TAR Sándor, *A mi utcánk*, Bp., Magvető, 1995, 41.

A *Nincstelene*kben a falu térszerkezetét a település két részének szembenállása rajzolja ki: az Ófalu a fenti, míg az Újfalu a lenti, a lecsapolt Bivalyfürdő területére épített rész. A kettő (nem geometriai) metszéspontjában áll a kocsmá a Rámpával, ahol mint valami ál-kommunista agorán zajlik a falu élete. Agora, hiszen köpettel, dohánylével, pálinkával felszentelt terület, amely kiveti magából az általa bűnösnek ítéleteket. Világítás nincs, mert a villanykörtét rendre ellopják, a burkolat maga a lyukacsos beton, az egész egy megbillent placc, ahogy neve is mutatja, s ehhez mérten tölti be funkcióját is. A Rámpa és a kocsmá centrális és szociopetális térpozíciója ellenére a fent és a lent közötti társadalmi szakadék feszültsége végig jelen van a regényben – hiszen épp ez a középpont mozgatja a szociofugális erőket is –, ahogy a kívül és bent, a töltésen vagy a kerítések melletti folytonos menés, a porta, az udvar és a ház is jelentésekkel töltődik fel az elbeszélés menetében. A döngölt padlós lakószoba minden részletében a nyomor tere, ahol a szoros együttélés ellenére sincs intimitás, otthonosság, szeretet; az ágyakon osztozó családtagok egymás vizeletétől, hortyogásától, testszagától szenvednek, a teret a létfenntartáshoz nélkülözhetetlen platt (sparhelt) és az egyetlen asztal uralja. Mégsem a ház, az élettér sivársága traumatizálja a gyerekkort, hanem maguk az emberek, a falu, a párttitkárok, akik megnyomorítják életüket, kivetik maguk közül a családot. A falu olyan a család számára, mint az egyiptomi fogság: bár gyűlölik őket, de mégsem eresztik, életkörülményeik nehezítésével akadályozzák elköltözésüket. A regény mindvégig felszínen tartott diskurzusa a falu elhagyása, a költözés. Utólag, a szülőhelytől eltávolodva a szülőház – mint az identitást meghatározó hely – megtalált alaprajza egy „normális” élet lehetőségének, keretének tűnik: „[t]alán tényleg az tetszett, hogy nem vagyunk rajta a rajzon. Hogy egy ideális séma, amelyben minden tökéletes.” (323.) Mégis az ideális, vagy legalábbis élhetőbb gyerekkor elvesz(t)ettséget mutatja, hogy a kamasz fiú végül lemond a kép (tervrajz) bekereteztetéséről, belátja, hogy nem kergetheti egy sohasem létezett idilli gyerekkor illúzióját: „A rajzon egy másik ház volt, a tökéletes ház, amelyben nem élnek emberek. És ettől a felismeréstől utólag elszégyelltem magam.” (323.)

Kiss Tibor Noé műve a falutól távoli, sorompóval elválasztott területet, a telepet és lakóit ábrázolja. A múúttól távol eső, az egykori téesz jelenleg pusztuló, rozsdásodó házsora és lakói tulajdonképpen nem is léteznek a többség számára, hiszen még a térképen sincsenek rajta.²⁸ Tarnál és Kiss Tibor Noénál maga a tér, a különálló közeg válik főszereplővé, a tulajdonképpen azonos regényszerkezetben az egyes fejezetek más-más szereplőre fókuszálnak, az egyes emberi sorsok ennek a determinált közegnek egyenrangú, akár felcserélhető, behelyettesíthető elemei, esetei, mindegyik sors hasonlóan nyomorúságos, a testi, lelki, egzisztenciális nyomor mintázatának egy-egy alkotórésze. Az élettörténetek nem önmagukban, hanem inkább összességükben, egymásra halmo-

²⁸ „A térkép szélén megtalálta a világ legeldugottabb településeit. Csoda, hogy nem estek le a földgolyóról. Csak egyvalamit keresett hiába az atlaszban, a telepet.” Kiss Tibor Noé, *Aludnod kellene*, Bp., Magvető, 2014, 63.

zottan érdekesek, megrendítőek, az életesemények, az életfordulatok szinte törvényszerűen ismétlődnek, nem is annyira történetek, sokkal inkább mozdíthatatlan állapotok, sorslenyomatok, amelyeket mindkét mű harmadik személyű elbeszélő által kívülről, felülről láttat: mindkettő a nyomor, a szegénység társadalomrajza. Borbély Szilárd művében azonban, ahogy ez a korábbiakból is kiderült, a szegénység ábrázolásának, a falu sorsának, a történelem megszakitottságának identikus, sőt metafizikus tétje, kiterjesztése is van.

Szintén a térhez, térbeli struktúrákhoz, helyekhez kapcsolhatók a további párhuzamok is. A korszak- és rendszerváltás töréspontjai, a hatalomgyakorlás jelei szintén a térhez tartozó jelenségekben érhetők tetten: ilyenek például az utcanevek változatai, a tulajdonosukat cserélő, átnevezett, átépített, lerombolt, elhagyott vagy pusztuló épületek, intézmények, üzletek, fasorok. Tar Sándornál a rendszerváltás időszakára jellemző félkész, félbehagyott, nyers beton- és téglafelületeikkel „kiszolgáltatott” házak sorakoznak, amelyek tulajdonosaik sorsát tükrözve tárulnak mindenki elé, és lakóik – rendszerváltás során – félbetört életét, nyomorát, a kiteljesedés hiányát teszik ki az utcára. Kiss Tibor Noénál pedig inkább az egykor virágzó (virágoztatott) téves elhagyott, funkciót veszített, pusztuló épületei uralják a közeget: egy rendszer, egy rezsím maradványai, hulladékaik. A romló, pusztuló épületek, hangárok, gépek, az egész rozsdásodó, korhadó látvány az emberi világ parallelje, a hatalom kivonult ezekről a helyszínekről, a privatizáció befulladás, az emberekhez hasonlóan a tárgyi környezet is magára hagyott, elhagyatott.

Szintén érdemes figyelni a kis közösségek életét irányító helyszínekre, amelyek mindhárom műben közel azonosak és hasonló szerepet töltenek be, kiemelt *helyet* kapnak mindhárom narrációban. Egyike ezeknek a buszmegálló, amely mindegyik esetben a civilizáció utolsó pontjaként a terület határán helyezkedik el, az elválasztottság jelzőoszlopai ezek, ugyanakkor mégis az egyetlen lehetőség, kapocs, amely a társadalom vagy egy másik világ felé visz, az érkezés és az eltávozás pontjai. Kiss Tibor Noé regényében a busz már csak a bekötő útnál áll meg, míg egy korábbi időszakban még bejárt a telepre, Tarnál is az utca elején található, ahonnan már csak gyalog van tovább. Borbélynál pedig a falu központjában, a Rámpánál van a buszmegálló is, hasonlóan megfigyelt és felügyelt hely, mint a kocsmá, az idegenből érkezők és idegenbe távozók számon tartását is szolgálja.

Hasonlóan fontos, a közösség életét szervező helyszín mindhárom műben a kocsmá. A *Nincstelenség*ben a falu központjában álló kocsmáról már esett szó a mű térszerkezete kapcsán. A két másik műben is a társadalmi hierarchia kicsinyített vetületét és működését fedezhetjük fel a kocsmá kitüntetett ábrázolásában. A *mi utcánk* kocsmái – a Misi presszó és Piroska néni bormérése – tűnnek a legbékésebbnek, legkedélyesebbnek, ezekben a reggeli italosztás jótékony cselekedetnek tűnik fel a kocsmáros(né) részéről, ezeken a helyeken lehet hitelben inni, a szájalom és a részvét közegeiként is funkcionálnak egy olyan világban, ahol mindent a napi adag mennyisége határoz meg, ahol mindenki, szinte kivétel nélkül, alkoholistá. Minden információ ezekre a helyekre fut

be; innen indulnak, ide érkeznek a közösség tagjai, vagy legalábbis tetteiknek, eseteiknek híre, pletykái. A szereplők, amikor nagy ritkán megteszik, itt reflektálnak sorsukra, itt mondják el történeteiket, érzéseiket, monologizálnak saját poharuknak vagy Piroska néniének. Kiss Tibor Noé regényében Pongrácz Antalnak, korábbi téeszelnöknek, majd a privatizáció helyi hatalmasságának kisboltja tölti be a kocsmá szerepét. Az előtte való ácsorgás, a napi néhány óras nyitva tartásra való várakozás tölti ki a szereplők, főként a telep világán belül is saját zárt közeget képező intézetiek életét. A rossz italokkal, pancsolt alkohollal való ügyeskedés, a folyamatos gyanakodás, helyzeti előnyhöz jutás helyszíne ez, amely, ahogy egy régi szilveszteri fénykép is tanúsítja, szintén jobb napokat látott valaha, mondhatni, virágozott. Borbély kocsmája a legnyomasztóbb hely a három közül, a félelem alapérzése társul hozzá, mindenki fél a másiktól, a férfiak félelmükben védnek, a kocsmáros pedig besúgó.²⁹

De nemcsak a statikus térformák teremtenek jelentéseket ezekben a regényekben, hanem a folyamatos mozgás is. A zárt közeg határain belül állandó a jövés-menés, a ténfergés, vagy a ketrecbe zárt vadállatok járkálására emlékeztető dühödtség, feszült járkálás. A *Nincstelenség*ben is visszatérő cselekményelem az állandó menés a földutakon, a göröngyökön, az úton levés a téli hidegben, a meleg nyárban. A szülők oldalán haladó kisgyerek folyamatosan megéli a kivetettség érzéseit, a kertek alatt osonás kínosságát, a kerítések mögött csaholó kutyáktól, a falubeliektől való félelmet. A szabadulni vágyás leginkább az anya alakjában összpontosul. A falu elhagyása, a menekülés – akár az öngyilkosságba is –, ezek által az idegenség, a kirekesztettség felszámolása, a fennálló állapot elleni lázadás leginkább az ő személyéhez köthető. A regény zárata, mely narrációjában és időkezelésében is elkülönül a korábbi szövegrészekről, e szabadulási vágy sikeres fel- és megoldásának tekinthető. Borbély regénye ebből a szempontból szintén eltér a két másik műtől, hiszen *A mi utcánk* és *az Aludnod kellene* tereiből nincs kiút, nincs kilépési lehetőség, ahogy ezt Kiss Tibor Noé gyilkossági szála is érzékelteti. A mozgás, ténfergés, jövés-menés náluk leginkább időöltés, várakozás vagy gyenge reménykedés, hogy történhet még valami. A leskelődés, mások kifigyelése, az ide-oda vetődés a belső, csoporton belüli hatalmi játszmák része, előnyyszerzés, taktikázás. Nincs valódi célja, eredménye, kvázi ösztönselekvések, az életbenmaradás, vegetálás egyik eszköze.

A három mű téralakzataiban és térviszonylataiban tehát erőteljesen megmutatkozik e zárt közegekben vegetáló szereplők életének kilátástalansága, kiúttalansága. Az elválasztottság formái általában negatív szemantikájú kronotoposzokat rajzolnak ki. Ez Borbély regényére különösen érvényes, a körülhatárolt tér mellett a narráció (korábban hosszan kifejtett) megalkotottsága is a tér-idő elválasztottságát emeli ki. Ám a regény zárata mégis kilép ebből a determinált közegekből, ami azt is jelzi, hogy a szerző mégis fontosnak tartja a későbbi, a felnőtt tudás és léttapasztalat legitimációját, érvénye-

²⁹ „A férfiak félnek egymástól, ezért mennek esténként a kocsmába. Mert ha együtt vannak, akkor szemmel tudják tartani egymást.” (28.)

síthetőségének közvetítését. A másik két mű viszont azt hangsúlyozza, hogy ezekből a terekből nincs kilépés, a benne élők véglegesen kívül rekedtek a társadalmon, nem szólíthatók meg sem a hatalom, sem a többség által, nincs közös szituációs tér, amely létrehozhatná a dialógust.

Ezekben a művekben a nyomorúság mindenre rátelepszik, mindent ural, fogva tart. Így, kilátástalan léthelyzetté, létszemléletté növesztve marad a mindent betérítő köpet, sár, por, fekália, szemét, a félelem és a gyanakvás, és maradnak a nyomornak, a szegénységnek, a megaláztatásnak, az ösztönöknek és az életfunkcióknak kiszolgáltatott testek, s ez minden emberi méltóságot eltöröl. Ezt a létállapotot (konklúziót?) még a *Nincstelének* befejezése sem tudja felülírni. Az élet, az emberi létezés „a megszokhatatlan ideiglenesség, amelyben azóta is élünk”, ahogy a zárlat írja; nem érkezik a Messiás vagy már elment, nincs lehetőség a megváltásra, az idegenség és a félelem felszámolására. A zárt falut, a nyomorúságos gyerekkort el lehet hagyni, ám az emberi létezés kínzó tapasztalatán, a magára maradt, megbüntetett emberiség nincstelenségén, *kisemmizettségén* nem lehet átlépni. A *nincstelének* kifejezés jelentései a végtelenségig tágíthatók, a *nincs* kettős tagadása nem kioltja, hanem felerősíti egymást. A *nincs* elemi erővel írt ki mindent, ami van, vagy ami lehetne. A *nincs* a hiány állapotának rögzítése, s ez az állapot, ha mozdul is, nem változik: körbejár, hömpölyög, körbefolyik. A hiány a szerző halálával, úgy tűnik, most már örökkévaló.

BEATRIX VISY

The Book of Prime Numbers

Fate, Otherness, Poverty in Szilárd Borbély's Novel Nincstelének [The Dispossessed]
The self-definition of Szilárd Borbély's only novel – *limited fiction based on biographical elements* – makes biographical and referential readings possible, thus we can interpret the text as the novel of 20th century poverty and traumatised childhood. However, the aspects of interpretation are concerned with the methods of fiction, the existential and metaphysical questions of the book: the child narrator's tone offers the vision of a childhood rolling in an eternal present. This, together with the amnesia that interweaves the whole text, suggests a hopeless state of being. The feelings of otherness and solitariness, the signs of the absurdity of waiting for a Messiah and the representation of misery expand to an anthropological stance. New meanings can be attributed to the image of desperate human existence by the motif of prime numbers. The novels of Péter Esterházy, Sándor Tar and Tibor Noé Kiss are also discussed in connection with the representation of poverty and teodicea.

VAJDA MIHÁLY

Ki tudja, miféle könyv, és miről szól a *Nincstelenek*

Heller Ágnes *Olvasónaplójában* szerepel Borbély Szilárd *Nincstelenekje*.¹ A rövid szövegben tulajdonképpen csak azt fejt ki, hogy miért nem szerette ő ezt a könyvet. Nem, tévedek. Ezt csak leszögezi, azzal, hogy – kétszer is – nem ért valamit. Egyszer azt, hogy ő „mindenkivel” ellentétben nem lelkesedett ezért a könyvért. „Mindenkivel lelkesedett ezért a könyvért. Senki sem érti, hogy én miért nem.” (A bejegyzés első két mondata). Másodszor azt nem érti, hogy mások miért szerették a könyvet. „Nem igazán értem, hogy mit szerettek ezen a könyvön mások oly nagyon. Azt viszont tudom, hogy én nem vagyok »mások«.”² (A bejegyzés utolsó két mondata). Olvasónapló-bejegyzésről van szó, nem elemzésről vagy kritikáról. Nem érdemes rá sok szót vesztegetni. Mások lelkesedtek a könyvért, Ágnes nem. Mások nagyon szerették, ő meg nem. A dolognak nincs jelentősége. Itt abba is kellene hagynom az írást. Le is tenném a „tollat”, ha Heller a könyvről szóló néhány bekezdésben egyszerűen leszögezné, hogy elolvasta Borbély Szilárd utolsó munkáját – tudta, hogy az utolsó, azt is tudta, hogy Szilárd öngyilkos lett –, s nem tetszett neki. Biztos ez? Pontosabban: biztos-e, hogy Ágnesnek egyszerűen csak nem tetszett ez a könyv? „Tudom, hogy depressziós volt, tudom, hogy öngyilkos lett. A *Nincsteleneket* olvasva ezt megértem. Több regényét nem ismerem. Ezek után illenék megismerkedni velük.”³ Most Ágnes éppen ért valamit. S ebből levon egy következtetést, melyet sem a szerző depressziójának, sem öngyilkosságának ténye nem indokol. Miért is illenék ennek az öngyilkos depressziósnak egyéb regényeivel megismerkedni, ha egyszer ez az – Ágnes szerint leginkább „az etnográfia vagy szociográfia műfajába” sorolandó – „regénye”⁴ valójában, számára legalábbis, nem szerethető. Itt valami nem stimmel.

