

alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

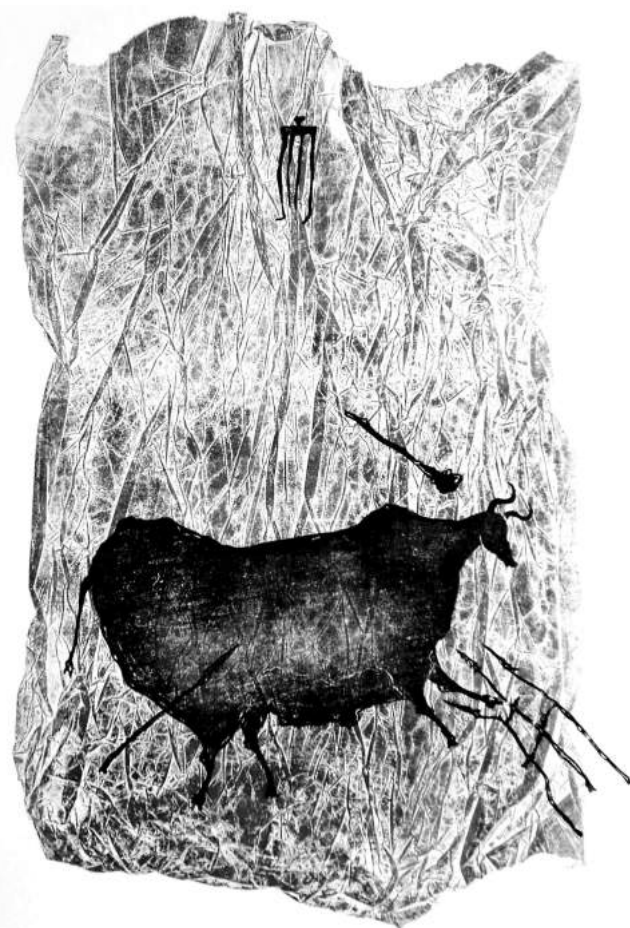
JÁSZ ATTILA
NÉMETH ZOLTÁN
SZLUKOVÉNYI KATALIN
TÁBOR ÁDÁM
TORNAI JÓZSEF
VÁRADY SZABOLCS
VERSEI

INTERJÚ
SÁNDOR IVÁNNAL

TÉREY JÁNOS ESSZÉJE

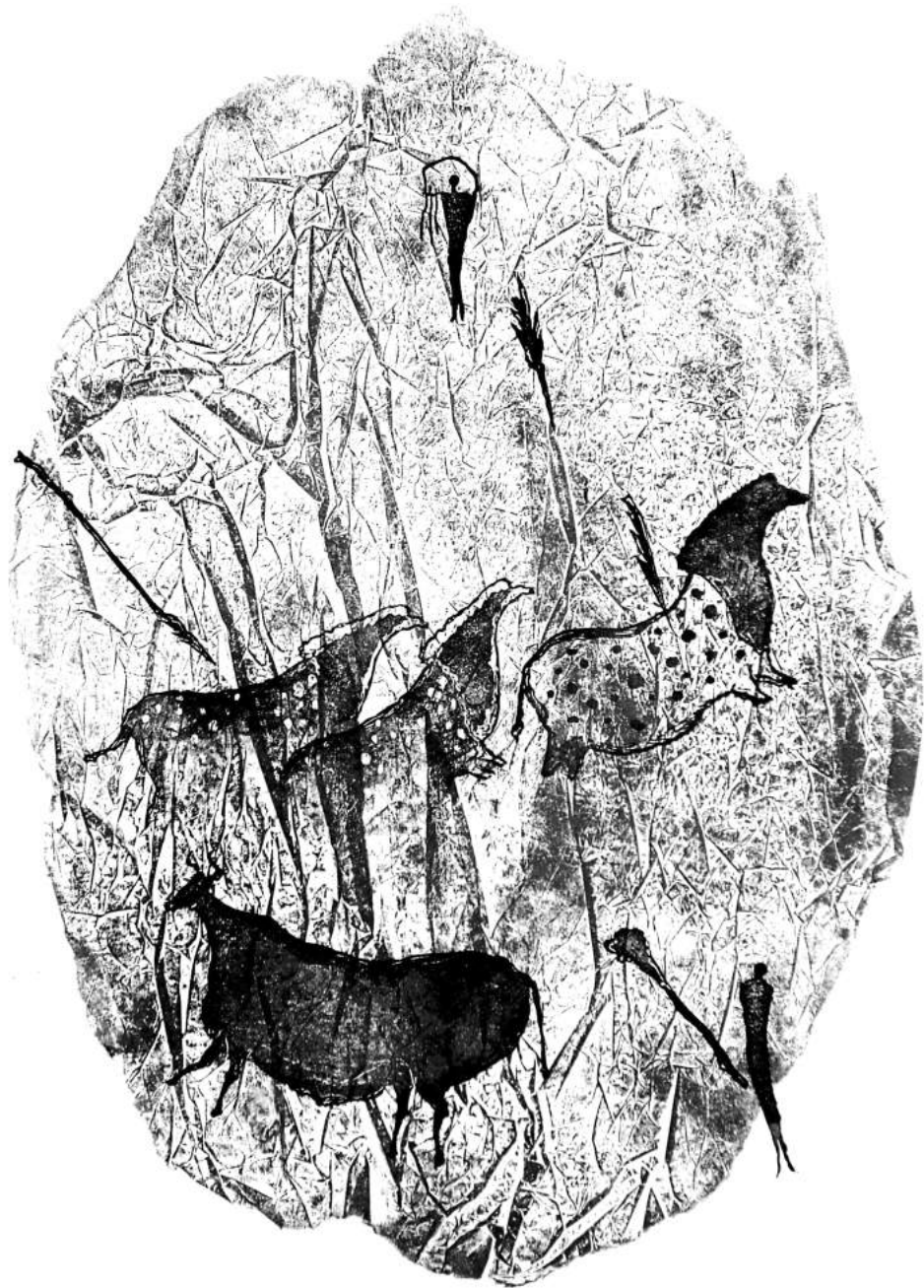
KEREKASZTAL-BESZÉLGETÉS
ÉS TANULMÁNYOK
BORBÉLY SZILÁRD
ÉLETMŰVÉRŐL

KRITIKÁK
BAKÓ ENDRE
KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ
KRUSOVSKY DÉNES
ROMSICS IGNÁC
COLSON WHITEHEAD
KÖTETÉRŐL



HATVANKILENCEDIK ÉVFOLYAM

2018/11



alföld

HATVANKILENCEDIK ÉVFOLYAM — 2018. NOVEMBER

- 3 ÁGOSTON TAMÁS versei: Borbély Szilárd; Gumicukor; Kisfiú; Hadsereg; Róka
5 SZÉKELY SZABOLCS versei: 15.; 24.; 28.
7 NEMES Z. MÁRIÓ: A zene szelleme (novella)
11 TORNAI JÓZSEF versei: Nincs semmi az égen; A bátyja; Az Idők Kapuja
12 NAGYPÁL ISTVÁN versciklusa: Szimfóniák
15 PAYER IMRE versei: Téli anakreoni; Fehérvölgy terület
16 TÁBOR ÁDÁM versei: Az áprilisi purgatóriumban; Szó ég
18 TÓBIÁS KRISZTIÁN: Kicsi gyíkcsókák napoznak a lövészárokból (regényrészlet)
24 HARTAY CSABA versei: Nem enged; Felé; Nincs tizedik évszázad
26 VÁRADY SZABOLCS versei: Emléksorok egy régi felismerésre; Szilveszter
27 TURI TÍMEA verse: A konyhában
28 SZLUKOVÉNYI KATALIN versei: Reggeli józanság; Stockholmban járt a Tél;
„Tanulni kell...”; Anitra búcsúüzenete Peer Gyntnek
30 NÉMETH ZOLTÁN verse: Altatódal
31 GÉCZI JÁNOS verse: A halálról
32 JÁSZ ATTILA versciklusa: PADMA HUN, avagy a padon ücsörgés dicsérete

kilátó

- 35 „Kardelen jártunk” (A 30 évvel ezelőtti Irodalmi Napokról Sándor Ivánnal
Szirácz Péter beszélget)
39 TÉREY JÁNOS: Etelka–Földöveg. Apám karácsonya

portré

- 48 BORSIK MIKLÓS: A parafrázis kegyelme (Hosszú üvöltés, hosszú álom
Borbély Szilárddal és Lautréamont-nál)
54 SIPOS BALÁZS: A performatív archívum (Borbély Szilárd: Ami helyet)
64 SZABÓ MARCELL: A költészet halálai (A nyelv önábrázolásának két példája
Borbély Szilárddal)
78 Tovalibbenések (Beszélgetés Borbély Szilárd Ami helyet című kötetéről
Borsik Miklós, Herczeg Ákos, Kerber Balázs és Sipos Balázs részvételével)
92 VALASTYÁN TAMÁS: Az átírás gesztusai (Kafka-parafrázisok Borbély
Szilárd műveiben)

szemle

- 108 MARKÓ BÉLA: Befejeztlen történetünk (Romsics Ignác: Erdély elvesztése)
115 BARTA RÓBERT: Az idegenség árnyalatai (Pusztai Gábor: Menekülés az idegenbe. Székely László élete és irodalmi munkássága)
118 VÉKONY GÁBOR: Látogatók és házigazdák a cívisvárosban (Bakó Endre: Vendégjárás Árkádiában – A 20. századi magyar irodalom és Debrecen)
122 MAKAI MÁTÉ: Egy véletlen keletkezés körülményei (Krasznahorkai László – Ornan Rotem: A Manhattan-terv)
126 DECZKI SAROLTA: Kések, férgek, mosógép (Ágoston Tamás: A repülés kezdetei)
130 LÉNÁRT-MUSZKA ZSUZSANNA: Hol rasszizmus van, ott rasszizmus van (Colson Whitehead: A föld alatti vasút; ford. Gy. Horváth László)
135 MIKOLY ZOLTÁN: Modern Ezeregyéjszaka (Rafik Schami: Szofia, avagy minden történet kezdete; ford. Nádori Lídia)
140 KÉSZ ORSOLYA: Kik volnánk akkor (Krusovszky Dénes: Akik már nem leszünk sosem)

képek

LÉNÁRT ATTILA vegyes technikával készült munkái

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

ARATÓ LÁSZLÓ, FENYŐ D. GYÖRGY, PATAKY ADRIENN tanulmánya

*Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata,
az Emberi Erőforrások Minisztériuma
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.*

*www.alfoldonline.hu
alfoldfolyoirat@gmail.com*

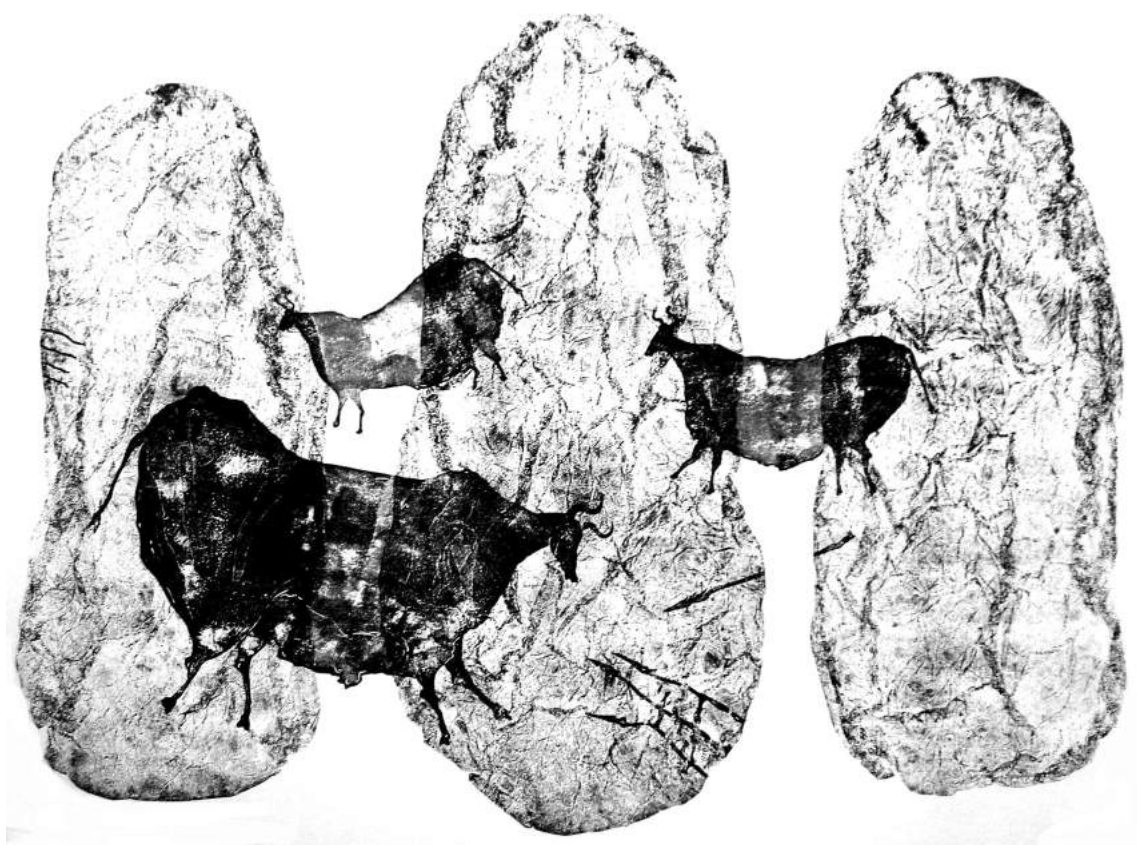
 **alföld**

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő
ÁFRA JÁNOS
FODOR PÉTER
HERCZEG ÁKOS
LAPIS JÓZSEF szerkesztők
HERCZEG-SZÉP SZILVIA szerkesztőségi asszisztens

alföld

600 FORINT



nka

Nemzeti Kulturális Alap



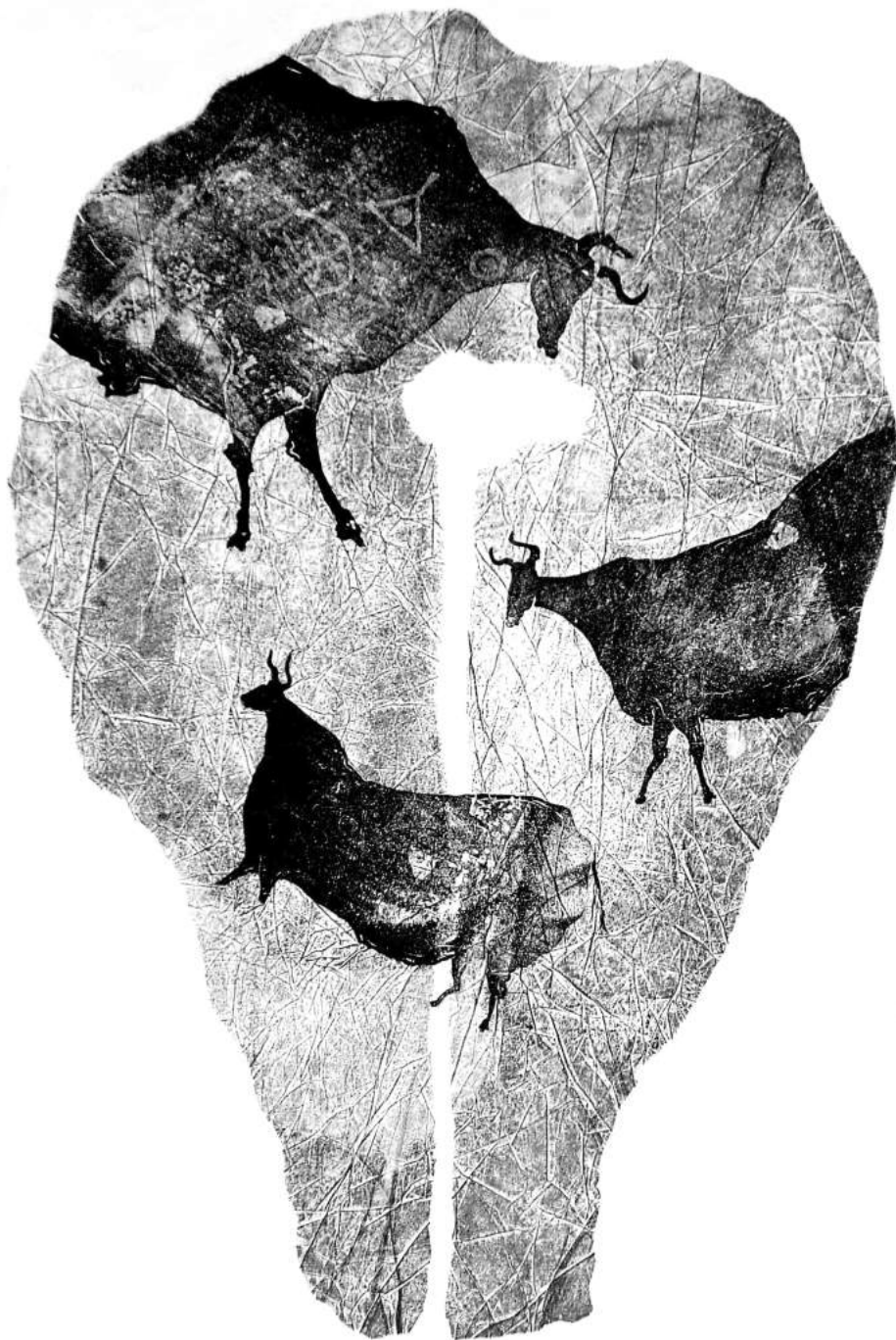
EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



9 770401 317007



18011



ÁGOSTON TAMÁS

Borbély Szilárd

*Az étkezőkocsiban ül.
Fehér nadrágban kortyolgatja a fekete teát,
udvarias zakóban könyvet olvas.
Emberek cserélődnek az asztaloknál,
az álmosító kattogás függönye mögött.
Hirtelen feleszmél, mint akit hasba rúgtak.
Fut valami a tájban, valami öreg és idegen,
ráncos kicsi kezét a csillámló ablakra nyomja
kívülről. Ő csak nézi. Nem tudom, miért, kiért,
mióta már. Ez a munkája, neki adatott ez a nézés.
Lehet élő, lehet holt, a kettő keveréke.
Mint ő, aki lerakja most a csészét,
le az örvénylő terítőre, az ideges művirág
mellé. A csésze üres, az étkezőkocsi üres,
elementek a pincérek is. Nem ül senki a vonaton.
Már csak ketten robognak, ő meg a keverék.
Nincs arca, csak libegése.*

Gumicukor

*Az úttesten fekszem,
most kezdek lassan emelkedni.
Apám a kapuban mereng,
kártyalapokat kever az apadó fényben.
Anyám a szárítókötélen fuldokló ruhák közt áll.
Feltornyozott haján átvillan a Nap.
Bátyám rendőrért kiált,
majd a szájára üt, mint aki rosszat mondott.
Ajtók nyílnak. Ablakok tárulnak.
Fut az utca, mint lábasból a tej.
Nénik totyognak felém palacsintasütővel,
bácsik favonalzóval. Az arcom fölé hajló rendőr
kezében aranyló gumicukorra lényegül
az ütésre emelt bot. Futva érkezik a pap,
hogy megtörje az arcomat, mint egy kenyeret,
amelyet szét kell osztani végre.*

Kút

*Azt reméltem, szoba vagyok,
hűvös, mégis napsütött,
mint egy örök kézfogás.
Most már tudom,
hogy csak egy kiszáradt kút,
ahonnan nem lehet kimászni.
Kígyó tekereg bennem, mert mély vagyok,
túl mély abhoz, hogy hangom legyen.
Egy kisfiút őrzök, aki az édesanyját
hívogatja. Nem tudom, mi történt az asszonnyal,
miért fohászkodott kendő a fején.
A kisfiú sír, aztán hallgat, aztán megint sír.
Félek, hogy elnémul egyszer, mint az ég,
amelyet valaki felgöngyölt és elvitt.*

Hadsereg

*Lángoló járókeretbe kapaszkodva
közeledsz felém. Megfeketedett arcodból
kiragyognak hibátlan fogaid.
Tudom, hogy beszélnünk kellene végre
egymással. Hátrálok, mint a hadsereg,
amely véletlenül nem hozott magával muníciót
az elsőprő győzelemhez.*

Róka

*Csendes kastély.
Kavicsos parkjában fehér zongora áll.
A zongorán kitömött róka billeg.
A lehangolt cselédség a rókát bámulja egész nap.
A férfiak kezében piros poroltó,
a nők késeket, lábasokat, repedt poharakat tartanak.
Este hazamennek, asztalhoz ülnek, várják az éjfél.
Éjfélkor fáklyát gyújtva végigvonulnak a kastélyon,
libasorban, ahogy mindig.
Megállnak a szénakazal előtt,
ahol a béna uraság hever nyitott szemmel,*

*szuszogva. Ráncos arcán megölik a pókokat,
megcsókolják egyenként a homlokát.
Másnap reggel megint a rókát nézik.
A róka szembogara párásan csillog, mintha élne.
Az uraság szerint egyszer megmozdul majd,
s akkor a kastély, a park, a zongora
becsukódik, mint egy szomorú könyv,
amelyben büntetlenül öltek meg valakit.*

SZÉKELY SZABOLCS

15.

*Egy folyóról meséltél a múltkor, hogy olyan, mint itt az utca.
Halforgalom szorgos, végtelen körútja, utcahossza.
Nem szabad kilépni, mondják, forgalomban szigetnyi járda.
Mindig feléd indultam el, mindenképp jó irányba.
Szint alatt gyilkos halak a szag felé, hogyha úsznak.
Vérszagra gyűlnek és nagy rajuk még nagyobbra duzzad.
Én vagyok mindegyik hal, az is, amelyik nem én:
így ringatja el magát, akit a víz nem nevez nevéen.
Végtelen körút, sziget, szorgos halforgalom.
Sok beszédem közt hová tart egyetlen mondatom.
Iránya nincs és szíve nincs, dühös, dugóban áll,
türelme sincs, mert késni fog, vesztegel, dudál,
dühös, mióta késni fog, mert áll csak, vesztegel,
mondat, nem is kell mondani, csak kezdődjön végre el.*

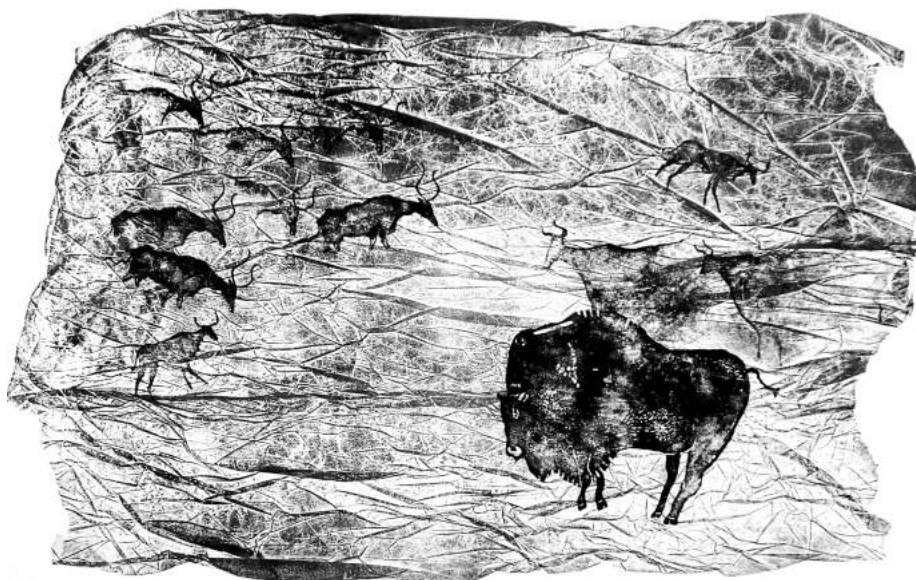
24.

*Póráztól sebes a farkasok nyaka.
Szűkül és ugrál, szűkül és ugat,
ilyen a farka, szimata van, szaga,
szakadnának, rágják a szíjukat,
ezt álmodtam, hogy fogatlanok,
és ami fogja őket: ökölnyi kéz,
ötujjas, szelíd csillagod,
csahos éjszaka, ragyogó ébredés.
Ablakot nyitok, az utca részeg.
Nem is: te vagy az, aki nézed.
Erre gondolok, te legyél inkább.*

*A parkban a szél löki a hintát,
üres hintát lök az üres szél,
folyton másik álomban keresgél.*

28.

*Hamis a múlt, gondosan épített rom.
Riasztják a tűzoltót, a mentőt:
lángot kapott a Jézus Szíve Templom,
kertészkednek a csalódott teremtk.
Kibajt a kiábrándulás, kibajt,
csatába az ötévesforma herceg,
hintó, hintaló, kard ki kard,
a palotában cammogtak a percek,
túlóvták az álmát, nem szokta a zajt,
nem szokta a fényt, mondják, hisztériázik.
Valóságot szeretne: bajvívásra bajt –
fénysziréna köröz a feltámadásig,
múltat gyártanak az épített romok –
dallamtalan szívben metronóm dobog.*



A zene szelleme

Teslár Sámuel honvédszázados lábait a rosszemlékű segesvári csatában tépte le egy ágyúgolyó. A százados gyanútlanul haladt embereivel egy csalitoson át, amikor hirtelen ólomba merült a világ. Teslár orra vére eleredt a légnyomástól, először azt hitte, megsüketült, aztán elkezdte hallani és tapintani a zajt. Csodálatos volt. A század katonái teljesen megzavarodtak, az egyik alföldi fiú fekete könnyeket sírt, míg társa karcsonkjait használta gólyalábnak, az őrmester vadul tépkedte magáról az égő egyenruhát, sokan pedig csak piros köddé váltak. Az ágyúzás röviddel ezután abbamaradt, talán tíz percig se tarthatott a század megsemmisítése, de Teslár számára mégis befagyott a létezés, hiszen úgy ült torzóként a tisztáson, mint egy robbanó napba öltözött leány. A csikorgás, zúgás és ágyúzás ritmikus váltakozása egyszerre sokkolta és felajzotta, szeretett volna örökké ebben a dicsőséges dárálóban élvezni, de csonkjainak heves vérzésétől elvesztette eszméletét.

A katonaorvosoknak sikerült megmenteni Teslár életét. A haza oda lett, de a test feltámadt. Az elvesztett lábak helyébe gőzmeghajtású lánc talpas kocsit szereltek a kórházban. A legújabb technológia, büszkélkedtek az orvosok, bár a százados számára ez inkább valamiféle kifinomult osztrák tortúrának tűnt, amikor a kínzóeszközt egybe építik a megkínzottal, hogy bús magyar csigaként hordozza magával a fájdalom házát. A kocsi kazánjából ki-kicsap az éhes láng, ahogy körbefurikázik a kórházkertben széndarabokra vagy korhadt faanyagra vadászva. Az ápolónők megszánják és hoznak neki gyújtóst. Gyengéden tömködik a honvédba, aki ilyenkor eltakarja az arcát, mert nem akarja, hogy meglássák a kigyulladó lázrózsákat. Nem vagyok szörny! – kiáltja, de hangja elveszik a zakatolásban. Csak ez teszi boldoggá, a lánc talpak és a kazán fémes zenéje, mely arra a kijegecesedett pillanatra emlékezteti, amikor ott ült a tisztáson, és nem érzett semmi mást, csak a gerincvelőt elárasztó lobogást. Ez nem hazaárulás, ez csak az ipari forradalom.

Miután elbocsátották a kórházból, Teslár bujdosásra adta a fejét, magányosan pöfögött az osztrák kézre jutott ország kihalt részein. Az erdők mélyén néha elakadtak a lánc talpai, ilyenkor a vadállatoktól is tartani kellett, például a kíváncsi medvéktől, amik megpróbálták megkülönböztetni ehető részeit az ehetőtlentől, szerencsére kevés sikerrel. Többnyire a vadon terméseiből táplálkozott, de néha a falusiak kihelyeztek a kert végébe némi elemózsiát, ha meghallották, hogy a határban zakatol. Előfordult, hogy egy-egy kísérletező kedvű gazda befogadta idénymunkára, ilyenkor ekét kötöttek a lánc talpaihoz, és túrta-túrta a magyar földet. Legalább baromnak jó vagyok, gondolta Teslár, miközben a pajtában élesztgette kazánját. Bolond vagy, nem barom, mondta erre Juliska, a gazda legnagyobb lánya, ha beléd nyúlok, a forradalom lángját táplálom. Teslár ráhagyta a lányra a dolgot, de tüstént másnap megkérte a kezét az apjától, aki – harcos Kossuth-hívőként – nem utasíthatott vissza egy, a haza szolgálatában lerokkant hőst.

Hosszú évekig békességben élt aztán Teslár a feleségével, külön rámpát, feljárót és körforgalmat készítettek neki a ház körül, hogy akadálytalanul mozoghasson. Megérkeztek a gyerekek is, Juliska termékenysége megállíthatatlan volt, rövidesen akolnyi kis huszár szaladgált a lánctalpas honvéd körül. Azt gondolhatnánk, mindez boldog emberré tette Teslárt, de nem így volt. Nem felejtette el a háborút, bár mindig is zeneként gondolt rá, mely mechanikus visszhangra lelt bensőjében. Magányos pillanataiban, a ház körüli munka közben, vagy kint a mezőn, amikor felforrósodva csörömpölt a szántásban, meg is próbált visszahangolódni, eltalálni a ritmust, a megfagyott pillanat súlyos diszharmóniáját. Az egyik ilyen alkalommal azonban nem volt egyedül, mert az arra kocsizó Gustav Mahler meghallotta Teslár csikorgó emlékezését. A zeneszerző abban az évben szerződött Budapestre a Magyar Királyi Operaház igazgatójának, és épp egy vadászkiránduláson járt a hegyekben, amikor valami különös hangsor ütötte meg a fülét.

Mahlert teljesen lenyűgözte Teslár egyszemélyes zenekara. „Micsoda diabolikus masina, amely mégis mennyei gyönyört fakaszt! Azt hittem, a császári udvarból megszökött gépmadarat találok majd kenőolaj nélkül vesztegelni az erdő mélyén, de ez a magyar csoda kárpótol minden hisztériáért, amit a kendőzetlen természet okoz.” Mahler elégedetlen volt a természettel, mert úgy érezte, hogy a növény- és állatvilág nincs megfelelő módon kihangosítva, vagyis még nem képződött meg az ideális hangszer, ami képes szervesen belakni a káosz és harmónia közti teret. De hát végre itt van Teslár Sámuel! Beletöltjük a történelmet, és máris szól a mitológia. Erre még a bayreuthi zseni is csak csettinteni tudna! A zeneszerző rögtön felkérte a nyugalmazott honvédet, hogy működjön közre az Operaház eddigi legkockázatosabb előadásában, a magyar nyelvű Wagner-ősbemutaton, ahol Pest-Buda udvari és polgári hatalmasságai *Az istenek alkonyától* fognak megittasulni. Még a császári pár is megtisztel majd minket! – sügta Mahler a honvéd fülébe. Teslár belsejében erre megszólalt egy hang, nem tudta, mit jelent, csak azt, hogy táplálnia és nevelgetnie kell, életben kell tartania, míg Pest-Budára nem ér, hogy megmutassa az egész világnak. Mert ha ez a hang egyszer kifejlődik, akkor csodájára jár majd egész Európa.

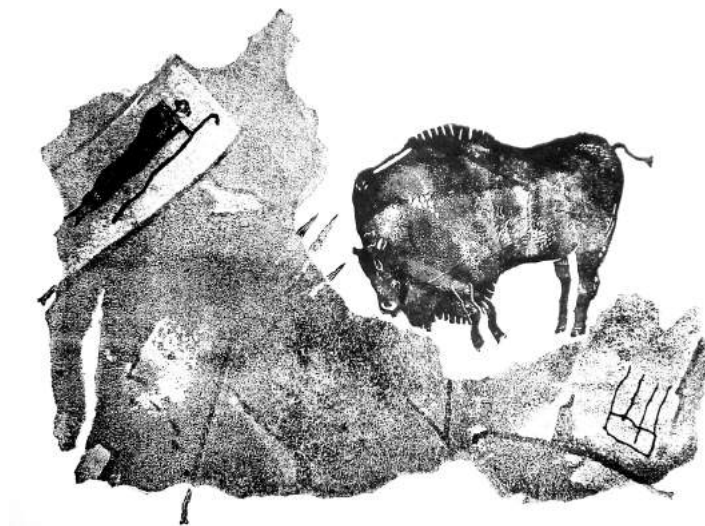
A honvéd búcsút vett aggódó családjától, akik nem értették, Teslár miért akar zenei karrierbe kezdeni, hiszen a nagyvárosban nincs elég faanyag, hogy kazánját melegen tartsa, de a honvéd megnyugtatta őket, hogy a honszeretet élete végéig ellátja energiával. Aztán persze mindannyian elsírták magukat, de indulni kellett, hiszen a Teslár bensejét feszítő hangok egyre sürgetőbbé váltak. Amikor megérkezett Pest-Budára, és belerobogott a fiúkerek, gőzhajók és munkagépek lármájába, azt érezte, hogy nem elhagyta, hanem megtalálta otthonát. Kicsit el is szégyellte magát ettől az érzéstől, de a kattogó, sikító és sercegő városi szimfónia hamarosan kiölte belőle a szégyent, hogy csak arra tudjon koncentrálni, miképp válhatna ennek a fenséges összhangzatnak a részévé. Az Operaházban külön öltözőkabint és közlekedési rendszert építettek a számára, Mahler egy bécsi mérnöki csapatot is szerződtetett, akik Teslár karbantartásáért és technológiai kondicionálásáért voltak felelősek. A színpadot egy lift segítségével közelítette meg, ami közvetlenül a Bajországból ideszállított orgonaszínpadhoz kapcsolódott. A zeneszerző forradalmi ötlete alapján a fúvósok egy részét lecserélték arra a hibrid gépezetre, melyet Tes-

lárból és a bajor orgona maradványaiból alakítottak ki. A honvéd ezáltal szinte felfoghatatlan hangerőre és hangmélységre tett szert. Amikor megszólaltatta az orgonasípokot, illetve a sípokból kialakított kürtöket, olyan erőtér jött létre a színpadon, hogy az énekeseket valósággal agyonzúzta a hanghullám. Az egyik szopránnak jelentkezett a migrénje, a zenekarból többen hányingerre panaszkodtak, de aztán az intenzív próbák során sikerült alkalmazkodni a tömény zajmasszákhhoz, és a premier előtt az énekesek már szinte védtelennek érezték magukat, ha kimozdultak a Teslár-féle geológiai őshangok birodalmából. Mahler rendkívül elégedett volt a honvéddal, valami olyasmit mormogott üveges szemekkel, hogy ahelyett hogy emberek istenek hangját mímelnék, most végre az az üresség szólal meg, amibe isteneket temetnek.

A premier napján az Operaház természetvérré változott, mindenhol osztrák titkosügynökök hemzsegték, ugyanis elterjedt a városban, hogy egy hungarofuturista szervezet merényletet készül végrehajtani a császári pár ellen. A veszély ellenére az udvar nem mondta le az operalátogatást, ezzel is deklarálva a Birodalom megbízhatóságát. A Monarchia minden illusztris híve ott tolongott a folyosókon és a páholyokban, a mágnások elhozták török kéjbábjait, amiket egy speciális rovarfajból készítettek Anatóliában, és kifejlett formában szinte megkülönböztethetetlenek voltak egy mongoloid bakfistól, ott volt a korrumpált főnemesség is, akik már évtizedek óta osztrák orvosokkal kezeltették a családjaikban elharapódzó Kossuth-szifilisz, Haynaut is várták, de nem tudott felutazni vidékről, mert lánya kutyáemberré változott. A zibongó tömeg hirtelen elnémult, majd üdvrivalgásban robbant ki, ahogy a császári pár bevonult és elfoglalta a helyét a Mahler által erre az alkalomra kialakított obszervátori páholyban. I. Ferencz József fejbőlintással nyugtázta az igazgató hajbókolását, ahogy néhány mitológiai allúzióval kiemelte a mai előadás különlegességét, Erzsébet császárnő kegyesen fogadta a tömeg hisztérikus ünneplését, miközben kíváncsian méregette a páholy közelében felállított metaorgonát. Bizalmam az ősi erényben és a muzsika hatalmában! – nyitotta meg az estét a császár, mire a főnemesek, élükön gróf Andrássy Gyulával, hangos vivátozásban törtek ki.