Azzal kezdi, hogy a könyv „hivatalosan” ugyan egy regény, de nem az. Önéletrajznak is tekinthető lenne, de az sem – mondja. A könyv persze sem „hivatalosan”, sem másképpen nem regény. A fülön három bekezdés található, mind a három azzal kezdődik, hogy „A könyv...”. Szó sincs regényről. Persze önéletrajznak (is?) tekinthető lenne, de a szerző e vonatkozásban is pontos felvilágosítással szolgál a fülön. „A könyv életrajzi alapú, tehát korlátozott fikció.”

¹ BORBÉLY Szilárd, *Nincstelenek: Már elment a Mesijás?*, Pozsony – Bp., Kalligram, 2013. (A kötetből vett idézetek oldalszámait a továbbiakban a főszövegben, zárójelben közlöm. – V. M.)

² HELLER Ágnes, *Olvasónapló 2014–2015*, Bp., Múlt és Jövő, 2015, 33–35.

³ *Uo.*, 35.

⁴ *Uo.*, 34.

Nem kötözködöm tovább, s nem is szerettem volna kötözködni. Csak azért volt fontos számomra, hogy Heller naplóbejegyzését szemügyre vegyem, mert az a gyanúm támadt, hogy nemcsak ő, aki kvázi elutasítja a könyvet, hanem azok a bizonyos „mindenki” és „mások”, akiknek tetszett a könyv, azok is egészen másképpen tekintenek rá, mint én. Én ugyanis – erről írtam már másutt is – semmiképpen sem tekintem sem regénynek, sem életrajzi töredéknek, sem etnográfának, sem szociográfának (de miért is kell egy írásművet feltétlenül besorolni valami kategóriába?), hanem egy olyan nagyon is sajátos „könyvnek” tekintem, melynek írója azzal kínlódik, hogy megértse, mitől lett ő – vagy volt már kisgyerekkorában is – más, mint a többiek.⁵ Merthogy ő más, nem az az átlagos parasztgyerek, aki a hatvanas-hetvenes évek Magyarországon, egy isten háta mögötti kis faluban vált felnőtté: ennek nemcsak ő volt tudatában, hanem kivétel nélkül mindenki, aki valaha is kapcsolatba került életművével és személyével. Az a gyanúm, hogy Borbély Szilárd egész életében ezt a rejtélyt szerette volna megfejteni. Félre ne értsenek: Borbély Szilárd nem azt kérdezi, hogyan lett belőlem ismert és elismert író és irodalomtudós, amikor olyan mélységes mélyről jöttem. A társadalom alsó rétegeiből származó társadalmi elismertséget élvező értelmiségiek közül bizonyára sokan felteszik maguknak ezt a kérdést. Meggyőződésem azonban, hogy Szilárd valahogyan másképpen tette fel magának az életét meghatározó kérdést, olyan formában, hogy már magát a kérdést is nehéz megfogalmazni, választ adni rá meg nem művészi eszközökkel egyszerűen lehetetlen. Ha egyszerűen felsorolja a családját a falu lakosaitól elidegenítő tényezőket, maga is csak egy vállrándítással reagálhatott volna a „magyarázatra”. Neki muszáj volt belebújni kisgyerekkori bőrébe, még hozzá *kisgyerekkorának különböző és eltérő pillanataiban*, hogy elszámolhasson magának és nekünk, olvasóinak valami nagyon mély és súlyos traumáról, melyet sehogyan sem tudott feldolgozni, s így életképtelenné tette őt. „Tudom, hogy depressziós volt, tudom, hogy öngyilkos lett. A *Nincstelenek*et olvasva ezt megértem.” A fentebb említett írásomat így fejeztem be:

Nem ragozom tovább. A *Nincstelenek* a másságról szól. A másságról a szegénységen belül. Arról, hogy a szegények többsége éppoly kegyetlenül konform, mint bármely más embercsoport többsége. »De ez nem biztos. Semmi sem biztos. Az sem, hogy van-e valóság vagy csak a számok vannak.«⁶

Nos, bár én magyarázattal próbáltam szolgálni azt illetően, hogy miről is szól ez a könyv (ott én is regénynek neveztem; ki tudja, miért van az emberben ez a besorolási igény?), ez a magyarázat azonban – jó, legyen, a másságról szól – nagyon kevésbé elégítené ki Ágneszt, ettől még nem értené, hogy azok a bizonyos mindenki és mások, s láthatóan én is, miért szeretik, szeretjük ezt a könyvet. Nem vitás, hogy egy bornírt és reménytelenül elmaradott falusi közösség azokat, akiket, ki tudja miért, zsidónak tekint, kilöki

⁵ VAJDA Mihály, *Vajon a szegénységről szól-e Borbély Szilárd regénye?*, 2000, 2015/11, 69–70.

⁶ Uo., 69.

magából (bár ez láthatóan kevésbé vonatkozik Mózsira, mint a kislíú alapjában csupán zsidónak tekintett családjára): pontosan úgy, ahogyan elzárkózik a faluban éló cigányoktól is. De ha ez így volt, és bizonyára így volt Borbély Szilárd meg nem nevezett szülőfalujában is, miért nem írja le a szerző szisztematikusan az idevágó tényeket ebben az „etnográfában” vagy „szociográfában”, miért nem próbál utána járni annak, hogy vajon mennyiben specifikus ennek a falunak a viszonya az idegenekhez, mindazokhoz, akik nem „parasztozt”. Mintha ebből a zsidók vonatkozásában felsejlenék valami a könyvben – rossz a „parasztozt” lelkiismerete, minthogy nemcsak hogy egyetlen szó tiltakozásféle sem hagyta el ajkukat, amikor 1944-ben elhurcolták a zsidókat, s elhurcolásuk után (valószínűnek tünik, hogy egyetlen családról van szó) azonmód ki is rabolták a zsidók házat, miközben az eldugott kincseket keresték, elvittek minden mozdíthatót. Nehéz lenne erről jó lelkiismerettel beszámolni Mózsinak, az egyetlennek, aki visszajött a munkaszolgálatból. A cigányokat meg ők is csak annyira utálják, amennyire mások is. Nem, a könyv nem sorolható az etnográfia vagy szociológia műfajába.

Hogy mindazt, ami a könyvben lejátszódik, egy kislíú meséli el, s egyáltalán nem azzal a szándékkal, hogy beszámoljon a falujáról, azt sem Heller Ágnes naplóbejegyzéséből, sem az én rövid esszéből nem tudja meg az olvasó. Ágnes annyit mond, hogy „[l]ehetséges persze, hogy a szerző kislíú korában egyet s mást megélt az itt leírtak közül, de csak egyet-mást, minthogy a történet szereplői nehezen azonosíthatók”.⁷ Én meg:

a kislíú narrátor a maga életének csak egy igen rövid időszakát idézi fel (a Kicsi születésétől haláláig, majd a faluból való elköltözésükig, ha itt-ott visszaugrik is az időben). Lehet persze a regényt úgy tekinteni, mint ami egy kisgyerek szemével mutatja be a nincstelenek faluját; Borbély Szilárd a könyvben névtelen szülőfaluját...⁸

Nos: ez így számárság. A könyv sem nem a nehezen azonosítható szereplőkről, sem a kislíú életének egy szakaszáról, sem nem a szülőfalujáról szól, hanem magáról a kislíúról. A kislíúról, a gyerek Borbély Sziládról, akit az író Borbély Szilárd – megeshet pszicho-terapeutikus céllal – felidézi önmagának, a pszichoterapeutájának, olvasóközönségének: *értsem meg, értse meg kedves terapeuta, értsétek meg kedves olvasóim, az a radikális másság, amit bárki, akivel valaha is, mindegy, hogy milyen minőségben érintkezésbe kerültem, megéreztem bennem, rajtam, az nem valami lemosható máz; ez a másság minden pórusomba beivódott, minden és mindenki, ami-aki körülvevett engem kisgyerek koromban, ezt sulykolta belém. Így most megpróbálok megérteni, miképpen lehetek képese distanciát teremteni nemcsak az idegennek érzett világhoz, hanem ahhoz a valamihez is, ami belém ivódott és elidegenít a világtól.* Azt hiszem, Szilárdnak végül is sikerült megértenie, amit megérteni próbált. Hogy ugyanis ő, Borbély Szilárd, az író, ezt a distanciát

⁷ HELLER, *i. m.*, 34.

⁸ VAJDA, *i. m.*, 70.

nem képes megteremteni. Viszont amíg a kisfiúval való azonosságát fel nem számolja, nem képes tovább élni sem. Akinek kezébe kerül maga a könyv, kérem, nézze meg a könyv borítójának hátsó fülén a kisgyerek Borbély Szilárd fényképét, majd keressen rá a Wikipédiában a Borbély Szilárd címszóra. Az utóbbi helyen számos fényképet fog találni az íróról. Egy ünneplőbe öltözött kis parasztfiú (pedig: „Mi nem vagyunk parasztok!” – 117.), s egy nagyvárosi intellektuel. Mármost melyik vagyok én? – kérdezi a felnőtt író. Képtelen vagyok összerakni magamat. Így élni pedig nem lehet. Heller Ágnes mégiscsak megértette a könyv üzenetét. Nem az etnográfiaét, nem a szociográfiaét, mert ha az lenne, vagy valami azokhoz hasonló, abból depresszió és öngyilkosság nem következne; de Ágnes mégis a könyvet olvasva értette meg, hogy Szilárd depressziós volt és öngyilkosnak kellett lennie.

Még mielőtt félreértenének – már utaltam ilyesmire –, nem állítom, a *Nincstelenek* sem állítja (de hiszen a könyv nem is állít semmit!), hogy a szinte elviselhetetlen szegénység-nincstelenség, a rémes rokonság, a hisztérikus anya, az alkoholista apa, ez lenne a depresszió forrása. Ha viszont az érthetetlen-felfoghatatlan utalásokról beszélünk, hogy az apa valami zsidónak a zabigyereke volna (igen, az utalások érthetetlenek, felfoghatatlanok, nem azért, mert az apa még azt sem akarja elfogadni, hogy ez igaz lehet, ugyanakkor „Apám leveszi a szekrény tetejéről a kalapot. Fejére teszi. Feláll, a kezét kiterjesztve elmondja az áldást. Rosszul tudja, mert nem tanították meg neki. Csak ahogy hallotta gyerekként” – Mikor? Hol? Sabeszgőjként?, mert az volt a zsidóéknál – „félreértve a szavakat, úgy mondja. Aztán megesszük, amit a föld adott és a szavak megszenteltek”. (315.) Az anya elhiszi ugyan, hogy a férje a zsidótól van, de az unosuntalan megismételt „Mi nem vagyunk parasztok” – hát akkor kicsodák-micsodák? – nem arra lyukad ki, hogy ők zsidók: „»Oszt nem mindegy? Azt játszuk, hogy zsidók vagyunk«, mondja anyám. »Gyorsan, tedd fel az apád ünneplő kalapját«, mondja. Leveszem a sifon tetejéről apám fekete kalapját. Apám egyébként jambót hord. Hétköznap csak pantallós ember visel kalapot. Meg a zsidók. De már nincsenek zsidók.” (214.) Vagy arról, ami nem érthetetlen, de ép ésszel felfoghatatlan, ahogy a falu lakosai végignézik, amint szekéren elhurcolják a zsidókat, akiket megkönnyeznek, de a szekér épp, hogy csak eltűnt a dombok mögött, máris kirabolják a házukat, míg az elrejtett kincsek után kutatnak.

Fulladok, ha zsidókról beszélnek. Ha a zsidó szót hallom, összeszorul a torkom. Kapkodom a levegőt. A fülem zúgni kezd. Észre fogják rajtam venni. Félek, hogy elárulom magam. Igyekszem úgy viselkedni, mintha egyáltalán nem érdekelné. A szívem a torkomban dobog. Ilyenkor nem veszek levegőt. Egy ideig nem szabad lélegeznem. Tudom, hogy nem sokáig tart ki a levegőm, de addig nem moccanok. Nem merek levegőt venni. A füleim égnék. Biztosan látszik is. Tükörben meg kellene néznem. Félek, hogy elárulnak a füleim. A zsidókról szoktak beszélni. A szavak tele vannak fenyegetéssel. Félek a szavaktól. (196.)

És hát a kisfiú családja nemcsak zsidó vagy valami zsidóféle, hanem rutén is (hucul), meg román is, ahogy a falu fele az, jóllehet megtiltatott, hogy azok legyenek, s románul nem is tudnak egy szót sem, a kálvinista templomba meg be nem tehetik a lábukat (hiszen csak „bekerültek”), az ortodox, magukkal hozott erdélyi fatemplom viszont porig égett...

Mindez ott van a kisfiú fejében, szétbogozhatatlanul, csakhogy a felnőtt Borbély Szilárd identitásának felépítéséhez ezt a bogot szét kellene szálazni, de lehetetlen. Hiszen a felmenők fejében is ugyanaz a zürzavar uralkodik, mint az övében. Ezért is kell a kisfiúnak, s talán a felnőtt írónak is a prím számokkal eljátszania. Ott ugyanis rend van, a számok nem kiismerhetetlenek és nincsenek tele fenyegetéssel, mint az emberek. „Amikor kevesen vannak az utcán, nem félek annyira. Én az ismeretlentől félek jobban. Az emberektől.” (150.) Miután elköltöztek, a közben nagyra nőtt kisfiú megtalálta a régi házuk tervrajzát.

„A múltkorában megtaláltam a dobozban. Megtetszett. Tiszta és egyszerű rajz”, mondtam.

„Mi értelme? Mi nem vagyunk rajta, csak az üres szoba. Nincs rajta semmi, ami velünk történt...”

Lehet, hogy ez tetszett meg benne. Hogy csak számok és vonalak voltak rajta. [...] Jobban meggondolva, nem is tudom, miért akartam egy tervrajzot bekereteztetni. Talán tényleg az tetszett, hogy nem vagyunk rajta a rajzon. Hogy egy ideális séma, amelyben minden tökéletes. (322–323.)

De miért is nem tetszett Ágnesnek a könyv? Végül is nem tudom. Lehet, hogy nekem sem tetszik. De másodjára is izgalommal olvastam végig.

MIHÁLY VAJDA

*Who knows what kind of book Nincstelének [The Dispossessed] is
and what it is about*

The author of this essay looks at the book *Nincstelének*, as something very special; the author of the book struggles with himself, because he wants to understand why he has been different from everybody else from his childhood. He must re-create his childhood self to be able to give account about a very deep and severe trauma he could cope with any means. He wants to understand himself at last. He tries to create a distance from his childhood self, and from the world where he felt alienated as a child. Lacking that distance he could not live further. But not even the prime numbers could help him, though there is an exact order among them; and the design of the old house could not help him either. Szilárd Borbély was not able to stop the confusion of his life.