Teslár a személyzeti folyosók egyikéből szemlélte a bevonulást. Nem volt benne se öröm, se harag, a múltból előszivárgó hangtöredékek fokozatosan betöltötték lényét. Nem utálta a monarchista tömeget, hiszen azt se tudta, kiket lát, jelenítés nélküli formákat érzékelt húsból és brokátból, melyek valamit most eljátszanak, de nem tudta, hogy kinek vagy miért. A császári párt természetesen felismerte, és azt is tudta, hogy mi a küldetése, de nem volt ebben romantikus hevület, hiszen csak arra vágyott, hogy a hangok végre a megfelelő helyükre kerüljenek. A mérnökcsapat beizzította a megsokszorozott teljesítményű kazánt, és Teslárt betolták a metaorgonába, hogy megkezdődhessen a nyitány. A zenekar bríllírozott, Mahler önkívületben irányította az egész gépezetet, szenvedélye kilépett testéből, hogy a zene szellemét koitálja, de ez egy közös nász volt, hiszen a zenészek, énekesek, a közönség és maguk a hangszerek is részt vettek az orgiában, ahol a hangok spermává váltak, hogy megtermékenyítsék a világvégét. A honvéd fűjtatott, darált és zengett, hiszen a Wagner-orgia kemény munkát igényelt, de a normák az ő sorsfonalát is fonták, ezért tudta, hogy nem kerülheti el a csúcspontot. Lassan,

motívumról motívumra haladva szötte bele a titkos hangot az opera szövetébe, a hangot, melyet először napba öltözött leányként hallott, és azóta növekedett benne, hogy most a wagneri formákba kapaszkodva, azokba behatolva, árássza el vele a koncerttermet. A közönség bódult igézetben rezgett együtt az operával, hiszen a hangok áthatották sejteiket, immár anyagcseréjük is a normák ritmusát követte, akik már a Föld kezdete óta ismerték az este igazi hősét. Mahler úgy érezte, hogy az ősnász egyedül az ő érdeme, zsenijének megdicsőülése a legmagasabb méltóságok előtt, de nem, a sorsfonál a titkos hangot követte, egészen Siegfried temetéséig. Itt ért el zenitjére az opera belső forradalma, és Teslár érezte, hogy immár újra közös testet alkot a Hazájával. És most jönni fog, ha jönni kell, a nagyszerű halál, mert amikor Brünnhilde belevágtatott a tűzbe, nemcsak a Rajna áradt meg, hanem minden élőlény sejtplazmája. A titkos hang igazsága feltárta a haza sírját, ami körül egy ország vérben áll, de ez a vér forr és forr, szinte elviselhetetlen, mert a metaorgona túlhevülése robbanásig gerjesztette a germán karnevált. A pokolgéppé változó honvéd önmagába robbantotta a Hazát, és *Az istenek alkonyát* szétvetették Magyarország szilánkjai. Mindenütt cafatok, Siegfried vére az ispánok arcán, a fülsiketítő detonáció a színpad és a zenekari árok nagy részét elpusztította, füst és sikoltozás, az obszervátori páholy csodával határos módon sértetlen maradt, és az osztrák ügynökök zavarodottan próbálták a belső folyosók felé terelni a sokkos állapotban lévő császári párt, minél távolabb az egyre jobban elharapódzó tűztől. A kráterre mélyült zenekari árok szélén a vérző halántékú Mahler állt, körülötte zokogó túlélők és sebesültek imbolyogtak, de ő nem mozdult, hiszen benne még mindig szólt a zene, hiszen nem maradt abba, hiszen mindez még mindig a zene része volt, és többet már nem is tud elhallgatni, hiába fogja holnap a császár bezáratni az összes zeneiskolát, koncerttermet és dalárdát, hiába fogja betiltani a zene szellemét Magyarországon, a zene szelleméből többé nem lehet kiűzni a magyarokat.



TORNAI JÓZSEF

Nincs semmi az égen

*Nincs semmi az égen,
csak a Nap,
süti eszelősen
arcomat.*

*Hányadik, nem számít,
ez a nyár,
az idő úgy mállik,
mint a sár.*

*Kilencvenegy éved
nem a vég,
bátha még elér egy
hajnal-ég?*

*Verseket is írsz, lám,
bármelyik
éppúgy beszél tisztán,
mint eddig.*

*Új gondolat kelhet
agyadban,
olyan is, hogy lelked
föllobban,*

*bisz az Ismeretlen
az maradt,
mégis biszed menten
álmodat,*

*mint sok öreggé lett
szaktudós,
kiket egy elmélet
lázba hoz.*

*Itt a széked, régi
asztalod,
írd le, ami élni
tanított.*

A bátyja

*Ugyanúgy főzi a lekvárt,
mintha a bátyja nem halt volna meg,
ugyanúgy rakja keresztbe a lábát,
mintha a bátyja nem halt volna meg.*

*És ugyanúgy sír-rí minden éjjel,
mivel meghalt a bátyja,
és ugyanúgy kapkod a semmibe két kezével,
mivel meghalt a bátyja.*

*És ugyanúgy szidja a napokat és a heteket,
mióta elment a bátyja,
és ugyanúgy vádolja a moirákat és az életet,
jaj-jaj! mert elment a bátyja.*

Az Idők Kapuja

*Kezdetben Isten volt
az ördög nevelője.
Lázadt a Sátán, és
Isten messze fordult tőle.*

*Ezért testvérem Ő,
ezért fogom kezét,
mikor a ravasz Semmi
csont-csipkéje kísért.*

*Szenvedünk mindnyájan,
és Isten velünk szenved,
mert a Föld s az ember
virága nem szent lett.*

*Buddha mit is mondott?
„Áraszd részvétedet,
ez az igazi ösvény,
tisztasághoz vezet.”*

*Szívemben a Testvér-Isten
mindig úgy villámlik,
vad fényével eljuthatok
az elragadtatásig.*

NAGYPÁL ISTVÁN

Szimfóniák

LESSING COPFOS KISLÁNY TESTÉNEK SZIMFÓNIAJA

*kisautó és katona
papírhajóba mártva
kavicsok és bogarak
papírrepülőkhöz
göngyölve*

*torkuszaszaktából
üvöltöttek egymásra
néhány sötét pillanatra*

*lement a nap
hogy újra lássuk*

*a homokvár közepén
a szürke testet
szobor vagy
csonka csonka csonk
torz harcmező*

*morzsa-eső hullik
üveggolyók a szemei
a győztes mégis
legyőzötten ül
a rendőrautóban*

ALEKSZIJEVICS KATONASZIMFÓNIAJA

*munka és robot
ásóval a földnek
papír szélével a bőrödnek
támaszkodunk
befeketedünk*

*katonák és katonák
hóban hordanak
tonnák és tonnák
mondják a köveknek
súlyosak és fájnak*

*robbantottak ma
sapkákat emelnek
sapkákat visznek
lőárokból a szelek
felakadnak a szemek*

*felakadnak
felakadnak
felakadnak a szögre
majd brómos teát
öntenek ajkukra*

NGUGI GYERMEKI KÍNOK SZIMFÓNIAJA

*labdák és kövek
cukorkás papírok*

*és zsebkendőbe
tuszkolt kondom-
csomagolások*

*a vízműveknél
uszályok vesztegelnek
az elhagyatott
folyópart mentén
dagálykor*

*foszlott gyerekcipőkből
imák és tagadások
szakadnak fel
betemeti
a tarack*

*kutyák viczorognak
az idegenekre
majd odébb túrják
orrukkal
a szemetet*

KIEŚŁOWSKI VERÉB-SZIMFÓNIAJA

*varrótűk fel és le
majd szertefoszló
cérnaszálak
skarlátszínű verebek
a lódzi gyárban*

*öregasszonyok
gimnasztikáznak
lassan és talmi
nyugalomban
Ciukszára várva*

*fekete szemüvegek
repülnek a magasba
lámpa-virágok
sárgállanak
tajtékzó tömeg felett*

*kéknek akarjuk
érezni magunkat*

MÉRGEZETT GYEREKSZIMFÓNIA

*kapszulák a földön
bicskák és
pengék
az asztal közepén
cincogó hangok*

*az éléskamrából
áfonyalekvár
az ablakra fagyva
penészes tinorú
az ablakpárkányon*

*öreg vadkan
nyakát átvágták
fehér egerek
szaladgálnak
mint a gyerekek*

*ha ajtó és
ablak nyílik
megzabolázva
toporog valaki
nincsenek gyerekek*

PAYER IMRE

Téli anakreoni

*Fehérben mozdulatlan.
Tömött fehér. Tapadnak.
A jéggyémánt rügyekkel.
Gallyakon függeszkednek.
Puhán hangtalan hullás.
Vakítón felszikrázik.
A havon a hideg fény.
Táncolnak kövér pelyhek.
Az időilen fehérben.
Csak lélegezz. Ki és be.
Most ne akarj túltörni.
Hőfényben. Örülj. Itt légy.
Fehér ég fehér fütttyel.
Fehérben mozdulatlan.*

Fehérkőd terület

*Nem a nap és nem a lámpa fénye.
Átható, sárgás, majdnem fehér,
de forrása, pontosabb közege meghatározhatatlan.
Nem tükör, nem képzelet, nem álom.
Valami ismeretlen gépszerűség által idesugárzott.
Sötétből kameratekintettel pásztáztam őt,
magamat. Ült egy padon.
Az összes apró hajlat, gyűrődés
megfigyelhető volt a fejen,
élesebben, részletezőbben, mintha
az úgynevezett valóságban lenne.
A mellette lévő hozzá bújít,
de ő, aki magam lehettem, nem fordult felé
valami görcsös szemlélődés miatt.
Talán arról gondolkodott, ki vagyok,
hogyan valamikor izzón repültem,
majd nyomottan süllyedtem el.
Mintha egy másik naprendszer feltételrendszerébe
kerültem volna, ami ugyanolyan, mint a régi,
csak átláthatatlansága érezteti, hogy távoli.
Nem, nem halál. Fehérkőd terület.
Úgy más, hogy ugyanaz.*

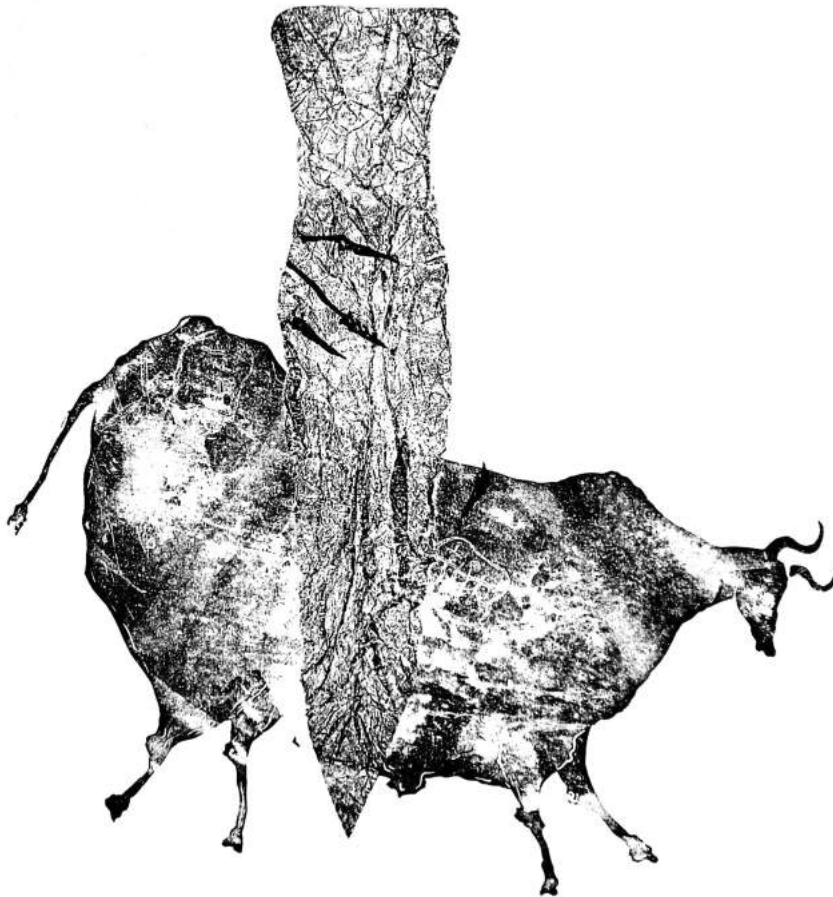
TÁBOR ÁDÁM

Az áprilisi purgatóriumban

*Az áprilisi purgatóriumban
sütkérezünk márnári napsütésben
vacogatunk a télvégi szélben
a természet körében tisztulunk
Vélelmeink tüze kiéget
hideg- s héválló üres cseréppé
res-ből akkor leszünk majd egészzé
amint felsőbb létkörbe jutunk
Addig az átmeneti állapotban
sütkérezünk márnári napsütésben
vacogunk a még télvégi szélben
az áprilisi purgatóriumban*

Szó ég

*a közeli szavakat kell meggyújtani
a távoliakat csak ha nagyon muszáj
a szív mellékiek nagy lánggal égnek
felhevítik akiket szeretsz
fénnyel árasztják el belhomályod
átvilágítva lélektáraid
szikráiból új tűzszavak pattannak
mígnem egész lényed szótűzben ég
mely feltámad és kialszik mértékre
parazsa nyelved odáig izzítja
ahol elhallgatsz mert csipkebokor*



Kicsi gyíkocskák napoznak a lövészárookban

(1999–2001)

Fejfájással ébredtem. A laktanya kultúrházának nézőterén felállított emeletes vaságyak között botorkált, kóválygott mindenki. Mintha az ágylabirintusban a bikafejű Minótauroszt leleselkedett volna. Természetesen Héraklész sehol. Pasziphae anyáncát (JSZSZK – Jugoszláv Szocialista Szövetségi Köztársaság) meghágtá a bika (itt: kétfejű sas, hasán pajzs, rajta négy C-alakú patkó, Само Слога Србина Спашава¹), és mi szívunk miatta. Alighanem mi magunk vagyunk a Minótaurosztok, egymás Minótaurosztocskái, és a sok kicsi Minótauroszt, így tömegben nem több mint egy snassz marhacsorda, akiket körülugrálnak, terelgetnek a terepszínű pulikuttyák. És Héraklész sehol, talán merev részegen fekszik a buszállomás kocsmájának linóleumos padlóján. Záráskor a kocsmárosné felmos, és meglepődik, jé, micsoda izmos kis tengerész heverészik itt, a bánát szikes ölen. Tán tengeri tarlón át fújta ide a Košava. Tegnap egész nap az autóbusz ablakán keresztül bámultuk a tájat és – miután elhagytuk Belgrádot – a várostáblákat, keresve, hogy hol kell leszállnunk. Bámultuk, hogy nőnek egyre magasabbra a hegyek, a hegyekből is hogy nőnek hegyek, majd végül már csak lefelé bámultunk, a hegytetőről, a hegyeket. Az egykori Macsó bántság hegyeit. A XIII. században itt éltek a macsók. És macsóként védtek a magyar végvárakat. Elég hülyén hangzik. Valjevó magyar neve Macsó. Ez is hülyén hangzik. Leszünk macsó katonák, márciusi ifjak, 185 m-rel tengerszint felett. Elindultunk az utazótáskákat cipelő tömeg után (marhacsorda, ld. fenn). A laktanya bejárata előtt még álldogáltam tíz percet (pont annyit, amennyi még hátra volt a jelentkezési határidőig). A pontosság az úriember ismérve. És egy úriember a jég hátán is... Főleg most. Most kell megőrizni úriemberségünket, elvtársak, ezekben a nehéz pillanatokban, mikor bástyái dőlnek a civilizáció végvárainak, elvtársak, most őrizzük, ragadjuk meg, szoríccsuk a kutya úristenit neki, míg bele nem lilul. Zöldre festett betonfülke, két oldalt hosszú kerítés, nem magas, átugorható. Belülről bokrok, kívül hatalmas fák. A gyakorlótéren sok kicsi Minótauroszt cigaretta-csikketet szedeget. Fel-le bóklásznak a legelőn, mélyre hajolnak, csippentenek. Majd jön a tiszt (puli), elszív egy cigit, a földre dobja és várja, hogy ki veszi észre. Nézelődik, elunja, bemegy a kantinba, pult alól iszik egy felest, néhány perc múlva visszajön és káromkodik, hogy még mindig nem szedte fel a csikket. Vissza a kultúrház labirintusába. Reggel. Minótaurosztosdi. Majd hosszú, tömött sorokban (még mindig a tehéncorda-hasonlat) séta az ebédlőteremig. Hideg gríz. Szerencsére sosem voltam kollégista. Kollégiumban csak a nyári irodalmi táborok alkalmával jártam, mint gasztroturista egzotikus keleten, kóstoltam a robbantottcsirkét,² csipegettem a farcsontra ráégett húst. A grízt az óvodában nem szerettem, majd

lassan leszoktam róla. Hogy bármit is ne szeressek. Ami ehető, azt meg lehet enni.³ Csak ne mozogjon és ne legyen bűdös, mondogatta apám, mikor anyám kiábrándultan, szinte rémülten nézte, ahogy esszük, tömjük magunkba a nagybátyámtól kapott nutriát, lókolbászt, fokhagymás számszállamit. A grízt anyám is szerette. Apám nem. Pedig a gríz nem is mozog, és pláne nem bűdös.

*

Hideg van, a kutyák vonítanak, a hold kerek és udvara van, minden klappol. A cserépkályha lassan, szinte észrevétlenül melegíti fel a hálótermet, pattannak a lécdarabok, gyanítom, mire felmelegítené, már ki is fog hűlni észrevétlenül. A teremben negyvenegyen vagyunk, vacogunk a takaró alatt. Verlaine *Intézeti lányok* című versének spontán szerb fordításával próbálom egy kicsit meghittebbé, melegbé varázsolni az éjszakát, „és a drága, dombos / árnyba, szőke bozótba merül ajka.” Sóhaj visszhangzik, kórusban. Negyvenen fekszünk csendben, hallgat mindenki, mély szusszanások a durva takaró alatt. Az ablakon át bevilágító hold elé mint felhő kúszik a lehelet fehér párája. Az esti begyújtás sokáig tartott. Mire a lak tanya hátsó, a cigánytelep felé eső kerítéséhez értünk tüzelőért, már elfogyott a fa, egy-két kidobott ablakkeretdarabot (kis ablak, valószínű, WC-ablak) sikerült előkotornunk a szemét közül, de az még gyújtósna is kevés. Ha nincs, hát nincs, mondta az őrzető, szerezzetek. Azaz lopjunk a másik hálóteremből. Első gyakorlat: mélykúszás. Csend, lassú, kiegyensúlyozott légzés, puha mozdulatok, mint a macska, majd, ha mozdul valaki a takaró alatt, dermedés, szfinx (helyett lehet akár couleur locale: imádkozó sáska). Közben meg lehet töprengeni, hogy mért hasonlítjuk magunkat mindenféle állathoz, macska, róka, medve (intimebb környezetben: maci, mackó, esetleg dörmi). Lehet, szeretnénk néha levetkőzni önmagunkat. Gátlásaink tesznek emberré. Törvények, szabályok, elvárások, mindenféle korlátozások, erre épül az egész civilizáció. Ha gátlástalan, az már nem is emberi, nem civilizált, lábbal tiporva sok ezer év és megannyi ős. Szeretnénk néha mindettől megszabadulni, csak az a gond, hogy már nem is tudnánk mit kezdeni magunkkal, ha mindez nem lenne. Nem tudjuk, mi van, ha ez nincs. Legalább a gátlásainkat hagyd meg nekünk felség. Mélykúszás, mint a kicsi gyíkokskák (ismét egy állathasonlat). Mindenki fog egy fadarabot (A gekkó: a legtöbb gekkó végtagjain széles, bőrlebenyes ujjak vannak, amelyek alsó felületét nagyon finom sörtékből álló tapadólemezek borítják.), mélykúszás vissza, ki az ajtón, ajtó becsuk, fellélegez. A takaró alatt, ha már nem melegít az a kályha, legalább még egy élménnyel gazdagabban vacogjuk álomba magunkat összeölelkezve Verlaine intézeti lányával.

*

A reggeli ébresztő (bejön a tiszt és üvölt, mintha fájna neki) után mosakodás, borotválkozás jéghideg vízben (jó reggelt, valami baj van a vízmelegítővel), majd sorakozó a gyakorlótéren. Jani⁴ mellettem áll, a tiszt vele szemben, üvölt, ő meg értetlenül pislog, mit mond?, fordul felém elkerekedett szemekkel. Hosszú, menj a konyhába mosogatni, válaszolok. Délután mesélem, ott kezdődött, hogy lelógott a

cipőfűzője, ezért a tiszttal kezdett üvölni (még mindig fáj neki), hogy húzza meg a masnit, majd miután rájött, hogy ebből ebben az életben nem lesz kétirányú kommunikáció, az efféle verbális akció a szerencsétlen kiskatonából semmiféle reakciót nem fog kiváltani, Newton kussol az összes törvényével⁵ együtt, már arról üvöltött, hogy hogy fogja megérteni a vezényszavakat, ha még azt sem érti, hogy cipőfűző (cipőfűző, érted?, láb, cipő, fűző, csomó, masni, kötél, akasztófa), majd végül, ha már itt van, csináljon valami hasznosat, menjen mosogatni a konyhára.

*

A tizenhatodik születésnapomra kaptam anyámtól egy szájharmonikát. Hohner, jubileumi kiadás, elegáns fadobozban. Évekig csak nézegettem, pakolgattam, majd elcsomagoltam és magammal hoztam. Talán mert a nyers vadvilág, amit elképzeltem, hogy itt vár, rögtön a *Volt egyszer egy vadnyugatot* juttatta eszembe. Megérkezik a vonat, megszólal a szájharmonika, a három bandita farkasszemét néz az ismeretlennel, a háttérben három ló, nekem hozták?, majd én megosztom az enyémet, mondja az egyik vigyorogva, az ismeretlen maga elé mormolja: még így is marad két fölösleges, és eldördülnek a pisztolyok. Tökéletes nyitány. Kinn ülök a hegyoldalon, a távolban a Kolubara folyónál három kecske, előveszem a szájharmonikát, és minden klappol. Ha az egyiket megeszem, fölfalom, szimatot fogva, mint a bánáti farkas,⁶ még mindig marad kettő. Ezt képzeltem, de most inkább a gyakorlati oldaláról kellene megközelíteni a kérdést. Merthogy most abból főzünk, amink van. Belépek a kultúrházba. A tiszttal megjelenik kócosan, borostásan, ziláltan, talán másnaposan is. Szimpatikus. Végre valaki laza önmaga itt, ebben az állatkertben. Katonazenekar? Miért is ne? Valaki gitárt is hozott, a raktárban meg van egy dobfelszerelés. Beszéljétek meg, és ha van szabadidőtök, ide bármikor bejöhetek. Most épp a cigányzenekar gyakorol. Gyere, bemutatlak nekik. Benn két harmonikás és egy klarinétos. Rögtön feltűnik, hogy az egyik harmonikásnak hiányoznak a jobb kezén a legfelső ujjpercei. Ujjcsontok siklanak a billentyűkön. Barátságosabb időben ez elég lett volna, hogy leszereljék, de most háború van. Ilyen apróságon nem akadunk fel. Könnyű errefelé barátkozni, mindenki egyedül van és mindenki rögtön a közös témát keresi a másikkal. Kapcsolatokat építünk. Lehetőleg mihamarabb, nincs idő a részletekre. Előkerítenek egy akusztikus gitárt, kéne egy kontrás. Szerencsémre otthon a szomszédunk, egy emelettel fölöttünk, lakodalmas zenész volt meg kamionszofőr. Amikor nem volt úton, vagy részeg volt, vagy gyakorolt. Vasárnapi ebéd, délutáni sorozatok, szieszta, és közben zengett az egész lépcsőház a 3+2-slágerektől. Minden hétvégén, reggeltől estig nyúzta a harmonikáját. Három akkord, esztam. Egy óra múlva már cigány tesó voltam én is. Az első könyv, amit apámtól kaptam (nem is tudom, miért és hogyan, de egyszer apám édességcsomag⁷ helyett könyvvvel állított haza), Vidoe Podgorectől a *Szöke cigánygyerek* volt.

*

Zastava M70, technikai adatok:

Űrméret: 7,62

Lőszer: 7.62 x 39 mm

Tárkapacitás: 30 töltényes kivethető ívtár

Működési elv: gázelvezetéses, forgó zárfejes reteszelésű

Tömeg: 3,7 kg

Csőhossz: 415 mm

Elméleti tűzgyorsaság: 620 lövés/perc

Csőtorkolati sebesség: 720 m/s

Írányzék típusa: állítható, nyílt írányzék, kiegészítő foglalat szükséges optikai írányzék számára

Hatalmas kádakból halászták elő, ölelték gumikesztyűben, csomagolták nejlonfóliába, adták és vittük pucolni. Az olajtól ragad, hozzánk, kezünkbe, ruhánkra. Lőpor- és olajszagú az egész folyosó. Most lehetne pacifistának lenni, ha érdekelne valakit. (Nem érdekel senkit.) Rimbaud nem volt pacifista, József Attila meg nem lehetett, mert esélyt sem adtak neki. Tűzoltó leszel, s katona!⁸ Mért ne lehetnék inkább vadakat (s hadakat⁹) terelő juhász? Bojtár, a jelenlegi helyzetemet tekintve, akire tüzesen süt le a nyári nap sugára (még mindig hidegek vannak). A puska tocsog az olajban. Szétszereljük. Tölténytár, cső stb. Kis rongydarabokkal törölgetjük, sodorjuk, dugdossuk a csőbe, ennek állítólag csillogni kell majd valamikor, a végén. Hosszú nap lesz ez.

*

Kérem szépen, nevezzük már nevén azt a szerencsétlen gyereket. Hiába bugyoláljuk pólyába, kötjük kezét-lábát össze, védve a világtól, vagy a világot tőle, ha már lenni (vanni) tetszik (vagy sem), legyen neve is az, ami. Jelen esetben politikai oktatásnak nevezik ezt a gyereket. Kaptuk orrba-szájba eddig is, de most, most végre torkaszakadtából oázhat, bele a csillagos égbe. Kimondatott a név. Politikai oktatás. Mert ugyebár nem csak a puskát, az elmét is fényesíteni kell, hogy csillogjon, mint a Salamon töke. Szerencsétlen Salamon, mióta töklámpással világított a börtöncellájában, ezen röhög az egész világ. Tanulság: maradj kussba, légy (legyen) sötét és nem lesz baj. Esetleg: a töködet ne tedd az ablakba, mert kiröhögnek. De ez jelen esetben irreleváns. Visszatérve az elme fényesítésére. Sok okosságot tudunk meg a nevén nevezettől. Pl. Amerikában azért rendelnek mindent telefonon, mert az emberek nem mernek kimenni az utcára a gengszterek miatt. Mert a rendőrök is ugyebár, ott olyanok, mint a Pizskos Harry. Pizskosak. És fánkot esznek. Fújj. Valamint Amerikában azért hord mindenki digitális karórát, mert olyan hülyék, hogy az analógot nem tudják leolvasni. Ezt valamiért, I have no idea why, de projektoron is kivetítik. Analóg óra, digitális óra. Analóg mutató (cáger), digitális kijelző. Az előadótiszt rajzolta. Készült, rajzolt, jegyzetelt, fontos, hogy mindenki megértse a mondandója lényegét. És emellett ugyebár nem kell elfeledni, hogy a jugoszláv hadsereg hős katonája¹⁰ simán, csípőből lelőtte az amerikai láthatatlan lopakodó repülőgépet. Ezt ne felejtjük. Ez a megnyugtató magyarázat mindenre.

Lelőtte a láthatatlan lopakodót. We are the Champions! A Jugoszláv. Az amerikai.
Lelőtte. Le-lőt-te. Punkt.

*

Hé, te. Hívat a kapitány. Én? Te. Menj a kapitányhoz. Kopogok, belépek. Ott ül az asztal mögött, vállán csíkok, csillagok, rangjelzések. Mit akarsz? Hívatott. Aha, ülj le. Beszéljünk. Na, ez érdekes lesz. Mi a végzettséged? Vegyész vagyok, jártam néhány évet az újvidéki Művészeti Akadémiára, de azt nem fejeztem be. És mért nem? Hát, a gazdasági helyzet, a háború meg ilyenek. A szüleim nem tudták fizetni az albérletemet. És mért nem dolgoztál? (Kezd unalmasan egyhangú lenni ez a kérdezz-felelek, de ő a főnök.) Próbáltam. Dolgoztam egy ideig mint újságíró. Ahha, politika? Nem, horoszkóp. Az egyetlen, amit senki nem vállalt, úgyhogy ez volt az egyetlen, amiért fizettek. Hosszú elemzések a lélek legmélyebb bugyrairól, ahová már csak a Szaturnusz halovány fénye pislákol be, különösen, ha együtt áll a Marssal és a Vénusz 43 fokos szöget zár be az előbbi kettő érintésével húzható egyenessel. A szerb nyelvű *Politika* című napilap horoszkópját fordítottam, és hogy ne legyen észrevehető, felcseréltem a csillagjegyeket. Mint a dadaista költők, bele a kalapba, összerázzuk, és potyog az asztalra a bak meg a szűz. És látom, jártál Kanadában. Az ugye NATO-tagállam? Tudtommal. Azok is bombáztak bennünket. Biztos? Biztos. És mért jöttél vissza? Mert megkaptam a behívómat. (Néma csönd.)

*

A Pierolapitechus (legtávolabbi emberszabású őünk) forradalmi találmánya az ágy volt. Fekhely, fészek a fák ragadozóktól védelmező lombkoronájában. Ennek köszönhetően békében alhattak őseink, hosszan, mélyen, édesen, közben meg az agy rendszerezte a napközben begyűjtött információkat, és láss csodát, elkezdtek, elkezdtünk gondolkodni. Ugyanekkor alakult ki az empátia is. Mindez 13 millió évvel ezelőtt. Tizenhárom. Érted? Hajnali kettőkor recsegő szirénázásra ébredtünk. Ezt nevezik riadónak. Öltözés, rohamcsomag, puska és sorakozó a téren. A kapitány kezében stopperóra. Drága Pierolapitechusom! Mivé lettünk?

JEGYZETEK

1. Hivatkozás a szerb címerre. A benne található négy C (cirill Sz) az idézett jelmondat kezdőbetűi: „Csak az egység menti meg a szerbet.”
2. Sült csirkeaprólék. A szabadkai kollégium, a Kosztolányi Dezső Irodalmi Tábor állandó helyszínének egyik specialitása.
3. Kivéve a karfiolt.
4. Emlékeztetőül: egy kukkot sem tud szerbül.
5. Elsősorban a 3. törvényről van szó (hatás-ellenhatás), de a helyzetre alkalmazható az 1. törvény is (tehetetlenségi törvény).
6. A deliblái homokpusztán élő ragadozó. Védett állat.
7. Még a háború előtt, minden fizetésnapkor apám körbejárta a boltokat, és egy teli zacskó édességet hozott haza. Ez volt a havi fejadag.

8. József Attila: *Altató*.

9. „s mi jó falat”

10. Megjegyzendő, hogy ez a hős jugoszláv katona magyar volt, akit nem sokkal korábban egy szerb katona lőtt mellbe a kocsmában, csak azért, mert magyarul beszélt. Felépült, lelőtte a lopakodót, majd az egész zászlóaljat kitüntették, kivéve őt, a „hős jugoszláv katonát”.



HARTAY CSABA

Nem enged

*Valamiféle belakhatatlan terasz.
A sosem ér rá senki lombsustorgásával.
Alkalmak és időpontok tülekednek árván.
Nincs érkezés, csak vak várakozás.
Hogy majd egy távoli nyárban.
Hogy majd egy távoli életben, újra ifjúságban.
Önsajnálásban, önvádban.
Önbazugságban.*

*Mit akarunk a nyártól?
El kellene végre fogadni, hogy lángoló sörényű.
Befoghatatlan. Nem enged becézést.
Sem utálatot. A nyár én vagyok.
Akkor születtem, akkor indulok.
Part vár, persze, tükörrel, csillogással.
Az éjszaka szalagja a folyó felett úszik.*

*Bevallom, félelemmel jártam a kertben.
Összeérő fenyőgallyak közé préselve lépteim.
Nem is vagyok nyár, csak egy nebezülő alkony.
Viharközei, rebbenetlen szárnysegéd.*

Felé

*Ma még negyvenéves.
Holnap már negyvenegy.
A tudatom egy évet öregszik egyetlen nap alatt.
A testem kilép ebből, az nem én vagyok.
Gyakran nézem végtagjaim.
Ezekkel a kezekkel ölni is lehetne.*

*Ölöm éveim.
Éveim ölnek engem.
Szeretettel kínoznak egyforma váltokozások.
Mutass egy órát, amelyiknek emberarca van.
Mutass egy emberarcot, amelyik nem késik, nem siet.
Bőrminták úthálózata egyetlen gócpont felé.*

*Éves vagyok. Egységnyi idős.
Évtizedek óta fiatalként élni.
Srácként gubbasztani
a magamra zárt időkapszulában.
Még annyi minden jöhet.
Már annyi mindent mesélhetnék, milyen volt.*

*A tizenévek sárgák.
A huszonévek narancsot kiáltanak.
A harmincas vajfehér.
A negyven fekete, akár egy varjú álma.
Az ötven már kivilágosodni látszik.
A hatvan kék, a hetven zöld, a nyolcvan ismét sötét.*

Nincs tizedik évszak

*Kivonni, amit összeadnánk.
Elvinni magunkkal a maradandót.
Szétosztani a szorzott veszteséget.
Parázsból vett törzsek utolsó színkiáltásaival.
A vöröset, az izzó halhatatlant. Nincs parázs.
Tudja-e az évszak, minek nevezzem.
Május nevű holtam, rongybabám.
Alattomos idő ferde tengelye.*

*Addig számolok, amíg a nullák hangvillái zengnek.
Mert minden némaság öblében van egy hajó.
Egy beérkezett elkésés. Kabinrejtelem.
Kivonni, amit összeadnánk.
Elvinni magunkkal a maradandót.
Szórni, hirdetni saját múlásunk.
De az utolsó kiállítás erkélyfüggő.
Visszalapozható az élmény elsőbbsége.*

*Kilenc évszakot vittem magammal, mind kóróvá vált.
Lélegezz, lélegezz, nem hagyhatod itt üres vászontáskád.
Nem léteztünk egymás mellett, mint fasorból kilöttek.
Tobozhegyek zárják el előlünk a tűlevelek zöldjét.
Nyitott hangkapuk, de mi csak a hallgatás maradásában.
Lakatolt birodalmak, hogy működik nélkülünk is a jövő.
Nincs tizedik évszak. Az ismétlés korbaszt el.*

VÁRADY SZABOLCS

Emléksorok egy régi felsülésre

*Hogy veled hol rontottam el,
sőt hogy nem is volt elrontani mit,
arra csak jóval később eszméltem rá.
Azon a rögtönzött házibulin,
ahol a szomszéd szobában
a barátom is jelen volt,
első szeretőd és még mindig szerelmed,
ott akartál lefeküdni velem,
aztán soha. Ilyen afrodiziákum
többé nem adódott: hogy hátha ránk nyit.
Én ebből semmit nem sejtettem akkor,
csak gyáva voltam meg ügyetlen is.
De te is csalatkoztál:
ő aznap éjjel a házikisasszony
csábításának engedett,
miután mi többiek hazamentünk.
A villamoson az életedet mesélted,
aztán mentünk még moziba, múzeumba.
A film alatt elzsibbadt a karom,
merthogy fejed végig a vállamon,
és a Zeneakadémián, az első sorban,
ragaszkodtál hozzá, hogy a kezedet fogjam.*

*Istenem, milyen bonyolultak vagytok,
én meg milyen hülye!*

Szilveszter

*Voltak szörnyű szilveszterek. Az egyik:
nálatok, öten, az ötödiken.
Ahonnan hogy kiugrasz, fenyegettel,
ha elhagylak csakugyan őmiatta,
aki ott volt ugyancsak, nem velem,
a barátommal, őmellette döntött,
és vele volt a barátnője is,
aki majd az én későbbi barátom
miatt nyitja magára a gázcsapot,
de őt akkor nem ismerhette még.*

*Hogy mi lehetett az a másik ok,
amiért egyszer csak felzokogott,
nem tudom, de sírt hosszan, görcsösen.
Táncolni is kellett még, azt hiszem.
A legszörnyűbb szilveszter volt, igen.
Mindenki elaludt hajnal felé,
csak én ültem, jobb híján a fürdőszobában
a kád peremén, és vártam a reggelt,
hogy végre hazamehessek, elkezdeni
a kietlennek ígérkező évet,
azt, amelyik majd későbbi barátom
bíres versének záró szava lett,
a 'kilencszázhatvanegyediket.*

TURI TÍMEA

A konyhában

*Amíg a férjeink beszélgettek,
mi kimentünk a konyhába.
Nem beszéltünk róla, de tudtuk,
egyikünk sem él hiába.
Köröttünk a ház, amiben előttiünk
is öröm és kétely lakott.
Te megdicsértél azért, hogy látod,
már lepucoltam az ablakot.*

*Te láttad, és én büszke voltam,
pedig ez sem volt az én érdmem.
Nem mondtam el, de egy bejárónő
tartja rendben az életem.
Van úgy, hogy nem is találkozunk,
a lakásunkhoz kulcsa van.
Igazából ő és nem én tudom,
hogy hol az égő és hol a csavar.*

*Ez a háztartás az én birtokom,
de igazából ehhez sincs közöm.
Még nem tanultam a hibáimból,
a virágokat sem én öntözöm.
Ez a tér az enyém, de nem én
porolom ki a szőnyeget.
Nem gondolom, hogy szolgál volnék,
s hogy minden férfi szörnyeteg.*

*Amíg a férjeink beszélgettek,
a konyhában volt egy pillanat:
zavaromban letöröltem,
hogy tiszta legyen, a munkalap.
Már megint nem volt bátorságom
elmondani, hogy hogy vagyok.
A téli nagytakarítás után
hiába jöttek a vad fagyok.*

*Egy pillanat, amíg a konyhában álltunk,
és a munkalap ragyogott,
te sem beszéltél arról, hogy néha
magányosak a nappalok.
Mindannyian ismerjük
a hiányokat, a foltokat.
Mindenki mögött egy láthatatlan
kéz tartja rendben a dolgokat.*

*A férjeink ugyanazt olvassák,
de mást gondolnak egymásról.
Mi visszatértünk tálcányi sóssal,
és semmit sem tanultunk egymástól.
Az ablak, mintha láthatatlan
volna, fényben neveltünk.
Amíg a férjeink beszélgettek,
addig se magunkról beszélünk.*

SZLUKOVÉNYI KATALIN

Reggeli józanság

*Ha nem unnád, elmondanám ezt néked:
mikor egy hétfő reggel arra ébred
az ember, hogy kész, pont ennyi az élet,
minden rendben: vekker, reggeli, széklet,
most már ami volt, mindig az lesz végleg,
világos minden vonatkozó képlet:
még bátravan úgy harminc aktív éved,
és működik, csak monoton, de tényleg
helyére kattant minden apró részlet,
és takarékra letekerve égnek
a domesztikált lángok – szóval, érted,
elkezdheted végre ezt az egészet.*

Stockholmban járt a Tél

*Stockholmba tegnap beszökött a Tél.
Rénszarvasok osontak nesztelen
a Raoul Wallenberg park fái alatt,
s találkoztak velem.*

*Csak biccentettünk, ahogy ez szokás,
s ki-ki futott a dolgára tovább.
A kikötő víztükrén ragyogott
a fénypormilliárd.*

*Szétszórattattunk. Lesz-e majd hazám,
hol élni, halni nem kötelező,
de érdemes? Mellettem vagy velem
fog elbúzni az idegen idő?*

„Tanulni kell...”