Szűcs Teri

A fájdalmas és az ellenálló anya

„Zsidó” identitáskép a *Nincstelenek*ben

A »zsidót« olyan bonyolult társadalmi-pszichológiai identitáskonstrukciónak tekintjük, amely dinamikusan alakul a saját és az idegen tekintetek tükörszerű kölcsönösségének, sok esetben fölcserélhetőségének terében. Ez azt is jelenti, hogy a »zsidó« sokkal inkább tárgya a tekinteteknek, mintsem szubjektuma. Mindig távol és máshol van, még akkor is, ha a tekintetek szubjektumai tudni vélik a helyét a fenomének világában, és meg is személyesítik. [...] a »zsidóhoz« tartozó képzetek identifikációs mintázatokba rendeződnek, kapcsolatba kerülnek más identifikációs tényezőkkel, megmutatkozásuk azoktól többnyire elválaszthatatlan

– áll a *„Zsidó” identitásképek a huszadik századi magyar irodalomban* című tanulmánygyűjtemény előszavában, melyet Schein Gáborral együtt szerkesztettünk 2013-ban. A *Nincstelenek* ugyanabban az évben jelent meg. Nyilvánvaló volt számunkra, hogy olyan könyvet vehettünk a kezünkbe, melynek egyik rétege éppen azt beszéli el, ami a zsidó identitások irodalmi reprezentációival (úgy is értendő: diszkurzív megteremtésével) foglalkozó kutatás lényege. A tanulmánykötet megfogalmazását kölcsönvéve, a *Nincstelenek* a „zsidó” fogalom kapcsán „identifikációs konstrukciók összetettségéről, belső feszültségéről, a komplementer identifikációkhoz fűződő kapcsolatáról, az elsajátított és a hatalmi viszonyok hatására is formálódó identitás-elbeszélésekre és identitásalakzatokra adható válaszokról” beszél.¹

A tanulmánykötet létrejöttét az egyetemi bürokrácia merev struktúrái határozták meg. Több fontos irodalmi mű kimaradt a vizsgálódásból, és számos olyan kutató is, akivel jó lett volna együttműködni az azóta folytatás nélkül megszakadt munkában. Borbély Szilárd regénye, amely arról is szól, hogy a perifériára szorultakat tovább marginalizálják, kivetik magukból a merev hatalmi struktúrák, nem került be az elemzett irodalmi művek sorába, s fájó módon hiányzik belőle Borbély költői munkássága is. Pedig akár a *Hosszú nap el* című, a személyes és személytelen megszólalás relációit feltáró korai verseskötet Jom Kippur-hivatkozása, akár a *Halotti Pompa* sokrétű szövevébe beíródó, átformált haszid mitológia, vagy a *Testhez*-kötet holokauszt tapasztalatot, női test- és szenvedéstapasztalatot összedolgozó prózaversei alapvető szövegei lehettek volna e vizsgálódásnak. Jelen gondolatmenettől távol áll az elvégzetlenül maradt mun-

¹ „Zsidó” identitásképek a huszadik századi magyar irodalomban, szerk. SCHEIN Gábor, SZŰCS Teri, Bp., Eötvös, 2013, 7–8.

ka bepótlásának illúziója. Borbély Szilárd életműve arra is felhívja figyelmünket, hogy a hiány sosem ártatlan; rendszer van mögötte, hierarchia, amely működik, s amelyet többnyire mi magunk működtetünk. Bármi tehát, amit elsajátíthatok a *Nincstelene*kéből, a hiányt tudatosítja.

A regény kezdőmondata sűrű és komor: „Megyünk és hallgatunk.” Egy kisfiú és az anyja – az ige többes száma kifejezi szoros közelségüket, elválaszthatatlanságukat. A hallgatók közössége ez, melyben a narrátortól megkülönböztethetetlen a másik, az anyja. De a második és harmadik mondat már éppen a teljes elválasztottságot mutatja meg. „Huszonhárom év van köztünk. A huszonhárom nem lehet osztani. A huszonhárom csak magával osztható. Meg eggyel.” A megoszthatatlanságot ki is mondja a szöveg: „Ilyen magány van köztünk.”² Közös a hallgatás, és egyben átadhatatlanul egyéni is. A két legfőbb szereplő áll így élénk, a narrátor-kisfiú, és az, akiről írni szeretnék, az anyja.

Az anya alakja sokszor és többféleképpen kerül Borbély Szilárd műveinek középpontjába. S mindig úgy, mint a szenvedő anya. A keresztény ikont a *Halotti Pompa* forgatja át dekonstruktív módon – avagy pontosabb azt mondani, hogy a totális destrukcióra, a gyilkosság brutalitására felelve itt nem az anya siratja fiát, hanem a fiú a szenvedő anyját. A *Testhez* „legendáiban” a szenvedő anyák pedig éppen az anyaság hiányát beszélnek el az abortusztapasztalatot újramondó prózaversekben. A *Halotti Pompá*-ban a meggyilkolt anya történetére vetül rá az allegorikus anya-kép, s az ikon használat-történetét, tradícióját szétzúzza, átírja, átfogatja a reális szenvedéstapasztalat. A *Testhez* szövegeiben is lényeges a reális tapasztalat jelzésének mozzanata, ez az alapréteg, amihez képest megszólalnak a versek. Borbély Szilárd tanúk, túlélők beszámolóit vagy vallomásait használja, amelyek persze már maguk is megformált szövegek – a tapasztalat régiójához, az „eredethez” visszanyúlni nem lehet. De a tapasztalat árnyéka – s az árnyék is iszonyatos – rávetül a vallomásokat feldolgozó lírai szövegekre. A női szenvedés, e finom áttételekkel, a perifériára szorított, láthatatlanná tett, tudatosítatlan szenvedés allegóriája is egyben: azé, amit a maskulin hatalmi struktúra fenntartói képtelenek átérezni. Lehetetlen vállalkozás ez, összehozni a megoszthatatlan tapasztalatot és teoretikus reflexiót. De Borbély Szilárd minden kötete a lehetetlennel próbál szembenézni.

A *Nincstelene*kben az anyai szenvedés az egyik a közösségeikből kivetett, a magányos útjaikat családként együtt járó családtagok történetei közül. A regény nyelve itt is hasonlóképpen teremti meg a hang rétegzettségét, összetettségét, mint a *Testhez*-kötetben: az idézetszerűség által felhangzik az „eredeti” szó, az az összetett stilizáció pedig, amit e regény szövegében Borbély Szilárd kidolgozott, utat nyit a kontextualizálás számára. Az „eredeti” szó a regényben többféleképpen jelölődik: idézőjelekkel, a „mi úgy mondjuk” közbevetéseivel, az utólagos hozzátételekkel („kántálja anyám”, „mondják az egykori zsellérek” stb.). A reális családtörténet, amelyet Borbély életrajzi jellegű megszólalásaiból ismerünk, a történet magva. Ugyanakkor az, amire a regény által lehető-

² BORBÉLY Szilárd, *Nincstelene*k: Már elment a Mesijás?, Pozsony – Bp., Kalligram, 2013, 9. (A kötetből vett idézetek oldalszámait a továbbiakban a főszövegben, zárójelben közlöm. – Sz. T.)

séget kapunk, a 20. századi magyar történelem átgondolása a perifériák felől; a magyar társadalomban egymáshoz szoruló, egymásnak ütköző identitások viszonyainak felmérése és lehetséges elbeszélés-, ábrázolásmódjaik számbavétele.

A családtörténet megismerhető abból az interjúból, melyet Lucie Szymanowska és Kiss Szemán Róbert készített Borbély Szilárddal, amely *Az igazi nevem nem ismerem* címmel jelent meg 2005-ben, és bekerült az *Egy gyilkosság mellékszálai* című kötetbe is. Arra a kérdésre, hogy mit jelent a zsidósággal való közösségvállalás, Borbély Szilárd elmondta, hogyan vált saját identitásmintázatának részévé a zsidóság.

Ez személyes ügyem is, kínos történet, életünk szomorúságához tartozik. Kicsit kusza és tisztázhatatlan helyzet volt az, amelybe születtem. Kilencéves koromig egy picike, eldugott faluban éltünk, talán ha ötszázan laktak ott összesen. Ebben a faluban 1944 előtt egyetlen zsidó család élt, mígnem '44 májusában a csendőrök szekéren elvitték őket Szatmárnémetibe, a gettóba. Három generáció, apa, anya, a fiúk és annak a felesége, meg a két gyerekek élt együtt. Csak a fiú jött vissza a munkaszolgálatból. Szemben laktak az édesapám szüleivel. Korábban azonban, 1933-ban az apai nagyszülei velük együtt, egy portán éltek, az utca túloldalán. Az édesapám, aki a baljós 1933-as évben született, a falusi és a családi pletykák szerint balkézről született, vagyis fattyú gyerek volt. Titok volt ez, de nyílt titok. Amint nagyobbacská lett, édesapám járt át az ortodox családhoz sábeszkor begyűjtani a tüzet az odakészített sólet alatt, lámpát gyújtani vagy befűteni, meg ilyenek. Emberi dolog, megesik az ilyen. Ez a nyílt titok a zsidótörvények és a növekvő antiszemitizmus idején vált egyre kínosabbá. Persze ő nem számított semmiképp sem zsidónak, de gyanakvással és félelemmel teli időszak következett. Ettől kezdve a család, amelybe született, védte, de nem szerette. Boldogtalan élete volt, egy ötgyerekes család nehéz történetével. Aztán majd húszéves kora körül titokban kérvényezte a minisztériumban családnevének megváltoztatását.³

A be nem fogadott, másnak, kirekesztendőnek tartott apa pozíciójába került a fiú is:

Édesapámnak a munkaszolgálatból visszatért és vallását elhagyó féltestvérével távolságtartó viszonya volt. Ez a férfi a bátyámat és engem szeretett. Saját gyerekei, úgy tudom, öt és hét évesek voltak, amikor elvitték őket. A faluban bennünket, bátyámat és engem, Gogának és Majomnak csúfoltak. Én voltam a Majom. A zsidó család ugyanis Erdélyből települt be, innen a kisfiú Goga neve. Bennünket elzárva neveltek a velünk egykorú gyerekektől. Ha néha kiszöktünk és találkoztunk a többiekkel, leköpködtek, megaláztak. Nem értet-

³ BORBÉLY Szilárd, *Az igazi nevem nem ismerem: Beszélgetés Lucie Szymanowskával és Kiss Szemán Róberttel* = B. SZ., *Egy gyilkosság mellékszálai*, Bp., Vigilia, 2008, 89.

tem, miért. A faluban érezhető gyűlölet vett körül. Aztán hétéves koromban az édesapámnak, miután az egész falu ellene fordult, egy éjszaka gyorsan el kellett menekülni. Két évig külön éltünk, ritkán láttam. Édesanyám nem bírta ezt a lelki terhet, összeroppant, idegösszeomlása lett, amit különféle testi betegségek követtek. Édesapám nem kapott munkát, alkalmi munkákból élt, magánépítkezéseken dolgozott. Keveset fűtöttünk, keveset ettünk. Egyedül voltunk. Két év múlva tudtunk csak, kilencéves koromban elköltözni. Édesapámat a testvérei nem fogadták el, majd pedig az apjuk halála után kitagadták, szemére vetve, hogy nem az apjuk fia. Erre már jól emlékszem. Ez nagyon fáj nekik. Akkor már tudtam a származása titkát, amit gyerekkoromban még nem, amikor köpdöstek és néha zsidóztak. Akkor nem értettem, miért mondják. Ez így, ahogy most elmondtam, csak a végén, a kitagadással és a származás titkának feltárással lett egyértelmű.⁴

Az identitástulajdonítás erőszakossága pontosan nyomon követhető a Borbély Szilárd által elmondott személyes történetben. Az apa fattyú-státusza azt jelentette, hogy egyetlen közösség sem ismerte el sajátjának, tagjának. Zsidóvá megbélyegzői szemében vált „rossz” leszármazása miatt, ezért kivetik a faluból. Fiával, a második generációval a falu újrajátssza ezt a folyamatot, miközben rajta keresztül (a Goga és Majom név újraélesztésével) újrajátsszák a '44-es kiűzést és deportálást is. A fiú beleáll ebbe a sokszoros erőszakkal létrehozott pozícióba: azonosul az elüldözött és elpusztított zsidókkal, a zsidónak címkézett és ezért megvetett apával, s tűri azt, hogy őt magát is „lezsidózzák”, vagyis a személyére irányuló megvetést és erőszakot is megtapasztalja. Ez lesz az identitása, a mindenhonnan való kirekesztettség, a megbélyegzettség. Mindeközben pedig tudatosítania kell azt is, hogy sehová sem tartozása mellett mégis hozzátartozik az agresszorok oldalához: „Én nem vagyok zsidó – az anyai nagyapám a másik oldalon állt 1944-ben, horthysta altisztként –, csak zsigeri tapasztalataim vannak egyfajta sorsról, amivel együtt éltem már akkor is, amikor még minderről nem tudtam semmit.”⁵ Közkeletű identitásfelfogásunkkal szemben (melynek tényezői az odatartozás, elsajátított értékek stb.) ez egy „üres” identitás, amit erőszak és kényszer teremtett meg, s amit nehéz tartalommal megtölteni. 2005-ös interjújában Borbély a tartalomalkotás egy lehetséges útjáról is beszélt: „Arra jól emlékszem, hogy gyerekkoromban Jézusban a megalázott zsidóval megrendülten tudtam együtt érezni. Egy zsidó szenvedését láttam a szerencsétlenségében.”⁶

A regény ennek a többlépcsős és többgenerációs erőszakos identitástulajdonító folyamatnak a kibontása, kontextusba helyezése is. A kontextus pedig igyekszik a folyamat mozgatórugóit is feltárni, a történet dinamikáját, s egyúttal megpróbálja összefogni

⁴ *Uo.*, 90–91.

⁵ *Uo.*, 91.

⁶ *Uo.*

azt a sokféle történetet, amely hasonló abúzust beszél el: a magyarországi román kisebbség történetét, a kisemmizett és kuláklisztázott parasztok történetét, a „magyarok” településeinek legszélén tengődő cigányok történetét.

Az idegen-identitás eme összetettségét Borbély Szilárd *Egy elveszett nyelv* című, a *Nincstelenek* recepciójához hozzászóló, az *Élet és Irodalomban* megjelent esszéjében két módon is leírja. Az egyik csomópont az emlékezés hasadtságának tapasztalata: a saját emlékek egybeíródnak az első generációéival. „Nekem miért nincsenek emlékeim? Mire is emlékszem valóban? Vagy kinek az emlékeire emlékszem? A sajátjaimra vagy a szüleimére?” A szöveg folytatása egy sokatmondó sorsmetaforát – *migráns* – aktívál e pozíció leírásához:

Amikor ezeket a kérdéseket feltettem, már régóta tudtam, hogy migráns vagyok. Kulturális migráns, akinek el kell tüntetnie az árulkodó nyomokat, amelyek a múltja felé vezetnek. Az első generációs migránsok mindent megtesznek, hogy elfelejtsék a múltat, a közeget, a nyelvet, a helyet, amelyet elhagynak, és amelyet el kell felejteniük ahhoz, hogy sikeres migránsok lehessenek. A honvágy és a nosztalgia szálait is kíméletlenül el kell szakítaniuk, egyébként nem fog sikerülni a kísérlet. Az első generációs migráns a második generációra szokott hivatkozni: azért kell ezt tenni, hogy nekik jobb legyen. A második generációban pedig mindez visszaüt, kibukkan a titok.⁷

Mindkét közelítésben közös az, hogy hiányzik belőle a saját történet, a saját „sors” (ahogy Kertész érti, illetve visszavonja e fogalmat a *Sorstalanságban*) tudata és élménye. Az elődök történetét már nem folytatva, a sajátot pedig nem kezdve el – így érti a másodgenerációs migráns-létet Borbély. Számára ez nyelvvesztés is, ami összefügg az esszé egyik legmegrázóbb szóhasználatával: az árulással. A „másodgenerációs migráns” nem beszél az elődök nyelvén, de még nem tette magáévá az új nyelvet; s amikor felidézi, újramondja a múlt hol brutálisan, hol meggyötört felhangzó szavait, akkor önkéntelenül is ironikus kontextusba is helyezi őket – ezért „áruló”.

A *Nincstelenek* egyedüli szereplője, aki megpróbál tudatosan viszonyulni a rákényszerített identitásmintázatokhoz, az anya. Ami férjére és gyermekeire erőszakosan ráhelyeződik – mert az agresszív identitástulajdonítás fetiszizálja a vérség képzetét –, az számára választás. Ő úgy dönt, „zsidó” lesz, és az anyai, családi rítusok körébe zsidó vallási gyakorlatokat is beemel. A szabbat és a pészach így kerül a regény világába és a család világába. Az anya péntek este két gyertyát tesz az asztalra, és „állva gyújtja meg. Behunyja a szemét. Hajtja maga felé a lángot. A szemeit eltakarja a kezével. »Áldott legyen az Úr, aki engedte megérnünk ezt a napot, még ha nem is vagyunk együtt«, mondja.” (44.) Identitásvállalása arra is irányul, hogy értelmezze mindazt, ami a családdal

⁷ BORBÉLY Szilárd, *Egy elveszett nyelv*, http://www.es.hu/borbely_szilard;egy_elveszett_nyelv;2013-07-03.html (Letöltés ideje: 2015. szeptember 30.)

történik: kiszorulásukat a falu közösségéből, áttörhetetlen idegenségüket, kiúttalanná vált szegénységüket, férje kismizmizését annak családjából. A rítust nem magyarázza meg gyermekeinek, hanem életük részévé teszi. Az anya pészachja emelkedett, titokzatos ünnep. Haggadája így hangzik fel:

Anyám kitette a könyvet az asztalra. Nagyon figyel a betűkre, mert nehezen olvas. Az arca csupa igyekezet. Magas homlokán ráncok futnak keresztbe. Kék szemében tiszta patak vize csordogál. A patak néha kicsap a medréből. Akkor könny gördül le az arcán. És ünnepélyes hangon belekezd.