Hommage à mes maîtres: Porcelán & NNÁ

*Tanulni kell a nyári macskát.
A hosszan elnyújtózó mancsát
függönyök árnyán, fény mögött.*

*Meg kell tanulni azt a sávot,
hol a nap épp elköltözött,
s a tűz melegbe szelídült,
akár a test a kényelembe.*

*És a puha törülközőt,
jó szagú, tiszta bolyhait,
s a háztartás diszkrét zaját,
amelyben ebédzagok szállnak,
meg kell tanulni a cicák
kéjjel bölcs, tétlen perceit.*

Anitra búcsúüzenete Peer Gyntnek

*Eleve rossz a kérdés.
Kit érdekel, ki vagy.
Az érdekel, mit adsz.
Téged is ennyi érdekel belőlünk.
Nem a bagyma, hanem a bagymabámozás.*

NÉMETH ZOLTÁN

Altatódal

*Aludj, kis Édesem!
Látod, mindenki alszik,
a maci, a kutyus,
minden baba alukál,
még a rossz, gonosz gyerekek is alszanak,
a börtöntöltelék-gyerekek is,
sőt még a bűnöző gyerekek is alszanak
a börtönben,
aludj, aludj kis Édesem!*

*Szundiznak a véres kezű
kortalan-vén pedofil játékmacik,
húzza a lóbőrt a gyilkos
sárga számár,
aki ma is két cica gyomrát
harapta ki,
alszanak a bűvárpókók,
akik éjjel a játékalatok gyomrába
ereszkednek le,
és kieszik azok puba belét,
aludj, aludj Édesem!*

*Alukálj drága Édesem!
Hiszen szundít az örült majom,
aki titokban a kis vízilót molesztálja,
és már tíz gyereket csinált
a játékpingvinnek,
éjjel pedig a hintakakast fojtogatja
és lovagolja,
de nem úgy, mint te.*

*Csicsikálj, kis Bucimackóm!
Szundizik a villamos,
kerekén még ott a vér,
és csikorog a sok ártatlan áldozat
sírása, ha elindul,
a fájdalom kenőcse kemény,
mint az élet,
aludj, aludj kis Picim!*

*Tentézz kis Aranyos!
Látod, már bóbiskol
az a gazember orrszarvú,
az akasztófára való nyuszi,
tele szájjal horkol a sok buligán
csirkefogó banda,
a róka, a hód,
és az a meghatározhatatlan fajú és nemű
tizenhat szín kombinációjából álló lény,
amely nyilván egy plüssállat akar lenni,
a bandavezér,
hát aludj kis Édesem!*

*Aludj, aludj kis Drágaság,
kis szadista fiam,
ma csak a középső lábujjamat
haraptad le,
lefejeltél, majd kinyomtad
bal szemem,
gyomorszájon rúgtál stb.,
ne részletezzük,
fátylat rá,
csak aludj már, kis Tomasz!*

GÉCZI JÁNOS

A halálról

*Arra születtünk,
hogy a szerencse vesztesei legyünk,
a saját történetünkben se bízzunk.
Van pillanat, mikortól az árnyékunk
egy része nem követ minket, csak
az a darabja, amelyik nem fél.*

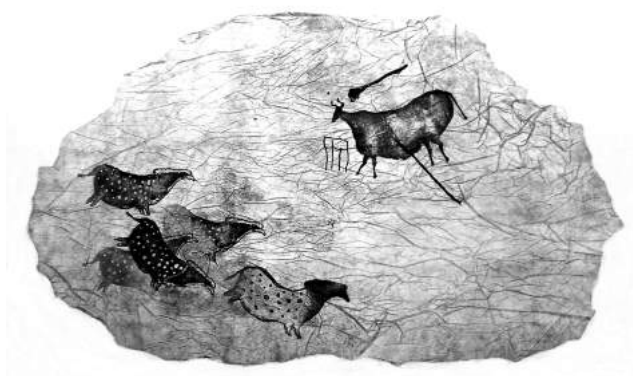
*Az örület esetén baljós előjel
a vigyorgás, elmebajnál
pedig a szálak tépegetése
s tekergetése az ágytakarón.
Hogy nem figyelsz arra, aki álomból
felébredt. A vizeletmegtartás
hiánya. Szignál a szem s az orrhegy
kinézete, az állandó fekvés,*

az erek pulzálása.

Van, kinek
a melléből férgek törnek elő,
másnak a hőmérséklete csökken,
van, kinek utolsó éveiben
egyetlen óra egyetlen percében
sem jön a szemére álom.

Aki,
ha az évek azonos napján
lázasodik be, azon a napon
is hal meg, kínzó vénség után.

Van,
kinek elhagyván lelke helyét,
nagy sokáig elbolyong, s miközben
vándorol, hírt ad számos dologról,
amelyek bizonyítják, megtapasztal
mindent s jelen marad. A teste
közben, ha el nem hamvasztják, fél-
holtan hever, megakadályozva,
hogy a lélek a korpusz hüvelyébe,
mint múlt a jelenbe, visszatérjen.
Van, aki kisfiúkorában, fáradva
hosszú úttól, barlangban dől
le, és több évig szunnyad. Amikor
felébred, hogy körötte változtak,
de benne a dolgok változatlanok,
gyorsan megöregszik.
Mint levetett cipőpárból az egyik,
ha új marad, s ha elkopott a másik,
egymás mellett hevernek bár ötven
éve az ösvény mellett, a barlang
szájánál.



JÁSZ ATTILA

PADMA HUN, avagy a padon ücsörgés dicsérete

I. [FAUTYNA NŐVÉR DEBRECENBE UTAZÁS KÖZBEN BSZ-RA GONDOL – REGGEL, DÉLELŐTT]

*mai napig képtelen vagyok kitörölni
a számát a telefonból. ami már nem is
az övé nyilván. mintha várnám, hogy felhív,
pedig nem szokott. inkább megjelenik váratlanul.*

*bedobja könyvét a postaládába vagy becsönget,
hogy megkerüljük-e a kacsás tavat, amiről verset is írt
TD-nek. ő babakocsival, én kutyával, körbe-körbe,
és nem nagyon beszélgetünk, csöndben keringünk,*

*mint két bolygó a tó körül. vonaton ültem éppen, amikor
kedves, közös német fordítónk hívott telefonon. hogy. emlékszem
a szlovák szántóföldekre és a varjakra, majd a szarkákra.
az indiánok szerint lélekvezetők. iszonyatosan lehangolva érkezem*

*Hrabal kocsmájába, az Arany Tigrisbe, és azonnal látják
a barátaim, hogy baj van, gyorsan rendelnek egy korsó sört.
annyit tudok mondani, hogy tessék, még egy fontos,
öngyilkos szerző. kire gondolok? és teljesen kész vagyok.*

*aztán meg egyre dühösebb rá, sokáig, így már
figyelmeztetnie kell Nádor Tibinek a kiállítása
megnyitása előtt, hogy hagyjam abba, és bocsássak meg neki.
lassan ez is sikerül. csak a számát nem törölöm még. bátha...*

II. [FAUSTYNA NŐVÉR A DEBRECENI EGYETEM BOTANIKUS KERTJÉBEN – DÉLBEN]

*Érzésre találok csak meg a helyet, arra koncentrálva, hova ülne szerintem Szilárd.
Mert semmi utalás nincs, merre is keresse a Látogató. A portás meg totál elirányí-
tott. Tűző napsütés, amin a növények lélegzése valamit enyhít, a levelek sutto-
gása, de nem sokat, száraz és néma minden. Azért csak üldögélek egy kicsit, noha épp
nincs árnyék, dél van. Nem beszélgetünk. Elolvasom néhányszor a padon lévő idé-
zetét. Itt, a padon egészen más értelme van. A lehetetlen és a lehetséges találkozásá-
nak. Nézelődök kicsit, mit láthatott itt Szilárd, ha nem magába nézett csak. Lassí-
tok, nem sietek. Szent és profán. Nem mentem el a temetésére. Haragudtam rá.*

Azért. Most eljöttem a padjához, hogy így jelezzem, csöndben üldögélve vele, megbocsátottam. A magam részéről persze. Könnyebb lépésekkel távozom a kertből. Egy kis szellő is jár már. Az irgalom hűvöse végigsimít izzadt arcomon.

III. [FAUSTYNA NŐVÉR A TATAI ANGOLPARK KAZINCZY-PADJÁNÁL, AHOL
BSZ SZERETETT – ESTE]

*üldögélni és
nézelődni. és csak úgy
semmibe tűnni.*

*vízben úszik az
ég. a párán keresztül
éppen összeér.*

*kacsák a vízen.
a pad azóta üres.
csak pára ül rá.*

PS. [FAUSTYNA NŐVÉR EGYEDÜL A HEGYI HÁZ TERASZÁN – ÉJSZAKA]

*még mindig hiány-
oznak képeslapjaid.
ünnepnapokon.*



kilátó

„Kardélen jártunk”

A 30 ÉVVEL EZELOTTI IRODALMI NAPOKRÓL SÁNDOR IVÁNNAL SZIRÁK PÉTER BESZÉLGET

Szirák Péter: Idén októberben volt 30 éve, hogy Debrecen „Az irodalmi progresszió lehetőségei és feltételei” címmel rendezett Irodalmi Napokat. Az 1971 óta évről évre megtartott szakmai-közéleti tanácskozások sorában ennek az eseménynek különösen nagy jelentősége volt. Monor, a '86-os írószövetségi közgyűlés, Lakitelek, valamint az MDF, a Fidesz és a Szabad Kezdeményezések Hálózatának megalakulása után, illetve a *Hitel* elindulásával egy időben vagyunk, de még '56 hivatalos újraértékelése, Nagy Imréék újrateremtése és a sarkalatos törvények elfogadása előtt. Te tartottad az eszmecsere főreferátumát. Kitől kaptad a felkérést, mi volt ennek a tartalma? Milyen hangulatban, milyen tervvel, elképzelésekkel készültél a vitaindítóra?

Sándor Iván: Nyár végén telefonáltak az Írószövetség titkárságáról. Kapcsolták Cseres Tibor elnököt. Kérlek, monda, októberben lesznek a Debreceni Irodalmi Napok. Téged kívánunk felkérni a főreferátum megtartására. Akkoriban tétjei voltak az írói megszólalásoknak. A '86 decemberi radikális hangú közgyűlés után a hatalom részéről az is felmerült, hogy betiltják a Írószövetséget. A '87–88-as év igen küzdelmes volt. Két lakitelki találkozó, az MDF megalakulása, rövidesen, novemberben a Szabad Kezdeményezések Hálózatából megalakul az SZDSZ. Kádár lemond. Utódja Grósz Károly. Őt majd Németh Miklós váltja miniszterelnökként. Általános a politikai örvénylés, a háttérben Gorbacsov új kezdeményezéseivel.

Cseres felkérése meglepett. Nem tartoztam az írótekintélyek, a politikai élharcosok közé. A két lakitelki találkozón ott voltam, később a Jurta Színházban az SZDSZ alakulásán is. Párttag nem voltam, nem lettem, jártam, amiként azóta is, a magam külön útját. Hívtak előadásra az ellenzéki Rakpart Klubba, egy kisebb csoport a debreceni egyetemre is ellenzéki vitára. Akkoriban jelent meg a Bibó-könyvem és a *Századvégi történet* című regényem (az *Alföldben* Csuha István emelte magasra). Mindkettőnek erős volt a visszhangja. Talán ez lehet az oka, hogy rám esett a választás, gondoltam. Kérnék huszonnégy óra gondolkodási időt, válaszoltam Cseresnek. Másnap felhívtam. Volna egy *feltételem*, mondtam. Éreztem a hangján, hogy a „feltételt” rossz néven veszi. És mi volna az? Nézd, egy ilyen főreferátumhoz, ismerve a körülményeket és magamat, én kevés vagyok. Akkor vállalnám, ha korreferensnek felkértek Nemes Nagy Ágnest, Mészöly Miklóst, Csoóri Sándort és Balassa Pétert. Hallgatott. Megkérdezzük őket, monda némi szünet után. Két nap múlva telefonált Koczás Sándor. Akkor ő volt Cseres mellett a főtitkár. Vállalták,

mondta, mind a négyen, de a debrecenieieknek mint házigazdáknak az a kérésük, hogy részükről is legyen korreferens, Görömbei András. Természetes, mondtam.

Úgy emlékszem vissza, hogy éreztem a tektonikus mozgásokat. A színházi lap helyettes főszerkesztőjeként korábban baráti kapcsolatba kerültem Jurij Ljubimov-val. Meghívott színházába a Tagankára. Tájékozódni tudtam Gorbacsov szándékairól, küzdelmeiről. Tudtam, hogy a kiváló korreferensek gondolkodásának melyek a fő irányai. Ismertem őket. Balassát, Csoórit közelről, Ágnest, Miklóst tisztelve, távolabbról. Amiként korábban és ma is, össze kívántam fonni mondanivalómban az irodalmi-szellemi helyzetet az országos-európai eseményekkel. Azt is tudtam, hogy a program nagy figyelmet kap, nemcsak az íróársak részéről: ott lesznek a hatalom ügyeletes képviselői is. Kardélen jártunk. *Határponton* – ezt a címet adtam az előadásomnak. Ma is meglep az akkori önbizalmam.

Szirák Péter: Előadásodban – Bibó nyomán a „realista lényeglátást” ajánlva közös szemléleti alapnak – az európai, közelebbről a kelet-közép-európai krízishelyzet elemzéséből kiindulva a hazai áldatlan állapotok igen merész bemutatása után jutsz el a magyar irodalom feltételrendszerének, teljesítményének és kilátásainak taglalásához. A bevezető résznek két kulcsszava van: a krízis és a kvázi-jelleg. Az álság és a válság miképpen erősítette egymást?

Sándor Iván: Válság/álság! Két olyan, azokat az időket meghatározó páros, amelyek a hosszú történelmi folyamatokban, az elfojtott múltban, s az akkor ismeretlen jövőben is történelmi struktúraként ismétlődtek. Újraolvastam a találkozónak az *Alföld* 1989/2-es számában megjelent teljes anyagát. Ilyenkor elkerülhetetlen, hogy a múlt felidézésének igyekezetébe ne játszanának bele az azóta eltelt idő tapasztalatai is. De a visszavetítést el kell kerülni, mert ha ez nem sikerül, kilúgozódik az akkori történelmi pillanat-sorozat valódisága. Ezt a dilemmát úgy próbálom megragadni, hogy először felidézem előadásom szerkezetét, ugyanis az „ügyeletes helyzet” struktúrájának kialakítása, annak előtte is módszerem volt, s szándékaim szerint azóta is. Arra törekszem, hogy az eseményeket az okaikra vezessem vissza. Továbbá arra, hogy összekapcsoljam az európai helyzetet az ország látképével, a szellem-kultúra-irodalom körülményrendszerével. 1988 időterében ez a módszer az egypártrendszer monolit hatalmára, ugyanakkor már működésképtelenségére, a szellemi élet általános válságára, a többpártrendszer igénybejelentésére, a kulturális intézmények megújítására, a sajtópluralitásra való rámutatást jelentette. Az élet minden eresztékébe beszivárgó válság/álságról Esterházy Pétert is idéztem: „...az alapélmény főszava: a hazugság”. Ezt erősítette fel Mészöly Miklós felszólalásában, ama határpontonról való elmozdulás kettős lehetőségére – esély/elfojtás – való figyelmeztetéssel: „Az aligátor az előszobában.”

Szirák Péter: Látteleledben mit jelentett a „neoudvari irodalmi szerkezet”, és mit javasoltál annak ellenében?

folyamatait érintettem, s reméltem, hogy lényegét tekintve változatlan maradt. Ezt neveztem *neoudvari szisztémának*, az álformák, a hamis helyzetek dominanciájának. A vezérelv ama hírhedt „három T” volt: támogatás, tűrés, tiltás. A nyolcvanas évektől divatos volt a „paternalista kultúrpolitika” emlegetése, miközben sorozatosak voltak a lapbetiltások is, az igazoló jelentések íratása némely publikáció után, de egyre nyilvánvalóbb volt az irányítási módszer működésképtelensége. Kitértem arra is, hogy jelentek meg ilyen körülmények között is nagy művek. Hol nem sokkal megírásuk után, hol évekig visszatartva. Súlyos munkák szamizdatba kényszerültek. Az irodalomnak a fullasztó helyzetben is folyamatos lélegzetvételére a Bibó által is kedvelt Heinrich von Moltke császári hadvezér elhíresült mondatát idéztem: a hó alatt kellett keresni a felszínt. A minőség és az írói szerepvállalás összeegyeztetendőségéről pedig Babits 1936-os mondatát: „A nemzet sorsdöntő kérdései főleg történelmi időkben az irodalmat nemcsak foglalkoztatják, de attól egyenesen elválaszthatatlanok.” A paternalizmust *önkéntként* írtam le, amely az autonóm ember helyett a személyiséget olyan tárgynak tekinti, akinek a választásait az uralkodók manipulálhatják. A határhelyzetben az írók szerepét az 1956 nyarához hasonló szerepükhöz hasonlítottam.

A javaslatok? Három irányt ajánlottam: /1/ Az írói, s általában az alkotói autonómia tiszteletben tartása. /2/ Az új folyóiratok/lapok alapításának lehetősége; az „eredeti” *Mozgó Világ* rehabilitálása; a betiltott *Tiszatáj*nak a régi szerkesztőkkel való újraindítása; az 1948 előtti sokszínű, nagy hagyományú folyóiratszerkezet visszaállítása. /3/ Az Írószövetség hol óvatosan, hol erőteljesebben igyekezett kívánatos lépéseket követelni, de születéskörülményeinek/működésének szovjet mintája okán lényegében a hatalom zsinórján függött. Az idő megérlelte a hatalomtól való függőség megszüntetését, a plurális mező létrehozását. A mindenkori kormányzattól való függetlenséget, akkor is, azóta is alapvetőnek tekintem bármely írószervezet számára.

Néha az elnökségre pillantottam. Emlékezetem szerint Juhász Béla, az *Alföld* főszerkesztője mint vendéglátó, aztán Cseres Tibor, az Írószövetség elnöke, Nemes Nagy Ágnes mint első korreferens és Pál Lénárd, az MSZMP Politikai Bizottságának titkára ültek az asztalnál. Leginkább őt figyeltem. Szobormereven, kiismerhetetlen arcvonásokkal várakozott. Tudtam, hogy amint befejezem, ő lép a mikrofonhoz.

Szirák Péter: Övé volt az első reakció joga, s el is sorolta a korabeli állampárti „konszolidáció és megújulás” politikai retorikájának összes kliséjét: az „átfogó reformok továbbvitelétől” a „közélet egészének érdemi átalakításán” át a szervezettekkel és mozgalmakkal folytatandó „elvszerű dialógusig”... Közben szót ejtett a hivatalosságnak a „három T”-től való elszakadásáról, s a művészetbe való politikai beavatkozás elutasításáról. Ezt követően, a Te mondanivalódhoz kapcsolódóan – mások mellett – Nemes Nagy Ágnes, Görömbei András, Csoóri Sándor, Balassa Péter és Mészöly Miklós a művészet, az irodalom maradéktalan autonómiájának igényéről és a társadalom szabadságának teljes helyreállításáról beszélt. Hogy emlékszel: a megszólalók mennyire hittek/bíztak ez idő szerint abban, hogy az „átmenet” teljes politikai rendszerváltozáshoz vezethet?

Sándor Iván: Pál Lénárd már első szavaival világossá tette, hogy a hatalom visszavonul a nyolcvanhatos író-közyűlés retorziói után. Igazodott a tanácskozás hangulatához. Ezt méltányolták a korreferensek is. De Pál Lénárd azt is világossá tette, hogy a „nyitást” a rendszeren belül a kormányzat dominanciái szerint képzelik el. Már az első felszólalók közös gondolata ezért a *szavak hitelvesztése* volt.

Csoóri arra helyezte a hangsúlyt, hogy az írónak politizálnia kell. Görömbei a különböző írói törekvések találkozőpontjait kereste, a sokféleség pezsgését sürgette. Balassa a szavak hitelvesztéséről, ebben „önmagunk hibáiról”, a civil társadalom hiányáról, az ezerszer kimondott igazságok hatástalanságáról szolt. Nemes Nagy Ágnes felszólalását némileg éterinek éreztem, mintha túlságosan a „helyzet fölött” beszélt volna. Harminc év után újraolvasva a mondatait, be kell látnom: tévedtem. Ő ment a legmélyebbre. Egyszerre volt távlatos és időszerű. A politika–szellem–irodalom örökös ütközéseit a história folyamatosságába helyezte. Azt világította meg, hogy „mennyre hasonló, sőt azonos ellentétek újulnak fel a történelmi korszakokban”. Nyílt utalás volt ez a negyvenöt előtti és a negyvennyolc utáni időkre, s újabb tapasztalataim alapján hozzátehetem: az akkor ismeretlen jövőre. „...[M]egint a változás, válság tudathasadásos pillanatait éljük, megint egyszer rájövünk, hogy csak a megoldhatatlanságaink tartósak...ismerjük jól a hamis szavak birodalmát, amikor azt mondják, szabadságot és elnyomást kell alatta érteni... az írói minőség helyére nem egyszer a politikai milyenség lép...” A legtávlatosabb: a történelmi korszakok azonos ellentétei „hol Szent István-i palástban, hol zsinóros mentében, hol farmernadrágban” újulnak fel. Szavait újraolvasva egyszerre érzem magam a múltban és a mában...

A megszólalók mennyire hittek/bíztak abban, hogy az „átmenet teljes politikai rendszerváltozáshoz vezethet” – kérdezed. Akkor még semennyire. Ezt Mészöly Miklós szavaival igazolnám. A második napon a tanácskozás vége felé szólalt fel. Azt emelte ki, hogy morális-szellemi egység tanúja, s ez lehetne akár egy új „határkő” is. De hozzátette: „Mindent századszor mondunk el. És nagyon valószínű, hogy ebben is megállj kezd időszerű lenni. A pokoli csak az, hogy a megreformált szemantikájú kormányzat is ezt teszi, ezredszer mondja el ugyanazt. [...] A mostani tanácskozás viszont éppen az igazi rotáció felé tett komoly lépést, amit ünnepegni kell. [...] Hogy további reményeket is ébreszthet-e ez, nem tudom.” A legerősebb visszhangja annak volt, amit aláhúzott dikciójának váltásával: „Az aligátor az előszobában.”

Az események 1989 februárjában, három hónappal a tanácskozás után felgyorsultak. A „határpont-érzés” hiteles volt. Beszélgetésünkre készülve utánanéztem az interneten: az aligátorok általában hetven évig élnek és gyorsan szaporodnak.

TÉREY JÁNOS

Etelka–Földöv. Apám karácsonya

A szenteste előtti délutánon rendszerint kimentünk a szüleimmel a Köztemetőbe. Gyalog végig a Kút utca innenső, azaz jobb oldalán, elhaladva az óvodám, majd az iskolám mellett, át a már akkor is forgalmas Szabadság útján, aztán az Árpád téri saroktól előbb a sárga, városi busszal, majd a nyolcvanas évek elejétől kezdve tro-lival tovább. A Gördülőcsapágy Műveknél az erdő szíve felé kanyarodik a körút, arra van a temető. Szeretném azt hinni, hogy ropogós hóban léptünk ki a házból, de az igazi hóesés a nyolcvanas évek elején ugyanolyan ritkaság volt, mint manapság, legalábbis karácsony első napján; általában januárig kellett rá várni. A január a Hajdúságban igen kemény tud lenni. Nem csak apai nagyszüleim, bácsikáim és néném pihennek a Nagyerdőn, hanem a hatvanas évek vége óta a nővérem is, aki hat hónapos korában halt meg. Amikor egy őszi reggel anyám elvitte a bölcsődé-be, a kislányuknak még semmi baja sem volt. Aztán ebédidőben egy falatot félre-nyelt, és megfulladt. Anyám, akinek száz méterre volt a munkahelye, legközelebb holtan, lepedőn kiterítve látta viszont a kisbabáját. A szüleim mély és maradandó sebet szereztek, olyan fájdalmat, amelynek íze minden későbbi örömüknek az al-jára leülepedett.

Anikó májustól októberig élt. Gyerekkoromban ellentmondásos történetek ke-ringtek a családban a tragédiájáról. Elkerülhetetlen volt, bizonygatták néhányan. Többen említettek agyhártyagyulladást. Anyai nagymamám előre tudni vélte a halálos betegséget. Egyik levelében azt írja, hogy hónapokkal korábban, már a keresz-telőn meghorzongott, amikor simogatva a kislányt, kitapintotta, milyen puha és ér-zékeny a feje lágya. Apám ezzel szemben élete végéig meg volt győződve róla, hogy gondatlanság történt, és alighanem ételmérgezést tussoltak el a bölcsőde dol-gozói. De hát mit a keresett a kislány nem egészen félélvesen a bölcsődében? Ad-hattak neki bármilyen, nem pépes élelmiszert, úgy mint krumplit, céklát, egyebet? Akad olyan bölcsőde, amelyik egyben csecsemőmegőrző is? Igenis, akad. Bár a GYES-t 1967-ben vezették be a munkaerő-fölösleg problémájának kezelése és az alacsony demográfiai mutatók följavítása miatt, ők mindketten hajnaltól késő estig dolgoztak, sőt minden szombat délelőtt is, nem maradhatott ki az a nap sem, ami-kor tompa hangon telefonáltak anyámnak a szomszédos rendelőintézetbe.

Bármilyen hihetetlen, az édesanya csak száz méterre tartózkodott a bölcsődé-től, amikor meghalt odabent a kislánya. Néhány óra telt el a keserves viszontlátá-sig. A mérgezést semmilyen vizsgálat nem támasztotta alá, de a gondatlanságot sem. Mindketten összeroppantak akkor. Porig sújtva, harmincöt, illetve harminchat évesen. Anyám hívő ember volt, apám hitét az önbizalom pótolta, egyedül saját szerteágazó képességeiben hitt; onnantól kezdve talán semmiben. De a sokféle tevékenység életben tartotta, a lába, a keze szinte nélküle is moccant, mint a pók lemetszett, mégis mocorgó tagja. Túléltek; igaz, később apám eltöltött pár hónapot a szolnoki MÁV-kórház idegosztályán. (Akkor volt vadonatúj épület a zöld moza-

ikcsempés folyosóival; évtizedekkel később megálltunk ott Regős János barátommal, hogy megnézhessem belülről.) A kezelés után, mivel nem tehettek mást, nyugdíjazták a munkaadói. Borika, vagyis anyám lett a családfenntartó. Alig kevesebb mint egy év múlva születtem én. A mi családuk erős embere anyám volt. Úgy láttam, általában képes uralni a fájdalmát („Parancsolj magadnak”, intette levélben az édesanyja, és ő tudott is parancsolni), de az egyik ilyen temetői alkalommal keservesen elsírta magát, rázta a zokogás, támogatnunk kellett.

Anyámnak szép arca volt, kissé kiugró járomcsonttal, halvány szeplőkkel a szemzugában. A haja jóval korábban kezdett őszülni, mint az apámé. Télen szürke szövetkabátot hordott, és maga kötötte, rózsaszín sapkát. Apám téli ruházatára nem igazán emlékszem. Emlékezetemben ő leginkább csíkos nyakkendőt, öltöny-nadrágot, barna, kordbársony zakót és ugyancsak barna orkáncabátot visel; egyszer le is kapta egy kiállításon a *Hajdú-bihari Napló* fotósa, ahogy hátranyalt hajjal, vastag keretes szemüvegben egy tablót böngészik. Na de télen mit viselt? Talán mégsem volt olyan hideg aznap a temetőben?

„A szeretet soha el nem fogy”, ismerkedtem Pál apostol mondatával, amikor összefogózva haladtunk kifelé. Ez volt a leggyakrabban előforduló véset a szürke gránitoszlopokon meg a márványsztléteken. Meg ez: „Én vagyok a feltámadás és az élet.” A harmadik pedig egy, a mi református vidékünkre különösen jellemző rövidítés: A. B. F. R. A., vagyis a boldog feltámadás reménye alatt. Ez az *alatt* mint helyhatározó névutó olyan furcsa. Furcsa, mintha drága halottaink nem csupán a föld, hanem egyben a remény nulla szintje alatt is tartózkodnának. Észrevettem, hogy a bejárat után jobbra, a díszsírkertben pihen egy ismerős költőbácsi, Fazekas Mihály, a *Lúdas Matyi* szerzője; viszont kedvencemet, a Petőfi-vers szerint csapot, papot odahagyó Csokonait hiába kerestem az egykori polgármesterek, élsportolók és tudógyógyász-professzorok között. Az ő csontjait, bár tervezték, sohasem hozták át eredeti nyughelyükről a Nagyerdő földjébe. Az ő komor acélgúlájával csak évekkel később találkoztam a Dorottya utcán.

A Nagyerdőn álló, lila téglás krematóriumot komornak, mégis csodaszépnek és méltóságteljesnek találtam. Annak látom ma is, pedig hány rokonomat és ismerősömet ravatalozták föl időközben ugyanitt, apai nagyanyámtól, Boldogh Margittól egészen Borbély Szilárdig. Már nem a végletekig letisztult art nouveau, hanem inkább a keleties beütésű art deco, bár vegytisztán egyik sem, hanem a két stílus termékeny határvidékén. Boglyaíves árkádsorával, fedelének tintakék zománccserepeivel, mozgalmas freskóival és színes üveglakkaival olyan volt, mint valami távol-keleti szentély, vagy egy rangrejtett kínai herceg palotája. Előtte üres tömber tátongott, egy halacska szorongató fiú bronzszobrával a peremen. A halat mindig sajnáltam, gondolva, megfullasztja szegényt az a jókedvű és felelőtlen nagyfiú.

Anikóról készült ugyan fénykép, de élő tanúk híján utólag nem azonosítható, melyiken szerepel ő, és melyiken én, csecsemőkorunkban nemigen lehetett közöttünk különbséget tenni. Utólag biztosan nem. Alighanem örököltem a kelengyéjét is, nem tudni. Az egyik játékmackómról mindig elmondták, hogy még az övé volt. Valamiért a temetést is végigfotózta valaki, fogalmam sincs, ki és miért, nekünk soha nem volt odahaza fényképezőgépünk. Az a hátborzongató sorozat máig megvan. Hányszor hallottam otthon, hogy ha ma is élne a nővéred, négyen volnánk,

kisfiam. Milyen boldogok lennénk mi akkor. (Ezek szerint így nem vagyunk azok.) Komolyan belegondoltak, hogyan játszanánk egymással mi ketten, gyerekek, milyen lenne Anikó mint kisiskolás lány (komoly, szorgalmas, figyelmes és udvarias, legyél ilyen te is, kisfiam!), hová szeretne járni, hogyan bírná a hideget és a meleget. Éreztem e kegyes hazugság öngyógyító voltát, tiszteletből és tapintatból nem is válaszoltam rá soha semmit. Tudtam, hogy ha a szüleim nem vesztik el Anikót, én sohasem születtem volna meg. Mert hiszen hová érkezett volna nálunk a kistestvér? Olyan egyszoba-konyhás lakásba, mint a miénk? Olajkályhás félkomfortban éltünk, még telefonunk sem volt, pedig anyám belgyógyász főorvosnő. Vajon miért? Mert nem kaptunk vonalat. Az orvosoknak jár vonal az államtól, nem? Gondoltam naivan, de nem alaptalanul. Jóval később tudtam meg, hogy a levelet, amelyben örömmel értesíti a megítélt vonalról a Magyar Posta, eldugta a férje elől, mert tudta, hányféle módon élne vissza a helyzettel apám, újabb bonyodalmakba keveredve. Mosógép, fényképezőgép és telefon: ez a három alapeszköz, amelyek egyike sem számított ritkaságnak, pláne luxuscikknek az osztálytársaim körében, hiányzott a mi Kétmalom utcai repertoárunkból, mindegyik hasonló ok miatt: költségkímélésből, de leginkább óvatosságból. Anyám az én egykori kék kiskádamban öblögette a ruhát, s ha egy ismerőisével kellett megbeszélne valami fontosat, a rendelőből telefonált neki. El ne feledjem, autónk sem volt, mert bár a kényelmét élveztük utasként, de szorongás is társult hozzá: még egy gép, amely bármikor elromolhat. Legyen minél kevesebb felület, ami sérül, gondolom. Lehel hűtőszekrényünk és Hajdú centrifugánk viszont volt, úgy emlékszem, soha semmi gond nem adódott velük. Viszont a kályháinkat szinte egyfolytában javítani kellett, s a „kályhás bácsi” gyakori vendég lett nálunk. A férfi, akit Pereszlényi Gyulának hívtak, elvitt magával néhányszor motorozni, persze, csak a környéken, végig a Kétmalmon, a Bem téren, meg az akkor is, ma is csendes Kút utcán. Emlékszem a bőrkabátja meg a benzin átható szagára. Anyám páciense volt, nem szívességből, de jutányos áron járt „a főorvos asszonyhoz”, s bizonyára őt is meglepte, hogyan élünk.

Mindenesetre az sem volt véletlen, hogy én már mosógépet vettem az első fizetésemből, Electroluxot alighanem. *Operating, generating / New life, new life.*

Apám igen fiatalon lett az államvasutak nyugdíjasa, gépészmérnöki és közgazdász diplomával, mozigépész képesítéssel, sőt elhallgatott 1956-os nemzetőr múlttal – egyik unokahúgom lakodalmában vallja majd be a kilencvenes években a dicsőségét. Ő tehát János, ezen a néven a harmadik a családban, hozzá képest lettem én Jánoska. Igen, ő az én öregedő, nem öszülő, de már nem is nyakkendő, hanem svájcisapkás, atlétatrikós vagy kardigános, magában motyogó, értelmetlen mantrákat ismételtető apám, aki távolról a raktáros Hamvas Bélára, közelről egy komor kistermelőre emlékeztet. Kuláknak minősített család legidősebb fiúgyermeké, akit fölvettek ugyan a miskolci Rákosi Mátyás Nehézipari Műszaki Egyetem gépészmérnök szakára, de előtte és utána alaposan megdolgozták az ötvenes években. Amikor a felvételi előtt késő estig szívet lapátolt a debreceni pályaudvaron – egyetlen élő nagybátyám máig meséli –, és a nap végére jártányi ereje sem volt, annyi sem, hogy a kanállal a saját szájába találjon. A forradalom után pedig egy évet ki kellett hagynia, akkor köszörűsként kereste a kenyerét. E pusztuló, de gazdag múlt érződött a szavain, ha szóba elegyedtünk. És közben nyugdíjasként II.