»Lássátok, ez a nyomorúság kenyere«, olvassa és tömpe ujjával kíséri a sorokat. A körme koszos és repedezett. »Ebben az évben még rabok vagyunk, de a jövőben Isten szabad gyermekei leszünk. Gondolkodjunk«, és itt akadozni kezd, »az e-szé-ről«, olvassa szótagolva. Elbizonytalanodik. Mert nem érti, amit olvas. Újra nekirugaszkodik, szótagonként bogozgatja a hangokat. Az ujját felemeli és egy sorral visszább teszi, a már olvasott mondat alá. Látszik rajta, hogy úgy hallgatja a saját hangját, mint akinek idegen, amit hall.

»Gondolkodjatok az esz-mé-ről«, olvassa ki a szót lassan és nagyon figyelve. Ekkor megnyugszik, mert így jobb. Bár látszik, hogy így sem érti. Én sem értem, de nem merek kérdezni. Nem akarom belezavarni.

»Gondolkodjatok az eszméről, amely őket vezette életükben s halálukban. Az eszméről, amelynek emlékére van ez az ünnep...«

Ekkor megáll, felnéz a könyvből, és csak annyit mond.

»A Húsvét, tudjátok.« (50.)

A rítus és identitás, amelyet az anya tudatosan választ és vállal, nem válik könnyedén sajátjává: munka, értelmezési feladat, harc árán kell gyakorlattá tennie. A regény e részének végén lesz világossá, hogy miért a kivonulásra emlékező pészachi haggada a szíve és lényege az anya identitásválasztásának. A rítust a fiú figyelme követi, végig.

Kerüli a tekintetemet. A nővéremtől kevésbé fél. Őt ez az egész nem érdekli, de engem igen. Ezért kerüli a tekintetemet, amikor felnéz. Gyorsan lehajtja a fejét és folytatja az olvasást: »Ez az eszme: a szabadság, amelynek határai az igazság és a szeretet legyenek. Ha gyermeked kérdezni fogja, mit jelentenek ezek a szokások, parancsok és törvények, amelyeket meghagyott nekünk Urunk Istenünk, akkor így válaszolj: Rabszolgák voltunk...« Itt megáll. Körbenéz. A Kicsit keresi a szemével. Minden rendben. Ettől megnyugszik.

»Rabszolgák voltunk...«, ismétli meg az utolsó szavakat. (50–51.)

Az anya olyan rítust tesz sajátjává, amely értelmezhetővé teszi kirekesztett státuszukat, szegénységüket és kiszolgáltatottságukat – nem magyarázza meg azt, és nem kecsgetet fordulattal, de a számkivettetést elemeli a falu, a társadalom realitásától, és a legnagyobb

ívű, legátfogóbb mítosz részévé teszi. Értelmezi a szüntelen várakozás állapotát, a szüntelen hiányt (az apa üres széke mint Illés széke). S mindeközben az anya olyan identitást vállal fel, ami éppen maga a vád, a „bűn”. Így lesz a *Nincstelenek*ben egyedülálló módon a fájdalmas anyából ellenálló anya. Ezt kínálja fel a férjének is, aki a történet végén, testvérei által kisémmizve, elfogadja a „zsidó” státuszt mint sajátját, és részt vesz a szabbat szertartásban. Hangsúlyoznunk kell: az anya nem kapcsolja magát a zsidóság történelméhez, nem kapcsolódik a holokauszthoz – identifikációja mitikus, személyes, gyökere a szembefordulás, az idegenségnek ellenállóként való megélése.

Mindez egy olyan közegben történik, amely életben tartja a zsidógyűlölet képzeiteit, amelyben elevenen él az anyagi, kisémmiző, fertőző zsidó alakja. De – a sokféle babonás képzet mellett – vallási tartalmak is élnek a falusiak képzeletében, többnyire persze kiürülve, valaha még értett és tartalommal telített eszmék üres héjaként, vagy tartalmatlan paródiaként. Ilyen a messiás képzelete – azé, akit várnak, vagy aki már eljött. A család számára a Kicsi az, akinek alakjában összesűrűsödik a messiás eljövételére vonatkozó remény. (A haszidizmust jellemzi ez a felfokozott, az evilágit és a metafizikait egymáshoz rántó várakozás; ezért is olyan fontos hivatkozási pontja Borbély Szilárd életművének.) A faluban Mesijásnak hívják a szakállas, mezítlábás, mindig szelíd, „fél-eszű” cigány férfit, akit „várnak”, hogy kipucolja a budikat – ez egyfelől a közösség parodisztikus, blaszfém játéka, ugyanakkor sokatmondó képe az emlékezeti és kulturális tartalmak helyébe lépő kollektív amnéziának, kiürülésnek.

Az a mitikus identitás, melyet az anya magára vállal, szembemegy környezete minden előítéletével, minden nyomásával: magát az anyát a vakmerő ellenállás mitikus alakjává teszi. E különös gesztus kísérlet arra, hogy az anya cselekvőképessége kifejeződjön, megvalósuljon. Felvillan, majd kihuny – de a nő, az anya ilyen képe egyedülálló Borbély Szilárd életművében.

TERI SZÜCS

The Sorrowful and Resilient Mother

”Jewish” identity in Nincstelenek [The Dispossessed]

The mother is a central figure in the works of Szilárd Borbély, and she usually appears as Mater Dolorosa, the sorrowful mother. The novel *Nincstelenek* is exceptional in this respect, because it also presents her as the resisting mother. The novel focuses on the aggressive attribution of identities, the exclusion of those who are considered Jewish – and thus: as the Other – from the community. This process stretches over several generations. The only character in the novel whose attitude towards this violent attribution of inferior identity consciously changes is the mother. While her husband and her children are stigmatized by blood lineage, in the case of the mother Jewishness is a choice. Thus she becomes able to understand the events that befall her family, their exclusion, their poverty. She offers this insight to her husband at the end of the novel, and he finally accepts the status of the Jew, and participates in the Shabbat ritual. The peculiar practice of the mother is an attempt to grasp agency.

SZÉPLAKY GERDA

Helyettesítő áldozat

Borbély Szilárd második korszakáról

Személyesség

Borbély Szilárd életművéről gondolkodni – kihívást jelent. Hiszen műveinek, különösen az ezredforduló után írott műveinek legfőbb poétikus erejét a személyesség adja. Nem a személyes ismeretségből adódó elfogódottság okán, hanem azon esztétikai sajátosság miatt, amely az alkotásokhoz hozzárendeli a művész konkrét, individuális létét. Hogyan lehet ezt megragadni? Egyáltalán: szabad-e egy művészeti alkotás kapcsán bármilyen személyes vonatkozást tematizálni? Nem lépünk-e ezzel túl az autonóm műalkotás fogalmán? S vajon a határátlépés megengedi-e, hogy objektív értékítéletet fogalmazzunk meg?

Valójában maga Borbély Szilárd volt az, akinek lírai alapszituációját kezdettől fogva a határon való létezés adta. A 90-es években írott verseskötetekben (különösen: a *Mint minden alkalomban*, a *Hosszú nap elben*, az *Ami helyetben*) a szót a csendtől elválasztó, alig kitapogatható távolság volt az, amiben, mint vonásnyi résben, megpihent s igyekezett megkülönböztetni egymástól a lét telítettségét és hiányát, szüntelenül átlépve egyik állapotból a másikba. Valastyán Tamás találó megfogalmazásával: „Nem csupán arról van szó, hogy a határhelyzetek megtapasztalása olykor elnémítja a költőt, hisz ugyanilyen erővel dalra is fakaszthatja.” Vagy ahogyan a *Hosszú nap el* költői dilemmája kapcsán írja: a textus úgy „oldja fel dimenzió és szakadék egymást kizáró ellentétét, hogy a létige kopulatív és predikatív alakjait egymásba játszatja, azaz a van viszonzyszócska összekötő és állító funkciója egymásba csúszik”.¹ Borbély első korszakának versnyelve tehát a szó és a csend közötti, alig kitapogatható „térközből” születik, ekként nem egyszerűen grammatikai problémákat hordoz, hanem a hiány-tapasztalat metafizikai kérdéseit is. Érzékletes leírását adja ennek Maurice Blanchot: „A szó úgy adja át nekem a létezőt, hogy közben megfosztja lététől. A szó a létező hiánya, nemléte, az, ami megmarad belőle, ha elveszítette a létét, egyszóval annak a pusztta ténye, hogy a létező nincs.”²

Borbély ebben a korszakában mindenekelőtt arra kereste a választ, hogy miképpen lehetséges átlépni – a lírai nyelv erejét használva – a létből a nem-létbe és vissza. Alapvető költészeti és filozófiai problémát jelentett ugyanis számára, hogy saját lényét a versben, a nyelven keresztül is valamiképpen valósként tapasztalja, hogy a szó kimondása ne jelentse saját reális létének a felszámolását. A későbbi, a *Halotti Pompával*

¹ Vö. VALASTYÁN Tamás, *A nyugtalanító csoda (Borbély Szilárd: Halotti Pompa)*, Új Forrás, 2005/9, 46.

² Maurice BLANCHOT, *Az irodalom és a halálhoz való jog*, ford. SZABÓ László, Vulgo, 2003/2. Idézi VALASTYÁN, *i. m.*, 46.

kezdődő korszak műveiben lét és nem-lét eme paradoxona fájdalmas egzisztenciális vetülettel gazdagszik: a valós életben bekövetkező tragédia, a gyász a költőt immár a halállal mint tényleges hiánnyal szembesíti.

Vagyis a határok kitapogatása és a transzgresszió az életműben esztétikai értelem-ben történik meg – 2000 után azonban immár a valóság megtámogatásával. Ekkortól a költő átlép a költészet imaginárius világából egy olyan világba, amelynek eseményei személyes tétet hordoznak; ahogyan átlép a nyelv virtuális és örökkévalónak tetsző léte-zéséből a testies és halált hordozó emberi létezés valóságába. Mindezt egy tragédia idézi elő. Az élet – a szinguláris időben zajló, valós élet – egyszer csak előáll egy váratlan sors-eseménnyel, s így most a másik irányból követeli tőle, egyúttal lehetetlenné is teszi a határátlépést. Lehetetlenné teszi, a költő ugyanis képtelen rá, hogy személyes tragédiáját a reális élet nehezékeitől eloldozza, s mintegy felemelje az irodalom végtelen egére. Talán mert úgy érzi, hogy ha tisztán lírai történéssé transzformálja a szüleit ért brutális rab-lógyilkosságot, akkor elárulja, meghazudtolja a valóságot. Azt a valóságot, amely pedig a tragédia megtörténtének pillanatától szükségszerűen fogva tartja, nem engedi. Ez a valóság újra és újra kizökkenti őt a költői identitásból, vagy ha tetszik, kiragadja a nyelv házából, s visszakényszeríti az élet véres kacatjai közé. Nincs más választása ezért, mint-hogy ott maradjon: a határon. A lét és a nem-lét, a szó és a csend, a gondolat és a test, az élet és a halál közötti légüres térben. A *Halotti Pompával* kezdődő művek irodalmi univerzuma ezért fog a tetten-érhetetlen-valóság és a tetten-érhetetlen-személyesség nyomaival telítődni. Az alábbi elemzésben ezt a telítettséget vizsgálom, illetve azt, hogy a személyesség kényszere milyen identítasalakzatok megképzését teszi lehetővé.

A személyesség Borbély szövegeiben nem valamely autoreferenciális horizont megalkotásával áll elő, hanem a példázatszerűség révén: a költő (író, drámaíró, esszéista és irodalomtudós) egy saját életként felmutatott sorsra húzza rá azt a jelentéshálót, ami a megváltás keresztény narratívájából, valamint az ehhez társított, különféle mítoszokból, irodalmi és bölcséleti ismeretekből teremődik. Ez a sors a maga közvetlenségében nem látható, csak a föléje helyezett példázatokban van jelen, éppenséggel a konkrét felmu-tatás hiányaként. Mégis jogosult azt vélelmeznünk, hogy a költő „valóságos élete” áll a példázatok mögött. A „valóságos életet” azonban csakis akkor foghatjuk fel a ráépí-tett, roppant irodalmi univerzumot megtartani képes alapként, ha a költő személyét a kierkegaard-i értelemben vett jogosult kivételnek tekintjük, azaz olyan individuum-nak, aki alkalmas az általános reprezentálására. A személyesben tehát valamiképpen az általános képződik meg. Az alapvető kérdés itt az, hogy *kit* tekinthetünk a személyes létet felmutatni tudó költőnek. Mert nyilvánvaló, hogy a művekben megnyilatkozó lírai én nem feleltethető meg a műveken keresztül reprezentálódó költővel, mint ahogy az is nyilvánvaló, hogy ezek nem azonosíthatók semmiféle „valóságos személlyel”. Mind a lírai alany, mind a költő alakja textusokon keresztül képződik meg. Mégis kísértést érzünk arra, hogy a három énalakzatot összemossuk, pusztán amiatt, mert a textusok imaginárius világa mögött előtűnni vélünk egy „valóságos életet”. Mi több, a textusok (versek, drámák, prózai szövegek) erre szüntelenül rá is mutatnak, s ezzel azt sugallják

nekünk, hogy szükségünk van erre a genezist szolgáltató történetre, mint afféle „igazságra”, amely szavatolni képes a kimondott szavak hitelességét. De vajon kell-e irodalom esetében hitelességről beszélnünk? Vajon honnan ered az a kényszer, ami arra indít, hogy a fikciót visszavezetni kívánjuk valamiféle valóságra? A referencialitás megkerülhetetlen kérdése ez, amire a borbélyi életmű elementáris erővel mutat rá, ha választ nem is kínál. Mint ahogyan nem kínált választ arra sem, hogy a szépirodalmi szövegek által megképzett szerepeket, a különféle identitásalakzatokat (költői én, lírai alany, valóságos személy) miképpen lehet szétválasztani. Szükségszerű-e szétválasztani? Ellenben az bizonyosnak tetszik, hogy az egymásra íródásokból hihetetlenül intenzív poétikus többlet szabadul fel.

A többnyire csak utalásokban felmutatott autoreferenciális horizont az ezredforduló után íródott művekben válik hangsúlyossá, a 2004-es *Halotti Pompa* című verseskötettől kezdődően. Borbély ebben kezdi el feltárni az addig ironikus-távolságtartó szerepekbe állított költői énnel a valóságos énhez, a konkrét személyhez való közelségét. Itt írja meg, itt teszi először az irodalmi példázatok referenciájává azt az életeseményt, amely a szinguláris időben létező, egyszeri individuum számára jelent feldolgozhatatlan tragédiát. A konkrét életeseménynek nem adja közvetlen lírai leírását, azonban a kötet elején és végén utal rá olyan nem-szépirodalmi szövegtesteken keresztül, amelyek mentóként hatnak. A kötet elején található ajánlás sírfelírra hasonlít:

Ilonáért
1940. 01. 15. – 2000. 12. 24.
és Mihályért
1933. 10. 03. –³

A kötet végén pedig lábjegyzetben szerepel a *Rablógyilkosság szenteste* című újságcikk:

A karácsonyi véres tragédiákról *dr. Kovács Sándor* alezredes [...] elmondta: vasárnap reggel kapták a bejelentést, miszerint az Arany János utcában lakó *B. Mihály* lakásába az éjszaka folyamán ismeretlen tettesek behatoltak és több fejszecsapással megölték *B. Mihály* német, míg a férjét életveszélyesen megsebesítették.⁴

Harmath Artemisz az emlékezés, a trauma és a mítosz összefüggéseit vizsgáló tanulmányában a karácsonyi mézszárlásról szóló dokumentumok közléséről azt írja, hogy általa kockázatot vállal a szerző, mivel az „odaérezhető személyes trauma a kötetben a közvetett vagy közvetlen referencialitás traumájaként szabadul el, váratlanul csapódva be a

³ BORBÉLY Szilárd, *Halotti Pompa: Szekvenciák*, Pozsony, Kalligram, 2006, 9.