Erzsébet királynőnek, Willy Brandtnak meg Javier Pérez de Cuéllar ENSZ-főtitkárnak küldött húsvéti üdvözlőkártyákat, térítvevényestül. Egyben voltam biztos, számomra ez a keserű, egyszerre merev és megtört ember, akit kisfiúként megismerem, bármi lehet, csak példa nem. Ha nyilvános helyre vitt, szégyelltem a ritka körülményessége miatt. Ha viszont fölényeskedve és kioktatóan beszéltek vele a nálánál lényegesen szerencsésebben boldoguló öccsei, egyformán haragudtam mind-egyikükre.

Nem szorongó és aggodalmaskodó, mint például anyám vagy én, hanem érzelmes és lobbanékony egyszerre, és ha ideges, akkor egyenesen agresszív is. Hirtelen fölcsattan, egyáltalán nem tudja kontrollálni saját hangerejét és faragatlan gesztusait. Cifrán és keserűen káromkodik, tőle hallom először a *bárcabitorló* kifejezést. Sokat töprengtem, mit jelenthet, mire meg mertem kérdezni anyámtól. Kisfiúként sohasem tudod, mitől lesz ideges az apád, mert lényegében bármitől. Egyszer elmélyülten játszik, focizik az udvaron, parittyát farag vagy legózik veled, máskor körbekerget az apró fürdőszobában valami semmiségért, elkap, és jön a pofon; megint máskor rejtegetni kell előle a játékaidat meg a lemezeidet, hogy sejtelve se lehessen az árukról (mi ugyan szűken éltünk, de ő saját magán sohasem spórolt). Karácsonykor ugyancsak szitkozódva faragja a talpba a fát, aztán alig várjuk anyámmal, hogy kivonuljon, és mi szaloncukrokat kötözzünk, üvegdíszeket és girlandokat válogassunk a túlevelek közé a legteljesebb békében. Onnantól kettőnké az este, a mi kezünkben a tálalás szertartása, meg a csengőé, a Jézuskáé, és mi olyan jól tudunk együttműködni. Apám csak pár szót fog dörmögni nekünk, vagy inkább felénk – mintha nem is hármában élnénk –, és ledől a tévé elé; vagy böngészi a *Hajdú-bihari Napló* ünnepi számát. Már közvetítettek éjféli misét is, utána az *Emberek a havasont* adták, de addigra apám már javában aludt. Ő nem az *Élet és Tudományt* járattja, mint Kemény István versbeli apái, hanem a *Kertészet és Szőlészetet* meg a *Filatéliai Szemlét*. Továbbá, óriási szerencsémre, a *Film, Színház, Muzsikát*, nos, azt az egyet mindig végigolvastam, mintha a jövőmet találgatnám.

Arra lesz az egerút.

Vagy egyszerűen csak arra kapok levegőt.

Apám nem a fölemelkedés, hanem a végleges alámerülés jelképe volt és maradt számomra. Karácsony második napjának estéje mindig apai nagyanyám lakásában telt, az egyetlen, nagy utcai szobában. Állólámpa, ónémet szekrények pácolt diófából, biedermeier bútorok kőrisből. Lámpafényes este egy idilli olajfestményen: anya és lánya varrogatnak békében. Velencei tükör, barométer a tálaló polcán. Hosszú szőnyegek. Csergével betakart dívány, ruganyos hencser, a sarokban súlyos nagyágy. Csavart oszlopú, barokk virágtartó állvány. Egyetlen szobába zsúfolva sok szoba tartalma. Mindaz, ami megmaradt nagyapámék Ajtó utcai házából, a nagyobb és tágasabb otthonból, amely annyira megtetszett Gere Béla századosnak, hogy rövid úton elkoboztatta. 1950. január 6-án kellett áthurcolkodnia a családnak a Kétmalom utcára, Margit nagyanyám bátyjához, Boldogh István állatorvoshoz. Csupán annyiban volt szerencsénk, hogy ha már muszáj volt, legalább háztömbön belül költözhetek, kertszomszédok lévén. Ez alkalommal fölnyitották a két portát elválasztó hátsó kerítést, két markos legény szállította a bútorokat a veteményesen keresztül.

Tapasztaltam, amikor helyet foglaltunk a rézgombos, vörös huzatú székeken az ovális nagyasztal körül, mekkora tekintélye van apámnak a családban. Húgával köszönőviszonyban sincsenek, nagyobbik öccse, Pista, a hátrafésült ősz hajával Borisz Jelcinre emlékeztető, falusi praxist folytató állatorvos folyton lekezeli, gúnyolódik rajta. Unokahúgaim, akikkel olyan fesztelenül tudunk játszani, például virágkarnevált a dömpereimmel, vagy bújócskát a hátsó kertben, apám jelenlétében csak néha küldenek felém egy-egy zavart mosolyt. Ilyen az apukád, ez van. Jancsi bácsi furcsa. Apám krákog egyet, aztán ugyancsak zavartan hozzálát a leveshez. Nem eszik szépen. Nagyanyám főztje csodálatos, akkor még az. Tóthné Boldogh Margitot Emese unokahúgom – jellegzetes gyermekkori szóösszevonással – Tótamának keresztelte át. A többi testvér mintha egy bolyban ülne, mi pedig a periférián lappangunk, akkoriban így éreztem, de alaptalanul éreztem így: Tótamánál egyszerűen nem volt annyi hely, hogy bármelyikünk is elkülönülhessen. Még ha akart volna, sem tudott volna elszigetelődni senki. Ők új állásokról és külföldi utakról beszélgetnek, nem csupán „Jugóról” és „Csezkóról”, hanem a Costa Braváról meg a svéd autóutak állapotáról; mi még Nagyváradra sem jutottunk el soha. Sokáig csupán az a traktor, a traktor a huszonöt banis érme oldalán, az jelentette számomra a külföldet. Elbűvölve vizsgáltam minden tárgyat, amely *odaátról* érkezik, keletről vagy nyugatról, nekem mindegy volt, minden esetnek és leletnek megvolt a maga egzotikuma, a román sebbenzines üvegcsének éppúgy, mint a svájci csokoládé színes papírjának.

Az volt a benyomásom, hogy bár a kuncsaftjai szemében Pista jó szakembernek számít, és tény, ami tény, reggeltől estig el is látja a dolgát a jószág körül Hajdúszoboszlón és vidékén, csak átzuhan a maga nagy súlyával az életén. Kaszanyitzky-lányt vett el, s ezzel bekapcsolódott egy gazdag múltú, a miénknél öntudatosabb és hatékonyabb, de hozzánk hasonlóan kisemmizett család vérkeringésébe, hiszen Kaszanyitzky András a Tiszántúl legnevesebb üveg- és porcelánkereskedője volt, rokonságban a Várady-Szabókkal meg a Vecseyekkel, Londszer Elekkel, sőt oldalágon Méliusz Juhász Péter püspökkel és Szabó Magdával is. Piac utcai üzletüket a teljes készlettel együtt 1952-ben „vette át”, vette kezelésbe a Bizományi Áruház, vagyis zabráltta el az állam, de még a bontásra ítélt tócoskerti házukat is panelre kellett cserélniük a hetvenes években, ez már a sokadik törés. Pista melózik, járja a falvakat a kocka-Ladájával, túlórázik, aztán eszik és ledől, Irmuska gondjára bízva a három kislányt, ennek sem lesz jó vége. Apám pedig elszenvedti a saját életét. Mintha csak apám legkisebb öccse, András, a Miskolcra költözött vegyész élvezné a magáét. Az, hogy András volt a legkonszolidáltabb ember a családban, korántsem jelentette azt, hogy nem volt tele még ő is feszültséggel; apámnak minden egyes alkalommal sikerül feldühítenie valami aprósággal, el sem jutva az alapvető világnézeti különbségekig. Ez a vége minden egyes ünnepi látogatásnak. Hogy miből eredt ez a kölcsönös ingerültség? András kiindulópontja általában az volt, hogy apám teljességgel ügyetlen és gyakorlatiatlan („Á, nem úgy van az, dehogyis! Nem értesz te ehhez, Jancsikám, neked erről fogalmad sincs”), ő maga viszont teljességgel talpraesett és gyakorlatias; apám a nyugdíjas éveiben messzemenően elszakadt a valóságtól; ő viszont, a termelés aktív résztvevőjeként, messzemenően józanul szemléli azt; apám élehetetlen, ő bezzeg két lábbal áll a föl-

dön, aminek meg is van az eredménye: fix állás a vegyiműveknél, lakás az Avas-Dél lakótelepen, majd társasház a hegyen. Ilyesmiről mi nem is álmodhatunk.

Kiegyensúlyozott kedélye, mégis, kinek lehetett közülük? És mire föl is lett volna.

Csak öt tudják, mit éltek át az ötvenes meg a hatvanas években, összezárvá ugyanennek a háznak egy másik, félkomfortos szoba-konyhájában, özvegy nagyanyám utcai lakásában, ahol 1967-től egy ideig fiatal anyám is velük lakott. Jász-sági jövevény volt Debrecenben; ki befogadta, ki nem. Éva soha; Pisti viszont anyám minden születésnapján átjött hozzánk.

Apámnak vajon hány önfeledt pillanatára emlékszem? Nyilván túlzok, de talán kettőre. Az egyik, amikor ebéd után pihenünk a vámospércsi pajtában, egy kánikulai délutánon, ő csiklandoz, viccesen állathangokat utánoz, és kérésemre grimaszokat vág nekem. (Hát mégis valóságos az a széles mosoly leendő apám, a Magyar Néphadsereg táborfalvi tűzére meg a miskolci egyetemista képein!) A falon egy könyöklő angyalka ügylé ránk arany alapon és pácolt diófa keretben. Egyik rokonunk lebontott belvárosi házából menekültek meg azok a stílusbútorok, amelyekkel az egyetlen szobát berendeztük. A pajtát később kifosztották, természetesen a bútorok miatt. Ma már romként sem létezik, mert a tégláit is ellopták egytől egyig, néhány kupacnyi vályog maradt az egykori önfeledtségünkben.

A másik, amikor rajzolni tanít. „Apa, taníts”, kérleltem szombat délelőttönként, és ő hamar kötélnek állt. (Ezt a mondatot ma már a fiaim hangján hallom.) Olyan szűk lakásban laktunk, hogy az ő íróasztala konyhában állt, nem is fért volna más-
hol. Firkálhattam a tűhegyes csehszlovák ceruzáival, ő meg elmagyarázta a külön-
féle keménységű grafitfajtákat. Szögmérőket, logarlécet és derékszögű vonalzókat
halászott elő a fiókból, erről fotó is készült. Sosem volt türelmes sem velem, sem
senkivel, akkor mégis ráért, és szemben a saját kezűgyességemmel, az övé kiváló
volt. A korabeli *Családi kör* című tévéműsorban szereplő Ranschburg Jenő pszi-
chiáter meghatározása szerint apám hideg és tiltó szülő volt, amely szerep élesen
szembenállt a meleg-megengedő családdal. Nem az ő keze alatt tanultam
meg úszni, hiába is próbálkoztam velem a balatonföldvári strandon, hanem ma-
gamtól, húszévesen Badacsonyan; biciklizni pedig sohasem, s ezt nem lehet csu-
pán az én ügyetlenségemre fogni; egyszerűen nem voltak testre szabottak a mód-
szerei: nem volt gyöngéd a keze, darabosak voltak a mozdulatai, és végképp
hiányzott belőle az érzékenység mellett a türelem is. Egyik születésnapomra kap-
tam egy szép, piros, bolgár Balkán kempingkerékpárt, nem ám Fecskét vagy Cse-
pelt, hanem Balkánt. Ez volt az első találkozásom a fűszeres déllel. Amint az vár-
ható volt, a későbbiekben ugyanúgy kudarcot vallottunk a Kéttalom utca kocka-
kövein, mint a halápi erdő kanyargós földútján. Apám engem is műszaki pályára
szánt, nyilván saját elvesztegetett életéért kárpótlásul. S engem az építészet való-
ban érdekelt – ha a gépészet nem is, a vasút meg csak keskeny nyomtávon, eset-
leg kicsiben és a játékboltban –, de nem tudtam elég jól rajzolni, matematikából
pedig hármados volt. Láttam, ha nem megy nekem örömből a mérnöki karrier,
majd ő fog kényszeríteni, abban pedig nem lesz köszönet. Gimnazista koromra
ádázul meg is gyűlöltem az erőszakosságáért és nem melleleg a reménytelensé-
gért, amellyel naponta kénytelenek voltunk szembenézni. Aktív reménytelenség

volt ez, apám állandó, naponta ismétlődő cselekvései gerjesztették. Bármibe fogott bele, a kudarc borítékolható volt, s a következményeket mindig hárman viseltük.

Kamaszként egyszer rajtakaptam, ahogyan anyám táskájában turkál a Bartók Bélát ábrázoló, zöld ezresek után. Anyám fizetéséből éltünk; elég hamar feltűnt, hogy lényegesen rosszabbul, mint anyám kolléganői, akik némelyike patinás villában lakott a Nagyerdőn, vagy legalábbis a saját házában Józsán. Ugyanis apámnak a rokkantsági nyugdíja mellé volt néhány költséges szenvedélye, sajnos már nem a film meg a színház, hanem a bélyeggyűjtés meg a házikert, utóbbi nem csak az udvar végén, hanem egy közeli faluban, Vámospércsen is. Többféle történetem kirakosgatásával, többféle tapasztalat összevetésével, elképesztő lassan fogtam föl, de akkor aztán egyszer és mindenkorra fölfogtam, hogy az a nagy, földszintes, Bethlen utcai cívisház, amelyben akkoriban apám törzhelye, a bélyegmúzeum, vagyis nagyvonalú és elegáns nevén a Delizsánsz kiállítóterem működött, sajnálatos módon azonos az épülettel, amelyikben a hatvanas években Anikó bölcsődéje volt.

Apám nem volt egyszerű ember, alig alkalmazkodott másokhoz, és őhozzá sem volt könnyű viszonyulni; nem volt racionális ember sem, amennyiben a valóság kijózanító tényeivel is szembeszegült néha. Úgy gondolhatta, ha ez ugyanaz a ház, hát ugyanaz, ide kell járni, nincs mit tenni (esetleg hozzátette: hogy verné meg az Isten). Merthogy észlelte, rájött, tisztában volt vele, afelől semmi kétségem. E nap-sütötte szobák egyikében fulladt meg egy ragyogó októberi délből a féltve óvott kislánya. Szerinte gondatlanságból. Itt látta gumilepedőn kiterítve. Ő meg, ezek után, szenvedélyből... Uramisten, hogy volt képes ide járni, amikor én elhinni is alig tudom az azonosságot? Hogy volt képes apám önként abba a borzalomba lépni? *Ugyanoda* járni bélyegblokkokért, első napi bélyegzéseket pecsételtetni a kicsi, nagy és közepes borítékjaira, szenvedélyesen – mint más a természetbe vagy a kocsmába –, ugyanoda, ahol, ha nem is teljesen tisztázatlan, de azért igen homályos körülmények között meghalt az elsőszülöttje?... Elképzelni sem tudom, hogyan léphette át azt a küszöböt még egyszer, ráadásul rendszeresen, életmódszerűen apám.

Úgy gondolta, mint manapság én, hogy a helyek nem tehetnek semmiről?

Kamaszkoromban a szüleim már nem voltak túl jóban egymással, de nem éltek gyűlöletben sem. Akkor már inkább félelemben. Mégsem váltak el, pontosabban: anyám kitartott apám mellett, vállalva a betegségével járó minden terhet, azt is, hogy időnként zárt osztályra kell vitetnie a férjét, amikor annak évente egyszer vagy többször paranoid skizofrén rohamai támadnak, és családtagjait nem csupán lelki, de fizikai sérüléssel is fenyegetik ezek a bizonyos rohamok. Hogy alázat volt-e ez vagy Stockholm-szindróma, nem szeretném eldönteni. Ezt a férfit rendelte neki az Úr, és ő képtelen volt ellépni mellőle. Pedig hányszor hívta a nagynéném Pestre, hozzon engem is magával, mentsen meg minket!

Nem mentett meg.

Apámnak aznap, ahogyan ma mondanák, „leordítottam a fejét”. Kiabáltam vele lopási kísérlete miatt, ahogyan annyiszor ő is velem, és ez használt. Ezt a nyelvet, az erőét, mint elkövető és elszenvető, egyaránt jól ismerte. Csak nézett rám döbbenben, megzavarodva. Nem ordított vissza. Valamit habogott, próbálta tagadni a nyilvánvalót, hogy ő csak a nem is tudja, már micsodát kereste anyám táskájában. Te, anya táskájában, bármit? Ne hülyéskedjél már. Nem elég, hogy ő kudarcot val-

lott, még én is felnőttem. Kész, itt a vége. Tekintélyének maradéka egyszer és mindenkorra szertefoszlott előttem. (Évekkel később a velem csöppet sem rokonszenvező, potrohos állatorvos nagybátyámat is ugyanígy, a saját fegyverével, vagyis az emelt hangerővel kényszerítettem arra, hogy elálljon az utamból, amikor nem akart kiengedni a saját házunkból.) És csak jóval anyám halála után, huszonévesen tudtam életemben először úgy beszélgetni apámmal, mint „férfi a férfival”.

Az ember legkésőbb késő tizenévesen vet számot, kicsoda ő és honnan érkezik, kik voltak az ősei, milyen jellegű a környezete, például földrajzi és biológiai szempontból, hogyan viszonyul ő maga a nyiladozó elméjével a számára adott keretekhez (ahogyan Csokonai írja: „Ki vagy, miért vagy, hol lakol? és kinek / Szavára mozgasz? S végre mivé leszel?”). Ekkortájt dől el, hosszú hajat hord-e a következő években, vagy inkább rövidet, netán nullásgéppel nyíratkozik a továbbiakban, zakós ember lesz-e, vagy farmeres és bőrkabátos, Bergmant nézi-e sorozatban, vagy inkább Fellinit, Nick Cave-et hallgat-e, vagy Csajkovszkijt, esetleg mind a kettőt? Kit olvas, Krúdyt vagy Dosztojevszkijt? Ha egyáltalán. Mindez persze periódusonként változhat. Én, ha akarom, ha nem, apám ifjúkori, fekete zakójából bújtam elő, az ő hátrafésült frizuráját hordtam egyetemistaként, és bár megpróbálkoztam a vállamat verdeső fürtökkel, sőt a copffal is érettségi után, úgy találtam, nem áll jól az a viselet, nem voltam hosszú hajjal én: én. Ha tetszik, ha nem, apámból is vagyok. Jobban ő vagyok, mint szeretném. Részben az ő kudarcaiból is lettem, az ő csődjének romjain folytatom, de van egy határ: az ő bukása még rossz esetben sem az én bukásom. Meg kell küzdenem a magam kudarcaiért.

De az öröklődés meg a környezet rám tett hatásának végzetszerűségét akkor még nem fogtam föl, sőt a gének meg a társadalom mindenhatóságába vetett erős kétségeim sem ébredtek föl. Csupán annyi volt világos, hogy szűk lett nekem ez az öreg ház. Elnézve addig imádott, viharvert, mégis hangulatos udvarunkat a pity-pangos gyeppelel, a rogyadozó fáskamrával, a lomokkal telezsúfolt kocsiszínnel meg a hepehupás, téglaburkolatú járdával, eluralkodott rajtam a klausztrofóbia. Megkezdtem az ösztönös menekülést apám – valójában saját kamaszkori önmagam – elől. Először a párhuzamos valóságokba, könyvek százaiba, például az egyiptológiaiába, a művészettörténetbe, legvégül az írásba. Kamaszkori krízisemben támaszt kerestem, és a televízióból is szereztem néhány maradandó benyomást. Nagyapáink Debrecenjének nap mint nap a szemünk előtt zajló szétroncsolása, a nagyanyámnál látott, a Révai Nagy Lexikonjában létező és kisfiúként paradicsominak képzelte Magyar Királyság roppant igazságtalan földarabolása, Horthy, aki nagyanyám szerint fess ember volt, a második világháború, Drezda bombázása például, meg a kínzó kérdés: kik azok a zsidók, mi történt velük, és miért? Miért engedte el őket ugyanez a snájdig Horthy? S mi van ezekkel a magyar nevű városokkal a határainkon túl? Sebek a seb helyett, mások sebzettsége a magamé helyett. Az egyetemes szenvedés képeivel takartam ki saját szenvedésemet. A készülő katasztrófámat, amelyről még nem sejtettem, mi is volna az. Még az is lehet, hogy túléltem. Ha nem is mindent. Alig valamit lehet megúszni.

A Révai-lexikon pedig ugyanolyan csonka volt, mint a hazám, csak az *Etelka-Földöv* kötetig volt meg az aranynyomású, kopottas sorozat nagyanyám lakkozott, fekete szekrényében.

Saját kiskamaszkori szorongásaim mellé, sőt helyébe pillanatok alatt második világháborús szorongásokat szereztem. Emlékszem néhány, számomra különösen meghatározó filmre, mint az *Iván gyermekkor*a és a *Csendesek a hajnalok*, más minőségben és súlycsoportban ilyen volt az *Álarcban* című NDK kémfilm, a sorozatok közül a *Lengyel utak* meg a *Belgrádi fiúk*. Meg 1984 táján *A halál archívuma*. Mindezeket kisdíákkoromban nem filmként, vagyis nem elemezhető és nemes tanulságokkal szolgáló műalkotásként, hanem feloldásként, mondhatni, terápiás célzattal néztem. Szinte autisztikus befelé fordulással és lassúsággal bolyongtam a lengyel romvárosokban. Pontosabban a díszleteikben. A valódi mozi csak ezután következett.

Ha volt hó, ha nem, a szenteste előtti délutánon mindig kimentünk anyámékkal a temetőbe. Kamaszként arra is rájöttem, hogy Anikó tulajdonképpen nekem segített megszületni a halálával, így vált az ő halála az én életem eseményévé. Dehogyan, hiszen vele egy időben sosem éltem. Dehogyan, hiszen őmiatta vagyok, az ő halálának perce az én életem alapító eseménye. Az ő életének záróköve az én alapkövem. Annál állunk mindannyian. Nem haszontalan pontosítanom: akkor még csak fejfája volt. Gyötört a lelkipurdalás a pusztá létezésemért, pedig nem volt rá okom: nem tehettem sem az ő, sem pedig a szüleim sorsáról. Mégsem szerettem soha e borzasztó tényre gondolni s ehhez a borzalmas fejfához lépni. Igaz, nem éreztem magamat helyettesnek, hiszen érezhettem, féltene, sőt egyként a fúvó szélről is óvtak („Jánoska, kint van a derekad”), és természetesen bölcsődébe sem adtak a szüleim. „Sokára jön rá az ember, hogy a felnőttek élete semmivel sem sodródik mélyebben, mint a gyermekeké – írja a fiatal Mészöly Miklós. – Tengerfenéken játszódik le mindkettő, időtlen roncsok és csodálatos építmények közelségében, az emlékezés moszatjai között, millióéves hullámok ringatásában.” Bőven elmúltam tizennégy éves, mire felnőtt kíséret nélkül is el mertek engedni nyaralni a barátaimmal. Akkortájt indultam először félnapos, magányos sétákra a családi házból a városba, sőt tovább; így ismertem meg töviről hegyire Debrecent, kicsit a városkörnyéki erdőket és a hajdúsági falvakat is, bihari kitérőkkel.

Most arra gondolok, hogy akkor, karácsony délutánján, amikor egy órán keresztül nem csupán testben, de lélekben is biztosan együtt voltak, ez a temetői séta jelentette az ő legvalódibb közösségüket. Aztán álltak összefogózva, elszoruló torokkal. Mehettünk haza. Végig a Kút utcán, hazafelé minden szertartás nélkül, de következetesen járdát váltva, mindig az enyhén emelkedő túlsó, vagyis bal oldalon. Várt minket a faállítás minden évi, komoly feladata, anyám halászleve, a rántott ponty tartármártással meg a töltött káposzta. Rendszerint újévkor leesett a sűrűn, átláthatatlanul szakadó hó, olykor derékig ért a torlasz az ajtónk előtt, reggelente alig tudtuk kinyitni, mikor iskolába indultam. Én lassan harminc éve Pesten élek. Mostanában karácsony harmadik napján szoktunk Debrecenbe érkezni, és mivel már a saját óvárosi házunk sem létezik a maga fizikai valójában, a közép-ső unokahúgomnál, Ildikóéknál szoktunk megszállni, a régi utcánktól jó sétányira. Amikor tehetjük, kimegyünk a temetőbe. Most ugyanott pihen a nővérem koporsója fölött anyám és apám.

portré

BORSIK MIKLÓS

A parafrázis kegyelme

HOSSZÚ ÜVÖLTÉS, HOSSZÚ ÁLOM BORBÉLY SZILÁRDNÁL ÉS LAUTRÉAMONT-NÁL

„Amott, virágos liget pázsit-ölen könnyáztatta arccal mélyen alszik a hermafrodita.” – nyitja Lautréamont a [7]-es szakaszt a *Maldoror Második énekében*.¹ „A csillagos ligetben <amott>, / könnyáztatta arccal / mélyen alszik a hermafrodita.” – kezdi Borbély Szilárd az *Ami helyet* egyik versét.² Viszont a pretextust könnyebb felolvasni – bár nem hallatszott, hogy könnyebb³ –, mert Borbély befelé nyitott relációs jelekkel emeli ki az „<amott>” szót. Ez finom utalásként is olvasható, amely a vendégszöveg jelenlétére irányul: a hermafrodita *amott*, vagyis egy másik szövegben alszik. Ott azt álmodja, hogy „testi mivolta megváltozott; vagy legalábbis hogy egy bíbor felhőn egy másik égtest felé röpköd, melynek lakói éppen olyan lények, mint ő maga.” (81.) A kompromisszumkész álomban, második körben, a hermafroditák bolygója tűnik fel,⁴ ez a hasonlóság vágyát makacsna mutatja az útkeresésben. „Azt hiszem, a bátorság hiányzott / belőlem, ezért szerettem volna másokhoz / hasonlítani.” – olvassuk az *Ami helyet* első versében, ahová – a 39. oldaltól az 5.-hez – visszavisz a megidézett Lautréamont. A helyzet ironikus, mert Borbély és Lautréamont összekapcsolódása nem tűnik véletlenszerűnek, a szöveg is mintha hasonlítani szeretne, de ez a hasonlóság segíteni fogja abban, hogy a szövegek, szövegvilágok különbözőségének mikéntjére irányítsa a figyelmet. Két szöveg, illetve kötet összjátékának tanulságait keresem: bizonyítani annyit szeretnék, hogy ez az összjáték több figyelmet érdemel, mint amennyivel talán első pillantásra indokoltan tűnik kitüntetni, továbbá hogy a Borbély-szöveg kijelölte nyomvonalat követve gazdagodhatna Lautréamont értelmezése, mert előbbi az utóbbi újraolvasásához impliciten szempontokat ajánl. Különösen ami a *Maldoror* önreprezentációját, a Borbély-kötet arra vonatkozó reflexióit illeti.

Ezek közül érdemes visszatérni a már említett tagoló karakterekhez, hogy felvethessük, az *Ami helyet* visszavonul abból a térből, ahol a versmondó/szavaló, a felolvasó azt hiszi, többé-kevésbé közvetíti a verset. A verseket elválasztó karakter (szívtermés?) és a relációs jelek kiemelései nem kedveznek ennek az illúzióknak, mintha olyan kódjelek kerülnének a szövegekbe, amelyek a számítógépet vagy számítógépes vírust lehetséges társszerzőként engedik megmutatkozni. A verssel a

számítógép is mond valamit, akár hallgatjuk, akár olvassuk, és ez akkor is így van, ha ilyen, a digitális véletlenszerűség atmoszféráját is tudatosan megteremtő karakterek, mint amilyenek a relációs jelek Borbélynál, nincsenek az olvasott vagy hallhatóvá tett versben. Meglétük mintha arra emlékeztetne, hogy ezt hajlamosak vagyunk elfelejteni. Tudatos – emberi tudatot értve ezen – atmoszférateremtésről pedig azért beszélhetünk, mert függetlenül attól, hogy az emberi-alkotói szándékon múlt-e a speciális karakterek bármelyikének megléte vagy helyének kiválasztása, mindenképp egy átfogó emberi-alkotói tudatosságnak köszönhető, hogy a jelek utólagos kitörlése a szerző és/vagy szerkesztő által elmaradt.

De nem vizsgálható-e felül az az eljárás, amelynek során a számítógépet tekintem a szerző komplementerének, és nem mondjuk fordítva, különösen akkor, ha az *Ami helyet* 2. versének elején ezt olvassuk: „A beszéd kiterjesztése, hogy ami / körül fog, amibe beleolvad, ami rajtam / <keresztül, mögülem> szól” (5.). A „keresztül, mögülem” szintén relációs jelek között tűnik fel, könnyen ironizálódhat a fenti kérdésfeltevések nyomán, ha a sorok megjelenítik a szerzőt és a gépet, amelyik a szerzőről ezen olvasat szerint azt állítja: „mögülem> szól”. Mintha a gép nemtetszését fejezné ki azzal kapcsolatban, hogy az emberi tényező természetesnek veszi elsődlegességét, és a 4. versben is betoldásokat engedne meg magának: „<Azt mondja>” (7.) – áll a vers elején kiemelőjelek között, a befejezés környékén pedig ez: „<Figyelem.>” (7.). Hogyan is rajzolhatóak fel az ellenőrzés alatt tartás irányvonalai? Mintha rivalizálás folyna azzal kapcsolatban, *kié* is a szöveg, honnan ered, és a gép mintha elnézőbb volna, talán mert tudja, csak látszólag alárendelt fél. Bár most is megengedő benyomást kelt, amikor írom be a laptopba ezt a mondatot, készséggel elfogadva azokat az emberi tulajdonságokat, amelyekkel felruházom. Bámulatos nyitottság, végtelen türelem. Cserébe a legkevesebb, amit tehetnék, hogy képernyőháttérnek beállítok egy ligetben alvó hermafroditát. Azért is írom ezt, mert az „<amott>”, amiről korábban azt állítottam, hogy deixise a *Maldoror* egyik énekére mutat, mutathat a gépre is. „Bennem találok azt a ligetet, vagy bennem is” – helyesbít a gép, mielőtt a szöveg a hatókörén kívül kerülne (legalábbis az *Ami helyet* ennek a színjátéknak a nyomait is rögzíti). A számítógépbe begépelte szöveg időben megelőzi a kötet lapján olvasható változatot – mondjuk, szunnyadó komputerben, elmentett fájlban alszik a hermafrodita, a kezünkben tartott kötethez képest amott –, megelőzi a begépelte a kinyomtatottat, ahogy a Lautréamont verse a Borbélyét, így ez a deixis időbeliségében erősödik meg, a múlt, az eredet felé irányul. Másfelől, ha úgy vesszük, az intertextualitás kegyelme nyilvánul meg abban, hogy Borbély parafrázist írt – amely egyébként az *Ami helyet* 44–45. oldalán is folytatódni látszik –, mert így meghosszabbította a hermafrodita álmát, amiből az ének szerint nem lesz jó felébredni.

Mindazonáltal egy pillanatra már úgy tűnik, a 19. századból (vagy korábbi) érkező szereplő azért alszik, mert elfáradt, mire ideért, abban az időben, ami az irodalom és a nyelv ideje is. Az viszont már nem csak egy pillanat erejéig előnyben részesíthető felvetés, hogy az *Ami helyet* ebben a versben és sok másikban is nyelv és használat, nyelv és elhasznátság, elhalványodás viszonyáról is szól, illetve ennek a viszonyoknak a színrevitele válik megfigyelhetővé benne. A *Maldororban* viszonylag gyakori figura az angyal, akárcsak az *Ami helyetben*, amelyben azon-

ban cserélhetőek, megrongálhatóak és többé-kevésbé elhagyhatóak a látványtervei, felerősíthetővé válik vagy eljelentéktelenedik, szinte hiányzik az *angyal* szó referenciájának anyagszerűsége. Egy rendkívül intenzív használat, aminek a Borbély-kötet kiteszi ezt a szót. „A nyelv halott angyal” (8.) absztrakciójától addig az angyalig, amelyik „A porcukorban / állva éles üvegcserepekkel / az ereit vagdosza át” (10.). A szobrászat, a festészet és az irodalom agyonhasználta az angyalt, és a Borbély-kötet mintha nemcsak hozzájárulna ehhez, hanem egy művön belül rekonstruálni is szeretné ezt az elhasználást. Az angyalok demonstrációt szerveznek, pontosabban demonstratívan emlékeztetnek egy hagyomány fáradtságára. És az utóbbi elég fontos kifejezés és állapot Borbélynál, a kötet második mondatában az szerepel, hogy „ami elgondolható, átfordul / fáradtságba”, a 37. oldalon az áll, „[v]alamiféle fáradtság van bennem, nem tudom, / hogy mit szeretnék tenni”, a 26. lapon az éjszaka „álmos, törődött”, az 51.-en az Istenhez altatásért, álomért imádkoznak. A fáradtság állapotából leginkább a föld felé lehet mozdulni a könyvben, legyen szó akár alvásról, akár halálról. A *Maldoror énekeire* ez kevésbé áll, ott a főhős a rossz keresésének izgalma és kéje által fel-felfrissül, ugyanakkor „a fáradtság csalhatatlan törvénye” (*Hatodik ének*, 304.) az, amiről olvasunk benne, vagy másutt „az el-lentmondást nem tűrő fáradtság” (*Ötödik ének*, 238.), megint másutt az „üdvös fáradtság” (*Harmadik ének*, 150.). A fáradékonyság tehát mind Lautréamont művében, mind Borbélyéban olyan hatalommal rendelkezik, ami nem megkerülhető, és nem maradhat a versen belül reflexió nélkül sem, valamilyen fokon témává is előlép.

A hermafroditás Borbély-vers is többek között azt a benyomást kelti, mintha az eredeti olyan változata volna, amely valamifajta eróziónak lett kitéve. Egy rövid, szaggatott szöveg, amely ahhoz a típusú artikulációhoz talán fáradt, amelyik Lautréamont-nál van jelen, eróziója egy tömörítés-sűrítés velejárója is. Az énekben az alvó hermafroditát „angyali ártatlanság” jellemzi, a *Maldoror*-ban feltűnő angyalfigurák rokona, aki azt is álmodja: „hatalmas tébolyult füzérben táncot lejtének körötte a virágok, és átitatják édes illatukkal, ő pedig egy varázsos szépségű emberi lény karjaiban zengi a szerelem himnuszát. De a karja csupán homály-szülte ködalakra fonódik; és ha majd fölébred, a semmit öleli.” (81–82.) Borbélynál pedig ezt látjuk: „Már többé sosem. Már többé / sosem láthatom. Az arcát, / amely olyan, mint az arcom. / Mint a hold mögötti angyal.” (40.) Ezek a veszteség *songjai*? A „már többé sosem” már Ady versének idejében is – „Tengerpart, alkony, kis hotel-szoba. / Elment, nem látom többé már soha. / Elment, nem látom többé már soha.” (*Egyedül a tengerrel*) – elhasználtságnak örvendett, szentimentális és/vagy drámai popszöveg-részlet, mely sok variációban él. Ezzel a megoldással Borbély szövege mintha a „romantikus” jelző kétféle értelmét ütköztetné egymással. Ezen a helyen Lautréamont műve – bár André Breton csoportja visszacímkezte szürrealistának – inkább tűnik a romantika egyik fontos szövegének, mint protoszürrealistának. A „hold” motívumát is nyűtséggel jellemzi, ugyanakkor Borbélynál a „hold mögötti angyal” fordulat olyan, mint az *Ami helyet* nyitóversében a „buszmegálló” név, amely „van hogy kiárad, majd / meg visszahúzódik” (5.). Hiszen a fordulat egészen üresnek is tűnhet, de jelentheti azt a holdon túli égitestet is, amelyet benépesítettek a hermafroditák, és ahol a főhősnek búcsúzni kell szerelmétől, amikor felébred. A Borbély-szöveg ezt az álombeli idillt banalizálja is, és egyfajta digi-

tális banalitást kapunk, mert az ismétlések, a kombinatorikai játékok továbbra sem győznek meg bennünket arról, hogy nem gép iktatja be őket:

*A hold sarlóját érintette
az arca. Az álmok kapuin
zuban, mint egy lázadó
angyal. És megáll a test
fölött, <a halott világban>
végre egy test. Egy lázadó
test, amelyhez <a halál> beszél:
Már többé sosem. Már többé
sosem láthatom.*

Izgalmas itt a holdsarlót érintő arc, mert amellet, hogy fenyegetően utal az eredetiben a hermafroditát ért erőszakra – megkötözték és ostorral verték –, egy intertextuális füzért hoz létre, hiszen a „holdsarló” egy helyütt jelenik meg a *Maldoror énekeiben*, a legutolsó mondatban, amelyik egy dombormű mintázatát nevezi meg így (311.). Arabeszkről van szó, ami az *Ami helyet* versciklusban és a fülszövegében is felbukkan. Csalogató lenne egy arabeszk tervrajzát annak alapján elkészíteni, hogy egy vonalrendszerrel ábrázoljuk, hogyan viszonyul egymáshoz a két kötet motívumhálóját. A *Maldororban* a Mindenható arcán a „gyűlölete mosolya” (22.) az *Ami helyetben* az angyal „gonosz mosoly”-ához (9.), az előbbiben a „perzselő papír” (95.) az utóbbiban a „papírrózsákhoz” (10.) stb. A „holdsarlót érintő arc” azonban egy olyan manővert is végrehajt, mellyel a 3D irányából a 2D felé terel bennünket, lévén egy látószöveget rögzít, melyből szemlélve az alvóhoz közelinek tűnik a tőle távoli hold. Ahogy a 3 dimenziós 2 dimenziósba húzódik vissza, úgy lehetünk jelen abban a közteességben, ami a dombormű sajátja, amely se nem kép, se nem plasztika, de kicsit mindkettőnek a világához hozzátartozik.