⁴ *Uo.*, 195.

többszörösen áttételes, allegorikus szerkezetbe”⁵. A trauma pedig felborítja a struktúrát, s egy olyan valóság-megfelelést tesz lehetővé, mely mögött az olvasó felfedezni véli a szerző személyes emlékeit. Ha a *Halotti Pompa* verseit egyfajta emlékezésnek fognánk fel, ahogyan Harmath javasolja, akkor a költő érintettségének tételezése valóban megfeleltethető lenne a traumatizáltsággal. Kérdés, hogy ez elegendő alapot biztosítana-e ahhoz, hogy megképezzük a személyesség autoreferenciális horizontját, avagy ezzel csak felesleges pszichologizálásba kezdenénk. Én úgy vélem, a szülőket ért tragédia nem e dokumentumok közlésével válik hangsúlyossá, ezek pusztán a megerősítést szolgáló adalékok. Valójában a *Halotti Pompában* és utána leírt minden verssor, minden drámai és prózai megnyilatkozás a szemünk előtt elrejtett alap, a hiányzó genezisztörténet felé mutat. Az erőszakos cselekedetek újabb és újabb felmutatása, a brutális események elbeszélésének nyersessége, a borzalmak kimondásának intenzitása – mind utalnak a személyes érintettséget adó történetre. Nem valamiféle kuriózumként, nem különös és egzotikus vonatkozásként, hanem ezen irodalmi alkotások lényegi karaktereként. A személyes érintettséget adó történet az eredet, amiből létrejöttek, és amitől nem tudnak elszakadni. Az eredet, amihez minden irodalmi megformáltságuk, virtuális-imaginárius elemelkedettségük ellenére is kötődnek, ahogyan – Borbély egy versét hasonlatként használva – a nyelv kötődik az emberi testhez s a praxisként felfogott élethez:

hisz Test a nyelv szintaxisa:

az *elől* és a *hátsó*,

a cselekvésnek praxisa

a nyelvre lesz kabátul

felöltve: hús-vér téralak

(32. *A Magzathoz*)⁶

Az olvasó ellenállhatatlan vágyat érez arra, hogy leleplezze, hogy megtalálja a kérelhetetlenül mormolt erőszak-narratívák „valós” alapját, megsértve akár az irodalmiság határait is.

A valós életben bekövetkezett tragédia a költészet aspektusából nézve a borbélyi individuális mitológia gyújtópontját jelenti. Ebben az individuális mitológiában a költő szülei ellen 2000. december 24-én elkövetett rablógyilkosság világképző történetté válik, pontosabban olyan alappá, amely elbírja, amely képes lesz hordozni a ráíródó – görög-római és zsidó-keresztény – kultúra nagy mítoszait. A *Halotti Pompában* ezek a nagy mítoszok címekkel megkülönböztetett versciklusokba rendeződnek: *Nagyheti*

⁵ HARMATH Artemisz, *Emlékezés és mítosz kapcsolatának posztmodern távlatai Borbély Szilárd Halotti Pompa című kötetében* <http://www.harmathartemis.hu/pdf/halottipompa.pdf> (Letöltés ideje: 2015. december 22.)

⁶ BORBÉLY Szilárd, *A Testhez: Ódák & Legendák*, Pozsony, Kalligram, 2010, 101.

Szekvenciák, Amor & Psziché-Szekvenciák, Hászid Szekvenciák. Valójában azonban minden egyes versben olyan textus képződik meg, melyben a különféle mitológiai indexek, kulturális kódok egyszerre tudnak megjelenni: nem válnak szét, hanem egymásba ékelődnek nem is annyira rétegeket hozva létre, mint inkább egymásba gyűrődő *redőket* (Deleuze *le pli*-fogalmát használva).⁷ A redőződés különösen telített, mert egymásba hatoló jelentéstartalmakat hoz létre. A 2004-es kötettől kezdődően ezért egyfajta „lírai felszabadulást” érzékelhetünk, melynek révén a korábbi kötetekben fellelt poétikus eszközök mintegy megtalálják az intencióikhoz illő motívumhálót, a gazdag és rétegezett tematikát. Az alkotó ettől kezdve bátran keveri a kulturális toposzokat saját életének és korának elbeszéléseivel. A redőzés technikája arra jó, hogy lehetővé váljon a különféle történetek egymásba való átsugárzása, ekként az elrejtett, mégis alapot adó történet, a rablógylkosság történetének feltárulása is.

A személyesség horizontjának felnyílása persze elvezet a műimmanens olvasat megrendüléséhez. Ezzel kapcsolatban a könyv egyik kritikusa, Márton László is elismeri: „mellébeszelnék, ha említetlenül hagynám e legcsekélyebb mértékben sem privát verseskötet közvetlen személyes tétjét”. Ugyanakkor arra a konklúzióra jut, hogy „a *Halotti Pompa* mégsem személyes; [...] elhatárolódik önmaga keretétől”, mivel „a kötetből teljes mértékig hiányzik a modern individuuum feltárulkozása vagy a lírai pszichologizálás”.⁸ Ebben az utóbbi állításban igazat is adhatunk neki, hozzátéve, hogy bár a személyesség valóban nem a közvetlen referenciális vonatkozásokon, nem is a feltárulkozáson vagy a pszichológiai eredők leleplezésén keresztül nyilatkozik meg, de jelen van, mégpedig a poétikai eszközök s a redőként egymásba gyűrődő, példázatszerű narratívák révén.

Erőszak

Borbély költészetének 90-es évekbeli első korszakát a csendben, az elhallgatásban, a ki-mondhatatlanságban rejlő poétikus erőttöbblet, költői énjét pedig a rejtekezés határozta meg. A „Ki beszél?”-kérdése folyton ott visszhangzik az ekkor írt versek háttérben:

és minden pusztán alkalom szerep
amit magamról elbeszélhetek
az ismerőseimnek ismerős lesz
az ismeretleneknek ismerősebb
mert nem tudnak majd viszonyítani
hogyan vajon aki itt beszél az ki

(*A vers az olyan*)⁹

⁷ A redő (*le pli*) filozófiai fogalmáról lásd Gilles DELEUZE, *Le pli: Leibniz et le baroque*, Paris, Minuit, 1988.

⁸ Vö. MÁRTON László, *Visszajára fordítani*, Jelenkor, 2005/4, 390–397.

<http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/759/visszajara-forditani> (Letöltés ideje: 2016. február 10.)

⁹ BORBÉLY Szilárd, *Mint minden alkalom*, Bp., József Attila Kör – Balassi Kiadó, 1995, 10–11.

A lírai alanyt leginkább nyelvtani személyként próbálja felmutatni, jelezve a személyességgel szembeni fenntartásait, de legalábbis megkérdőjelezve a grammatika által megképzett én valóságos személlyel való azonosíthatóságát. Sőt, időnként verbálisan is kifejeződő törekvést láthatunk az én likvidálására, megsemmisítésére.

Az ezredforduló után íródott művekben viszont ez az attitűd megváltozik. A lírai alany identifikálhatósága egyre kevésbé reflektált, a problémát ugyanis már nem az azonosulás lehetetlensége jelenti. Hanem az, hogy a textusokon keresztül megképződő én miképpen hordozhatja, miképpen húzhatja magára a költő valóságos életét. Ehhez mindenekelőtt a valóságos életet, illetve annak csak egyetlen szegmensét, a tragikus eseményt kell – ha nem is láthatóvá, de – jelenlévővé tennie: a poézis és a rámutatás erejével. Ilyen értelemben megmarad itt is a rejtekező attitűd, ám átalakul: a lírai én továbbra sem áll elénk a költő fizikai-reális életének a leírásain keresztül, ám egy egészen másfajta módon a maga személyességében és egyediségében mégis megképződik. Mégpedig annak a saját identitásformának a kidolgozásán és viselésén keresztül, ami a *helyettesítő áldozat* alakzatát ölti magára. Ebben az alakzatban egyszerre válik felmutathatóvá a személyes sors, a költői szerep és a mindenkori lírai/elbeszélői én azonosulási törekvése a textusban bemutatott hősökkel. Ám a helyettesítő áldozat alakzatának való megfelelés nem azt jelenti, hogy a költő – vállalva sorsát, melyet a tragédia által újraírt élete felkínált neki – önmagát áldozatként mutatja be. Hiszen ő maga, a Borbély Szilárd nevű szinguláris létező nincs jelen a művekben. Ellenben a művek sokaságán, az egyes áldozat-történetek sokaságán keresztül megteremtődik egy olyan individuális mitológia, amelyben a költő/író alapvető gesztusává az áldozatok szerepébe való „beugrás” válik: az azonosulás lehetősége a poétikus nyelven mint médiumon keresztül.

Az oeuvre második szakaszát ennek megfelelően mindenekelőtt azzal jellemezhetnénk, hogy olyan lírai én teremtődik meg benne, melynek identitását a helyettesítő áldozat szüntelen bemutatása jelenti.

A helyettesítő áldozat mindig önként vállalt áldozat. Tekinthejtük áldozathozatalnak is. A helyettesítő áldozat alánya nem elszenvedője valamely erőszakos cselekedetnek, hanem a szenvedés aktív résztvevője: lemond saját érdekeiről mások megmentéséért, egy jobb világ megteremtéséért, netán egy eszkatologikus célért. Az áldozathozó tettének nagysága abban áll, hogy vállalja a szenvedést, sőt akár önnön halálát is: mert nem egyszerűen jobbá akarja tenni mások életét, nem egyszerűen újra fel akarja mutatni egy bűnös, netán az apokalipszis felé tartó világban az elveszettnek hitt vagy soha nem is létezett pozitív értékeket – a *jó cselekedet* kevés volna. Az áldozathozó saját magát áldozza fel. Ez nem szimbolikus célzatú, hanem a szó szoros értelmében vett önfeláldozás. Ez a morálon túli gesztus transzgressziót követel: egyrészt önmaga ellen irányuló erőszakot, másrészt határátlépést. S miközben a negatívumokat hordozó világból tétvével átvezet egy „jobb világba”, aközben ő a másvilágba, a nem-létbe lép át. Az áldozathozó ugyanis egy peremre ér, és bár két világ határán áll, melyek közül egyértelmű, melyiket kell választania, mégis nehéz a döntés, mert nyilvánvaló, hogy amit választ, az a két világ közötti szakadék. Az áldozathozó tette halálugrás.

Borbély Szilárd műveinek fő témájává a szüleit ért támadás után az agresszió és áldozatiság egymással összefüggő problémaköre válik, melynek legfontosabb kontextusát a keresztény megváltás-történet adja. Nem tekinthető önkényesnek, hogy éppen a krisztusi áldozathozatalt válaszítja az általa elbeszélte narratívák kerettörténetéül, hiszen, mint korábban már jeleztük, az édesanya meggyilkolása éppen karácsonykor, Jézus születésének éjszakáján történt. Az egybeesés arra jogosítja fel a költőt, hogy egybeolvassa a Karácsony és a Nagypéntek, valamint az anya meggyilkolásának eseményeit:

Mikor megölték Jézusunk,
rugdalták őt nevetve,
szívébe kést vágta, húsát
kidobták a szemétre.

[...]

Mikor rátörtek éjszaka
s ütésüket rá mérték,
szegény zsidó szívét neki
keresztények kitepték.

(*A megváltás szekvenciája [Redemptio]*)¹⁰

Továbbá arra is feljogosítja, hogy az anyát ért erőszakos cselekedetet ne az erőszak pusztaság elszívésévé azonosítsa, hanem helyettesítő áldozatként. Az anya a versekben Mária, a szentséges Szűzanya megszemélyesítőjévé válik, aki brutális meggyilkolása révén a fiáért vállal áldozatot, ezzel mintegy megelőlegezi a későbbi fájdalomra adott reakciót, egyúttal elébe megy, átalakítja, váltsággá teszi.

Fontos itt látni az események kronologikus rendjének felborulását, ami sajátos időbeli horizontot teremt: az egymást követő történetek összecsúsznak, egymást előzik, olyan temporalitást hoznak létre, amely a lineáris időből nem magyarázható. A borbélyi individuális mitológia időbeliségét a körkörösség határozza meg, éppen ezért csak az örökkévalóság eszméjéből válik megérthetővé – de erről kicsit később.

Amikor a fájdalmában
szíve szakadt, halálában
az összetört Anya szólt:

»A Fiamért szenvedek én
kínos halált, őtet mentvén
élet bennem most megholt!«

¹⁰ BORBÉLY, *Halotti Pompa*, i. m., 44.

»Azok, akik engem öltek,
soha, azok nem bűnhődtek,
halálom sem váltság volt.«
(XI.)¹¹

A hiábavaló váltság arra ösztökéli a költőt, hogy ő maga is helyettesítő áldozatot vállaljon az anyáért (helyette és érte), amely azonban ugyanúgy értelmetlen gesztus, ahogyan az anya szenvedése is az volt:

Vérben úszó holt Anyának,
értelmetlen halálának
oszd meg velem sebeit.

Midőn földdé lesz a Testem
add, hogy megszűnjön a Lelkem
mindörökre: *sic fuit!*
(XI.)¹²

Borbély így jut el egy olyan lírai én megalkotásához, amely identitását a helyettesítő áldozatban alapozza meg, midőn önmagát a megfeszítésre váró Fiúként azonosítja. Ez a lírai én szüntelenül azt az elbeszélést mormolja, amely a személyes érintettséget adó erőszak-történetből, valamint Jézus születésének és meggyilkolásának a történetéből van összegyúrva.

Az áldozatiság borbélyi narratívájának legfontosabb mozzanata a megválthatatlanság gondolata. Mert ahogyan az anya meggyilkolását nem követi a Húsvét, a feltámadás, sőt halálában eleve az értelmetlenség és a reménytelenség állítása fogalmazódik meg, úgy a megfeszítésre váró Fiú küldetése sem vezethet megváltáshoz.

A megválthatatlanság kérdéskörét – néhány évvel később – a szerző *A Testhez: Ódák & Legendák* című kötetében újra előtérbe állítja, s itt már összefüggésbe hozza az ember sebezhetőségének, a lélekkel szembeállított testiségnek, valamint a nyelvnek a problémájával. Lélek és test dualizmusának kérdését a *Halotti Pompa* második könyvében, az *Ámor & Psziché-Szekvenciákban* is hangsúlyosan kezeli, ezt folytatja *A Testhez* verseiben, és az agresszió jelenségét teszi azzá a középponttá, amely körül a két téma (testiség és megválthatatlanság) körbeforog. Ez a kötet nemi erőszak-tételek, gyilkosságok történeteit dolgozza fel poétikus eszközökkel – a történetek mindannyiszor a megaláztak, a kiszolgáltatottak, a női áldozatok fiktív elbeszéléseiként fogalmazódnak meg. Visszatérő motívum az abortusz: a majdnem megtestesülő ember elpusztítása. Egy korábbi, *A Testhez* című kötetről szóló tanulmányomban körüljártam már azt a paradoxont, hogy

¹¹ *Uo.*, 48.

¹² *Uo.*, 49.

az emberben munkáló megváltás iránti vágyat miként működteti a testi megvalósulásra való vágyakozás, s miként lehetetleníti el („örökös várakozás a magzatra, az egyetlen testies létformára, aki vagy eredendően halva születik meg, vagy azáltal születik halva, hogy emberként világra jön, ami azt jelenti, hogy testként elpusztul. Nincs beteljesülés”¹³). A versek ebben a kötetben a nyelv és a testi létezés közötti határvonalat próbálják kitapogatni. A testet-öltés, a testi megvalósulás lehetetlen, nem a test erőszaknak és halálnak való kiszolgáltatottsága miatt, hanem már ezt megelőzően, eredendően az, legalábbis a borbélyi irodalmi univerzumban: a nyelv és a reális élet összemérhetlensége miatt.

A testek csak grammatikák,
a Tér leképezése,
s a nyelv a látható világ

(37. A testhez, 37.1. *De Sade lilioma*)¹⁴

A testként való megvalósulás következő akadályát a születés jelenti, ami a testhatárok megsértésén, ekképpen erőszakon alapul. Márpedig az erőszak ebben a metafizikai kérdéseket feszegető versuniverzumban nem vezet megváltáshoz, ellenkezőleg, a megváltás visszavételét idézi elő. Ahogyan Márton László írja: „[A] versek ismételten hangsúlyozzák, hogy a véres »helyettesítő áldozat« értelmetlen volt, a megváltás elmarad, a feltámadás nem következik be.” Sőt, Márton egyenesen azt állítja, hogy az „Evangélium visszavétele” történik meg:

Ugyanazt teszi, amit a mintájául szolgáló középkori himnuszalköltészet tett, csak éppen visszájára fordítva: észleli (vélelmezi, hírül adja – világnézettől függ az állítmány) a Teremtés leválasztását a megváltásról, annak eszkatológiai következményeivel együtt – már amennyire beszélhetünk ez esetben eszkatológiáról.¹⁵

Borbély lényegi kapcsolatot tételez a megváltás és az erőszak között: Jézus Krisztus testi meggyötetésének és elpusztításának – a narratíva belső logikája szerint – azért kell végbemennie, hogy a feltámadás előfeltételül szolgáljon. Csakhogy a költő egy olyan földi életet ír le az emberek testi világaként, amelyben kizárólag az erőszak mutatkozik állandónak és megszüntethetetlennek: jelen van mind a mitológiák nagy elbeszéléseiben; mind a világtörténelem végzetes eseményeiben (például a holokauszt rettenetében, melyet Borbély gyakran megidézik); mind korunk jelentéktelennek tűnő történeteiben. S bár

¹³ SZÉPLAKY Gerda, *A halott test grammatikája: A megváltás lehetetlensége Borbély Szilárd Ódák & Legendák című művében*, Helikon, 2011/1–2, 156.