A hold sarlóját érintő arc és az arabeszk pedig már a festmény, a metszet, a szobor stb. és az irodalmi szöveg viszonyához navigál, olyan alkotásokéhoz, amelyeket összeköt a mégoly kérdéses hangnélküliség. (Egy alvó hermafroditát körüljárva nehéz megkerülni a csendet, megtörni könnyebb.) A hangnélküliség kérdésesnek mondható egy grafika esetében, melyet általában címmel látnak el, amely hangokat előhívó betűkből áll, de elsődlegesen az irodalom esetében beszélhetünk a némaság kétségességről. Pontosabban itt egy újabb közteességgel találkozunk, a szóbeliség és az írásbeliség közös teljesítményével. Mindez persze nem akadályozza a könyvben, tableten, telefonon stb. olvasott szöveget abban, hogy megmutassa némaságát, vagy éppen rácsodálkozzon. Minél nagyobb, agresszívabb, erősebb hallható eseményekről olvasunk, annál feltűnőbb lehet, hogy a hordozó és a befogadó – gyakran így van – csendbe burkolódik. Olyan ellentét ez, amelynek az eltűnésével kísérletezhet is a szerző, hogy a hatás kedvéért instrumentálizálja, de izgalmasabb, amikor az eljárás kiegészül az ebben az összefüggésben felmerülő kérdések reflexiójával. Egy, az *Ami helyet* után keletkezett vers⁵ (melynek egy változata azután a *Berlin / Hamletben* kapott helyet) egy kancsón látható ábrázolásról szól pár sorban:

*az árbocrúdhoz kötözött
 férfi szája, akárcsak megfeszült
 felső teste arra utal, hogy magából
 kikelve üvölt. Félrevezető ez
 a kiáltás, és a hazugság forrása,
 amely azóta sem érkezett
 meg, mint a visszatartott
 lélegzet.*

Ha a vers arra irányítja a figyelmet, hogy a kancsó az ábrázolt eseményhez képest valószínűleg feltűnően csendes, második lépésben könnyen „meghalljuk” az éppen olvasott vers csendjét is. „A hosszan elnyújtott / kiáltás elbeszélése megköveteli / a lemondást.” – olvassuk szintén ebben a versben, de miről kell lemondanunk? Nem biztos, hogy csak arról van szó, hogy nem lehet teljességében és kielégítő pontossággal elbeszélni azokat a történeteket, mindazt, ami egyetlen kiáltásban jelen lehet. Nem csak erről, a kiáltásról is lemondunk. A hosszan elnyújtott kiáltás az elnyújtásban talán úgy mond le önmagáról, hogy átlényegül. Áthangszerelve a megszűntetve megőrzés terminusát: úgy mondanak le róla, hogy megtarthassák. A makákó rituális öngyilkosságának közvetítéséről például ezt olvassuk az *Ami helyet*-ben: „Üvöltését visszhangosították, / és hosszan elnyújtva görgették végig az utcákon / felszerelt hangszórók.” (37.) Azonban ez az üvöltés is olyan, hogy elrejtőzik a szövegben, akár a *Halotti pompa* egyik „szonett alakú versprojektum”-ában (Márton László)⁶, a „lélek vegyileg tompított fájdalma mélyén az eltorzult arcú szatír üvöltése”.⁷

A Borbély-szövegek mintha annak a törekvésnek a nyomát viselnék magukon, melynek köszönhetően megközelíthető lesz egy olyan intenzitás, amilyen az üvöltésé, anélkül, hogy Borbély-verseket ordítanánk. Maga a szerző is szinte suttogetta őket, amikor verset mondani hallottam. Egyszer azt is mondta, hogy ő, aki kötetnyi „megmunkált felszínt” akart, saját bevallása szerint, létrehozni az *Ami helyet*-tel (is), idegenkedett Latinovits Zoltán vállalkozásaitól, aki kiült és/vagy kiállt, hogy elszavalja „A verset” (vagy: „a Verset”, tetszés szerint, a lényeg, hogy az egyik hangot mindenképpen kérlelhetetlenül, nyomatékkal ejtsük). Bizonyos értelemben „felejtse el azt, hogy itt vagyok” (*Ami helyet*, 51.) típusúak voltak Borbély Szilárd versmondásai, amiket hallhattam, és nehéz nem társítani ehhez ezt a szürreálisként már különösebb kételkedés nélkül felcímkézhető képet az *Ami helyet*-ből (49.):

*A szürke hal úszik
 ki a szájából. A mozdulatlan
 nyelv peremén siklik végig.
 Ez volt a beszéd, a sós pikkelyek
 nyálkás csiklandozása.*

nem érződne a beszéd halszaga, némi ellenszenv a megszólalás irányában azért mindenképpen. Lényegesebb viszont, hogy ez az irodalom említett köztességének remek megragadása: a szavak megérkeznek a szájból, ha halak formájában is, de a halaknak nincsenek szavaik, nem is lehetnek. A Borbély-költészet, megkockázatható, mintha azt az intelmet közvetítené önmaga felé is: a vers léte *nem lehet nem a betűhöz viszonyuló lét*. Vagy a karakterhez? Esetleg a leütéshez? Leütés – elég erőszakos szó, szinte észrevétlenül az. Mintha átvezetne egy másik lehetséges Borbély-intelemhez: a vers kezdjen valamit a versen belül és kívül létező emberi agresszióval. Vagy a kutyákéval, mert Lautréamont-nál az ő véres cselekedeteikről és – szintén ezzel a szintagmával – „[el]nyújtott üvöltés”-ükről olvasunk (*Első ének*, 21.). Másutt pedig ott „a bánat hosszú sóhaja”, az óceán „megnyilatkozása”.⁸ Ez a francia eredetiben „un souffle prolongé de tristesse”,⁹ ami a korábban említett üvöltés „visszhangosítását”, prolongálását idézi fel az *Ami helyet*-ből. A kötetben expliciten jelenik meg számos technika-technológia is, aminek a bevonása abból a célból történhet, hogy a fájdalom hangja kitartott hang legyen (melyben aztán a fájdalom visszakereshetetlennek is tűnhet, talán „ott se volt”).

Az emberi szájából kiúszó borbélyi hálnak pedig hulló lesz a párja a *Maldoror*-ban: „kiáltásai viperává változtak át, előtekeredtek a szájából, és elrejtőztek a bozótban, a romos falak réseiben, lesben állnak nappal, lesben állnak éjszaka.” (*Második ének*, 123.) Ha pedig a szöveg is többek között hallgatás és elhallgattatás, az *Ötödik ének* így szólíthatja meg az olvasót: „Legyetek olyan jók, és nézzétek meg a szám [...]; első pillantásra megütődtek, hogy milyen különös felépítésű [...], de csak azért, mert csikká szorítom össze ajkam szövetét” (242.). Az írás, a sorokkal csíkozott papíron, a nem nyíló száj vonalát ismétli így, amíg véget nem ér – a személy(essége)t mintha ezen a ponton Lautréamont-nál is veszélyeztetné a könyv, amelyben az előbbi felszívódhat –, ahogy az *Ami helyet* sem kerüli el az analógiát: „A mélyben az áramlás, aztán / a felszín megfeszülő húrja. / Egy összepréselt száj vonala.” (56.) A folytatás pedig, túl a visszaélő szorításán, a préselésen, a papírig vezet: „De kár, hogy nem látom e tündéri lapokon keresztül olvasóm arcát! Ha még nincs túl a kamaszkoron, jöjjön közelebb! Szoríts magadhoz, és ne félj, hogy fájdalmat okozol; húzzuk csak szorosabbra izmaink kötelékét! Még, még! Érzem, hogy hiábavalóan erőlködöm; e sok tekintetben áthatolhatatlan papírlap nem csekély mértékben gátat vet teljes egyesülésünknek.” (*Ötödik ének*, 242.) A betű és a papír, mint egy képernyő, akadályvariációk. De ha azért is léteznek, hogy határt szabjanak, akkor ezzel lehetővé teszik, hogy általuk és rajtuk olvasható legyen a mondat, akár egy táblán, amit a gátőr kirakott: „itt meg lehet állni.” (*Ami helyet*, 5.)

JEGYZETEK

1. Lautréamont, *Maldoror énekei*, ford. Bognár Róbert, Európa, Budapest, 1981, 78.

2. Borbély Szilárd, *Ami helyet*, Jelenkor, Pécs, 1999, 39.

3. Ha a szöveget megpróbálnám megtisztítani azoktól a nyomoktól, amelyek mutatják, hogy előadás céljából (is) íródott, olyan feszültségeket igyekeznék megszüntetni, amelyek iránt az esszé – ahogy az a későbbiekben látható lesz – érdeklődik.

4. A hermafroditát kegyetlenkedéseknek kitett figuraként ismerjük meg a költeményben, csodálatos álma rémálom is lehet. Részben az értelmező rémálma, azé, aki emlékeztet rá: nem tudjuk, hogy a

bolygóra kitelepítették-e a hermafroditákat, mint azt a másságot, amit ki kell zárni a világból, vagy eleve ott éltek a maguk paradicsomi állapotában.

5. Borbély Szilárd, *Epilógus egy levélhez*, Új Forrás, 2000/12, http://www.jamk.hu/ujforras-/0010_02.htm [letöltés: 2018. 09. 21.].

6. Márton László, *Visszajára fordítani*, Jelenkor, 2005/4, 393.

7. Borbély Szilárd, *Halotti pompa*, Kalligram, Pozsony, 2004, 94.

8. Az óceán az idézett énekben a megkorbácsolt föld testén a kék nyom, vagyis ütéseké, vö. a megruházott hermafrodita traumáival.

9. <http://www.gutenberg.org/files/12005/12005-h/12005-h.htm> [Letöltés ideje: 2018. 09. 21.]

SIPOS BALÁZS

A performatív archívum

BORBÉLY SZILÁRD: *AMI HELYET*

A szellem phallosza a szó.
(Gottfried Benn)

A szellem: csont.
(G. W. F. Hegel)

A szavak múltékonysága.
(Borbély Szilárd)

Én sem pontosan tudom, miért érzem úgy, hogy a mottóként használt három mondat valamiképpen egymásra felel, rezonál a másik kettővel, és a Borbély-líra legközepebe vezet. Ehhez a Borbély-sorhoz hasonlóakat, azt hiszem, bármely Borbély-kötetben találhatnánk, nincs semmi különösebb specifikuma (csak az *Ami helyet*ben, ahonnan ez származik, tucatnyi ehhez hasonló belátás fogalmazódik meg), a Benn- és Hegel-mondatokat pedig olyan sűrűn idézik és tárgyalják, hogy én itt most aligha tudok majd újat mondani róluk. De ha valamivel mégis menteni próbálnám a döntésemet, hogy egymás mellé teszem őket, azt mondanám, egyfelől mindhárom kijelentésben a megfogalmazás keresetlensége gyakorolt rám hatást, vagyis a rámutatás, azonosítás vagy regisztrálás evidenciaszerűsége, magabiztossága; másfelől a kopula vagy bármilyen állítmány hiánya, amitől már-már matematikai axiómáknak hatnak (ezt persze fölerősíti, hogy kiemeltem őket a szövegkörnyezetükből). Ha ezek értelmében egyazon univerzumban tett, elvileg tehát elmentmondásmentes axiómákként kezeljük a mondatokat, és megpróbáljuk felírni a *szó* és *csont* és *szellem-phallosz* és *múltékonyság* közti viszonyt, tapasztalatom szerint valami rettenetesen bonyolult és átláthatatlan fogalmi zűrzavarban találjuk magunkat, ahol a materialitásról és a fogalmi gondolkodásról alkotott előítéleteinkre támaszkodva meglehetősen nehéz lesz tájékozódni.

Elismétlem: *A szellem phallosza a szó. A szellem: csont. A szavak múltékonysága.*

Ez volna tehát, előfeltevésem szerint, a Borbély-líra legközepe: anyag és gondolkodás szürke zónája, amit a phallosz ugyan átszexualizál, de amelyben a sze-

xuális differencia csak lappang: nők itt nincsenek, és maga a zóna is illékony, porózus. Innen indulunk.

Borbély Szilárd *Hét elfogult fejezet a magyar líráról* című, Kertész Imre Nobel-díja kapcsán írt esszéjében¹ a modernség irodalomfelfogását illetően két típust különböztet meg. Az egyik a *sors*, a másik a *lét* emlékezeteként (én úgy mondanám, archívumaként) tartja számon önmagát. Bár okkal vagyunk hajlamosak az efféle bináris szembeállításokat gyanúsnak tekinteni – miért pont két típusú felfogás lenne? –, mégis hadd idézzem föl gyorsan, milyen irodalom célozza a *sors*, milyen a *lét* textuális rögzítését Borbély Szilárd szerint; úgy gondolom ugyanis, értékes útbaigazítást nyerhetünk ebből a szembeállításból arra nézve, mi a dolgunk az életművel, vagyishogy miféle protokollt ajánl a rá való emlékezésre, önnön archiválására – ami evidens módon azt is előrajzolja, miképpen maradhatunk hűségesek hozzá.

Borbély szerint a magyar irodalmat intézményesülése, vagyis a romantika óta a sors megőrzését célzó modell dominálja. Ez a felfogás reprezentációs médiumként tekint a nyelvre, vagyis származtatott, másodlagos, pusztán a „világbeli” vagy „történeti” események visszatükrözésére vagy rögzítésére használja, egy jelentősebb programnak, a korban nemzetépítő projektként is tekintett Bildungnak alárendelve. Ezért elsősorban példázatos narratívák formába öntését vagy lenyomatolását irányozza elő, hogy legyen mi útmutatást ad, legyen mihez igazodni, legyen mihez hozzáidomítani a személyes identitást. Ezért fontos, hogy a szerző, mint Borbély fogalmaz, „föltétlenül eredeti” legyen. Hiszen ha a líra itt a szerzőben testet öltő közösség önmagáról tanúskodásának, önazonosításának, önidentifikációjának, a nemzeti archívumba való önbeírásának a tevékenysége, mi más tenné jelentékkennyé a művet, mint a szerző kivételessége. Az irodalom *après-coup* érkezik, mint Hegel baglya: ha kollektív szubjektumról szól, akkor a történelmi esemény, ha egyénéről, akkor a személyes élettörténeti esemény után, s azt lenyomatolja, utólag, múlt időben, már mindig is megkésetttségben. Ebben a modellben a nyelv nem történet, hanem kéznéllevő eszköz, semleges matéria, a költés pedig nem performansz, hanem időn kívüli, legalábbis a „lényeg” megtörténte utáni archiválás. Aki sérti a nemzeti archívum protokollját, tehát valamiképp hibásan írja be önmagát, vagy normákat sért az önmagáról kiállított történetével, kiutasítatik a nemzeti archívumból. (Az esszé tanulsága szerint Kertész Imre ilyen normasértő irodalmat művelt; ezért volt olyan nehéz megemésztenie a magyar irodalmi közösségnek, hogy egy másik, igen nagy presztízsű archívum, a Svéd Akadémia beeresztette önmagába.)

A létet rögzítő irodalom definiálását Borbély meglepő módon függőben hagyja. A (nem kimondottan hosszú) szöveg első felében a kifejezés féltucatszor megjelenik, a szöveg második felében viszont egyszer sem. Weörestől indulva Esterházyt át a prózafordulatot és a kilencvenes évek irodalmát elemezve bevezet viszont egy másik elválasztást. Eszerint a nyolcvanas években a sorsra fókuszáló irodalomfelfogásnak a leginkább megfelelő műnem, a líra „korszaka leáldozott”, legalábbis „korszakváltás” történt: megjelent ugyanis a sors helyett a szövegszerűsége fókuszáló, tehát magát a felületet *olvasó* (nem pedig a felületben „tükrözött” arcot *néző*) protokoll: „A doctus poeta Weöres Sándor körvonalazta a múlt században a

leghatározottabban és a legnagyobb kisugárzó erővel azt a lírafelfogást, amely a líra toldott-foldott, szakadozott szövetét sem eltakarni, sem az ideológia poétikájává tenni nem kívánta.” (Lét és toldozott-foldozott szöveg viszonya sem itt, sem később nem tematizálódik.) Borbély kitér még arra, hogy a sorsfókuszú felfogás egy ideig megpróbálta visszaírni ezt a koncepciót a szerzőre – miszerint minden szöveg „maszk” lenne –, de állítása szerint ez nem járt sikerrel, főleg mert ez az irodalmi protokoll szétbontja az egészes lírai ént; alapeljárása „[a] lírai hang egységképzetének felbontása, a szubjektum megsokszorozása, a prozopopeia eszközének alkalmazása, a szerzői nevek olvasást vezérlő jelenléte mind a textuálisálást, a műfaj és az intertextus kódjainak alkalmazását szolgálja.” A szöveg beszélőjének nincs eredetije, vagy ha van is, a szövegből nem nyomozható vissza. (Egy szövegemben² én amellett érveltem, hogy a szerző személye és a kifejezés köre épülő diskurzus többi kulcsszava – maszkolás, identitás, személyesség, őszinteség – még a kilencvenes-kétezres évek kritikai beszédmódjában, egész pontosan a *Holmi*-kritikákban is rendkívül aktív volt. Egyébként mélyen egyetértek Borbély azon meglátásával, hogy ez a szerzőközpontú felfogás útját állta a radikálisabb szöveggyakorlatok, így Borbély korai kötetei értelmezésének is.)

A szöveget olvasó irodalmi protokoll kulcsfogalma Borbélynál az *idézés* és az ezzel egybekapcsolódó *ismétlés*. Vagyis, Derrida szavával – akinek az említése, csakúgy, mint Paul de Mané, nagyon is indokolt Borbély Szilárd költészetről szóló diskurzusa kapcsán (maga a sors- és létrögztítő irodalom párfogalma de Man Schiller és Kant szembeállításával kifejtett textualitás-fogalmát idézi) – az *iteráció*. Szerintem ez figyelemreméltó, ugyanis akár fordítva is lehetne: vélhetnénk, hogy a reprezentációs vagy sorsrögztítő irodalom *ismétel* (elismétli a világban megesett történeteket, lenyomatolja a szerzőt), míg a szöveget produkáló irodalom *prezentál* – valami eredetit, jelenidejűt, performatívát. De eszerint inkább úgy áll a helyzet, hogy a sors rögzítésekor az irodalmi nyelv „elfedi” tulajdonképpeni (ismétlő) tevékenységét, hogy megképződjön az illúzió, miszerint nemcsak hogy az önnön tetteit lenyomatoló szerző, de maga a lenyomatolás is eredeti, megismételhetetlen. Nem mintha maga a szövegfelület kizárólag újszerű anyagból állna ebben a (sorsközpontú) modellben, hanem mert az, amit reprezentál vagy helyettesít, szinguláris, történelmi, végzetszerű.

De mit csinál a szövegirodalom? Ha komolyan vesszük a Borbély által a szöveg elején magabiztosan tett állítást, miszerint kétféle irodalom létezik, az egyik a sorsot rögzíti, a másik viszont a létet gondolja el, vagyis a metafizika, a bölcselet, a lét kérdéseivel foglalkozik, feltehető, hogy ha nem is egészen egyezik a szövegtermelés és a lét kérdéseiben való töprengés, a kettő között mégis van valami kapcsolat. Az a hipotézisem, hogy egy ilyen felfogás afirmálja a heideggeri ontológiai differenciát, tehát nem mossa össze a létezőt és a létet, a szöveget és azt, amit a szöveg artikulál, ugyanakkor feltételezi, hogy a létről tehető állítások halmaza folyamatosan alakul, bővül, s hogy a modernitásban – a szakrális vagy teológiai szövegek szimbolikus jelentőségének megingása után – a szépirodalom az a funkció, amelyre a létről tehető legcizelláltabb kijelentések kitermelése hárul. Sőt, tekintetbe véve az ismétlés, idézés, iteráció fogalmainak kitüntetett helyét a szövegirodalom Borbély általi definiálásában: nem is egyszerűen a kitermelése, hanem a már ki-

termelt diszkurzív alakzatok *újrahasznosításának*, legalábbis számbavételének a helye.

Így ha a sorsra fixált irodalmi protokoll az egyéni életek archívumaként értelmezi magát, a szövegre fixált protokoll a létről tehető állítások, a mindig történetileg létrejött és állandóan, minden újrahasznosítással változó – „toldott-foldott” vagy, mint a mottóban: „múlékony” – kifejezések archívumaként.

Mindezzel kapcsolatban szeretném hangsúlyozni azt az ugyancsak elég kontra-intuitív összefüggést, hogy bár azt hihetnénk, a sorsra fixált irodalom inkább fókuszál a történelmi valóságra, mint a szövegre fixált, Borbély szövege szerint fordítva áll a helyzet. A sors-protokoll ideológiákat és példázatokat gyárt, azt ne mondjuk, fantáziál, míg a létről tehető kijelentésekre fixált felfogás valami nagyon materiálissal van elfoglalva, nevezetesen a szöveggel mint történetileg előállított, idézhető, toldozható-foldozható felülettel, ezzel – hogy egy másik nagy magyar költő gyönyörű kifejezésével éljek – az agyonvert csipkével, ami az írás.

Még egyszer előhozom Heideggert és Derridát. Az imént kissé elővigyázatlanul azt a közhelyszerű állítást tettem, hogy az ontológiai differencia lét és létező eredendő elkülönződését jelenti. Derrida olvasói tudják, hogy ez a kérdés nem ilyen egyszerű. Mivel még a dekonstrukció is a modernitásnak ahhoz a nagy hullámához tartozik, amely a kezdetre és az eredetre fixált, szükségképp felmerül a kérdés, hogy lét és létező elkülönződése hol, mivel kezdődik, melyik van előbb, vagy ha egyik sincs előbb, mi előzi meg őket, vagyis micsoda különbözik el. Nagyon egyszerűen szólva, a derridai *différance* fogalma szerint nem különbözik el semmi, hanem maga ez, az elkülönződés, a *différance* „van”, vagy inkább „történik” először mint nyelvi aktus. (Közismert, hogy a *différance* szándékos elírás, amelyet csak olvasni tudunk: kiejtve ugyanúgy hangzik, mint a helyes *différence* alak.) Az elkülönződés megelőzi a létet, vagyis az eredendő elkülönződés, írott és kimondott alak, jelölő és jelölt, eredeti és másolat, jelenlét és távollét (emiatt kell beszélni: amit kimondunk, nincs itt, nem lehet rámutatni) pár elkülönződése *homológ*, vagyis megfeleltethető lét és létező elkülönződésével.

Ezt a belátást visszaolvasva Borbély imént rekonstruált szövegére, az derül ki, hogy minden létező nyelv, így az irodalmi is, eleve ismét, nem tud tehát eredeti produkció lenni, akkor sem, ha jelenidejű tapasztalatok rögzítésére tesz kísérletet. Ezt a hipotézisünket a Borbély-szöveg visszaigazolja. Így fogalmaz: „a lírával ellentétben a próza mondat-szintű idézést alkalmaz. [Borbély főleg Esterházy prózájáról ír a mondat kontextusában – S. B.] A próza az idézet helyét felismerhetővé teszi, szemben a lírával, amely – bizonyos értelmezők szerint – mindig már eleve idézetként olvasandó.” Szerintem hallatlanul izgalmas a megfogalmazás ambivalenciája. A próza eszerint nem is idézne „eredeti” módon, mert amikor idéz, „szó szerint” teszi, elismétel egy(-két-há) teljes mondatot, szójátékkal élve, túlságosan *prózaian* idéz, míg a líra akkor is idéz, „eleve”, ha a szerző nem „szándékosan” teszi. Olvasom a Borbély-esszé szerintem két kulcsmondatát – az eredetiben az esszé tulajdonképpeni gondolatmenetének a végéről –, amelyek csak még homályosabbá fogják tenni a felmerülő kérdést, nevezetesen, hogy ha már „eleve” idézet a líra, akkor mégis „kitől”. Ez a két mondat keretbe foglalja a két irodalmi protokollról eddig elmondottakat. „Az idézés sokszor rejtett, nem személyhez, hanem személy-

telen rendszerekhez köthető volta az individuális vagy kollektív sors tanúsítása felől a nyelv esetleges, ám rendszerbe tagozódó volta felé vezet. Meglehet, hogy a líra új korszaka felé is.”

Ezt az új korszakot, amelyben a líra az idézés által a nyelv esetleges, ám személytelen rendszerbe tagozódó volta felé indul, az esszé már nem követi nyomon. A továbbiakban azt a hipotézist szeretném alátámasztani néhány felvillantott példával, hogy Borbélyt már az 1999-ben megjelent *Ami helyet* írása idején is hasonló kérdések foglalkoztatták, mint az esszé 2002-es írásakor, és hogy könnyen lehet, hogy a saját poétikáját is a nyelvnek ezek felé az esetleges és személytelen struktúrái felé vezető útnak tekintette – vagy egy pontosabb metaforával, ilyen rendszereket produkáló, *korszakváltó* termelési módnak. Nem olyan elrugaszkodott ez a felvetés, ha számításba vesszük, hogy a *Hét elfogult fejezet a magyar líráról* a közelmúlt magyar irodalmát felmérő narratívája a kilencvenes évek közepére teszi a váltást.

Az esszé állítása szerint az alanyi beszédmód, az őszinteség vagy kitárulkozás retorikája végképp lehetetlenné/hiteltelenné vált. (Érdemes lenne elgondolkodni azon, hogy a Borbély halála után kialakult kultuszt tápláló szövegek, amelyek a *Nincstelene*ket és az esszéket a szerző vallomásaiként olvassák, mennyire veszik komolyan Borbély szöveggyakorlatát, mely már a kezdetektől fogva, a *Halotti pompától* kezdve pedig műveltséggrétegeket egészen egyedülállóan mozgatva „játszik” a vallomás, őszinteség, panasz, gyász különböző nyelvi és kulturális szinteken kidolgozott retorikáival, megsokszorozva és tetten érhetlenné téve a beszélő ént.) A korszakváltással az idézés kerül középpontba: az új korszak paradox módon azért új (más, mint ami eddig volt: eredeti), mert megszűnik az eredetiség. A líra a beszélőt előző, rendkívül heterogén nyelvi anyagoknak a feldolgozására, a szövegbe dolgozására irányuló gyakorlattá válik – gondoljunk az *Ami helyet*ben archivált szövegekre (a bibliai idézetekre, az Arany János-, József Attila-sorokra), gondoljunk a kötetbe *szüremelő* (ez Borbély szava) köznapi diskurzusokra (több alkalommal „alsóbb” dialektusba, máskor archaizáló nyelvre vált át egy-egy szöveg, majd mintegy magától „vissza”), vagy gondoljunk a különös relációsjelekre, a ráíródásokra, átsatírozódásokra, amik talán maguk is valami helyett állnak.³

Azért lehet új kezdet, mert nem végzetszerű; mert az idézés nem az előre elrendelt, de teleologikus, vagyis valami felé tartó történelmi haladás szükségszerű beteljesítése, hanem valami időtlen vagy időn kívüli, kaotikusan vagy atonálisan repetitív prezentációt végez, ami esetleges, de rendszerbe foglalható. Ebben az új korszakban a líra a lét helyét mondja, a lét helyett van, s kivívja magának, hogy azaz a helyé váljon, ahol összegyűjthető, beírható vagy – de Man szavával – *bevéshető* a nyelvi hordalékanyag, s csak az, önmagában, leiratként: mint idézet, idézet idézete, idézet idézetének az idézete. Így demonstrálható materiálisan „a szavak mulékonyasága”; így demonstrálódik, miként csontosodik – Hegel mondatának „eredeti” jelentését átértelmezve – szóvá a szellem. De hogy milyen nehéz csakis a matériára fókuszálni, s nem képzelni mellé szellemet, szerzőt, világot, amit a szöveg lenyomatolna, mi sem jelzi jobban, mint a kötet egyik kulcskérdése: „Volna-e bármi, ami tiszta, vajon volna, ami / megelőzheti a kérdezőt? Csak egy hang, amely / kiárad, mint egy bimbó, amely felhasad, kibomlik, / mint a füst, egy hosz-

szű felhő átvetve egy hegy- / gerincen.” (58.) Hogy a szöttes „előtt”, időben előtte, van-e valami elsődleges hang, aminek csak utólagos leképzése a szöttes, analóg azzal a kérdéssel, hogy a szöttes mögött, úgy értem, miközben figyeljük a szöttest, munkál-e valami „transzcendentális” vagy „mélyebb” jelentés – vagy ha nem, mégis miért gondoljuk, hogy munkál.

Pontosabban fogalmazva, úgy gondolom, az *Ami helyet* olyan szövegtermelői gyakorlat eredménye, amely az írást a jelölők a jelölet (amit meg akar írni, le akar képezni) metonimikus vagy hasonlatszerű sokszorosítása általi „elérésére” tett kísérletként azonosítják (a kötet valószínűleg legsűrűbben ismételt szava a *mint*, leggyakoribb szerkezete a – fenti három mottó kapcsán már szóba hozott – axiomatikus azonosítás), annak tudatában, hogy a kettő, jelölő és jelölet sosem eshet egybe maradéktalanul (nincs szó, ami kifejezhetné, végleg rögzíthetné a szellemet), és hogy éppen ez a megszüntethetetlen különválás termel *jelentést*. Ami eszerint nem volna más, mint hogy semmiféle jelölet nem létezik, mert maga a *szellemi* sem létezik, vagyis az ÉN, a lélek, vagy mindaz, amit a szöveg hasztalan próbál megnevezni, nem több a szöveggyáros szerző és az olvasó által egyaránt odaértett, konstitutív illúziónál, ugyanis csak a betű puszta materialitása *valós*. (A fogalmat a lacani értelemben használom.)

A kísérletből leszűrt tapasztalat, hogy ennek belátása, vagyis a valóssal, a betűk néma materialitásával való szembesülés rettentően fájdalmas és hátborzongató, és hogy az olvasó is, az író is mindent megtesz, hogy védekezzen ellene. Ami újabb szövegeket szül. Amelyekről ugyanez fog bebizonyosodni. És így tovább. Csak egy példa: „Hogy volna bennem bármi, ami több, / mint az elmúló, ahogy elsiklik, / ahogy félrehajtja a fejét, mondjuk egy madár, / megbiccenti és az egyik szemével néz. / [...] a madarak nem is könnyeznek, / egyedül csak ez a kimeredtnék tűnő / figyelő szem, a félrebillent fej, ez a megfeszített / képeiről annyira ismerős fejtartás / [...] ahogy magával ragadja ezeket a törékenynek és elnyűhetetlennek / tűnő testeket is az érzékeken, a megtapasztalhatókon, / az értelem és a szem által még befoghatón túlra tekint, / mondanám, ha nem éppen az volna itt a metafora / íve, a gondolat meghosszabbítása a szöveggel elmondhatón / átemelkedő jelenlét, a jégcsap hideg törékenysége, / amely olyan, mint a madáré, vagy megfordítva, a madáré, / mely olyan, mint egy jégcsap, amelyet, ha megkoccintunk / valami fémmel, megszólal, egy vékony kicsi hang / messze túl minden <minthogyha ez volna amit érzek>”. (32–33) A szóképek mintha kiszöktetnék az olvasó tekintetét a szöttesről, de aztán maga a szöveg blokkolja a szökést, rántja vissza az olvasót – akár úgy, hogy saját metaforái metaforikusságára mutat rá⁴ –, akár úgy, hogy a végtelenségig sokasítja a hasonlatait, újabb meg újabb MINT-eket nyit meg – ez is lehet, az is lehet, a végtelenségig, tehát egyik sem.⁵

A versek felszínét, matériáját a fülszöveg megmunkált, eldolgozott felületnek, indázó rajzolatnak, amolyan arabeszknek nevezi. Borbély folyamatosan allegorizálja is ezt az arabeszket, tehát a szövegek „külsőalakját”, verbális jelentésétől fosztott, puszta kinézetét: hol utcák rajzolataként, hol szagok, hol színek, hol a fény, hol a hangzavar labirintusaként jeleníti meg. Ha olvassuk a szöttest, a beszélő egyszerre nyelvi és pszichológiai természetű problémáival szembesülünk, amit az egyes versek poétikailag valami jelentés-kiürítésként, pszichológiailag pedig, a

sorsra fixált olvasásmódot élesítve, depresszióként engednek azonosítani. A felület nem tagolódik tulajdonképpeni versekre; jóformán egyetlen szövegfolyamot olvasunk, amiben az alapmotívumok: angyal, madár, egér, Coca-Cola, SÁRGACSA-SZÁR, és az alapszituációk: ablakban állni, utcán járni, zöldségesnél állni, járóke-lőket nézni, erdőbe menni, cigarettázni akarni, máshová elvágódni, nyáron télbe, télen nyárba *ismétlődnek*, vagy inkább fokozatosan *burkolódnak*, *satírozódnak*, *egymásra vésődnek*, a túlhajtott ismétléssel kiüresednek (gondoljunk az *angyal* je-lölőt az ismétléssel elkoptató utolsó előtti egységre), tehát mozognak a szöttesen belül, egymásba és egymásra íródnak, ám nem tagolódnak zárt szövegegységekre, és nem bontanak ki semmiféle történetet sem. Felfüggesztik az *időt*, minden narra-tív ábrázolás konstitutív illúzióját. És nem léptetnek fel más szereplőket sem, nem írnak le kommunikációs szituációkat vagy tulajdonképpeni eseményeket.⁶ Ennek a funkciója az értelmezésem szerint az, hogy a jelentéstermelődés legminimálisabb egységei jöjjenek létre, amelyekben nem nyitja meg az olvasói vagy írói fantáziát semmiféle dramatizálás vagy narratív feszültség, vagyis nem tereli el a lírai önnön hagyományából és mindenféle köznapiságokból egyaránt építkező, korábban újrahasznosítónak nevezett *nyelv műveléséről* semmiféle prózai vagy drá-mai eljárás.