¹⁴ BORBÉLY, *A Testhez*, i. m., 112.

¹⁵ Vö. MÁRTON, i. m.

ez utóbbiak, a hétköznapi történetek csak banális mivoltukban, a fogyasztói társadalom információáradatának fragmentumaiként bukkannak fel, a költő mégis úgy tudja ezeket elénk állítani, mint a világirodalom halhatatlan nagy témáit – a lírai hagyomány eszköztárára használata, valamint a drámairodalom különféle műtípusainak a parafrazeálása révén. *A Testhez* című kötetben például szabadvers formájában dolgozza fel a rendőrök által megerőszakolt lány történetét, amely a médiában „Zsanett-ügyként” híresült el (*Tízezer*). *A Szemünk előtt vonulnak el* című kötetben megelevenedik a nagy port kavart olaszliszcai lincselés esete (*Az Olaszliszcai: Sorstalan dráma*), mely formailag a görög tragédiákat mímeli. *Az Akár Akárki: Ámoralitás* középkori misztériumjátékot idéz, melynek a narratíva belső kohézióját tagadó, egymástól elválasztott jeleneteit csak a közös történeti mag köti össze: mindegyikben korunk jelentéktelen, hétköznapi hősei a szereplők (percemberek, akárik), melyek közül valaki minden egyes jelenetben erőszakos halál áldozata lesz. A sok haláleset újfent a körköröségre és ismétlésre mint valamiféle örökkévalóságra mutat rá, melyben a Borbély irodalmi univerzumát lényegileg meghatározó idő-karakterre ismerünk. Ugyanakkor, mint később látni fogjuk, azt az időalakzatot, amely a földi életben megnyilvánul, az örökkévalóság negatív megvalósulásának tekinthetjük. *Az Akár Akárki* zárójelenetében is erről olvasunk:

»A valóság, mit gondol, létezik talán?« –
 Akárhogy nézzük, ez csupa talány:
 a közvélemény-kutatás dönti el,
 hogy a Halál kit is vigyen ma el.
 A médiából kihull, aki szegény,
 elfelejtik, s többé már nincs remény.
 [...]

 A halál a születéskor elkezdődik,
 és a Sors nélküli élet sose végződik.
 Úgy történik meg minden benne,
 hogy nincs kezdete, és nincsen neki vége.¹⁶

Azt, hogy a test minden akcióját agresszióként értelmezi a költő, a születést és a szeretkezést egyaránt, aligha tudjuk másként olvasni, mint iróniát. Ámor csábítását például rendre „nemi erőszakként” írja le:

Élvezte, hogy egy
 ismeretlen erőszakot követhet rajta el,

 mert teste tárgy ilyenkor. Szenvedett,
 akár az állat. De a lelke szabad. Érezte,

¹⁶ BORBÉLY Szilárd, *Akár Akárki* = B. SZ., *Szemünk előtt vonulnak el*, Bp., Palatinus Kiadó, 2011, 173.

a testnek meghalni már szinte élvezet,
ha lelke, mint a báb. »Ki vagy« – kérdezte

tőle Psziché. »Anyád! Csak tartsd a szád,
és kussolj, hogyha duglak!« – válaszolta.
És sötét volt körülöttük, mint a szájban.

(XXXI. *A szabadság szárnyain*)¹⁷

De az ironia sem ad feloldozást, hiszen arra a súlyos belátásra épül, mely szerint a földi világ működését az erőszak szervezi. S bár a költő kétségbeesett kísérlettel próbálja az erőszak strukturális alapmozzanatát a megváltás előfeltételévé lényegíteni (ezért teszi központi témává Krisztus megfeszítését), ám a különféle történetek konklúziójaként mégsem tud felmutatni mást, csak az értelmetlenséget. Az értelmetlenség az erőszakos cselekedetek körkörösségét természetlen és regresszív ismétlődéssé változtatja, s a brutalitást rajzolja meg ezen negatív örökkévalóság-alakzat mintázataként.

Megkerülhetetlen, hogy az erőszakkal kapcsolatban ne érintsük a bűn fogalmát, amely a Borbély által előtérbe helyezett keresztény kontextusban óhatatlanul megképezi a moralitás síkját. A szerző bár foglalkozik a moralitás kérdéseivel, de sokkal nagyobb energiát szentel az erőszak fenomenjét megérezkítő fizikai-testi (fenomenológiai) vetületek leírásának. A bűnhődés inkább tagadásként jelenik meg nála: a bűnösök nem jutnak el a lelkiismeret problémájáig.

A gyilkosok számára a büntetés értelmetlen, mert
a tett elkövetésekor elveszítette jelentőségét.

Nincs teher, mely a vállukat nyomja. Szabadok.
Csupán a papírokra várnak. Mert a gyilkosság
volt a helyettesítő áldozat. Krisztus kivégzését
sem előzte meg a Védelem szava. Csak a Vádé.

(*Végső dolgok: Az Ítélet*)¹⁸

A gyilkosok tettét olyan aktusként értelmezi a költő, amelyet szükségszerű volt végrehajtaniuk, ezzel segítették mintegy hozzá a szenvedőt a helyettesítő áldozata beteljesítéséhez. A személyes horizont felől olvasva azt mondhatjuk: mély fájdalom fejeződik ki ebben az ironikus belátásban. De ebben nemcsak a fájdalom visszhangzik, hanem a morál paradigmájának érvénytelenné válása is. Ugyanezt olvashatjuk ki az Olaszliszván halálra vert tanár bírósági tárgyalásának a jelenetéből, a lincselő tömeg elleni bírói ítélet kommentáló Kar szavaiból:

¹⁷ BORBÉLY, *Halotti Pompa, i. m.*, 107.

¹⁸ *Uo.*, 32.

Isten előtt nincs Áldozat.
 Nincs Gyilkos önmagában,
 csak a többiek, testvérek,
 barátok, rokonok között.
 Minden tett, a jó meg a rossz is
 az emlékezet által marad fenn,
 és kapja meg azt, hogy
 mi a jó, mi a rossz éppen.
 Csak a fájdalom marad,
 ami lerakódik a csontba
 keményen, hogy a kő se keményebb.¹⁹

Az a földi világ, amelyben az erőszak és a gyilkosság aktusa ismétlődik újra meg újra, amorális világ: nem szolgáltat alapot sem a bűn, sem a vezeklés, sem a megbánás, sem a megbocsátás fenomenjeihez. Éppen ezért ebben a világban nincs lehetőség az agresszió legyőzésére. Az agressziót csak elszenvadni lehet, áldozatként. Ám éppen az áldozati pozíció lesz az, ami esélyt ad a kilépésre: az önkéntesség, a vállalás révén. A helyettesítő áldozat, tűnjön bár ezen paradigma keretein belül értelmetlennek és hiábavalónak, lehetőséget teremt egy másik világ felmutatására, amelynek karakterét az áldozat és a jóság határozza meg.

Örökkévalóság

Milyen ez a másik világ? Egyáltalán: létezik-e? Át lehet-e oda lépni?

A transzgresszív gesztus megtételének első mozdulata a kizökkenés, a kívül-kerülés. Borbély Szilárd utolsó művében, a *Nincstelenek* című regényben megalkotta ennek a mozdulatnak a metaforáját: a prím számok poétikus alakzatába sűrítve.

A *Nincstelenek*ről maga a szerző nyilatkozta azt, hogy önéletrajzi elemekre épül, ebben az értelemben tekinthetjük a személyesség-horizont megalkotására való kísérletnek. A szerző itt mintha valóban emléket akarna állítani egy „valóságos életnek” – nemcsak a saját, hanem a szülei életének is. Ám a regény poétikus beszédmódja egy pillanatra sem engedi, a valóság-megfeleltetés kényszere ellenére sem, hogy kétségbe vonjuk a fikció létjogosultságát. A recepció egy jelentős része ennek ellenére megpróbálja *life-storyként* olvasni: Szénási Zoltán például „retrospektív narrációról” beszél,²⁰ Visy Beatrix a gyerekkori traumák elbeszélése okán „traumairodalomról”, melyből a

¹⁹ BORBÉLY Szilárd, *Az Olaszliszkai* = B. SZ., *Szemünk előtt vonulnak el, i. m.*, 41.

²⁰ SZÉNÁSI Zoltán, *Kitalált emlékeim: Borbély Szilárd: Nincstelenek: Már elment a Mesijás?, Új Forrás*, 2014/4, 13.

poétikus nyelvezetet is megmagyarázhatónak véli.²¹ Kétségtelen, a regény (Borbély egyetlen szépprózai műve) felkínálja a lehetőséget, hogy az élettörténetként olvasható textust hozzárendeljük egy narratív azonossággal rendelkező elbeszélői énhez, akiből ezáltal egy konkrét személyiségjegyekkel beazonosítható individuum lesz. Ugyanakkor problematikus egy ilyen elbeszélő én identitása. Ahogyan arra Paul Ricoeur felhívja a figyelmet, a narratív azonosságot nem „valami szilárd mag” hozza létre, „amely mindenféle változástól mentes”, hiszen a személyiség nem tekinthető állandó dolognak, ellenkezőleg, örökös változásnak van kitéve, ilyen módon az állandó és a nem-állandó keveredéséből jön létre. Az egységet nem is az egymás után sorjázó életesemények fogják megteremteni, hanem a „beszédmód”.²² A *Nincstelenek*ben a beszédmód ugyanúgy az élettörténet része, mint az egymást követő események, sőt azt mondhatjuk: az elbeszélő ént mint individuumot az erőteljes poétikus többlettel rendelkező nyelv teremti meg. És a nyelven túl még valami: a mű szerkezetében különösen fontos szerepet tölt be az az ismétlődő, reflexív mozzanat, melynek során az elbeszélő a prímszámokkal írja le, illetve azonosítja életének bizonyos eseményeit. Mit jelent ez? Hogy az események folyásából időnként kiköppenve az elbeszélő egyszeriben már nem a történeteket mormolja, hanem a prímszámokkal való játékba kezd. Az elbeszélés előrehaladtával ez egyre gyakoribb lesz, amit szinte kényszerességnek érzünk, ám ez mégsem pszichológiai, hanem prózapoétikai motívum, melynek fontosságára a regény csaknem minden kritikusa felhívta a figyelmet.²³

A *Nincstelenek* narrátor főhőse egy kisfiú, akinek az élete és a világhoz való viszonya rajzolódik ki az elbeszélésből. Ez a kisfiú magányosnak érzi magát az őt körülvevő paraszti közegben, amely – a móríci hagyományokhoz hűen – nem romantikus és idillikus világ, ellenkezőleg, brutalitással teli és rémisztő. A kisfiú kívülállása részben családjának a falu közösségéből való kirekesztettségéből ered, mely topográfiailag is megragadható: egy faluszéli házban laknak. A kívülállás azonban inkább belső tulajdonságként, az én legfontosabb karakterjegyeként fogalmazódik meg, s ekként időbeli meghatározottsággal rendelkezik: a valós élet aktuális jelenéből jelent kiköppenést.

A gyermek elbeszélő hamar elárulja a vonzódását a számokhoz: „A számokkal játszom. Szétbontom és összerakom. Megkeresem, hogy mivel lehet osztani. Vannak, amelyeket nem lehet semmivel. Azokat szeretem.”²⁴ A számokkal való játék mindenekelőtt menekvést jelent, ahogyan azt az egyik kritikus, Kolozsi Orsolya is megállapítja:

²¹ Mint írja, a traumairódalom „legkiválóbb alkotói szinte kivétel nélkül szembesülnek [...] a nyelvi transzparencia lehetetlenségével, a közvetíthetőség problematikusságával”. Vö. VÍSY Beatrix, *A prímszámok könyve: Borbély Szilárd: Nincstelenek: Már elment a Mesijás?*, Holmi, 2014/1, 109.

²² Vö. PAUL RICOEUR, *A narratív azonosság*, ford. SEREGI Tamás = *Narratív pszichológia*, szerk. LÁSZLÓ János, THOMKA Beáta, Bp., Kijarat, 2001, főként 15–16.

²³ A prímszám mint motívum nem ismeretlen az irodalomban. Elég Esterházy Péter [Csokonai Lili] művére gondolnunk, a *Tizenhét hatyúkra*; vagy Paolo Giordano 2010-ben magyarul is megjelent *A prímszámok magánya* című regényére.

²⁴ BORBÉLY Szilárd, *Nincstelenek: Már elment a Mesijás?*, Bp. – Pozsony, Kalligram, 2013, 34.

„A szám mint absztrakt entitás [...] a képzelet világába tartozik. Ez utóbbi pedig az a hely, ahol az elbeszélő szívesen időzik, főleg mikor menekülési útvonalat keres.”²⁵ A számok sorában a prímszámok azért különlegesek, mert „magukban állnak, csak eggyel és önmagukkal oszthatók”, így nem egyszerűen egy másik világ menedékét kínálják, hanem azonosulási és azonosítási lehetőséget is. Ahogyan Visy Beatrix fogalmaz: „egyszerű törvényszerűségük ad valamiféle keretet, értelmezhetőséget a létnek, s tulajdonképpen minden és mindenki azonosítható lesz a prímszámok magányával.”²⁶ Azaz a prímszám egyszerre kínál azonosulási lehetőséget a valós világban, és menedéket egy képzeletbeli világban. Ezért azt mondhatjuk, hogy a prímszám, átfogó értelemben, a két párhuzamos világ egybeesésének a metaforája, amely lehetővé teszi a kizökkenést.

A prímszámokkal megjelölt történések mindig jelentős eseményekhez (amilyen például egy haláleset) és fontos személyekhez kötődnek. A lineárisan elmesélhető élettörténet mellett így kezd el kibontakozni az a másik elbeszélés, amelyet az elbeszélő prímszámokkal jelöl meg, s amelynek sorseseeményei nem illeszthetők a kronologikus rendbe. Pontosabban: nem illeszthetők az időbe – mert nem ismételtetők. „Azokat a számokat szeretem, amelyeknek nincs osztójuk. Olyanok, mint mi ebben a faluban. Kilógnak a többi közül. Mint az öt, a hét, a tizenegy”²⁷ – mondja a kislány. Egy másik helyen Jézusról és a tanítványairól beszél, akik együtt tizenhárman voltak. A kórházban a főhős tizenhetediknek született meg. Mózsai, a vélelmezett zsidó nagypapa a holokauszt után harminchét évet élt még, s csak nyolcvanháromban halt meg. Se a harminchetet, se a nyolcvanháromat nem lehet osztani. E magányos gyermek élete legfontosabb eseményeit és személyeit prímszámokkal keríti körbe, hogy azok is megismételhetetlenek és egyedülállók legyenek, egyúttal kivezessenek a valóságból. A prímszámok ebben a reménytelen, hazug morálra, értékvesztettségre alapozott, szexuális és agresszív indulatoktól áthatott világban a kizökkenés, a kivülkerülés lehetőségének a metaforái.

De a *prím* fogalma nemcsak matematikai kontextusban értelmezhető. A latin szótó – *prime* – az „elsőrendűségre” és az „eredetre” utal, legalábbis ha melléknévként értjük. Főnévként „tetőfokot” és „kezdetet”, igeként „alapozást” jelent. Ezekben a jelentésekben már nemcsak a kívülállás fejeződik ki, hanem az elsőség és a fölé-kerekedés mozzanata is. A legizgalmasabb jelentéstartalmat azonban a zenei fogalomhasználatban találjuk: két azonos magasságú hang hangközére, illetve a két hang együttes hangzására utal, ahogyan mondani szokás: „a két szólam prímben találkozik.” A *prím* tehát ebben a meghatározásban a kettőség összehangzásának az alakzata. Vagyis a prímszámot nem kapuként kell felfognunk, amely átjárást tesz lehetővé egy elviselhetetlen világból egy

²⁵ KOLOZSI Orsolya, *Borbély Szilárd*: Nincstelének, Kortárs, 2013/11. <http://www.kortaronline.hu/2013/11/arch-borbely-szilard-nincstelenek/19158> (Letöltés ideje: 2015. december 27.)

²⁶ VISY, *i. m.*, 110.

²⁷ BORBÉLY, *Nincstelének, i. m.*, 126.

másik, vágyott világba, hanem egyszerűen csak a két világ egymásba csúsztatását jelenti. Az összehangzás által új minőség teremődik: fedésbe kerül a reális-fizikai élet vulgáris ideje a nem-létező világ örökkévaló idejével. A kizökent időben álló ember két világ határán áll.