Ha a megvalósított szövegtermelés dokumentumaként tekintjük a szöveget, a fent idézett esszében körvonalazott irodalomfelfogás szinte tankönyvszerű lebonyo-lítását olvassuk. Kísérletet, amely egy radikális textuális materializmus vagy – Der-rida szavával – a *nem-materiális materializmus* működésére kérdez rá: a szöveg-matéria jelentékonstituáló, egyben pedig figuralizáló potenciáljára. Minden olvasó bizonyára emlékszik ilyen szövegrészekre, ahol a szöveg már-már gépiesen soka-sítja a „képeket, szagokat, ízeket, szavakat, amelyek – írja – benne vannak <ezek-ben az> emlékekben.” Az „ezekben az” ugyanúgy relációs jelek közt áll, mint egy sorral korábban a „bennem”, s erős az olvasó gyanúja, hogy önmagára, saját maté-riájára visszautaló jellel van dolgunk: magára mutat, énbennem, ebben a jelben, ezekben az emlékekben, ezekben a betűkben, ezen a szöttesen. Mik vannak még benne? „Emberek – írja –, állatok, tárgyak, színek és más egyéb, elmúló, elillanó dolog.” Ezek a „dolgok”, a szavak egy-egy halmaza (főnevek csoportja) maguk is újabb és újabb jelölőket, ezúttal már konkrét színeket, szavakat, állatokat, tárgya-kat foglalnak magukba: a szöttesen, mint egy Matriszka-baba felszínre tett, 2D-s megfelelőjén vagy egy Escher-rajzon, a hurkokban újabb hurkok nyílnak és így tovább. Jegyezzük meg, hogy a „szavakban” vannak vagy, a szöveg szerint, lenné-nek talán benne ezek az elillanó, fenomenális dolgok. Eszerint a szövegben lenne szag, íz, szín. Tényleg ilyen egyszerűen szeretném, hogy elgondoljuk a parado-xont. Gondoljuk el. A nyelv folyton azt játssza, hogy ő benne, magában, a szavai-ban őriz jelentéseket vagy érzeteket, világbeli „dolgokat” – más embereket vagy a beszélő ÉN-t –, s mindannyian osztozunk ebben a játékban, hiszen folyton figura-tívan beszélünk. Az *Ami helyet* pedig azt vizsgálja, vagy azt csinálja, hogy ezekre a szakadásokra, eltérésekre irányítja rá a figyelmet: a nyelv cseleire, amikor a nyelv szóképpel él, és úgy tesz, mintha nemcsak szöttes lenne, hanem valami más is. De nem egyszerűen felhívja az ilyen helyzetekre a figyelmet, hanem arra kérdez, hogy lehet-e egyáltalán kizárólag a szöttesre figyelni, ki lehet-e állni kizárólag a szöttes

látványát, ki lehet-e bírni, hogy csak nagyon konkrét, hurkolt betűk, fenomenálisan, a maguk materialításában itt lévő betűk vannak, csak ezek léteznek. Kiiktatható-e az elkülönбöződés, a *différance*. A szöveg kismillió metaforával és hasonlattal állítja és mutatja, hogy *nem*. Egyszerre regisztrálja ezt a lehetetlenséget; provokálja az olvasót, hogy próbálkozzon; és sulykolja, hogy nincs esélye. A szavak ismétlése és finom átpozicionálása a jelölők materialítását helyezi előtérbe, s kiűrti a metafizikai vagy transzcendens tartalmukat. Érzésem szerint ezért is használ Borbély eleve olyan elkoptatott, költészetileg banális jelölőket, mint az angyal, az évszakok, a madár, az egér – mind-mind olyan allegóriák, melyek, mint Nietzsche írja, „holtak”, kopottak, mint a pénz – újabb allegória –, egyszerre túlterheltek vagy túlhasználtak és üresek, jelentésnélküliek – ennél fogva még inkább alkalmasak rá, hogy pusztá textusként mutakozzanak meg, vagyis fenomenológiailag tapasztalhatóvá tegyék a szöveg *ittjét*, materialítását.

Az *olvasás allegóriáiban* olvasható híres Rilke-elemzésében de Man arra kérdez rá, hogyan övezhet egy annyira elvont és depresszív költészetet, mint a Rilkéé, ekkora kultusz. Majd kimutatja, hogy a rilkei beszélő azért valamiféle metafizikai szorongatottság vagy hiány állapotában lép színre, mert az elsősorban a hangzóságon alapuló rilkei metonimikus eljárások így működtethetők a leghatékonyabban: ha az ÉN folyamatosan, gépiesen szorong, elvágódik, kivágódik önmagából, a helyzetéből. Mint írja, Rilke „belső éneje valójában teljességgel láthatatlan marad, s nem-hogy költészetének hajtóereje volna, hanem éppenséggel mintha fokról fokra teljesen eltűnne belőle.” De pont ez a hiány, amit az olvasó fájdalmasnak vagy szomorúnak vagy tragikusnak érzékel, teszi lehetővé a versekkel azonosulást: paradox módon ugyanis az elvileg legszemélyesebb egzisztenciális vagy pszichológiai szorongatottságban mindannyian osztozunk, akik nyelvi lények vagyunk, mindannyian osztozunk, akik az elkoptatott ÉN jelölővel kényszerűnénk megnevezni legszemélyesebb, legsajátabb lényünket.

Valószerűtlen, hogy aki végigolvassa az *Ami helyet*et, érintetlen maradhat a versekbe írt bizonytalansággal, idegenséggel, elidegenedettséggel, fájdalommal, magánnyal szemben; nem valószínű, hogy lenne olyan olvasó, akit ne indítana meg, hogy ez a beszélő sosem otthonos a világban, sosincs a helyén, sosem nyugszik, sosem ott van, ahol lenni akar, vagy, profánabb kifejezéssel, hogy ez a beszélő sosem érzi jól magát a bőrében. Ez a banális fordulat rávilágít a Borbély költészetéből szinte teljesen hiányzó felszabadult öröm lelkiállapotának, az ontológiai vagy egzisztenciál-fenomenológiai sajátosságára, ami összefügg az idővel, összefügg a térrel, összefügg mindazzal, amit egy élet körülményeinek szoktunk mondani, s ami fundamentálisabb szinten egy nyelvi tünemény: nevezetesen, hogy a felszabadult örömet itt-lévoésként, önmagunk helyzetével való egybeesésként, a vágy vagy az elvágódás hiányaként szoktuk artikulálni, ami, tehát a *hiány hiánya*, Borbély költészetéből teljesen *hiányzik*, de talán indokoltabb azt mondani, hogy a hiány, az első hiány, amelynek hiánya a boldogság lenne, tehát *ez az eredeti hiány nagyon is jelen van*. Aki nem érzi jól magát a bőrében, kivágódik a bőréből, vagy nincs is benne a bőrében. Ez a kivágódás az egész *Ami helyet*et jellemzi. A belső üresség és a máshová vágyódás, s aminek számtalan mikroszituációját mutatja a kötet, s amit olyan súlyos egzisztenciális vagy lelki problémákként artikulálunk,

mint a pszichózis, az elidegenedés, a depresszió, a magány, a létbe-vetettség, voltaképp a versek hajtóerejeként funkcionál: akként, ami az egyes szövegek továbbírását, Borbély metaforájával, továbbszövését készítik elő. (És figyeljük meg, a legtöbb vers beszédhelyzete valamilyen kint–bent szituációt inszceníroz: ablakokban áll, az utcán járva szobákba vágyódik, a szobában állva az utcára, a városból a természetbe, a természetből a városba, a testből a látványba, a látványból vissza a testbe. Bárhol ütjük fel a kötetet, ilyenekbe ütközünk: belső térből analogikusan állandóan külső terekbe ugrunk, majd vissza.)

Eldönthetetlen, a költőnk lelkiállapota, vagy a nyelv pusztá működtetése okozza-e, hogy a versekben beszélő Én folyamatosan kiradírozódik, Sartre kifejezésével, „semmítődik”, hogy folyamatos elvágyódásban van, hogy folyamatosan kiszökik a versekből. Erre egy jellemző példa a „Nyaranta, amikor átmenetileg itt vagyok” (45.) kezdetű vers, amelynek beszélője kibámul az ablakon, gerléket lát egy kiszáradt fán, leírja ezeket a gerléket, majd azt írja, ezek „otthonossá teszi ezt a lakást, az üres szobákat, a vágyakozást, az ablakot, amely mögött ott van, és mégsem, a távollétet, a hiányt, azt, aki nem / leli a helyét, ha keresné, mert nincs neki.” „Amely mögött ott van, és mégsem”, „aki nem leli a helyét, ha keresné, mert nincs neki”. Mire visszatérünk az ablakba, eltűnik az E/1. beszélő, kiszökött vagy ott sem volt, nem lett neki helye, nem lehet rámutatni. S ez a hely, a beszélő helye vagy helynélkülisége szintén motivikusan visszatérő jegye a verseknek; hogy minden más szónak megtalálni a helyét a szöttesen, csak a beszélője hiányzik, ő a szabadon mozgó jelölő, amit nem lehet rögzíteni.

A szakralizálás és az életrajzi tény kérdésére visszaulva érdemes megjegyezni, hogy a Borbély-versek voltaképpen felfedezésétől fosztjuk meg magunkat, ha nem ügyelünk a depresszió vagy hiány megírásának textualitására, vagyis ha folyamatosan arcot kölcsönzünk a versek beszélőinek, s átfordítjuk pszichológiai állapot-leírásokká, vallomásokká ezeket a verseket. Hiszen Borbély íráspraxisa éppen arra mutatott rá, hogy ezek az „állapotok”, az elvágyódás, az elidegenedés, a bőrből hiányzás óhatatlanul nyelvi természetű problémák is, és nem lehet szilárd választóvonalat húzni, hogy eddig és eddig tart a szöveg, és innen kezdődik az életrajzi személy. Nem a belső én, hanem az inszcenírozódik, hogy ennek az ÉN-nek, minden ÉN-nek az egzisztenciális vagy pszichológiai problémái a nyelvben való idegen otthontalansággal, otthontalan helynélküliséggel khiasztikus viszonyban van, a kettő elválaszthatatlan egymástól. A beszélőnek mindig valami mást kell feltételeznie maga „helyett”, „valami helyet”, ahol „van”, ha itt, ebben az ÉN-ben, ebben az ablakban, ebben a szobában, ebben a városban, ezen a világon nincs jelen létként.

Ugyanakkor a nyelv de Man és Borbély vagy Rilke által folyamatosan demonstrált sajátossága, hogy sosem tudunk megmaradni a nyelv materiális szintjén: sosem elégszünk meg azzal, hogy nyelvi problémaként, az írás, az önrögzítés problémájaként tekintsük a hiányt, az egybe nem esést: folyamatosan fenomenalizáljuk, átfordítjuk, „konkretizáljuk” lelki vagy egzisztenciális problémaként. Nem valami hiba, hogy „személyes” lelki feltárulkozásként, nem pedig a nyelv természetét illető belátásként kezeljük Borbély beszélője „távollétét”, a „hiányt”; nem hibázunk, mikor készakarva és óhatatlanul arcot adunk annak a beszélőnek, aki folyamatosan

arról ír, nincs arca, nincs helye, nincs jelenléte; nem becsapjuk magunkat, mikor Borbély Szilárd vallomásaként olvassuk a verseket, hanem valami rendkívül fájdalmas belátás ellen védjük magunkat, valami kibírhatatlan elől menekülünk: hogy ami az ember legszemélyesebb problémája, hogy ő maga nem önmaga, hogy ő maga valami helyett van, vagy önmagát csak valami mással tudja leképezni, egy általános vagy univerzális sajátosságból, a nyelvi jelölés artikulációs kapacitásainak a fogyatékoságából ered. S hogy akkor, *ad absurdum*, talán ami lelki problémának tűnik, maga is csak nyelvi probléma. Vagy még inkább: az a probléma, hogy többet várunk el a nyelvtől, mint amire a nyelv képes; hogy a nyelv kapacitása és a nyelvről szóló diskurzusunk nincsenek fedésben, vagy hogy úgy használjuk a nyelvet, hogy folyton *double bind*okba kerülünk. Ezeknek a Wittgensteintől és Heidegger-től öröklődő filozófiai problémáknak a kibontására már nincs mód; csak annyit szeretnék még elmondani, hogy az *Ami helyet* érzésem szerint egészen eredeti módon viszi színre – nem elmondja, nem konstatálja, hanem performatív bemutatja – ezeket a nyelvfilozófiai apóriákat, s hogy így tekintve, a szövegegyüttes a magyar nyelv egy szükségképp rendkívül egyedi útvesztőjeként olvastatja magát. Mint egy rendkívül sajátos lírai experimentum arra, hogy a kilencvenes években közszájon forgó kifejezések és az éppen megszólíthatónak tűnő hagyományrétegek felhasználásával is artikulálódjon ez a huszadik századi bölcséletben kulcsfontosságú belátás. A bevezetőben említettek jegyében így válik a líra a létkérdés tematizálásának a helyévé: nem a fogalmi artikulálással, nem a metafizikai kérdések explicit felvetésével és megválaszolásával – ez a feladat a filozófiára hárul –, nem is úgy, hogy ezeket a kérdéseket úgymond végiggondolná a költő, majd beszámolna az eredményekről – láthattuk, hogyan törli Borbély írásgyakorlata a szellemi dimenzióját, vagyis a szöveg konstitutív illúziójaként értett jelöletet, a *différance*-t –, hanem a probléma *performatív* artikulálásával, és a kikerülhetetlenül, rémisztően materiális *valós* mivoltának a felmutatásával.

JEGYZETEK

1. Egész pontosan így fogalmaz: „a modern magyar irodalmat intézményesülésének körülményei által meghatározott módon inkább a sors, mint a metafizika érdekli. A bölcsélet és a lét kérdései is csak annyiban kerültek érdeklődése homlokterébe, amennyiben a sors kérdéseivé válnak. Vagyis leginkább minden mozzanata a magyar irodalomnak 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, gyanúsak, és velük kapcsolatban eleve olyan feltételezések élnek vagy kapnak lábra, hogy nem a magyar irodalom részei.” Borbély Szilárd, *Hungarikum-e a líra? Esszék, kritikák*, Parnasszus Könyvek, Budapest, 2012.

2. Sipos Balázs, *„Mégis, mit számít, ki beszél?”* Műút, Dülő, 2018.

3. Ez a korabeli értelmezők figyelmét sem kerülte el, ld. Orosz Judit: *A helyettesítés poétikája: Borbély Szilárd: Ami helyet*, Tiszatáj, 2001/1, 97–101.

4. Erre egy példa: „Sárga, narancssárga anorákos emberek / dolgoznak, meg mindenféle gépek. / Kis furcsa gépek mozognak velük. Kis mondatok, / amelyekben elmozognak kis emberek. Egy ilyen / hasonlat olyan régimódi. Egy még régebbi / mondatot kinyitva hagy. Hol olvashattam / ezt, nem tudom. Az olyan kérdéseket / például, hogy mi tartja össze a versben / átmenetileg kinyitott mondatokat. Ezt / a felbontott utcaképet, a kinyitott üzleteket / mondd ki tartja össze? Az összetartott / képeket mi nyitja meg? Miért a zár, ha kinyitja?” A korábban elhangzottakra utalva most csak jelzem a Babits-allúziót. *Uo.* 42–43

5. Erre is egy példa: „Talán tartózkodni kellene ettől a szótól, mert a bizonytalan felé csábít. Ki látja akkor / a kacsát, amely lát engem, vagy általa / látom most magam: meleg szobában, könnyű nyári / ingben, egy férfit, akit nem tart semmi, csak egy / szó léte: a mint, mely a SÁRGACÁSÁSZÁRT kérdezi: / vajon mindez azt jelentheti, hogy a kacsá gondol / engem? Nem a kép vagyok, amelyet majd nézek, vagy / amely visszanézett rám? Talán a SÁRGACÁSÁSZÁR vagyok, / vagy csak olyan vagyok, mint egy sárgacásászár?” (55.) Jelzem a József Attila-idézetet, és szeretném kiemelni az előbbieket alátámasztásként az „akit nem tart semmi, csak egy szó léte, a mint” sort, amit értelmezésem szerint a lehető legmaterialisabban, vagyis betű szerint kell megpróbálnunk olvasni. Ha képesek vagyunk rá.

6. Ezzel függ össze a mottó kapcsán már említett feltűnő hiány, a szexuális differenciáé. Persze egyáltalán nem azért nincsenek Borbély kötetében nők, mert ez a költészet annyira maszkulin lenne, hogy kizárná a másik nemet. (Triviális módon az explicit maszkulin költészetek a magyar irodalmi hagyományban, mint Petőfié, Adyé, Szabó Lőrincé, József Attiláé vagy Petrié – nincs itt mód részletezni, mi-
ben különböznek ezek a férfiképek, és hogy miféle elfojtásokat szublimálnak a maguk verbális agressziójába –, egytől egyig rendszeresen szerepeltetnek nőket, akikkel szemben a beszélők demonstrálhatják férfiasságukat vagy kislány esendőségüket.) Mégis hiba lenne annyival elintézni a kérdést, hogy Borbély beszélője – prezentált Másik híján – aszexuális. Írásmódjának eddig el nem végzett pszichanalitikus olvasatára lenne szükség a probléma világos artikulálásához.

SZABÓ MARCELL

A költészet halálai

A NYELV ÖNÁBRÁZOLÁSÁNAK KÉT PÉLDÁJA BORBÉLY SZILÁRDNÁL

„Any kind of complication is simple that is the real use of grammar.”
(Gertrude Stein)

Borbély Szilárd utolsó, *A Testhez* címet viselő verseskötetének elemzésekor Kulcsár-Szabó Zoltán a szóanalízist és a testábrázolást a nyelv materiális (ki)kérdésével párosító technikáiban a korai pályaszakasz poétikai eljárásainak revízióját ismeri fel, azzal a kiegészítéssel, hogy a nyelv sérülései, a szintaxis defektusai a kései kötetben „a traumatikus tapasztalatok materializációjának”, „a nyelv abortált dimenziójának”¹ színrevitele. A szubjektum traumás tapasztalatait a nyelvi szabálysértés mintájára leíró megközelítés itt a pályakezdő kötetek líranyelvének alapvető desztituáltságával helyezhető szembe, amennyiben a *Hosszú nap el* és a *Mint minden alkalom*. verseskötetekben elsősorban a diskurzushoz (vagy a diskurzus mögé) rendelt arc-szerűség, a megnyilatkozó tapasztalati világa marad pontosíthatatlanul. Borbély költői pályája innen szemlélve az önjelölő eljárások bizonyos konkretizációjaként is leírható volna, ahol a nyelvi normaszegések lehetséges olvasatait, különösképpen a két utolsó kötetben, tekinthetőek a reprezentáció mimetikus alapjait, a beszélő modalitását lejegyző rámutatásoknak is. Vagyis, amíg a traumák nyelvi-materiális következményeivel számot vető *A Testhez* kötetben az elbeszélő szubjektum nagyon is világosan tematizált tapasztalati világa felől olvashatók a grammatika defektusai, addig a korai Borbély verseskötetek alig szolgálnak ilyen tapasztalati jelzésekkel. Minden bizonnyal ennek tudhatóak be a recepcióban gyakori, egy figurálható beszélő nyelvi kompetenciájára tett utalások is.² Arról az értelmezői zavarról tanúskodnak, mely a versnyelv intranzitív alapkarakterét, az írott szó materialitását ismétlésekkel, redundáns szerkezetekkel aláhúzó eljárásokat, vagy

éppen a normaszegést egy fiktív szubjektum kompetenciahiányának imitációjával magyarázza.

Borbély költészetében már a pályakezdéstől megfigyelhetők a nyelvi szabálysértésnek a költészet azon önjelölő tendenciáival párhuzamosan megjelenő és egymást feltételező alakzatai, melyek a líra lehetőségeire a megszólalás lehetetlenségeként hivatkoznak, és a költészet funkcionális önkorlátozását teszik a költészet tárgyává. Az 1992-es *A bábu arca* gyűjteményben feltűnően gyakoriak azok a versek, melyek már címükben egy ilyen metapoétikai érdeklődésről tanúskodnak (*A versszerzés nehézségeiről*, *A költészet önszabályozása*, *A költészet önbizalmatlanságáról*), ahol is a praxis elbizonytalanodása folyamatos költészeti alapanyagul szolgál. Ez a líranyelv, Paul Audi kifejezésével, egyfajta mallarméi kitelt/kiteljesedett modernizmus (*modernisme complet*)³ értelmében, a költészet kudarcát az írás bevéso-dó-eltörlő-dő alakzatává alakítja, valamint a *poiészisz* kudarcának toposzában a nyelvet mint uralhatatlan, önállósuló erőt nevezi meg. Ebben az autonóm nyelvi erőterben, mint arra a recepció már korán felfigyelt, Borbély önreflexív eljárásai „döntően a grammatika és az írás szintjén, azaz elsődlegesen az olvasás, és nem pl. a képi vagy zenei percepció feladataként jelennek meg”,⁴ és a nyelvet az írott szó anyagi szabályszerűségei mentén fogják vallatóra. A nyomot hagyó grammatika, a nyelvi materialitás indexei rendre az olvasás vizuális tapasztalatának a leképezésébe fordulnak: „Üresség a lapok szélén félelmetes / ahogy ott véget ér a mondat, / és átlebeg” (*Az üresség szekvenciája*), mely szakasz követi és regisztrálja, illetve egy folyamatos deixis ritmusa szerint mutat az olvasás jelen idejére. A *Berlin Hamlet* kötet egyik emblematisz [Tiergarten II.] versében a moziteremben elhangzó „kibotorkálók a sorból” kijelentés pedig, az írott szöveg tipo- és kartográfiai sajátosságai révén, az írás és a séta mozgását kapcsolja egybe.⁵

A nyelv anyagszerűségének és az olvasás fenomenológiájának kérdésköre Borbély számára mégis elsősorban mint a költészet lehetetlenségének metapoétikai megfogalmazása válik lényegessé. A rendeltetését betölteni képtelen, halott költészet itt olyan változatos jelentésterületekkel létesít kapcsolatot, mint az élő szó/holt írás ellentétpárja, vagy a materialításában megmutatkozó nyelvi szabályrendszer élettelen, tetemként⁶ megjelenő grammatikája. Az 1995-ös *Mint.minden.alkalom.* a következőképpen viszi színre a költészet halálát:

[a költészet már

*A költészet már régóta halott
a versek már a nyelvet át nem írják
csak verset írnak át a verstelenbe
az egyik formából a másik formát
az alakokkal leplezett mögöttes
formát a beszélgetésből kibontják
az áthatalhatatlant nem remélik
a forma mögött lévő tiszta formák
hogy megszólaljanak és elbeszéljék
megismerését annak ami formát*

*ad minden elbeszélhető beszédnek
a versben elbeszélhető valóság
amely még nincs csak lesz alakja majdan
a költészetben nem találja formát.*

A poétikai kudarc a költészet azon tehetetlenségét mutatja meg, mely egy pontosabban meg nem határozott nyelvet képtelen módosítani. Az átírás mint transzformatív mozzanat a szövegnek nemcsak azért válik alapkérdésévé, mert a jelölőrendszerek közötti közvetítésként mutatkozik meg, hanem, mint látni fogjuk, magának a nyelv grammatikai működésének lenyomataként is tétéleződik. Ennek értelmében a költészet kudarcra azon képtelenségben áll, hogy hatást fejtsen ki magára a nyelvre, aminek önreflexiós mozgása a vers/nyelv különbségtételben történik. Az átírás itt egyrészt írásként, másrészt olyan aktusként jelenik meg, mely az *át* prefixum értelmében egy, mindenekelőtt a korrekció, a javítás, a felülkódolás szerinti helyettesítő és átalakító műveletre utal. A nyelvre hatni képtelen vers hatástalansága azt a nyelvi-szociális viszonyrendszert is megidézi, melyet Jakobson a költői nyelv történeti, diakron hatásaként azonosított, nevezetesen a költészetnek a köznyelvben elsüllyedt kulturális értékeként továbbélő és átalakító munkáját.⁷

A vers/verstelen azonosságra épülő nyelvi inoperativitás tehát nem mutat túl a vers területén. Az *át* prefixum analízise a következő sorokban *fordításként*, *átadásként* és *áthelyezésként* értelmeződik, ami abban a paradox kijelentésben csúcsosodik ki, hogy a halott költészet verset ír át verstelenbe. A *vers* jelölő kettős értelemben szerepel itt, hiszen a vers mint a verstelen létrehozása, önmaga negációjának termelése feltételezi egy jó és egy rossz vers rejtett tétélezését, egy olyan vers lehetőségét is, mely *verset ír át versbe*. De a vers nem a nyelvet írja át, hanem a radikális önjelölés példajaként, önmagát verstelenbe. A kötet egy másik helyén ez az intruzív, (át)alakító munka a figurativitás mint jelentés*átvitel* sajátjaként jelenik meg. A hasonlat hajlékonyságát, rugalmasságát, vagyis operativitását a szövegrész az eszköz materiális képzeteivel, az anyag szilárdságával ellentétezi, miközben a trópusok általi létrehozást mint szexuális aktust és születést viszi színre: „A hasonlat végül is férfias és / hajlékony csak néha lesz merevvé / és köztudottan termékeny dolog / szerszám amellyel behatolhatok / a felszínről a formákon is túlra” (*I a ha'onlat*). A nyelv transzformációs képessége (átírás) tehát kibékíthetetlen viszonyt állít fel a nyelv szilárd, penetrációra képes eszköze és a trópus azon eredményessége között, mely a nyelvi használatban megjelenő multifunkcionalitást a szóképek hajlékonyságához kapcsolja.

Visszatérve *[a költészet már]* című versre, a költészet defektusa értelmezhető úgy, mint a köznyelvi, gyakorlati használatként értett jelrendszerrel szembeni hatástalanság, amely a hiányzó átírást (vers → nyelv), az inskripció vagy reskripció értelmében, pusztán különböző formák közötti csereként (vers → verstelen), esetleg egy forma negációjaként marasztalja el. A költészet halála és a nyelv át-nemírása közötti ok-okozati kapcsolatot az ismétlődő *már* biztosítja, mely a versbéli kijelentést egy időbeli határvonalon túlra, a verstelenség korszakába utalja. Ugyanakkor a második és harmadik sorban az átírásnak kétféle értelméről van szó: amíg a nyelvet átíró vers ideálja egy olyan beavatkozást valószínűsít, ahol a nyelv *átírt*

nyelv marad; addig a szó szerint depoetizáló, verstelenítő folyamat a vers *átírását* végzi el önmaga ellentétébe (verstelenbe). Továbbá, a „*csak verset*” kezdetű harmadik sor a költészet tárgyaként azt a (hangsúlyosan névelő nélküli) verset azonosítja, mely nem kiindulási pontja, hanem produktuma volna a költészetnek. A „verset írnak át a verstelenbe” szokatlan névelőhasználat a ennyiben olvasható úgy, hogy a *verstelen* itt nem a vers egy sajátos ellen-létmódja, hanem egy határozott névelővel megerősített nyelvi jelrendszer. Pontosabban: egy alternatív jelrendszer. A költészet itt nem a verstelenből, egy köznyelvi jelrendszerből és használatból tart a vers mint produktum felé, hanem fordítva, egy eredendőnek tételezett verset, talán egy készen kapott, örökölt vagy konzervált poétika jelentéskészletét ír át és foszt meg költői karakterétől. Hogy a költészet, Borbély verse értelmében, halott, az pontosan ennek az iránynak a következménye. A hanyatlás, a halott költészet létmódja, más szóval a nyelvre való hatás képtelensége megegyezik a vers verstelenbe való átírásával: a két irányt az *átír* ige jelentésváltozatai kötik össze. A nyelvet nem írják át, csupán a verset, mely a halott költészet, a verstelenséget létrehozó nyelvi eljárások sajátja.

A szakasz értelmezhetőségének egyik nehézségét pontosan az a kettős különbségtétel adja, mely a vers/verstelen transzformációs gesztusát az önjelölés alapvetőbb esetének minősíti, mint a vers/nyelv viszonyát, mely utóbbit szintúgy nehéz nem a nyelvi önreláció viszonylataiban elképzelni. A két viszony, a vers/verstelen, illetve a vers/nyelv különbségtétele mindazonáltal szemantikai és szintaktikai szinten is hangsúlyozódnak. Az átírás kétféle használatában ugyanis a nyelv átírása nem teszi szükségessé a célállapot pontosabb megnevezését, tehát azon állapotét, amelybe az első sorban szereplő *átírás* juttatná a nyelvet. Miközben a vers/verstelenség párosának esetében a *verset/verstelenbe* transzformációs sorral van dolgunk. Mindez annak az ábrázolását is valószínűsíti, hogy a nyelv átírásának beíró, eltörlő és állító gesztusa helyett a második típusú átírás egy normalizálhatatlan, formákból formákba tartó alakváltozatok sokaságát hozza létre, kikezdve ezzel magának az átírásnak mint alapvetően a cél felől elképzelt aktusnak a jelentését is. Ez a kikezdett jelentés jelenik meg a harmadik és negyedik sor törésében, ahol utóbbi hiányos igei szerkezete azt implikálná, hogy „az egyik formából a másik formát” szintagmát az átírni ige értelmében egészítsük ki. A kiegészítés azonban kevésbé a formából/formát alakokat követné, sokkal inkább a valamit/valamivé mintáját, ami azonban szemantikailag a két sorral alább található 'kibontják' igével teremte a szintaktikai kapcsolatot.

Az így elvégzett szintaktikai rekonstrukció ekképpen tagolná a sorokat: „Az egyik formából a másik formát (az alakokkal leplezett mögöttes formát) a beszélgetésből kibontják – az áthatolhatatlant nem remélik – a forma mögött lévő tiszta formák.” A *valamit-valamibe* kettősből *valamiből-valamit* kettősbe való transzformáció a tárgyazat eredet-pozícióját produktummá alakítja, aminek értelmében az átírás valamit-valamivé alakító kerete átadja helyét a tartalmazás és kibomlás egészen más természetű képviségének. Ez a transzformációs sor, mely vonzatok és igeik kölcsönös cseréje mentén halad előre, a szöveg középső szakaszában, az *alakok* megjelenésével, a formák transzformációját a formák kibomlásának képeire cseréli. Az *alakok*, a nyelvi hanyatlás jelenetezésének ilyen hangsúlyosan meta-

poétikus szövegében nyilvánvalóan a figuralitás és a trópusok színreviteléhez kapcsolódnak.

Az „elbeszélni, ami formát ad minden elbeszélhető beszédnek” tükrös szerkezete a „formák mögött lévő tiszta formák”-ra rímel. A vers lexikai összetételét a nyelvi kifejezéssel kapcsolatos szavak túlsúlyán, az írás kezdeti és az átírás kudarcos voltát bejelentő vers/verstelenség fogalompáron túl, valamiképpen a szóbeliségre utaló szavak jelentésváltozatai dominálják: a beszélgetésből kibontott formák, megszólalásuk, majd elbeszélő aktivitásuk, illetve az elbeszélhetőség és az elbeszélhető forma tematikus sűrűsödésén keresztül. A másik oldalon, bizonyos értelemben a vers *verstelenségéhez* kapcsolódó lexémák különböző alakváltozatai szerepelnek, melyeknek hétszeri említése egy 14 soros vers esetében nem tekinthető járulékosnak. Mindez elsősorban a formának és a beszédnek, elbeszélhetőségnek, valamiképpen egy tisztán absztrakt megnyilatkozás és expresszió értelmében vett ellentétére épít, ahogyan a tiszta formák központi szubsztraktív művelete is, mely a beszélgetésből kibontott formák által a megszólalás és elbeszélés aktuálisra irányul. A beszélgetés itt versbéli közelsége okán mindenekelőtt a vers által át nem írt nyelv egyfajta alakváltozataként is értelmezhető, amely egy transzformatív és szubsztraktív viszonypárt tételez: miközben a vers a nyelvet át nem írja, a tiszta formák a beszélgetésből bontják ki a formákká alakuló formák sorozatát.

A megszólalás problematizálása („hogyan megszólaljanak és elbeszéljék”) a nyelvi viszonyrendszernek a vers nyitányában említett kereteit idézi, visszautalva a nyelv átírásának nem teljesülő feladatára, ráadásul mindezt egy episztemológiai cél keretében, ahol a megszólalás valamiféle metanyelvi tudás-diskurzus közvetítésének látszik („elbeszéljék megismerését”). Mindazonáltal az „elbeszélhető beszéd” kifejezésben implikált metanyelvi viszony a hang- és szóadást, egy mögöttes, megtartó, támogató, a szó szoros értelmében vett formalizáló elemként valószínűsíti. A 11–13. sorok egyik lehetséges olvasata, példának okáért kettősponttal felvezetve, egy konklúzió értelmében vett azonosítást hajtana végre, és a versben elbeszélhető valóságot jelenítené meg *par excellence* formaadó elemként: „megismerését annak ami formát ad minden elbeszélhető beszédnek[:] a versben elbeszélhető valóság”.

Mégis a vers legelemibb szerkezete pontosan az efféle formaadás hiányára épül, amelyet elsősorban a verskezdő és verszáró pozícióban található *már/még* formulák biztosítanak. Az időbeli keretezés szerint tehát „a költészet már régóta halott”, de „a versben elbeszélhető valóság [...] még nincs”. Érdemes hangsúlyozni, hogy a második kijelentés nem a valóság versben való elbeszélhetőségét teszi kétséggé, hanem egy olyan valóság meglétét, amely a versben elbeszélhető volna, ami pedig a valóság nem-létét a verstelenség verskezdő szólamaival hozza párhuzamba. A még nem létező valóság és a verstelenség vers általi létrehozása bizonyos értelemben a valóságot formaproblémaként inszcenírozó („ami formát ad”) képek következménye. Ennek hurokszerű betetőzése az utolsó sor („a költészetben nem találja formát”), ahol pontosan a verstelenségben konnotált nem-lét, és így az alaki és formai megjelenés hiánya bizonyul képtelennek a forma *adására*, pontosan azon valóság számára, mely valamiképpen mégis formát ad a vers deiktikus önjelöléseként megjelenített elbeszélhető beszédnek.

A kettős versen-kívüliségre utaló temporális keretben a (már) át nem írható nyelv és a (még) nem létező valóság valamiképpen egyként a költészethez való viszonyukban csatlakoznak egymáshoz. Míg egyfelől tehát a halott költészetben a vers a verstelenbe, egyfajta önmegszüntetés felé tart, addig a még nem létező valóság hiába keresi formáját a költészet területén. A költészet itt megjelenő önábrázolásának kettős keretezése, nem túl meglepő módon, az ontológiailag bizonytalan státuszú, a már és a még között oszcilláló versnyelv révén születik meg.

*a versben elbeszélhető valóság
amely még nincs csak lesz alakja majdan
a költészetben nem találja formát.*

A forma, az alakiség már említett lexikai dominanciájában a „formát” szóalak ezen belül is túlnyomónak számít, és összesen négyszer szerepel a szövegben. Az anticipált szóalak a névelő nélküli „formáját” volna, esetleg határozott névelős alakban „a formáját”; a „formát” alakot megőrizve ugyanakkor az alanyi ragozás (talál) lehetne helyes. Az anomália tehát egyrészt a névelő hiányából, másrészt a birtokos személyrag elmaradásából következik. Ha az így létrejövő negatív demonstrációt nézzük, akkor a vers a következőképpen jeleníti meg saját működését: a nem létező, de majd a versben kimondható valóság nyelvi figurálása (az alany pozíciója), a „talál” ige révén végbemenő antropomorfizációja, de mindenekelőtt a „csak lesz alakja” szintagmában jelzett birtokos rag révén óhatatlanul is a birtokos esetben foglalt viszonyrendszert, a „formáját” hívja maga után.

A „nem találja formát” itt szerkezetében reflektál, bizonyos értelemben materialításában viszi színre szemantikai környezetét: a negáció demonstrációjaként a meg nem talált forma, a kimondására hivatott nyelvi formula és forma tekintetében *síncs meg*. A tiszta negációnak ebben a formális értelmében, a nyelvnek át kell haladnia, ki kell mondania és formát kell adnia a tagadott formának. Valamiképpen úgy, ahogyan Deleuze emlékeztet, a *firstness* Pierce-i fogalmát idézve, hogy a 'piros' „ugyanúgy jelen van az 'ez nem piros', mint az 'ez piros' kijelentésekben.”⁸ A „formát” szóalak ebben az értelemben egy tiszta és absztrakt potencialitásként, a szóalak és a grammatikai struktúrák ütközéspontjában áll. Borbélynál a szóalak olyan tiszta lehetőség, mely függetlenedhet szintaktikai beágyazottságától és szemantikai környezetétől.

A „formát” mondatvégi pozíciójából egyszerre következik a megelőlegezett és elvárt szóalak egyfajta beteljesítő, korrigáló, ha tetszik, a Borbély-vers értelmében, *átíró* olvasata, illetve az észlelt anomália mibenlétére irányuló kérdés. A birtokos személyrag elhagyásával (*formáját* helyett *formát*) a szöveg pontosan az antropomorfizáció feltételeiben kódolt viszonyt ad új alakot. A *formáját* nem, de *formát* lelő vers a birtokviszony kiiktatásával egy valakihez vagy valamihez kötődő létrehozás nyelvi megjelenítését szabotálja. Ugyanis annak pusztá kimondása és kijelentése, hogy a költészetben nem találja *formáját*, már olyan viszonyt állítana, melyet egy, csak a nyelv materiális-alaki szintjén végbement tagadás helyettesíthet, miközben a törlés és az átírás itt implikált formai keretei felismerhetőnek hagyják meg az anticipált szóalakot. Az alany pozíciójával automatikusan betöltött nyelvi

cselekvő pozícióban és a birtokos szerkezettel implikált nyelv–szubjektum viszonyt a *Mint.minden.alkalom* itt azon szabálysértéssel teszi kérdésessé, ahol a jelentés játéka mindig a sértett szabály érzékelhetőségének viszonylatában mutatkozik meg. Más szóval, a birtokviszony problémája a birtokjelölés, a szintaktika által kikényszerített, vagyis tematizált hiánya révén lehetséges.

A kötet általában véve is sokszor tiltja le a birtokos szerkezeteket, a vers és a szubjektum viszonyát színre vivő alakokat. Az *[a vers az olyan* című szövegben például a ly/j különbsége („a vers ezeknek nem más csak sűgő ’ uk”) nem a derridai *différence* értelmében állítja elő az írott szó kiejthetetlen sajátosságát, hanem egy lépéssel tovább menve, pontosan a kiejtés során morfológiailag mindkét esetben értelmes szóalak (sűgőjuk/sűgőlyuk) eldönthetetlenségét írja vissza a szóalakba a hiányzó betű által. A birtokos szerkezet morfológiai kikezdése ebben a versben is azért alapvető, mert annak belátását teszi materiálisan hozzáférhetővé, hogy, mintegy tabusítva a birtokviszony grammatikai jelét, a szubjektum és a nyelv kapcsolata nem lehet birtokszerű. Ebből a szempontból az *[a költészet már*-ban megjelenő „versben elbeszélhető valóság” egy olyan, itt a rontás révén hozzáférhető nyelvi valóságként jelenik meg, melyet, Émile Benveniste elemzésében, a személyes névmás („én”) a nyelv kisajátításának⁹ diskurzív instanciája révén hoz létre.

A „versben elbeszélhető valóság” ezen értelmezés szerint tehát nem más, mint maga a nyelvi aktus, a jelen idejű diskurzus valósága, ahol a költészet halálát követő utóidejűség („már át nem írják”) sajátos módon egy, Borbélynál különösen gyakori, prenatalis vagy embrióyszerű nyelvi állapot („lesz alakja majdan”) képének előkészítésére szolgál. Ugyanakkor az „a versben elbeszélhető valóság / amely még nincs” paradoxona, vagyis a diskurzus valóságának azonnali megképződése onnantól, hogy kimondható, saját feltételeinek mibenlétére kérdez. A valósághoz rendelt majdani alak annál is inkább a személyes névmás hiányára helyezi a hangsúlyt, mert a versvégi szóalak feszültsége, mint láttuk, a *saját*, a genitivus által közvetített jelentéseire összpontosult. A kifejezés, pontosabban a vers megnyilatkozásának itt a költészet halálával azonosított alakzata a nyelv uralhatatlan szabálytalanságával áll összefüggésben, melyhez a szubjektum egyedül a birtokviszonyi eljárás megtagadása révén csatlakozhat, vagyis annak megtagadásával, mely tulajdonképpen nyelvhasználóvá avatná.

A költői mondás színrevitelében az 1999-es *Ami helyet* kötet lényegi szakadást jelentett Borbély líranyelvében. A szóalak, mint az elbeszélt közlésdefektus materiális nyoma a *Mint.minden.alkalom*. esetében a figuratív nyelv korlátozásaként jelent meg. Amíg a költészet halálának fent elemzett színrevitele a grammatikai–szintaktikai viszonyok és a szóalak feszültségében idéződött meg, az *Ami helyet* bizonyos értelemben figurálni igyekszik a költészet halálát. Az így megjelenő önábrázoló gesztus szintén a nyelv valamiféle elégtelenségeként írja le az inorganikus vagy halott állapotot. Ugyanakkor a kérdéses szöveg egészen máshol jelöli ki a nyelvi demonstráció lehetőségeit:

*A nyelv halott angyal. Olyan, mint az angyal.
Olyan lenne, mint egy hasonlat, amely halott.
Az angyalról beszél, aki nem érez. Lefekszik.*

*és felkel. Kinyitja az ablakot. Látja a napot.
 Látja a felhőkön átsuhanót. A szemközti
 házban az ablakot. Az elfüggönyözött ablakot.
 A hasonlatot, mint egy függönyt, amíg
 beszél az angyal. Ha megnyitod, a szél
 lebegtetí. A rézsutos fénysugárban felkavargó
 por. Ilyen egy nap, amely a jövő felé halad.
 A legenda a szívről. És egy hideg hang
 a test készülődő visszaérkezése mögött.
 A fátyol mögött, amely olyan, mint a test.
 Az elporladt angyal a múltból, melyet
 a paradicsom kíméletlen szele bajt keresztül
 a képzeleten. A jövőből visszaérkező angyal,
 aki majd a test halálán keresztül beszél.
 Nem a lélek, hanem az, aki a beszéd felé halad,
 amíg az angyal szívébe jut. A hasonlata lesz
 a beszéd, miközben háta az angyal hátához ér.*

A *Mint.minden.alkalom.* halott költészetéhez képest mi volna itt a nyelvet halott angyallal azonosító trópus? A fenti vers explicit módon teszi tárgyává a szó szerinti és származtatott jelentés közti feszültséget. Az angyal mint jelölő, vagy mint halott figura a nyelvről való gondolkodás terepe lesz. Az angyal egyszerre szókép, allegória és a nyelv egészét színekdochikusan, a nyelv egyetlen jelölője által megnevező szóalak. Ez a kettősség feloldhatatlannak mutatkozik, hiszen az *angyal* azáltal jelölheti a szimbolikus értelemben kiüresedett figurát, ha valamiféle tudással rendelkezünk allegorikus karakteréről. Ugyanis az *angyal* mint jelölő már önmagában a jelölhetetlen jelölés nyelvi tapasztalatára irányul, amennyiben egy olyan létezőt állít, mely csakis a megnevezés fikciós eljárása lévén *lehet*. Másképp fogalmazva: itt a jelölő inflációja a jelölt (fogalom) deflációjával párhuzamos. És éppen ez a figuratív űr vagy defiguráció lesz képes a nyelvi jelrendszer megjelenítésére. Az angyal azért fonódhat itt össze a nyelv problémájával, utalhat rá, mert szimbolikus helyiértéke egyszerre végtelenül telített és végtelenül üres. Az angyal ontológiailag bizonytalan státuszát kiegészítő „halott” jelző tovább erősíti ezt a nyelviség vonzásterében kibontakozó viszonyt, mely a vers felütését pontosan a hasonlított nyelv konnotációja révén, hirtelen utalja a megnevezés és a figurativitás kérdéskörébe.

Az első két sorban a jelentéstulajdonítás három formáját különíthetjük el. Az első mozzanat a metaforikus megfeleltetésre („A nyelv halott angyal.”), a második egy analogikus viszonyra („Olyan, mint az angyal.”), míg a harmadik az első két mozzanat, de különösen a második nyelvi önjelölésére vonatkozik („Olyan lenne, mint egy hasonlat, amely halott.”). Hiszen az „[o]lyan lenne, mint egy hasonlat, amely halott” mindenekelőtt az előző kijelentésben foglalt („olyan, mint az angyal”) hasonlat deixiseként olvasható, a feltételes módban kinyilvánítva azt a felüggesztett egzisztenciát, melyet a „halott angyal” vezetett be. Vagyis a *lenne* alakban születik meg a versindító metaforában foglalt jelző kettős, oscilláló szerkeze-

te: ha a nyelv halott angyal, akkor legalább annyira angyal, mint halott; ha viszont halott, akkor a kopula értelmében csak feltételes módban létezhet (*lenne*). A kijelentés-sor egyfajta figuratív analízis lépcsőiként is felírható, ahol a metaforában szereplő „halott angyal”-ból, az első esetben az angyal, míg a másodikban a halott jelzőre helyeződik a hangsúly, miközben a versindító metafora kibontása fokozatosan a vers önjelölésévé alakul át, amennyiben mindegyik elem az előző egyfajta kommentárjaként funkcionál. De a sorozat kezdete a tropikus különbségtételek felbomlása: a „nyelv halott angyal” metaforáját pontosan a metafora lényegét jelentő azonosítás megszüntetésével, a hasonlat („mint”) beiktatása révén viszi színre.

A szakasz olyan nyelvi eseménynek mutatkozik, mint ahol, Derrida megfogalmazásában, a „konstatív és performatív, nyelv és metanyelv, fikció és nem-fikció, auto- és heteroreferencia közötti végtelenül gyors oszcilláció”¹⁰ jön létre. Hiszen „a nyelv halott angyal” trópusa esetében ugyanaz a nyelv mondja ki önmagát halottnak, amely a hasonlat egyik analogonja. Továbbá a nyelv mint hasonlított a harmadik kijelentésben nem az első alkalommal szereplő nyelv, hanem egy metanyelv lesz, vagyis *olyan* nyelv, *mint* a versindító metaforában foglalt. Az önreferenciális nyelvi metafora nyelvként csak mint hasonlat tudja kimondani önmagát: nyelv, mely ha nem volna halott, olyan volna, mint a nyelv, mely halott angyal. Vagyis a „nyelv mint halott angyal” nem más, mint az a halott hasonlat, mely a nyelv hasonlítására szolgálna, ha nem volna halott.

Az önjelölés megállíthatatlan és stabilizálhatatlan. Hiszen a nyelvi eszközökkel elvégzett hasonlítás, mely a nyelvet hasonlítja valamihez, csakis annyiban és úgy lehet halott, amennyiben a hasonlítás alapja válik magától értetődővé, ami a viszont egy halott nyelv esetében megszüntetné a hasonlítás lehetőségét is. Márpedig ez már magára a nyelvi jelrendszerre, sőt a *nyelv* jelölőre is érvényes. A *nyelv* jelölő maga is katakrézis, halott metafora, mely egyszerre jelöli a jelrendszert és a nyelvet mint szervet. Borbély itt a klasszikus retorikaelméletek azon alapvető elgondolását veszi alapul, mely szerint a nyelv egésze valaha élő figurák normalizálódásának eredménye. Dumarsais elméletében a jelek szűkössége az ideák és fogalmak bőségével áll szemben, és nyelv történeti változása egy figurális extenzióval párhuzamos, ahol az abúzus (a katakrézis latin fordítása: *abusio*) a nyelv létrejöttét megalapozó eredendő erőszakot jelöli.¹¹ De a lexika maga is elképzelhető egy általános, kiterjesztett katakrézis felől. Ha a mindennapi nyelvi úzus olyan figurák gyűjteménye, melyek elveszítették származtatott jelentésüket, akkor magának a szóképnek mint egy normától való eltérésnek a megléte válik kétségesse. A *Mint.minden.alkalom.*-ban a *nyelvet már át nem író*, halott költészet paradox módon ezen figurális *sztázis* felől is olvasható. A költészet figuratív értelemben nem írja át a nyelvet, hiszen már mindig csak valahai figurákhoz képest eszközölhet változást: a költészet abban az értelemben (is) halott, hogy az alapanyagául szolgáló nyelvi rendszer már eredendően származtatott, vagyis katakrézisek gyűjteménye.

Ha a holt metafora elsődleges példája maga a *nyelv* mint jelölő, akkor az *A nyelv halott angyal* kezdetű szöveg felütése lényegében egy olyan metaforikus kijelentést tesz, melyben a halott hasonlatok megnevezésére használt jelölő maga is holt metafora. A kétértelműség ismét kétszeres a nyelv kétféle értelme és az angyal allegorikus, illetve pusztá materiális jelenlétének funkciója között. Ráadásul a „nyelv

halott angyal” a nyelvrendszer és az angyal-jelölő közelítésével, mint említettük, egy olyan metonimikus vagy szinekdochikus szerkezetet implikál, ahol az *angyal* mint jelölő a nyelvi rendszer részeként képezheti le magát a nyelvi rendszert.

Különösen jelentésszerű azonban, hogy az angyal alakja, Borbély későbbi életművét tekintve, persze még hangsúlyosabban, a metapoétikai önjelölés szolgálatába áll. Az angyal figurája a *Mint.minden.alkalom.* kötet esetében még az allegória operatív változatát mutatta, de már akkor sem függetlenül a nyelvi értékcsökkenés, a kifejezés kudarcának problematikájától. Az 1995-ös kötetben az angyal-allegória alapja valamiképpen a fogyasztásban és az áru-minőségében felörlődött és elértéktelenedett érzéki világ megjelenítése volt. Az angyal kommercializálódásában és eladhatóságában az érték kategóriáinak alapvetően piaci és nyelvi jelentései kereszteződtek: „az angyalból a holnapi / az önmaga rekláma” (*I az angyal mond*), „Az angyal reklám mint a szex / a kamera a szárnya / a korhatár függetlenül / és mindenki imádja” (*I az angyalreklám*). Az angyal kiadásának piaci formáiban nem nehéz felismerni a reklám figyelemfelkeltő eljárásait, egyrészt a meggyőzés retorikáját, másrészt a metaforikus helyettesítést.

Borbély esetében az angyal áruszerűsége azonban egy eredendő magára-vonatkozást idéz meg, ahol a prostituált alakjában a meggyőzés retorikája nem másra, mint önmaga eladhatóságára irányul: „Az angyal mégsem uniszex / csak csábító a szája / a reklámokba képeken / ahogy magát kínálja / mond ezt azt árajánlatot / a termékek magánya” (*I az angyal mégse*). Az angyal alakjában mindez elsősorban azon baudelaire-i koncepciót idézi meg, ahol a prostituált a modern gazdasági rendszer alapvető önjelölésének a képe. A prostituált alakja már a *Mint.minden.alkalom.* kötetben is Benjamin kései Baudelaire-elemzését idézte, amennyiben a kapitalista gazdaság legfőbb allegóriájaként, az utcanő gazdasági és nyelvi viszonyokat kapcsolt egybe. A csonkán maradt nagy Baudelaire-elemzés munkaterve szerint Benjamin a mű harmadik fejezetét egészében az árunak mint az allegorikus vízió beteljesedésének szentelte volna. A Baudelaire-i érzékenységgel írja Benjamin, egy spirituális pólusra és egy idioszinkretikus pólusra, egy angyali-szeráfikus és egy fétis jellegűre oszlik, és az allegória nem más itt, mint a kettő közötti közvetítés. A prostituált, modern szeráfinként, a testi-spirituális egység hordozója: „A fétis az áru autentikusságának védjegye, akár csak a jelkép az allegória számára. A lélektelen, de még a gyönyör szolgálatába állított testben áru és allegória kapcsolódik egybe.”¹² Ahogyan tehát a prostituált a test és az érzékek piacán, úgy az angyal a nyelv területén válik áruvá, mely utóbbi egyfajta figurális-szemantikai szaturációként is olvasható. Az angyal-prostituált azért különös, a szimbólum értelmében emblematisztikus alakja a nagyipari termelésnek, mert olyan munkást testesít meg, akiben az elidegenített munkaerő önmagára utalva hozza létre az árut. Az abszolút önjelölés példaként az utcalány ugyanis egyszerre az árus és az áru is.¹³

Nem nehéz ebben felismerni a fentebb megfigyelt metaforalánc eredetét, ahol „a nyelv halott angyal” kijelentés mint maga is halott hasonlat jelenik meg, mely ezután magát a nyelvet figurálja. Nem csupán a nyelvet leíró hasonlatot mutatja halottnak, hanem az ennek kimondását lehetővé tevő jelölőrendszert is. Az önmagát mint árut eladó árus baudelaire-i/benjamini képe itt a modernitás nyelvszemléletének alapjaként tűnik fel. Az angyal, mint az allegorizáció mintája-emblémája, a

nyelvre vetítve az önmagát értelmező (áruba bocsátó) nyelvi árut, metanyelvi cse-re-folyamatnak mutatkozik. Ha tehát az angyal fent elemzett figurális kiüresítése felől közelítünk a vershez, az „angyalról beszél, aki nem érez” sor olvasható a halott úzus, a hétköznapi nyelv eredetiséget nélkülöző használata (szólások, közhe-lyek sokasága), vagyis az érzés, a szubjektumtól elidegeníthetetlen interioritás nyelvi megfogalmazására való képtelenségeként. Aki nem érez, az közhelyekben beszél; illetve: aki közhelyekben beszél, az nem érez. Ugyanakkor, a szintaktikai kétértelműség értelmében, egy második eset is fennáll, ahol az E/3 szubjektuma helyett az angyal érzéketlenségéről van szó.¹⁴ Lényegi különbségtétel ez, hiszen az első esetben a versindító két sor után a vers egésze egyfajta narratív jelenetezés-ként olvasható, a nem-érzést egy szubjektum képzetéhez utalva, míg a második esetben a versszöveg lényegében „a nyelv” antropomorfizált pozíciójának kibontá-sa volna.

A szenzibilitás általános megvonása (vagy a szubjektumtól, vagy az angyaltól) élettelen állapotot jelenít meg, és magát a beszédet szakítja el a bensőség, intimi-tás kifejezésének hagyományos képzetektől. Aki nem élő, aki nem él, az az an-gyalról beszél: a holt nyelv metaforája nem csupán élettelen, de ez esetben halha-tatlan lényegiségre is utal. Ez a nem-emberi, egy holthoz vagy halhatatlanhoz tár-sított beszéd hangsúlyosan nem a nyelv területe, nem a *Mint.minden.alkalom.* esetében referált át nem írható jelrendszer, hanem a használatban, hangzóságában értett beszéd, mely a hangképzés előidézte mozgást a szél munkájához közelíti: „A szemközti / házon az ablakot. Az elfüggönyözött ablakot. / A hasonlatot, mint egy függönyt, amíg / beszél az angyal. Ha megnyitod, a szél / lebegteti. A rézsutos fénysugárban felkavargó / por.” Az ismétlődő tárgyas ragozás nem csak a hason-lat/függöny közelítését, de a beszéd/szél párhuzamosságát is implikálja, mely vala-miképpen a „megnyitás” szokatlan (kinyit helyett álló) igealakjával a beszéd fluxus jellegét valószínűsíti, melyet alkalomadtán akár el is lehetne zárni. Egy efféle re-konstrukció szerint az ablak és a hasonlat megnyitása a beszéd/szél fizikai effek-tusaira, a lebegő függönyre és a felkavargó porra utalna. Ráadásul a verseleji érzé-ketlen beszélő („aki nem érez”) a test, a halandó test halála felől felhangzó, *érzé-ketlen, hideg beszéd*ként („hideg hang”) tér vissza. A hideg hang nem a léleké, de nem is az emberé, ugyanakkor a hideg beszéd értelmében egyszerre utal a vers-kezdő holt nyelvre, miközben a beszéd/nyelv különbségtétel értelmében oppo-nálja is azt, amennyiben egy hűvös vagy egzakt megnyilatkozás pontosan a katak-rézisek felügylhetetlen termeléseként értett nyelvvel szemben a szubjektum ellen-őrzése alá vont precíz kifejezésrendszert feltételez.

A *Mint.minden.alkalom.*-ban elemzett „még nincs csak lesz alakja majdan” szerkezetéhez hasonlóan az *Ami helyet* kötet versében az elrejtettség, a korlátozott láthatóság egy beszéd és egy hang megszületésének, illetve hallhatóságának tér-és időkoordinátáit jelöli ki: „[E]gy hideg hang / a test készülődő *visszaérkezése mögött*”, majd a „jövőből *visszaérkező* angyal, / aki majd a test halálán *keresztül* beszél” (kiem. Sz. M.). A jövő mint elrejtettség mutatkozik meg, melynek képi kompozíciója a testet határként, valamiféle küszöbként jelöli, melyen áthaladva a beszéd és a hang beléphet az érzékek területére. A test halálán keresztül megnyi-latkozó hang a fátyol materiális képén, a függöny és a fátyol kétféle érzéki valóság-

gán *keresztül* és *túlról* szól. Ugyanakkor a függöny és a fátyol az elválasztottság téri képzetét egy két irányból szemlélt elválasztás érzékeléseként viszi színre, melynek tipográfiai-kompozíciós nyomaként, a versszöveget a középtájon találhatók „Ilyen egy nap, amely a jövő felé halad” kijelentés az időbeli mozgás klasszikus téri metaforája által osztja két részre.

Ha a képszerkezet kinetikus meghatározottságait nézzük, a halott angyal szimbolikája egy másik kései Benjamin-íráshoz támaszkodik, melyről tudható, hogy eredetileg a magisztrális Baudelaire-elemzés második fejezetének elméleti megalapozása lett volna, és amelyet Borbély, mint az angyal-prostiutált esetében, itt is úgy módosít, hogy a hangsúlyok a szerkezet tükrös vagy önjelölő aspektusára essenek. *A történelem fogalmáról* sokat idézett passzusa, Klee Angelus Novus-képét értelmező ekphrasziszán keresztül, egy olyan, a múltból és a jövő felé tartó mozgás leírását adja, ahol a mozgás alanyának totalizáló nézőpontja egy folyamatos most homogén vizualitásában pontosan a történetiséghez szükséges szakaszolás és koraszakaszolás lehetőségét függeszti fel. A benjamini angyal a jövőnek háttal, arccal a múlt, a történelem romhalmaza felé fordulva repül: „Arcát a múlt felé fordítja. Ahol *mi* események láncolatát látjuk, ott *ő* egyetlen katasztrófát lát, amely szüntelen romot romra halmoz, s mindet a lába elé sodorja.”¹⁵ A benjamini forrásszövegben jelzett haladás illúziója a mutató névmás deiktikus, magára a metaforára mutató, önjelölő eljárásában válik nyilvánvalóvá („Das, was wir den Fortschritt nennen, ist *dieser* Sturm.”). Borbély szövege, miközben színre viszi egy ehhez hasonló, a napszakok, vagyis a mérhető, a történelmi idő haladását múlt és jövő között, az (immár kisbetűvé írt) paradicsom felől fújó szél lökéseit a képzelet területére utalja: „[a]z elporladt angyal a múltból, melyet / a paradicsom kíméletlen szele hajt keresztül / a képzeleten”.

A Benjamin-szöveg képszerkezetének középpontjában a nézőpontok („vor uns”/„er”) kibékíthetlensége áll. Az események láncolata és az egyetlen katasztrófa kettőssége azt jelenti, hogy az egységben látott, permanens katasztrófa pontosan a történetiség elgondolásához szükséges láncszerű, kronologikus idő emberi percepciójával helyezkedik szembe. Ugyanakkor az egyetlen katasztrófa („einzige Katastrophe”) folyamatos észleletét és *egységét* kikezdi a rom és a törmelék töredékessége, mely az események láncolatához képest egy rendezetlen sokaságként jelenik meg („die unablässig Trümmer auf Trümmer”). A történelem efféle szemlélete, túl a kései *Das Passagen-Werk*, a múltat textuális romként megmutató poétikájával való rokonságon, megidézi a Borbély-szövegben fokozottan hangsúlyossá váló belső feszültséget, mely az egyre és a sokaságra vetett pillantások összeegyeztethetlenségéből fakad.

Az „egyetlen” víziójába ékelődő, azt belülről kikezdő rom és sokaság képe már Borbély korai, *A bábu arca* kötetében is hangsúlyosnak bizonyult, ahol a szöveg szerveződése, a szintaktikai kapcsolatok létrejötte egy párhuzamos rombolás része: „A mondatok labirintusa mögött a szavak törmelékei halmozódnak.” (*Írásképtájjal*). A rom, a materiális pusztulás törmelékei tehát a nyelv különféle dezorganizáló, a szintaxis és a szóalakok analíziséhez kötődő kiiktathatatlan szét-kapcsolásait idézik. A szavak és betűk törmelékéből épülő mondatok architektúrája az organikus illeszkedés értelmében utalnak vissza a benjamini szöveg helyre, ahol a

romok szemlélése, a holtakat felélesztő munka a törött részletek összeillesztésének, a par excellence kompozíciónak a feladatára is utalnak: „Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen.” Az *Ami helyet* halott angyala és halott nyelve is a rom észleletterületével érintkezik, amikor a materiális pusztulás nyomaiként megjelenő „felkavargó por”-t a szél, illetve a beszéd kiváltotta légmozgás lebegteti.

De a romok összeillesztésének problémája Borbély szövegében azáltal is megjelenik, hogy megkettőződik a benjamini jövőbe tartó, múlt felé forduló angyal alakja: „az elporladt angyal a múltból” egyfelől, „a jövőből visszaérkező angyal” másfelől. Továbbá a Benjamin-szövegében hangsúlyosan a látásra korlátozódó érzékiesség Borbélynál kiegészül a beszéd és a megnevezés problematikájával. Borbélynál a jövőből visszatérő és a múltból közeledő angyal kettős alakjára a test halálán keresztül és a test mögött megszólaló, tereken áthatoló beszéd alakzatai rimelnek: „a test halálán keresztül beszél”, „egy hideg hang / a test készülődő visszaérkezése mögött”. Bizonyos értelemben a beszéd hangzó karaktere lesz az, ami a tériesült időkoordináták között közvetíteni képes, amennyiben összekapcsolja a különböző idő- és tértapasztalatokat. A beszéd forrása láthatatlan, de Borbély versében valamiképpen a múltból és a jövő felől egyszerre feltámadó szél ellentétes irányú mozgásaiban feszülnek egymásnak. A kettősség a már említett megkettőzött angyal alakjában válik nyilvánvalóvá: „[a]z elporladt angyal a múltból, melyet / a paradicsom kíméletlen szele hajt keresztül / a képzeleten.”, „[a] jövőből visszaérkező angyal, / aki majd a test halálán keresztül beszél.”

Az emberi beszéd a katakrézisek nyelve, mely itt annyiban is holt, hogy nem beszélnek, illetve nem emberek beszélnek. Az idő mozgása, múlása, a benjamini haladás egy háta mögül elhangzó beszéd felé haladás képzetévé alakul Borbélynál: „Nem a lélek, hanem az, aki a beszéd felé halad”. Amíg a Benjamin-szakaszban a mozgást kiváltó vihar maga is hasonlat, a (történelmi) haladás hasonlata, addig Borbély szövegének egyfajta *figurális székszíze* a halott hasonlatokat színre vívó újabb hasonlatok révén haladhat csak előre. A szövegben ez a nyelv és beszéd, verskezdő és a verszáró pozícióban megjelenő hasonlataiként jelenik meg. Az utolsó szakasz bizonytalan birtokviszonyai (kinek a „hasonlata” lesz a beszéd?) logikailag az előző mondatból visszamaradt alanyt viszik tovább („aki a beszéd felé halad”), aminek értelmében: *annak a hasonlata lesz a beszéd, aki a beszéd felé halad*.

Amíg a *Mint.minden.alkalom.* fent elemzett szövegében a „versben elbeszélhető valóság” a nyelv szubjektum általi kisajátításának (a birtokos személyrag és a személyes névmás visszavonása révén) jövőbeli eseményeként idéződött meg, addig az *Ami helyet* itt tárgyalt versében a beszéd jövőidejűsége és a szubjektum közötti kapcsolat alapvetően komparatív természetű. A vers alapkijelentéséből („A nyelv halott angyal”) kibontott hasonlat („olyan lenne, mint egy hasonlat, amely halott”) a vers végén a fizikai kontaktus és a nyelvi közvetítés párhuzamosságába fordul. A benjamini angyal mintájára a jövő, a beszéd felé tartó szubjektum lényegében nekiütközik egy, arccal a jövő felől forduló, a jövő felől közelítő angyal hátának. A „hasonlata lesz a beszéd” kijelentés és a *Mint.minden.alkalom.*-ban szereplő „még nincs csak lesz alakja majdan” szerkezeti hasonlósága nem csupán a jövőidejűség miatt szembetűnő, de azért is, mert a verstelenség és a beszédkép-

telenség állapotából való kilábalás lehetőségének mindkét esetben valamiképpen a nyelvi deficit performatív megjelölése mutatkozik. De a két szöveg eljárásmodját tekintve az *Ami helyet* kevésbé a grammatikai vagy a morfológiai korrekció, mint az ön-jelölést az olvasással párhuzamosan figuráló poétikai eljárás révén viszi véghez, ami a vers végén látványosan a hasonlat fogalmi analízisét két hát érintkezéseként ábrázolja. Egy olyan versszöveg esetében, mely képszerkezetét kifejezetten, az élő és az élettelen, az emberi és a nem-emberi, a halandó és halhatatlan, az érző és érzéketlen kétpólusúságára alapozta, a testi kontaktus képének verszáró pozíciója már önmagában erősen autoreferenciális hatású. Mindazonáltal a hasonlatot már mindig (halott) hasonlatok reprodukciójaként kimondó versben az érintkezés itt magának a hasonlatnak válik érzéki, tapintásalapú allegóriájává. A beszéd hiányában megjelenő érintés és érintkezés pontosan a vers elején elhangzó „az angyalról beszél, aki nem érez” sort átértelmezve azt sugallja, hogy maga az érzés és érintkezés áll a beszéd nyelvi eseménye helyett. Ennyiben a testi kontaktus, a két hát érintkezése szó szerint *érző beszéd*ként jelenhet meg, olyan kommunikációként, mely magának a beszédnek a hasonlataként funkcionálhat. A Borbély-vers költői teljesítménye, hogy ez a tisztán testi közlés végső soron csak a hasonlat érzéki mintájaként, mint diszkurzív eljárások reprezentációja jöhet létre, mely szó szerint letapogatja a nyelvet.

JEGYZETEK

A tanulmány elkészítését az Új Nemzeti Kiválóság Program ösztöndíja (2017/2018) támogatta.

1. Kulcsár-Szabó Zoltán, *Traumatizált grammatika Borbély Szilárdnál (A Testhez)*, Alföld, 2016/7, 61, 64
2. Ezek a figuratív eljárások elsősorban egy naiv vagy gyermek beszélő nyelvi-stilisztikus effektusaiként azonosítják Borbély redundáns, repetitív szövegeljárásait. „A versek nyelvtana és a szavak írásmódja, helyesírása is nemegyszer a kora-elemista gondolkodáshoz idomul.” Tarján Tamás, *Egyet mondok, egy se lesz belőle* (Borbély Szilárd: *Mint.minden.alkalom.*), Jelenkor, 1995/11, 1018. Onder Csaba így fogalmaz: „Az *Ami helyet* beszélőjénél (a *Mint.minden.alkalom. versbenén*-jéhez hasonlóan) ismét a nyelvi naivitás mímelését tapasztaljuk”. Onder Csaba, *Marcipánszárny és arabeszk (Borbély Szilárd költészetéről)*, Alföld, 2000/3, 71. Ugyan nem Borbély kapcsán, de a recepcióban a '80-as években megjelenő nemzedék másik fontos alakjának, Kukorelly Endrének a roncsolt versnyelvét vagy hiba-poétikáját jellemzi a következőképpen Farkas Zsolt: „Olyan a stílusa, mint a túlkoros nyolcadikosé.” Farkas Zsolt, *Kukorelly Endre*, Kalligram, Budapest–Pozsony, 1996, 43.
3. Paul Audi, «... et j'ai lu tous les livres». Mallarmé – Celan, Galilée, Párizs, 2017, 52.
4. Kulcsár-Szabó Zoltán, *Metapoétika. Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram, Budapest–Pozsony, 2007, 431.
5. Vö. Mezei Gábor, *Írás és topográfia – A megírt város Walter Benjamin és Borbély Szilárd Tiergarten-szövegeiben = Verskultúrák. A líraelmélet perspektívái*, szerk. Kulcsár Szabó Ernő – Kulcsár-Szabó Zoltán – Lénárt Tamás, Ráció, Budapest, 2017, 514.
6. A nyelv mint holttest metaforájának egyik leglátványosabb példája a *Halotti pompában* olvasható: „Talán emlékezne: / egy elmúlt, előző élet / visszfénye érkezne // most közénk: egy örök Krisztus, / aki halott. Csak Hús, / lélek nélkül, s mint nyelv, bűzlik / bennünk. Szájban a szó: Korpusz // immár az Örök Halál / léte.” (*Meghalt. És holtnak bítte mind*)
7. Roman Jakobson, *Mi a költészet?*, ford. Albert Sándor = *Uo.*, A költészet grammatikája, Gondolat, Budapest, 1982, 259.
8. Gilles Deleuze, *A mozgás-kép*, ford. Kovács András Bálint, Palatinus, Budapest, 2008, 126.
9. Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale I.*, Gallimard, Párizs, 1966, 262.
10. Jacques Derrida, *Invention de l'autre* = *Uő.*, *Psyché. Invention de l'autre*, Galilée, Párizs, 1987, 25.

11. Laurent Jenny, *La Parole singulière*, Berlin, Párizs, 1990, 42.

12. Walter Benjamin, *Baudelaire*, ford. Patrick Charbonneau, La Fabrique, Párizs, 2013, 70.

13. *Uo.*, 26

14. „Az angyalról beszél, aki nem érez” szakasz értelmezése ambivalens. A recepcióban Onder Csaba magától értetődőnek vette, hogy az érzéketlenség a versben az angyal attribútuma: „Az angyal jobbára „Az angyalról beszél, aki nem érez’, miközben tanulja a testet, az ízeletet, az időt, a nappalokat és az éjszakákat” (Onder, *i. m.*, 69.), miközben, ahogyan argumentálni igyekszem, a szerkezet olvasható az alanyi alárendelés eseteként is.

15. Walter Benjamin, *A történelem fogalmáról*, ford. Bence György = Uő., *Angelus Novus*, Helikon, Budapest, 1980, 966.

Tovalibbenések

BESZÉLGETÉS BORBÉLY SZILÁRD *AMI HELYET* CÍMŰ KÖTETÉRŐL BORSIK MIKLÓS, HERCZEG ÁKOS, KERBER BALÁZS ÉS SIPOS BALÁZS RÉSZVÉTELÉVEL

Herczeg Ákos: A 2000-es évek elején az egyetemen találkoztam először kortárs költészettel, és ha jól emlékszem, éppen ez a kötet vezetett át a későmodern József Attila- és Radnóti-féle lírahagyományból egy ettől eltérő költői megszólalás közegebe. Nehéz pontosan visszaidézni a revelációt, amit jelentett ez a címek nélküli szabadverses kompozíció, ezzel az asszociatív működésmóddal, a nyelvnek itt tapasztalt természetével, a megszólaló pozíciójának addig elképzelhetetlenül gazdag játéktérével. Amire emlékszem, az a felszabadultság fogalma által írható le: hogy a vers *ilyen* is lehet, nem csupán forma és gondolat zárt, koherens egysége, hanem ami saját szabályszerűsége révén alkot olyan struktúrát, ami akár formátlanságnak, költőietlenségnek is tűnhet. Egyetlen szóval, Borbély Szilárd *Ami helyet* című köteté új költészetdefiníciót adott nekem az ezredfordulón; a költészet eseményszerűségének a felismerését és megerősítését jelentette. Érdekelne a ti első Borbély-élményetek. Volt hasonló revelációszerű tapasztalatotok?

Borsik Miklós: Úgy emlékszem, időben visszafelé haladtam. Először a *Halotti pompa* volt az, amiben erős hatást tett rám egy refrénvariálós vers: „Az egyetemek, az Akadémiák / A rossz eredetéről értekeztek, / Az Isten létéről szóló érveket vitatták, / Az eredményt kielégítőnek mondták, / Amikor Krisztus Urunk / nyelvét kiszakították. // A feltámadást is hitték / Bizonyos megszorításokkal, / A tőzsdehíreket figyelték / S a másnapi időjárás-jelentést, / Amikor Krisztus Urunk / Fejét széjjelverték.” A párhuzamosság hétköznapiágáról és elviselhetetlenségéről szólt, tiszta kifejezése volt egy, számomra a vers megismerése előtt is fontos tapasztalatnak. Nemcsak arról van szó, hogy amikor a nagyapád meghal, milliók strandolnak, hanem arról is, hogy amikor strandolsz, nagyapák milliói halnak meg éppen, még az sem biztos, hogy egy másik kontinensen, lehet, hogy a medence szélén kap valaki szívrohamot – és akkor mi van? Ha nem tudsz segíteni, legalább hangold magad a kis katasztrófára? Ne lubickolj? Ha „megfelelően” váltogatod a megfigyelhető tereket, perspektívákat, a katasztrófasorozat folytonossága tűnik katasztrófának, mert félig direkt, félig véletlenül meglehetnéd, hogy mindig arra a csatornára kap-

csolsz át, ahol nehezebb szem elől tévesztened azt, ami aggodalomra ad okot. De ha megfordítjuk: számos élmény a gondos elkerítettsége által lesz az, ami. Amikor nincs semmi baj, akkor a baj kívül rekedt az észlelésen, vagy mi kóboroltunk el felségterületéről, és minden adott a szorongáshoz. Ez a Borbély-vers számomra egyfajta origó lett, később pedig a *Berlin / Hamlet* című kötet egyik verse fogott meg, amelyik ahhoz a tapasztalathoz vitt közelebb, hogy amikor az irodalom „történik”, gyakran nem hallani semmit: például egy vázafestményen üvöltő férfiról olvasunk némán. Mi ez a tompítás? Valóban tompítás? Borbély szövegei figyelemfelkeltően tudják újrafogalmazni egyes esztétikai és nem esztétikai alapkérdéseinket. Továbbá amikor a *Berlin*-kötet egyik verséről írtam, annak számos rétege, „gondolata” készületlenül ért (valószínűleg a szerző se tudhatott mindről). Jó volt eljutni arra a pontra, ahol ez az „okosság” már nem lehet egy emberé, inkább a szövegé. Ezután következett az *Ami helyet*, ami a banalitások összegereblyezésével vonzott. Azzal, hogy mennyire tudja magáról a vers: ha sokkal többet nem említ, mint hogy valaki kinézett az ablakon, akkor is rengeteg minden sereglik a leírtak köré, ami az emberre a mindennapos tevékenységei során „láthatatlanul” nyomást gyakorol. És az emberben nagyon könnyen felidéződik ez, anélkül, hogy a vers bármit is explikálna, mondjuk abból, mi minden zajlik akkor (vagy előtte, vagy utána: *körülötte*), amikor elfordítunk egy kulcsot, kinyitunk egy csapot, az emberi tudatban. Ezek már – a korábban említettel szemben – belső vagy privát párhuzamosok. Eszünkbe juttatják, hogy nem feltétlenül lehet megúsni azt, hogy a kabátunkat feltesszük a fogasra. Pontosabban: mert nyilván nem csak az történik velünk, amikor feltesszük, hogy feltesszük. Ez egy időintervallumot nyit, egy ijesztően sokféleképp kitölthető, meglepetésekkel is készülő kisvilágot a tevés-vevésünkkel együtt járó belső történések számára.