Ha a *prímet* az összehangzás metaforájaként fogjuk fel, akkor az arra is lehetőséget teremt, hogy a különféle identítasalakzatok egymásra illesztéseként értelmezzük. Azaz a *Nincstelenek* elbeszélő főhőse mögött kitapogassuk a szerző alakját, a szerző mögött pedig a valós személyt. Minderről azonban nincs tudásunk. Mert ezek is csak úgy hajlanak egymásra, mint egymásra gyűrődő redők, engedve átsugárzani valamit, amit legfeljebb sejtésnek nevezhetünk, nem pedig objektív és ellenőrizhető tudásnak.

Az viszont bizonyos, hogy a Borbély Szilárd nevű szerző (a valóságos személy) sorsa is összefonódott a prímszámokkal. Halálának napja ugyanis – tizenkilencedike – prímszám. Ha a dátum egyes számjegyeit összeadjuk – 2014. 02. 19. –, akkor is prímszámot kapunk: a tizenkilencet. Ami csak eggyel és önmagával osztható.

Ám aligha van jogunk ezt a napot – a valóságos élet valóságos napját – beilleszteni egy irodalmi életműbe, s annak poétikus intenciói felől értelmezni. Még akkor sem, ha tudjuk, hogy a Borbély Szilárd nevű valóságos személy bizonyos értelemben maga választotta meg halálának dátumát, hiszen öngyilkosságot követett el. Ha visszaillenészténénk ezt az eseményt, nemcsak a dátumot prímszámként, hanem a tettet, a halál vállalását is az életmű poétikus-metafizikai jelentéshorizontjába, akkor ezt a tettet alighanem helyettesítő áldozatként kellene felfognunk. De nem tesszük ezt. Hiszen egy konkrét individuum halála, a valóság nehezkétől húzva, nem ragadható meg a költészet imaginárius-nyelvi világa felől – ezzel a gesztussal megfosztanánk a realitás véres és szent komolyságától. A halál ténye felől visszatekintve ezért leginkább csak a művészlétről mint egészről elmélkedhetünk immár egy lezárult életmű fényében: arról, hogy egy alkotó számára milyen – művekben megfogalmazható és valós életként megélhető – identitásformák adódnak. Ami egyúttal átvezet minket az örökkévalóságról szóló elmélkedésbe, amely a második korszak egyik legfontosabb témája.

A *Nincstelenek*ben az Örökkévaló az elsőséget és kivételességet élvező prímszám megfelelőjeként jelenik meg. A gyermek-főhős ekként interpretálja anyja szavait, aki karácsonykor a Bibliából olvas fel neki és testvéreinek:

Az Örökkévalóról van benne szó.

»Istent hívják az Örökkévalónak«, mondja.

»Aki soha nem múlik el. Olyan, mint a végtelen. Egyetlenegy.«

A végtelen nem osztható semmivel. Mert Egyetlenegy.

»Az Isten magányos, mert senkivel nem tud semmit megosztani. Egyedül kell cipelnie mindent. Az egész mindenséget«, mondja anyám.²⁸

²⁸ *Uo.*, 309–310.

Az itt megjelenő felfogás az Örökkévalóról és az örökkévalóságról összhangban áll a teológiai hagyománnyal, melynek gyökerei a görög és az ókeresztény filozófiáig vezethetők vissza. Mint ismeretes, már Arisztotelész megkülönbözteti az idő (*tempus*) és az örökkévalóság (*aeternitas*) fogalmát. Augustinus a *De Civitate Dei*-ben az időt úgy határozta meg, mint ami véget ér a földi mozgás megszűnésével – ezzel a véges idővel állítja szembe az örökkévalóságot. Isten mint Örökkévaló képe ebből az időtlenségkoncepcióból válik elgondolhatóvá. Ez az örökkévalóság-eszme épül be az ókeresztény és a kora középkori eszkatológiába, illetve a középkori ferences misztikába. Aquinói Szent Tamás *Summa Theologiae*-beli híres megfogalmazása szerint az „Örökkévaló egyedül az időn kívül létező és mozdulatlan istenség”.²⁹ Ugyanakkor ő az idő fogalmát már a változásban és az egymásutániségben határozza meg, melyhez képest tételezhető egy „változhatatlan lény egyformasága”. Az időtlenségnek ez a görög-keresztény felfogása tükröződik abban az Isten-képben („végtelen”, „nem múlik el”), amit az anya közvetít a kisfiú számára. A kisfiú ehhez hozzárendeli a magányosság gondolatát. Ha ugyanis az Örökkévaló egy és oszthatatlan, akkor egybeesik a mindenséggel, ami azt jelenti számára, hogy végtelenül magányos. Az „Egyetlenegy” (mely a prímszámok genezise) mindenekelőtt ennek a magányosságnak a kifejeződése. A kisfiú a prímszámokkal azonosulva az egyedüliségnek ezt az extatikus magányt veszi magára. Mert menekülni a „valóság” elől, nem a kilépést, nem annak elhagyását fogja jelenteni, hanem éppenséggel az azzal való egybeesést – a mindenség átéléseként. Ennek megfelelően a kizökkentettség sem a véges időből való kilépést jelenti az időtlenbe, hanem valamiképpen a kettő egymásba íródását. A második korszak műveiben ez az extatikus idő-tapasztalat fogalmazódik meg, különösen a *Halotti Pompa* verseiben, mégpedig az örökkévalóság eszméjén keresztül.

Az irodalom számára az „örökkévalóság” mindig is kiapadhatatlan témát jelentett. A skolasztika eszmerendszeréhez híven a középkori költők elsősorban az istenség végtelenségét látták benne. Dante *Commediájában* a paradicsomi világ, Petrarcanál a szerelem válik időtlenné. Az örökkévalóság alighanem azért jelentett nem szűnő kihívást a költők számára, mert a láthatatlan leírása során óhatatlanul a nyelv elégtelenségének a problémájába ütköztek, ami erőteljes motivációt adott nekik, poétikai eszköztáraik minél hatékonyabb működtetését. A barokk művészetben különösen vonzóan találták az örökkévalóság megjelenítését, mivel az irreális témaválasztás és a valóságosság közötti feszültség termékeny retorikai erőforrásokat szabadított fel. Az örökkévalóságot szóáradattal, metaforák és hasonlatok sokaságával próbálták érzékletessé tenni. Ugyanez megfigyelhető a képzőművészeti reprezentációknál is, amelyek tobzódnak a szimbólumokban s a roppant gazdag emblematicában.

Borbély a *Halotti Pompában* – bár megmerítkezik a költészet eme lényegileg valóságos hagyományában, de – egészen másfajta versnyelvet dolgoz ki. Az ő versnyelve szikár, az egymás mellé állított szavak lényegi, mély filozófiai konnotációkkal rendel-

²⁹ AQUINÓI Szent Tamás, *X. kérdés – Isten Örökkévalóságáról* = A. SZ. T., *Summa Theologiae: A teológia foglaltata*, ford. TUDÓS-TAKÁCS János, Bp., Telosz, 1994, 252.

kező kapcsolatokat fejeznek ki. Az időn túliság tételezésével ő is megrajzol egy metafizikai horizontot, de ehhez neki nincs szüksége arra, hogy szembeállítsa az emlékezet érzéki-valós tartalmait a képzelet imaginárius szférájával. A kettő számára együttesen nyílik fel. Az örökkévalóságról szóló versek hasonlatai és metaforái távol állnak mind az eszkatologikus, mind pedig a reneszánsz és barokk kori, a természet képeit megidéző hagyománytól; inkább hétköznapi és meglepő képzettársításokkal élnek:

Az örökké-valóság
hideg, mint a véső.
[...]

Az örökké-valóság
merül, mint a kavics,
[...]

Az örökké-valóság
ugrik, mint a bolha,
[...]

Az örökké-valóság
ketyeg, mint az óra [...].
(*Aeternitas [1]*)³⁰

Ezek a képek azt sugallják, hogy az örökkévalóság megtapasztalható az élet legapróbb mozzanataiban is, azaz jelenvaló lehet a földi világban is. De ehhez meg kell látnunk a bennük tükröződő transzcendenciát – akár „Krisztusunk kegyelme” révén, akár a pokolba-zuhanás rémétől fenyegetve, akár egyszerűen csak az idő kikölkentettségében, avagy az óra „kihagyásában” rekedve:

ketyeg, mint az óra
néha mégis kihagy,
mondjuk, virradóra.
(*Aeternitas [1]*)³¹

A *Halotti Pompa* kompozícióján belül különálló versciklusként foghatjuk fel a négy *Aeternitas*-verset – habár azok az itt alkalmazott szerkesztési elvnek megfelelően nem egymás után következnek, hanem sajátos ritmust teremtve egymástól elkülönítve bukannak fel a kötet különböző helyein (pontosabban az *Első Könyvben*), immár más

³⁰ BORBÉLY, *Halotti Pompa*, i. m., 25.

³¹ *Uo.*

ciklusok verseinek a jelentéstartalmaival telítődve. Ide sorolhatjuk még a *Végső dolgok*-ciklus utolsó darabját is, mely *Az Örökké-valóság* alcímet viseli. Minden egyes versben más és más jelentéstartalomban állítja elének a költő a kifejezést, mint ahogyan az írásmódban is különbséget tesz. Az örökkévalóság leírására tett minden újabb kísérletből a megragadhatatlanság és megnevezhetetlenség nehézségét olvashatjuk ki: egyáltalán alkalmas-e a nyelv a végtelenség kifejezésére? Tudja-e közvetíteni azt a szférát, amely a vulgáris élet felől elgondolhatatlannak tűnik?

Borbélynál e közvetítés mindenekelőtt azért válik lehetségessé, mert a költeményekben nem a láthatatlan és elgondolhatatlan örökkévalóságot állítja elének, hanem a meg tapasztalható. Azt, amit a *prím*ben két világ összehangzásaként határoztunk meg.

Az Örökké-valóságot
elfelejteném:
olyan, mint az élet,
hosszú és kemény.
(*Aeternitas* [2])³²

Élet és örökkévalóság egymásra íródik, ami idő és időtlenség epifániájához vezet. Ez a paradox és feszültségkeltő időalakzat a költészetben sokkal ritkábban fordul elő, mint a véges és a végtelen idő különbségeit artikuláló formák. A vallásos költészet az örökkévalóságot mint időnkívülséget dolgozza fel, s azt eszkatologikus nyelven, sokszor apokaliptikus hangnemben teszi meg. Borbély lírája más eszközökkel él. Mert bár az örökkévalóságot tematizáló verseiben a lineárisan haladó időbeliséget ő is felfüggeszti, de a végtelenséget nem az eszkatologikusban jelöli meg, hanem a körkörösségben, melyet a földi létezés időalakzatává tett. Az élet épp olyan hosszúvá válik, mint az örökkévalóság, hiszen szüntelenül ismétlődik.

Csakhogy a körkörösségként (vagy ciklikusságként) megtapasztalható örökkévalóság, amely itt, a földön az erőszakot ismétli, negatív örökkévalóság: olyan „Hajnal” virrad benne újra és újra, „amelyre nem ébred / többé az Őrangyal” – ahogyan azt a ciklus harmadik darabjában írja a költő.

Az örökké valóság
olyan, mint a fejsze,
amellyel egy gyilkos
vert valakit fejbe.

Az örökké valóság
olyan, mint a rablás,
amelyre riadva

³² *Uo.*, 42.

üres már a padlás.
[...]

Az örökké valóság,
akár a gyilkosság,
széttöri a Képmást,
a Halottnak Arcát.
(*Aeternitas* [3])³³

A szüntelenül újrakezdődő, Órangyal nélküli Hajnal a rablást és a gyilkosságot ismétli, nem pedig a feltámadást. És újra meg újra széttöri a Megváltó Képmását, azaz a Halott arcát. Ebben a körkörös időiségben a negatív eszkatológia fejeződik ki. Az örökkévalóság megfordítása ez: a véges idő tart a végtelenségig. A kettétört szóalak („örökké valóság”) is ezt jelzi: az „örökké (tartó)” melléknévi igealakká züllik, és a végetérhetetlenséget mint reménytelenséget, mint a megváltás hiányát fejezi ki. Ahol a szóösszetételbe kötőjel ékelődik, ott bizakodni kezdünk, hogy az talán mégis az átjárás lehetőségét kínálja a pozitív minőségbe. De nem. S ha azt gondolnánk, hogy a szó egybeírásával végül elérkezhetünk a hagyományos teológiai jelentéstartalomhoz, ahhoz a nagybetűs kifejezéshez, amely Isten végtelenségének a megjelölésére szolgál – hát tévedünk! Legalábbis a *Végső dolgok*-ciklus utolsó darabja egy egészen másfajta minőséggel szembesít. Az erőszak által uralt körkörös időt ugyanis a költő itt egyenesen az Utolsó Ítélet eljövetelel felelteti meg:

Míg messze, a külkerületekbe'
elmúlt az idő egyszer s mindörökre,

mert ott volt az Utolsó Ítélet,
egymást taposták a sok keresztények.
A pogányok pedig csak itták a kólát
egy kocsmában, úgy hívják: *Örökkévalóság*.
(*Végső dolgok: Az Örökké-valóság*)³⁴

Mint látjuk, az idő nem azért ér véget, hogy helyébe léphessen a megváltott időiség, ellenkezőleg, csak a megkezdett ciklus érkezett el arra a végpontra, amelyen túllendülve újrakezdődik. Mi több, az Utolsó Ítélet kezdődik benne újra, és ismétlődik vég nélkül. Az örökkévalóság az erőszak tengelye körül forgó időt jelenti tehát: regresszív visszazuhanást önmagába. Ráadásul az a világ, amelynek ez a véges végtelen adja a temporalitását, sötét hely: olyan, mint egy „kocsmá”. A kocsmát itt nem egyszerűen az értékvesztettség

³³ *Uo.*, 50.

³⁴ *Uo.*, 66.

szimbólumaként kell értenünk, hanem akként a helyként, ahol a „pogányok isszák a kólát” – ahol Isten nincs jelen. Borbély Szilárd a transzcendencia hiányaként tételezett örökkévalóságot állítja elénk, amelyben egy földi pokol elviselhetetlen képe tűnik elő.

Ennek a fájdalomtól áthatott költészetnek a tétjét az adja, hogy a költő vajon mit tud ehelyett felmutatni. Fel tud-e mutatni valamit? Borbély a létezésünkre, a halálunkra, a halál utáni létre vonatkozó, alapvető kérdéseket tesz fel, és ezeket nem pusztán esztétikai síkon fogalmazza meg, hanem személyes élete egzisztenciális síkján is – drámai egybeesések révén. Időnként egyik sík a másikat helyettesíti. A kérdés az, hogy mit jelent ebben a vonatkozásban a helyettesítő áldozat. S hogy általa a költő vajon valóban áttemel-e egy másik világba? Valóban felnyitja-e a másik örökkévalóság horizontját?

Az utolsó *Aeternitas*-versben a költő az örökkévalóság fogalmán elmélkedik, s megvilágító erejű megállapításokat tesz. Az első: az örökkévalóságról Isten nem tud, csak az Időbe és Térbe zárt ember ismeri – az, aki itt a földön „örökös kárhozatra” van ítélve. A második:

»Nem mást jelent a szó talán,
 hogy Örökkévalóság,
 mint azt, amit a szó jelent:
 az Emberben nincs jóság
 (*Aeternitas* [4])³⁵

Vagyis az örökkévalóság egy eredendőbb eszme szerint a végtelen jóságot kellene hogy jelentse. De mivel csak az ember számára, és csak a földi élet negatív eszkatológiájában létezik, így szükségszerűen azzal az eszmével lesz azonos, amelyet negativitásként magában hordoz: a „kárhózzattal”. A harmadik:

Krisztus mikor a földön járt
 a véges Semmiségben,
 tudta, hogy nem férhet el
 embernői létezésben.³⁶

Krisztus azért nem fér bele az „embernői létezésbe”, mert a végtelen jóság lakozik benne. Kínhalálának így csak egyik értelme az ember bűneitől való megváltás; másik értelme szerint azért kell meghalnia, hogy tiszta lényege kiteljesedhessen. Krisztusnak a jósággal való azonosuláshoz kell kiszakadnia a földi életből, s átlépni a transzcendencia végtelenségébe. Helyettesítő áldozata ebben az értelemben közvetlenül a jóságért hozatik meg, nem a bűnös emberért – a jóságért, amely alighanem csak azután győzheti le az erőszakot, ha egy másik világban már beteljesedett.

³⁵ *Uo.*, 70.

³⁶ *Uo.*

Végül a negyedik megállapítás, melyet az utolsó versszakban olvashatunk:

Ezért hagyott maga helyett,
bár volt ott millió,
mert én Ahasvérus vagyok,
az Útrakelt Zsidó!³⁷

A költő a bolygó zsidó történetére utal, aki – a többféle formában létező középkori legendárium szerint – a Golgotára tartó Jézust elkergette, amikor az a kereszttel a vállán a háza előtt megpihent.³⁸ Jézus pedig azzal az átokkal sújtotta, hogy neki kell útra kelnie, és addig vándorolni, amíg ő, a Megváltó vissza nem tér. Az útra kelt ember toposza, akinek „[m]ennie kell mindig. / Nem pihen soha”, már a második versben is előkerült: ott ő maga is keresztet cipelt.

Jön egy ember délről,
vállán van kereszt,
kérdézetik tőle:
»Honnan vetted ezt?«

Nem felel, ha kérdik,
mért nem teszi le,
csak viszi magával.
Nem fér zsebibe.
(*Aeternitas [2]*)³⁹

Összegzésként elmondhatjuk: a költő a különböző textusok énalakzatain keresztül pontosan ezt az identitást alkotja meg: az „Útrakelt Zsidóét”, akinek át kell vennie a krisztusi keresztet, s továbbvinni azt. A kereszt hordozása az erőszak felmutatását és a szenvedés hirdetését jelenti – magát a helyettesítő áldozatot. Ami egyik oldalon azonosulás az áldozatokkal a nyelv poétikus alakzatain keresztül egy imaginárius világban, másik oldalon a kereszt viselése egy valóságos életben és halálban. A bolyongás a megválthatatlan idő örökkévalóságáig tart. Éppen addig, amíg a kegyetlenül halálra vert, megkínzott és megalázott Megváltó vissza nem tér az „embernyi létezésbe” – azért, hogy az erőszak helyébe állíthassa a transzcendenciában beteljesített jóságot.

³⁷ Uo.

³⁸ Többféle névvel illették a bolygó zsidót s próbálták az *Evangelium* szereplőivel is megfeleltetni. Ahasvérus *Eszter könyvében* szerepel.

³⁹ BORBÉLY, *Halotti Pompa*, i. m., 42.

GERDA SZÉPLAKY

*Substitute Sacrifice**On the Second Period of Szilárd Borbély*

The issue of subjectivity became particularly relevant in the second half of Szilárd Borbély's oeuvre. While his first period in the 1990s is dominated by the poetical power hidden in silence and the unspeakable, the works after 2000 have the characteristics of a closeness between the lyrical self and the real self, the former previously defined as ironical and reserved. These are the results of a fatal tragedy, the deadly attack on his parents, which has become the focal point of Borbély's individual mythology. The thematisation of subjectivity, however, did not end in the formation of an autoreferential horizon. Instead, the poet created a net of meanings where the events of his own life are blended together with the Christian narrative of salvation, different myths, literary and philosophical parables. In my paper I investigate the way the personal and abstract structure of the lyrical self is represented in the substitute sacrifice as a form of identity and in the theological and metaphysical topos of eternity, both of which being the defining motifs of Borbély's second period.

VEISZ BETTINA

Az életet szöveggé formálják át

Borbély Szilárd: „Nyugszol a' nyárfáknak lengő hívesében”: Tanulmányok Csokonairól

„...Az életnek van-e joga maga alá gyúrni a szöveget, vagy a szöveg uralkodik az élet fölött? Mindez pedig az énoformálása tekintetében bír jelentőséggel: mi hozza létre a szerzői ént, mi állítja elének? A szöveg vagy az élet?”¹ E gondolatok köré szerveződik Borbély Szilárd posztumusz megjelenő – jelenleg kiadásra váró – „Nyugszol a' nyárfáknak lengő hívesében” című kötet. Egy hajdan tervezett Csokonai Vitéz Mihály-monográfia tanulmányfüzérre rendezett fragmentumait olvashatjuk benne, melyek az életrajzírás módszertanának lehetőségeit, stiláris és szakmai határait kutatják.

A kötet gondolatilag a narratíva-alkotás és a biografikus textualizálás köré szerveződik; fejezetei három nagyobb egységbe rendeződnek. Az első a város, a család és a karakter, a második a házasság, az udvarlás és a szerelem témáját járja körül, a harmadik pedig konkrét Csokonai-szövegek értelmezésén keresztül korábbi olvasatok árnyalását tűzi ki célul. A tanulmányok vizsgálati metódusai között fellelhetjük a mikrotörténetírást, az újhistorizmust, a társadalomtörténetet, a kultúratudományok felé nyitó irodalomtörténet-írás nyomvonalát, miközben a szerző mindvégig tudatosan reflektál saját narratívaképzésének határvonalaira. „Az élet és a szöveg összekapcsolása érdekében az értelmezés folyton fikciókat hív segítségül. Az irodalomtörténet-írás is ilyen fikciókat ír; a régieket újakra cseréli, másképp retorizál korról korra stb. Az élet és a szöveg közötti kapcsolat megteremtése a szerzői én-formálás munkájában hívja segítségül a fikciót. Kitaláció, költemény kapcsolja össze az életet és szöveget. Ezt a fikciót alakítja a szerző is, és szorgos munkával dolgoznak a fikciós elemek ki-munkálásán az olvasók, az értelmezők, az életrajzírók, az irodalom kutatói. Mindazok, akik az életet szöveggé formálják át.” (151.)

A vizsgált biográfiai momentumok nem szerveződnek sem időbeli, sem logikai rendbe. A gondolatmenet csomópontjai „a »Csokonai élete« jelentette időszak küszöbpontjain vissza- és előrenyúló jelentések elő- és hatástörténetének újraírására” (14.) vállalkoznak. A kötet első tematikus blokkjában koncentrikus gondolatkörökben haladunk, indulva távolabbról, Debrecen városának teréből lépve a család közegébe,

^{*} A kötet a lapszám megjelenésekor tördelt változatban van, a kiadás jelenleg a jogutód hozzájárulására vár.

¹ BORBÉLY Szilárd, „Nyugszol a' nyárfáknak lengő hívesében”: Tanulmányok Csokonairól, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, (tördelt kézirat), 152. A kötetet szerkesztette és az utószót írta: DEBRECZENI Attila. A kötetet lektorálta, a szöveget gondozta és az előszót írta: SZILÁGYI Márton. (A tördelt kéziratból vett idézetek oldalszámait a továbbiakban a főszövegben közlöm. – V. B.)

majd egyre közelebb a személyhez, akit Csokonai Vitéz Mihálynak hívunk. A közelítés hangvétele személyes, Vitéz alakját nem rideg vizsgálati nagyítólencsén át szemléljük.

Borbély az apa, Csokonai József naplóbejegyzése által idézi elénk 1774. július 13-át. Debrecen terében az idő kontinuitásából ezt az egy adott szegmensen kiragadva és felnagyítva eleveníti meg a város mikrokozmoszának hétköznapijait, a lakosainak mindennapos dolgait. Gondos kalauzként részletgazdag elbeszéléssel vezeti az olvasót Csokonai Debrecenének nyüzsgő, porral, zajokkal és szagokkal terhes utcáin. Ebben a közegben láttatja az apát, a Győrből idevetődött, előnyös házasságot kötő borbélylegény boldogulási lehetőségeit, polgár státuszát. Rajta keresztül tárul elénk feleségének alakja, rokoni kapcsolatai, családjának a város közegébe beleszövődött élete. Az adósságok, a kamatok és perek történeteinek tükrében nyomon követhetjük a család életét, a költözések sorozatát, a terekhez kötött életviszonyok változását a Hatvan utca, a Fényes-ház, végül a Darabos utca körzetében.

A Csokonai családot körülvevő Debrecen megértése végett a város múltja, önképe is az elemzés részévé válik. Borbély a mítoszképzés perspektívájából világítja meg a város funkcióját és önképének korokon átívelő módosulásait. A középkori Debrecen bemutatása kitér többek között a városigazgatás, az építészet, a vásárok, a vallási helyzet sajátosságaira. Majd a vizsgálati fókusz egyre közelebb kerül a Csokonai korabeli debreceni milióhöz. A kötet első nagyobb tematikus egysége Csokonai »debreceni létbe-vetettséget« beszéli el. Ezáltal lehetővé teszi annak a Debrecen-perspektívának a megértését, mely megalkotja saját Csokonai-képét, amint azét a metódusét is, amelylyel ismerősei teremtették meg halála utána a költő *árnyképét*. Ez a fókusz tükröződik dominánsan a Csokonai karakterét és az Árkádia-per(patvar) témakörét vizsgáló alfejezetben. Ez a párhuzam teremt kapcsolatot a kötet központi kérdéskörével: milyen lehetett a Csokonai által megteremtett, mások számára reprezentált *persona*. A kötet egyik érdekes és izgalmas témája a képek, önképek egymásba játsása és valóságviszonyuk. Borbély kiemeli, hogy bár Csokonai nem írt önéletrajzot, tudatosan teremtett távolságot materiális énje és a szövegeiben az utókor számára kitalált és megformált alak között – vagyis elválasztja egymástól az embert és az író. Hogyan működik az én-formálás irodalmi diskurzusa? Milyen lehetett Csokonai karaktere? – ezek Borbély Csokonai-elbeszélésének fő kérdései. „A költő Csokonairól az utókor egyre többet tudott meg, de az ember jelleme az irodalomtörténeti tudás, a filológiai búvárkodás felhalmozódó részletei ellenére – vagy épp ezért – talányossá vált.” (91.)

A kötet második tematikus blokkja immár elszakad a debreceni közegtől, és Komárom terébe vezeti az olvasót, ahol 1797 tájékán Csokonai egy előnyös házasságkötés reményében tartózkodik. A gondolatmenet Csokonai és Vajda Julianna kapcsolatának diskurzusában egy harmadik személy, nemes Bédi Jánosné nemes Fábíán Julianna szerepét helyezi fókuszba. Borbély úgy véli, hogy a komáromi költő a közvetítő feladatát töltötte be Mihály és Júlia között, kettejük levélváltásai is rajta keresztül történtek. A tanulmány e kapcsolat tükrében vizsgálja Csokonai 1797 karácsonján kelt verses levelét, a poétai versengésként is olvasható *Új Esztendői Ajándékot*.

Borbély az udvarló levelek és versek analízisével mutatja be Csokonai intencióját: a szerelem szöveggé formálását. Mint írja, a költő szándéka az, hogy érzéseit alakítsa „leírássá, festéssé, szavak szövetévé; aztán pedig hogy versekkel kapcsolja össze, allúziókkal díszítse fel, versekbe írja át a korábbi levelek tartalmát”. (137.) Borbély hangsúlyozza, hogy a korszak költészetfelfogása alapján nem az élmény hitelesíti a költeményt, hanem a költemény az élményt. A korabeli olvasó a szövegek alapján ismeri fel és legitimálja érzéseit. Úgy véli, a poeta doctus Csokonai nem poézisét alkalmazta az élethez, hanem életét igazította utólag poéziséhez. Ám ez az eljárás magában rejt egy lényeges dilemmát: élményként vagy szöveggként közelíthető-e meg a Lilla-szerelem?

Ebből a perspektívából válik vizsgálati témává a Lilla-kötet alakulástörténete. Borbély élesen elválasztja Mihály és Julianna, illetve Vitéz és Lilla alakpárját. Felhívja a figyelmet arra, hogy „az életrajzi elbeszélések [...] nemcsak a két alakot mossák reflektálatlanul össze, hanem a Lilla-ciklus egyes darabjainak szövegét a későbbi, 1802–1803-as változatok felől olvassák, abban a formájában vetítik vissza az 1797–98-as évekre, ahogy Csokonai a versek végleges formáját a Lilla-ciklus lezárt koncepciójának alárendelve kialakította”. (119.) Borbély a szöveggé válás kényszere felől olvassa vissza a Vajda Julianna-szerelem dokumentumait, és Lillát mint a textualizáció nyomán életre hívott imaginárius hősnő alakját tanulmányozza. A kötet szervezőelvével Borbély párhuzamba állítja Kisfaludy *A kesergő szerelem* című művét, Himfy és Vitéz figuráját.

A tematikus blokk következő szegmense *A' Tsókok* szövegén keresztül tematizálja a Csokonai által alkotott sajátos szerelem-teológiát. A fordítás és imitáció Csokonainál sajátosan értelmezett fogalompárjával a szövegre ható mintákat tárja fel, az eredeti koncepció taglalásával, a fennmaradt *Vázlatfüzet* analízisével pedig az eposz és idill műfaji jellemzőinek módosulásait mutatja be.

A kötet harmadik, *Kontextusok textualizálása* címet viselő része konkrét Csokonai-szövegek elemzését hajtja végre. Elsőként *A méla Tempefői* térhasználatát helyezi fókuszba a szerző. Ám jelen esetben a tér fogalma nem csupán a színpadi szféra értelmében van jelen, hanem mint a szerző képzelete, a szöveg által teremtett világ szerkezete. Borbély gondolatmenete a szöveg nyelvhasználata és az általuk reprezentált terek közötti feszítő erő működését követi nyomon. Csokonai a *Tempefői*ben olyan szövegmodelleket elegyít, melyek közül nem mindnek szervezőelve a térképzés, ezáltal egy különös felszabadító hatást gyakorol a drámára.

A Karnyóné „rekonstrukció” olvasására tesz kísérletet *A vén kalmár és felesége* című fejezet. Borbély itt a 18. századi iskolai színjátszás funkciói és az iskoladrámák hagyományának tengelyében olvassa újra a művet, vagyis az 1799. szeptember 24-ei csurgói solennitás részdarabjaként értelmezi; hangsúlyozva, hogy az ebbe a hagyományba lépő előadások „mindig is az iskola és a világ találkozásának ceremoniális, szertartásszerű idejét töltötték ki”, (207.) a nyilvánosság tereként szolgáltak ezáltal. Csokonai kedvelte a solennitásokat, előszeretettel szerepelt bennük, különösen akkor, mikor nem csupán mint a köszöntőversre felbérlet költő léphetett fel, hanem maga láthatta el a „rendezői”

szerepkört is. Ezen alkalmakon a nyilvánosság közegébe lépve a szűk nemes társaság teljes jogú tagjaként jelenhetett meg.

A *Halotti versek* szövege szintén a solennitás viszonylatában kerül Borbély Szilárd Csokonai-kutatásainak fókuszába. A halotti búcsúztató beszédhelyzetében azt a kommunikációs stratégiát elemzi Borbély, melyben az elbizonytalanított azonosságú beszélő a test jelének értelmét kutatja. „A halál által lezárt, és a különféle tradicionális kódok által megszerkesztett és *újraírt* élet *múlt* ideje éppúgy értelmezés feladata, mint ahogy azzá válik a halál utáni rész. Akárcsak ezeknek a jelentéseknek a halál által radikálisan megváltozik a szerkezete és a jelentés elsajátíthatósága.” (224.)

A halál témakörétől ellépve, ám annak határmezsgyéjén maradván a további tanulmányok a Csokonai világgképében centrális idő és örökkévalóság fogalmát veszik górcső alá. A kontextus az *Újlesztendei gondolatok* szövege által teremtett világgképhez kapcsolva párhuzamba hozza Pálóczi Horváth Ádám *1797-dik új esztendőre* című költeményét. A 24. életévébe lépő Csokonai, immár a társadalom teljes jogú tagjaként elmélkedik a Szilveszter mint a személyes idő teremtette fordulópont kapcsán saját időbe vetettségéről.

A tanulmányok sorát záró fejezet Rousseau sírjának mint vizuális képnek textuális leképződését kutatja *A' Tihanyi Ekhóhoz* szövegében. Borbély olyan gyászversként olvassa a költeményt, amely a személyes veszteség távlatában emléket állít a költő kedvesének, ám egyúttal saját halotti arcát is megteremti ezáltal. Csokonai számos alkalommal tesz kísérletet szövegeiben saját epítáfiumának megalkotására. Sírhelyének létrehozása önértelmező és önreprezentációs gyakorlatainak lényegi részévé, költői feladatává válik.

A tanulmányok sorát lezáró, összegző befejezést hiába keresünk a kötetben: Borbély Szilárd a fejezeteket habilitációs értekezés céljából fűzte egybe, kötétté már az élet formálta át. A szerző a Rousseau alakját idéző Csokonai soraival zárja gondolatait:

Te ki Ermenonvill' rideg szigetében
Nyugzol a' nyárfáknak lengő hívesében... (250.)