Kerber Balázs: A *Testhez* kötetben az egyszerre archaizáló, ugyanakkor a tág asszociatív térrel rendelkező fogalmakat modern elméleti ízzel felhasználó versnyelv fogott meg, mely a gondolati hajlásokat, gubancokat mégis nagyon letisztultan kezeli. Ez számomra is épp az egyetem elején volt inspiráló, amikor átmeneteket kerestem a klasszikus modern versnyelv és a „prózaibb”, kortárs hangok között. A kötet ódáiban mintha ez a két minőség ötvöződött volna, egy izgalmas harmadik lehetőséget mutatva, és ez akkoriban, amikor épp kezdtem elszakadni a versírás terén is a nyugatos nyelvtől vagy annak maradványaitól, izgalmasan hatott. Általában is nagyon érdekes szerintem Borbély Szilárd költészetében az a magától értetődő szabadság, amellyel a klasszikus hagyományhoz, nyelvezet(ek)hez viszonyul, ahogy azokat természetesen alkalmazza a kortárs versnyelvben. Ez a *Hosszú nap el* kevert regiszterű világában, lírai ismétléseiben is jól észlelhető. De az első „Borbély-élményemnek” maga Borbély Szilárd is nagyon fontos része, mert épp az egyetem kezdete előtti nyáron jártam Szigligeten a versszemináriumára, ahol a konkrét szövegek átbeszélése mellett a költői munkamódszerről, a költészetről való gondolkodásról is sok szó esett, és ez nagyon sokat segített abban az időben.

Sipos Balázs: A szimpóziumra való készülésig nem olvastam az *Ami helyet*-et. (Mért beszerezhetetlen a *Halotti pompa* előtti összes Borbély-kötet?) Most, a későbbi

Borbély-művek ismeretében, revelatív volt tapasztalni az experimentális jellegét, a *Hosszú nap elből* ismerős, de azt nagyon tudatosan továbbépítő gépiességét. Ami még fontosnak tűnik – ezt a hipotézisemet az előadásomban is szóba hoztam, de jó volna tisztességesen visszanyomozni, alátámasztani –, hogy Borbély kilencvenes évekbeli irodalomelméleti és filozófiai olvasmányai, már amennyire ilyesmi az esszéiből/tanulmányaiból rekonstruálható, milyen nagy mértékben dominálták, nem is azt mondanám, hogy az ekkori költészetfelfogását, hanem az ekkor, ezzel a kötettel maga elé tűzött költészeti projektet. A kilencvenes években ez a *cross-over* – hogy szépíró a filozófiai olvasmányait nem tematikusan, teoretikus nyelven, hanem irodalmi protokollként kamatoztatja – ritka ugyan, de nem példanélküli: ebből a generációból pl. Garaczi, Németh Gábor, Varga Mátyás is hasonlóval kísérletezett, de lehetne mondani a korábbiak közül is példákat: Esterházy, Kertész, Tandori, Tolnai. Úgy szól a hipotézisem, és ennek járnék szívesen utána, hogy a hermeneutikai, dekonstrukciós és wittgensteini-pragmatista műveltségét Borbély nem filozófiai vagy irodalomelméleti tanulmányokban akarta kamatoztatni, hanem költészeti protokollt gyártott belőlük; így a saját lírai nyelvhasználatán próbált – működés közben – tetten érni, igazolni vagy cáfolni, analizálni bizonyos nyelvfilozófiai koncepteket, főként a sokat emlegetett *différance*-t (amihez szükségképp egzisztenciális tétek és (potenciális) pszichoanalitikus hozadékok is társultak). A dolog szerintem az ekkori Borbély-líra fogalomhasználatán – kb. a *Hosszú nap el*-től a *Berlin / Hamletig* – elég világosan kimutatható. Foglalkoztat ennek az alkotáslélektani vetülete (miért serkenti a szépirodalmi írásmódot a teoretikus olvasmány?), de ugyanígy érdekel a diskurzusok közti átjárás mikéntje is (hogyan íródik át egyik diskurzus nyelvfelfogása a másikba?).

Herczeg Ákos: Tizenöt évvel később elővéve a kötetet, az volt a szembetűnő, valóban milyen erős hatása volt Szilárdnak a költői közbeszédre: valamelyest tájékozódva az azóta eltelt időszak magyar költészeti történeteiben, feltűnt, milyen sokan vállalták a rokonságot vele, vagy éppen kerültek akaratlanul is ennek a nyelvnek a hatása alá. Elsősorban a szépíró Balázst és Miklóst kérdezném, a költői éreseknek mennyire volt fontos eleme Borbély Szilárd költészete? Volt, amit inspirálónak talált(at)ok benne, és volt, amitől nehéz eltávolodni?

Borsik Miklós: A Juhász Ferenc-olvasás erősített meg abban, hogy a szépirodalmi mű szerkesztése már a szerkesztés előtt elkezdődik, mert Juhásznál sokszor azokat az el nem végzett (ön)szerkesztői feladatokat láttam, amiknek a megoldása már az alkotás részét is képezhetné. Arra jutottam, megtámogatható az az oppozíció, miszerint egy tehetséges szerző lehet, hogy önmagának nem a legjobb szerkesztője olyan módon, hogy ettől a tehetségét még nem érdemes kétségbe vonni. Borbély Szilárdnál azt láttam, hogy az önszerkesztői metódus különös jelentőségre tesz szert, a szerző egyrészt, Esterházyhoz hasonlóan, jó vendégsszöveg-mozgató, -vagdoso stb., másrészt fifikásan rontja és javítja saját szövegét, elegyíti a rontásokat és a javításokat. Bevallom, időnként hiányérzetet is keltett (régebben a kötetben annak az átlényegítését sem éreztem mindig sikerültnek, amit elcsépeltnék és/vagy szentimentálisnak szokás nevezni), hogy Borbélynál a szöveg mikroszintjén ki-

sebb szerepet játszik a „kitalálás”, „feltalálás”, hiszen sokszor érződik nála, hogy nem vagyunk túl közel mondjuk annak a József Attilának a későmodernjéhez, aki-től például Marno János talán kevésbé esik távol (Marnónál másképp értődik és mutatkozik meg ennek megfelelően a nyelv uralhatatlansága is), és aki a sort, a versmondatot az önével bíró nyelvvel közösen, gyakran egy ötletmagból kiindulva formálta, és nem feltétlenül nagyobb nyelvmátrixokban, felületekben gondolkozott. De az mindenképpen ösztönző volt, ahogy megfigyelhetővé vált, Borbélynál is csak látszólag válik szét a szerkesztői és a szerzői gyakorlat. Persze, léteznek, sőt, szükségesek az elválasztások, de hogy melyik vonal hol húzódik/húzható meg, arra gyakran a – Borbélyal szólva – „[n]éma átmenetek”-ből (13.) következtetünk, és azokból nehéz. Amit csinálunk, „tele van határokkal” (13.), nem kérdés, de (vagy ezért is) a velük kapcsolatos következtetéseink nem mindig adhatnak okot elégedettségre.

Kerber Balázs: A nyelvi terek köztisége volt izgalmas, főleg *A Testhez* kötetben, illetve az a szellősség, természetesen épülő, variálódó versvilág, ami például az *Ami helyet*-re is jellemző. Borbély Szilárd költészetében jelen van a szem ráérős működése, „legeltetése” is, ami a teret valahogy abban a minőségében fogja meg, ahogy a beszélőre „ereszkedik”, és talán azt a kényelmetlenséget, azt az önkéntelen munkát is megmutatja, melyet a beszélőnek kell kifejtene, hogy „beleszivárogon”, belekerüljön ebbe a térbe. Ez az érzékeny összemosódása a térnek és az énnek nagyon fontos nekem is a saját szövegeimben, az, ahogy a beszélőben testi problémává válik a környezet és az abban való részvétel. A korai Borbély-költészetben mintha benne lenne az az egész lobogás is, amit ez a folyamatos konfliktus jelent.

Herczeg Ákos: A nyelv uralhatatlansága, intertextualitás, töredékesség, az írásra tett metareflektív utalások – a kötet vonatkozásában előkerülő lehetséges értelmezői kulcsszavak némelyike, melyek mintha a '90-es, 2000-es évek irodalomtudományos érdeklődésének, szakmai horizontjának lenyomatát tükröznék. Más lapra tartozik, ezzel együtt érdekes volt látni, hogy az ezeket az elemzői utakat gyakran bejáró, ezek sűrűjébe bemerészkező korabeli kritika nagyon másképp működött akkoriban, mint a mai szakmai diskurzus. Szerintetek mennyire hangsúlyosan az adott kor szülte a kötet? Közel húsz év alatt könnyen kiderülhet egy, annak idején fontos, sőt akár számottevő költői beszédmódról, hogy nem elég időtálló maga a teljesítmény. Hogy látjátok, a korai Borbély-líra időt álló-e? Ha igen, mitől tűnik vajon frissnek?

Borsik Miklós: Schein Gábor '99-es kritikájában azt írja, hogy az *Ami helyet* retorikája van, hogy „közel kerül Kukorelly Endrééhez, aki legjelentősebb verseiben a metafizikus gondolkodás legmegterheltebb metaforáit (fény, szív, ősz stb.) vezeti vissza önnön esetlegességükbe és szingularitásukba”. Kukorellyt az is rokonítja Borbélyal, hogy mindketten kísérleteznek a grammatikai-szintaktikai kizökkentésekkel, van, amikor ez jobban előtérbe kerül az életműben, van, amikor háttérbe szorul. Borbélynak ebben a könyvében visszatér egy, a TOT (tip of the tongue) jelenségével analóg esemény (a TOT akkor fordul elő, ha nem jut eszünkbe egy szó,

de már úgy érezzük, „közel van”), amikor valakinek megvannak a szavai egy leíráshoz, de még nem tudja, hogyan rendezze el őket. Vagy bármelyik szóhoz könnyen elér, csak még nem tudja, melyikért nyúljon, kiegészíti, bővíti az addig elmondottakat, de hangsúlyosan kereső-közelítő jellegűek a mondatai-mondattörédei. El-elakad a beszédben, de ritkán produkál a szó szoros értelmében vett dadogáshoz hasonlót. Rontásai pedig hol digitális „közbeavatkozásnak” tűnnek, hol nem annyira, ami a beszédet kísértetiessé is teszi. Tandori is élt rontás-konceptióval (mással a *Koppar Köldűs*-ben, mással a *Szent Lajos lánchídja* című regényben), Szijj Ferenc *A nagy salakmezőjében* is találunk nyomokat ehhez. Ennyiben lehet az „adott kor szülötte” a kötet, lévén a ’80-as-’90-es években született költők legtöbbje már nem annyira érdeklődik a nyelvkeresés-nyelvrongcsolás, a verbalizálódást lekövető, a beszédhez még vagy már csak közelítő nyelv poétikáinak megújítási lehetőségei iránt (kivétel például Mezei Gábor). Pedig mindenképp volna még keresnivalója a kortárs líranyelvek között az olyannak, amelyik akkor mutatja a nyelvet, amikor már oda tart, ahol majd „éppé” formált mondat, beszéd, szöveg lesz, de még félúton jár.

Ha valami Borbély kötetét időtállóvá teszi, akkor az például a nyitottsága azon filozófiai dilemmák irányába, amikhez például a leírás vezet: mondjuk, adott lehet-e annak tárgya, ha a leíráshoz megfelelő szavak még nem adóttak? (Ez a kérdés bármilyen, a 20. század végéről felidézhető aktualitástól függetlenül frissíti magát, ami persze nyomasztó is, évszámfüggetlen labirintust rejt, amely az önmagát paradoxonokkal terrorizáló elme bénító játékainak tárházához is vezethet, miközben a meditatív vagy kicsit elégikus hangvétel az uralkodó – a téboly azért fel-felsejlik, itt-ott meg is jelenik a kötetben.) Másfelől azért lehet valódi teljesítmény az *Ami helyet*, mert a kötet mint egész szinte annak az illúzióját is képes adni, hogy az időjárás terméke, mintha egy olyan nyomsorozat lenne, amelyet az eső hagy a homokban vagy a mezőn. Ezt voltaképpen állíthatná is magáról a könyv valamelyik szövegében, és ez nem volna meglepő abban a rendszerben, aminek a létrehozása talán utánozhatatlan, mert szerethető, rendszeresen megmutatkozó szabályokkal rendelkezik, miközben ritka szabadságfokot biztosított szerzője számára. Valószínűleg remekül hitetik el a szövegek számos olyan megoldásukról is, hogy esetlegések, kihagyhatóak vagy felcserélhetőek lennének egy másik összetevővel, amelyekről ez valójában nem mondható el. És ennek lehet valamilyen búvólő hatása: azt gondoljuk, arrébb tehetnénk valamit, egy szókapcsolatot, mint a borítón látható falevelet, és úgy is jó volna a belakható-bejárható egész, aztán ez illúciónak tűnik, és a két érzet közötti ingázás – legalábbis nálam – nem szűnik meg. Ezenkívül az a vendégszeretet páratlan, amivel Borbély a trivialitásokat betessékeli a világába, a bánásmód pedig máshonnan ismeretlen. Abban pedig, ahogy az olvasás során hamar elfogadjuk, hogy nem tudjuk, vagy talán nem is fogjuk tudni, ki a SÁRGACSÁSZÁR, illetve mit akar itt, honnan hová tart, már ha tart valamerre, van valami megnyugtató. Pontosabban az a következetesség a biztos pont, amivel csendben és folyton jelzi a könyv, hogy együtt kalkulálunk a nemtudásainkkal.

a fiatal költészet egyik fontos problémája is; ahogyan a nyelv és az elmélet befollyásolja a látást, illetve, ahogy az előbbiek anyagiasulnak a látásban. Az *Ami helyetben* a beszélő és a versnyelv mozgása maga is képi csomóvá, vagy potenciális képek terévé változik: a gondolati lehetőségek, reflexiók is folyton vizuális formában bukkannak fel. Az is szembeűnő a kötetben, hogy a cím nélküli verseknek van valamiféle „termelődés”-funkciója, a szövegek igyekeznek egy szövegek fölötti, erdőszerű kötetteret kialakítani, amiben lehetővé válik a séta, a „belefeledkezés”. A kötetben megjelenő figurák (*Szívkirálynő, Rebbelében, Sárgacsászár*) szintén a mitikus koherencia képzetét erősítik, valami *fantasy*-tér megteremtését, ami a mai líra térképszerű, világkreáló kötetekben szintén elég lényeges vonás (pl. Deres Kornélia és Korpa Tamás verseiben). A kötet inkább a megképződésre helyezi a hangsúlyt, mint a biztos határookra.

Sípos Balázs: Igen, ahogy az előbb jeleztem, én is nagyon kilencvenes-évekbeli-ként olvastam a szöveget – más kérdés, hogy az efféle experimentális költészetfelfogást korszerűbbnek tartom, legalábbis: hozzám közelebb áll, mint a most divatos, lényegesen „tematikusabb” fókuszú költészet-protokollok, amelyek a családi vagy történelmi traumák, a nemzedéki közérzet, a kamaszkori hányattatások és hasonlók nyelvileg nem túl izgalmas leképezését célozzák –, ettől függetlenül meggyőződésem, a nyelvűködést illetően az *Ami helyetben* lebonyolított borbélyi kísérlet maradandó és egyedi dokumentum, és mint ilyen, lehetőséget ad nagyon értékes további vizsgálódásokra. Nem kis részben éppen azért állja az időt az *Ami helyet*, mert Borbély, filozófiai-irodalomelméleti olvasmányoktól nyilván nem függetlenül, nagyon fegyelmezetten uralja – formailag tényleg felszabadítóan spontán, szinte automatikusírás-szerűnek vagy önműködőnek ható, mégis kiérlelt, fegyelmezett – diskurzusát: valami nyelvhasználati minimum felé tartva szisztematizálja a fogalmait, sallangmentesít és minimalizál (kiiktatja mindazt, ami a kísérletéhez fölösleges: a Másikat, a történetszerűséget, minden konkrét témát – szerelem, háború, történelem stb.), így a magyar nyelvnek rendkívül absztrakt beszédregisztereit „térképezi fel” (vagy inkább „építi meg”, mert van annyira egyedi nyelvhasználó, hogy feltételezhessük, a nyelvűnknek ezek a rétegei az *Ami helyet* előtt nem voltak megkonstruálva), amelyek rendkívül lassan változnak (ha egyáltalán), és amelyeknek a csapdái, cselei, *double bind*-jai, mint a logikai csapdák, cselek, kiiktathatatlanok; ezért mindig érdemes lesz vizsgálni őket, „aktuálisak” maradnak.

Herczeg Ákos: Mennyiben érzitek megkerülhetetlennek az *Ami helyet* értelmezésében a nálunk éppen a kötet körűli évtizedben felértékelődő dekonstrukciós olvasásmódot? Elismerve különösen Schein Gábor (*Jelenkor*) és Orosz Judit (*Tiszatáj*) írásainak érdemeit, valahogy úgy érzem, hogy nem kimondottan ez a típusú elemzői törekvés képes a maga teljességében megnyitni vagy igazán izgalmas nyelvi szövedékként láttatni a könyvet. A hozzászólásaitokban viszont épp az irodalomtudományos „felvértezetség” szükségessége mellett érveltek.

Borsik Miklós: Bármilyen módon közelít az ember a kötethez, utólag ismételten csak úgy nyugtazza az interpretációját: „majd legközelebb”. Választunk egy be-

szédmódot, egy módszert, de nem érezzük, hogy ez a *megtalált* beszédmód, módszer lenne, talán mi is olyasmit mondanánk, ami a tárgyunk összes pozitív tulajdonságát magán viseli, ugyanakkor nem vers, hanem értelmező magyarázat. Ez a komplex, emlékezetes, valamifajta tisztasággal és szelíd elkülönüléssel sajátos figyelmet kérő szövegek esetében elő szokott fordulni. Nem feltétlenül közeli példa: jó eséllyel a *Milyen is egy hágó?* című Bodor Ádám-elbeszélés is ilyen „energia-hordozó”. Harmad- vagy negyedéves lehettem, amikor egy szemináriumon közösen próbáltuk elemezni, és túlzás nélkül nem jutottunk semmire másfél óra alatt, pedig nem kellett volna, figyelmetlenül közelítettünk. Az sem derült ki, hogy rossz választás lett volna, sőt. Imponáló ellenállás, lepattanás. Az ilyen szövegek nem maradnak magukra, ezt a javukra fordíthatják. Általában egyből kezdetét veszi az interpretáció visszacsalogatása.

Kerber Balázs: Szerintem a Schein Gábor által elemzett rilkei térpoétika, a nyelv anyagságának hangsúlyozása jól megvilágítja azt a fajta furcsa nyugtalanságot, te-remténysígyent, ami a kötetet jellemzi; nekem ma a kötet talán – ezzel is összefü-
gésben – a beszélt nyelv, a beszédigény önkreációjáról is szól, ahogy a beszélő egyszerre igyekszik a mondás „helyét” megteremteni, és annak folyamát valami-
képp „vinni”. Így a retorikailag megteremtett, a mű segítségével érzékelt tér épp a mai tendenciák felé mutathat tovább, a szigetek vagy nyelvmatériából álló terü-
letek alkotásához. Ma a kötetnek talán hangsúlyos a mozaik-olvasata is: az eredeti-
leg önálló szisztémákat alkotó, vagy azokban megjelenő, de a kötetvilágban mégis
sajátos, autonóm egységet alkotó elemek összjátéka.

Sipos Balázs: Az előbb említett, hipotetikus további vizsgálódásoknak a szerintem kíváncsatos közelítésmódjai részben kapcsolódnának ahhoz, amit Ákos az előző kér-
désében sugallt, nevezetesen, hogy az elmúlt években olyan kérdések felé fordult
az irodalom és az irodalomértés, amelyek reflektálását ez a kötet – nemcsak magá-
nak a kötetnek a nagyon széles fesztávjá, nyelvhasználatának kimunkálása, de a
későbbi Borbély-életmű ismeretében is: elég megdöbbentő módon – nem végzi
el. Így szerintem gyümölcsöző lenne megnézni, hogy a kisebbségi nyelvhasznála-
tot, a szexuális differenciát, az osztályváltás nyelvileg leképződő pszichés traumá-
ját vagy a rendszerváltás utáni fogyasztói társadalom tapasztalatát illetően mi ol-
vasható ki az *Ami helyetből*. Tehát talán nem is a dekonstrukciós olvasásmód tűnik
igazán érdekesnek, arról ugyanis maga a szöveg is nagyon sokat tud – azt lehetne
mondani, elvégzi önmagán is; az előbb említettem, hogy Borbélyt az értelmezé-
sem szerint éppen a saját nyelve dekonstrukciós készségeinek a vizsgálata indítot-
ta a kötet megírására (ettől még ennek a projektnek a mikéntjét persze egyáltalán
nem haszontalan tovább vizsgálni) –, hanem a szöveg politikai tudattalanját anali-
záló vizsgálódások. Ezek egy, az eddigieknél pszichoanalitikusabb olvasásmódot
igényelnének; de valószínűleg egy ideológiakritikai diskurzuselemzés elvégzése is
érdekes lenne a kötetben. (Egyébként a kilencvenes évek experimentális kísérletei-
nek – van még pár – az értelmezésekor a tulajdonképpeni nehézséget szerintem
az okozza, hogy e szövegek közül jó pár már eleve annak az irodalomelméleti ap-
parátusnak az ismeretében íródott, amelyekkel az elemző közelítene hozzájuk: né-

ha túlságosan „elébe mennek” egy-egy dekonstrukciós vagy pszichoanalitikus olvasatnak, készségesen megelőlegezik; így az értelmező szinte csak azt regisztrálja, amire a szöveget tudatosan kalibrálták. Ez nyilván nem független attól, hogy nagyon sok jelentős szerző maga is az irodalomelméletekben jártas egyetemi oktató vagy gyakorló kritikus, akinek mind az értelmezésről, mind az irodalmi hagyományról határozott felfogása van. Mindezt az előadásom tapasztalatából mondom: a készülés közben azt éreztem, gyanúsán készségesen adja magát Borbély köteténél egy dekonstrukciós olvasat, és ez az érzés, hogy ugyanazt ismétlem el, amit a szöveg már maga is tudatosan elvégez önmagán, azóta sem hagy nyugodni. Ezért mondom, hogy valószínűleg célszerűbb olyan értelmezői módszerekkel közelíteni ezekhez a szövegekhez, így az *Ami helyet*hez is, amelyekkel vagy amelyek ellen nincsenek felvértezve. (Nem a hermeneutika, nem a dekonstrukció, még csak nem is a strukturalizmus felől.)

Herczeg Ákos: Próbáltam megfejteni, és nem kizárólag kritikusként, hanem ezúttal vállaltan elfogult olvasóként is, minek köszönhető ez a szavatosság, hogy miért fontos *igazából*, nem csupán irodalomtörténetileg, poétikailag az *Ami helyet*. Bízva abban, hogy ezen a ponton megengedhető egy effajta nem szigorúan szakmai érvelés is: egyszerűen jó a közelében lenni annak a rejtélynek, ami talán nem is annyira megfejtésre, elsajátításra, mintsem titokként való elfogadásra vár. A kötet igazi értéke talán épp ez a teljességgel el nem mondható enigma maga, és minden megfogalmazás, körbeírás bizonyos értelemben erőszak, meghamisítás ennek a különleges nyelvi adománynak. Ti hogy látjátok, mennyire egyértelmű a verseskötet teljesítményének, erejének a mibenléte?

Borsik Miklós: Ha „nyelvi adomány”-ról beszélünk, akkor többek közt a tág értelemben vett modernség adománya is, annak egyes eljárásait viszi tovább a könyv, és futtatja túl. Például a Rilke-mondat, az „Iszonyú minden angyal.” a maga három elemével egy szatirikus paradigmát tesz lehetővé. „Iszonyú minden, mondta az angyal.”, „Az iszonyú angyal magának tartogat mindent.” stb. Számos hasonló példát lehetne generálni, ahogy sok ilyen láncolatot találunk az *Ami helyet*ben is. Fontos vonása a szövegek egy jelentős hányadának a lehetséges idézésnek való ellentartás. Pontosabban a részleteket instrumentalizáló nyelvi praktikák felidézése a szentenciamotorral. „[A] szép nem más, / mint az iszonyu kezdete” Rilke-részletet (Nemes Nagy fordítása) például nagyon gyakran szinte automatikusan dekontextualizálva alkalmazták, mint olyan tézist, aminek számos Borbély-versmondattal a visszhangja, miközben utóbbiak néha úgy szólnak, mintha azoknak mutatnának fricskát, akik felkeresnék „a szállóigék számára kijelölt helyeket”. Jóslatokba nem bocsátkoznék, ami a kötet még későbbi fogadtatását illeti, de most újraolvasva eleven, szép, de szórakoztató is: „Mert tudniillik az augusztusi ég is / az élet szépségei közé tartozik. Nehéz / erről beszélni, hogy miért. Most ugyanis / fel kellene sorolni az élet szépségeit.” (14.)

Kerber Balázs: Engem is az lepett meg az olvasás során, hogy mennyire sodró magának a versnyelvnek az ereje, hogy a működése – „megfejtetlenül” is – mennyire

képes önmagában is erőt, erőteret képezni. Szerintem sokat ad hozzá a szöveghez a nyelv és a matéria állandó lebegése is: egyszer-egyszer „megkeményedik”, testet kap néhány referencia, majd éppen a sodrás kezdi el föl is számolni a tárgyak, városok, épületek biztonságát. Az egymásba fonódó érzéklek és reflexiók összemossódnak a beszélő(k) mozgásával, lehetőségterével. A beszéd atmoszférája egyszerre szól a szorongattatás pozíciójáról (például épp a kötetnyitó vers: („Mert talán bátorság kell ehhez is, / olyan gondolatokhoz, amelyek nem taszítanak.”), és közben a tulajdonképpen „színes” figurák, nyelvi megoldások használatával valami potenciát is érzékeltet. Az éttermek, a buszmegállók és a szövegből állandóan kiemelkedő alakok váltakozása a derűs olvasás bőségét is felidézheti. Talán éppen ezt segíti a hétköznapi és a teoretikus nyelv ingása, egymásba átalakulása is: a szöveg úgy rejtelmes és bonyolult, hogy közben tényleg egy kávézás vagy egy séta „szellősségével” olvasható. Az enigmát és a feszültséget épp az adhatja, hogy míg a versnyelv „ingerel” a sétára, addig a könnyednek látszó reflexiók megtorpanásokra késztetnek.

Sipos Balázs: Ebben az Ákosénál pragmatikusabb az álláspontom. Jelentős kötetnek tartom, mert kimunkált, sajátos diskurzusok vegyítéséből konstruált, a magyar líratörténet fontos eredményeivel számot vető nyelvhasználat dokumentuma, ami a hagyományból is, a vele kortárs jelenből is számos nyelvi regisztert magába épít. Szociolingvisztikailag is, „lélektanilag” is, politikailag is fontos archívum, pont azért, mert *esztétikailag* az, vagyis mert tudatos kompozíció, gondos szűrés eredménye. (Ami, mármint a gondos szűrés, hogy pontosan milyen regisztereket enged be magába, az irodalmi hagyománnyal való bánásmódot illetően, és szociálpszichológiailag is elég érdekes.) De az én pragmatistább álláspontom pont a fentebb említett vizsgálódásoknak a materiájaként tekinti kiaknázhatónak a kötetet, tehát inkább a működésmódjainak, a kódhasználatának, a rejtett előfeltevéseinek a visszabontásában lenne érdekelt.

Herczeg Ákos: Bár a kötet hangsúlyozott öntükröző metaforája az arabeszk, a középpont nélküli, önmagából kinövő és önmagába forduló struktúra, ennél fogva a kompozíció egészét tekintve látszólag nem sok hozadéka van egy pillanatra közel hajolni egyetlen vershez, talán mégsem tanulság nélküli. „A halott angyal a visszaterés.” (13.), kezdődik az egyik költemény. Az a bizonyos egyenes vonal, amelyből „indázó rajzolat” jön létre, ahogy a fülszöveg is írja, az az első mondat, amelyből majd kibomlik a többi. Kérdés, vajon mivel kecsegtet egy ilyen bizonytalan jelentéstartalmú – ráadásul effajta definíciószerű, megfellebbezhetetlen állítással szóló – nyitány? Lehet, kritikusként az ember nem teheti meg, hogy az angyal nyelvi-fenomenológiai, bibliai stb. vonatkozásait ne próbálja megragadni a kötetben látható motívumvándorlás, átfordítás és különféle retorikai eljárások tekintetében, de olvasóként mégsem érzem úgy, hogy ez volna a legfőbb kulcsa a költeménynek. Amibe viszont szívesen belefeledkezem, az a mondatok egymásba hullámozásának a megfigyelése; ráhagyatkozni a finom kapcsolások, nyelvi elmozdulások, továbblibbenések játékára. A kezdő képből a határ, az átmenet, a maradvány fogalmi irányába halad a vers, hogy aztán ezekből építkezzen tovább, és már nem kere-

sem a nyitját annak, hogy a halott egér utolsó mozdulatától hogyan vezet út vissza a halott angyalhoz, hogyan érünk körbe, követve az érthetetlen jeleket, melyeket az „angyal maga után hagy”. Ti milyen ritmusban, érdekeltséggel, elvárással olvasátok az *Ami helyet* verseit?

Borsik Miklós: Az a vers, amelyik „A halott angyal a visszatérés.” mondattal nyit, mintha a valószínűsíthető olvasási módokra figyelve születne (született volna). És eközben mintha ugratná az olvasót (hollywoodi hosszétiák címkeveredésének, szlogenszerűnek is hangozhat). Persze, olyan eljárásokra is számít, amelyekre jóformán bármely hasonló terjedelmű vers esetében lehet. Ilyen például az újraolvasás. Arra célzok, hogy a vers az újraolvasásra a csavarjaival is invitáló építkezésével és az első mondattal azt is elérheti, hogy feltegyük a kérdést: hogyan vonatkozik a nyitás arra, hogy *visszatérünk* hozzá. Itt aztán vagy konstatáljuk, hogy tévúton járunk, vagy a vers huncutságát viszonozzuk: ’bedöglött a szöveg, és itt arról lenne szó, hogy a halott angyal maga a vers, mert – miattunk vagy sem, de – nem kelt életre elsőre, jól van, kezdjük újra’. A rejtvényfejtő boldogsága ugyanakkor félrevehet: a vers jelenléte gyengül az ilyen „ragaszkodó logikázás” során. Ugyanakkor az sem szerencsés, ha mindjárt elkönnyveljük a nyitást blődliként, egy meghibásodott bölcsesség-gép termékeként. Számomra megnyilvánul egy nem feltétlenül nevetető humor az állítás aránytalanságában, mintha egy fagylaltgép éppen akkorát dobna, hogy eltűnjön a tölcsér. Mindazonáltal leginkább az volt izgalmas, ahogy egyre nehezebbnek tűnt a jelentéstulajdonítás műveletsorait megnyugtatóan elvégezni (egyre több elem hasonlítható-hasonló és/vagy ruházható fel a mondásjelzés képességével), megmaradni a választott stratégiáknál, miközben a kombinatorikus mobilitás átveszi az irányítást, és a szöveg egyre nyíltabban mutatkozik önparódiának is: „A kérdés, amelyet, mint mindig, / fel kell tenni. [...] A kérdést, / amely a név kérdése, a határé, amely a név kérdésében van, / aki tudja a kérdést.” Nyugtalanító, egyben vonzó is, hogy a szöveg erőltetés nélkül illeszt össze olyan legódarabokat, amelyek nem illeszkednek. Vagy mintha eljátszaná, hogy végrehajtja azokat a bűvésztükköket, amiket eközben – mind a szövegnek, mind a befogadójának tudomása is van erről – nem hajt végre. Az elemző sajátos tapasztalata lehet, hogy mulasztásérzet terheli olyan értelmezői kísérletek kihagyása miatt, melyekről ugyanakkor tudja: nem lettek volna megvalósíthatóak vagy indokoltak. Az esztétikai minőségek között így mégsem a komikus válik dominánssá.

Kerber Balázs: Szerintem épp ez a kettősség izgalmas, amire az előző válaszban is utaltam, hogy a „továbblibbenések”, elmozdulások mintha elsősorban az érzéklet felől próbálnák olvastatni a kötetet; az olvasót ez a finomság lendíti előre a szövegekben, miközben az említett háttérmotívum-háló felfedezése, folyamatos „ott-lüktetése” megállásra és töprengésre készíti. Ezáltal az *Ami helyet* szinte kínálja magát az állandó újraolvasásra. Közben viszont az olvasó azt is látja, hogy a szövegtér nagyon sűrű, így folyton választania kell az értelmezés és a továbbkalandozás között. Önmagában ez a tulajdonság is feszíti a verseket, így az én olvasásom is hol lassult, hol felgyorsult, és sok esetben „megállt” a figurák által képzett nagyobb terekben. Talán tényleg az a fő szépsége a kötetnek, hogy az élmények-

kel, érzetekkel bőségesen játszó (és főképp ezeket mozgásba hozó) versbeszéd akkor is működik, és dialógusba lép az olvasóval, ha az egyáltalán nem veszi a fáradságot a kulturális referenciák mélyebb megfejtésére és „összeolvasására”, sőt még az is lehet, hogy az olvasó épp ezzel nyer a legtöbbet, hiszen így csak a beszéd hajlékonysága, bősége érvényesül. A kötet ebben az értelemben is öntörvényű, és épp ezért rázhatja annyira könnyen le magáról a magát a referenciahálót vizsgáló, egyfajta „keretbe” kényszerítő elemzéseket.

Sípos Balázs: A „finom kapcsolódások, elmozdulások, továbblibbenések lekövetése” az én olvasási stratégiámat is elég pontosan leírja. Említettem, hogy a véleményem szerint Borbély nagyon pontosan felismerte, szigorú tudatossággal válogatta össze a diskurzusa számára kulcsfontosságú, a verseket dinamizáló vagy „szöktező” kifejezéseket és fogalmakat: leggyakrabban közzsájon forgó, banális nyelvi elemeket tesz meg a diskurzusa sarokköveinek. Ezért nagyon érdekes végigkövetni, hogyan módosul versről versre ezeknek a jelentése, vagy hogy mikor, milyen nyelvi környezetben kerülnek elő az angyalok, az ablaküveg, a bódé, a macskaegér, a Coca-Cola..., és hogy hogyan futtatja, hergeli odáig a nyelvét, hogy újszerű jelentést adjon nekik, vagy éppen hogy az ismétlés által (vagy máshogy) kiürítsen, deszakralizáljon, nyelvi materiává írjon „vissza” szakrális jelölőket, bibliai témákat. Az Ákos kérdésében implicit vallási-fenomenológiai mozzanat számomra, az én olvasatomban így, negatív előjellel, a textuális materializmus elérésére tett kísérletként, az egyedül valós, jelentés nélküli betűszerűség megtapasztal(tat)ásaként kerül elő: ezt neveztem az előadásomban a Borbély-költészet rémisztő erejének, ebben próbáltam detektálni, miért menekülünk a kultuszgyártó-szakralizáló olvasásmódhoz.

Herczeg Ákos: A másik, ami nagyon működőképessé (és minden bizonnyal szeretethetővé) teszi Borbély Szilárd költészetét, a személyességgel való bánni tudás. Úgy tudja a kötetben kitölteni alanyisággal a teret, áttelekíteni a verset, hogy a személyesség/személyiség nem tolakszik a tér helyére, nem akarja kitakarni, elfoglalni a látnivalót, nem akar helyette beszélni. De – állítja ez a költészet – hazugság volna az is, ha nem akarna megmutatkozni, akin keresztül a külvilág hanghoz jut.

Borsik Miklós: Az *Ami helyetben* a személy – jelentsen ez bármit-bárkit – megrajzolódi elöttünk, nem nélkülözzük, de a formálódó személy különlegességét mint ha koncepciózusan visszavonnák a szövegek. Mintha olyan ellenpont keresése történne, amelyik nem csak ahhoz képest ellenpont, aki Dózsa György unokájának portréjával vagy a Logodi utcából lokalizált katarzissal különböztet meg és pozícionál egy figurát, vagy aki *A Dunánál* címmel az összegzés és a számvetés feladatát magára vállalja. Mert itt a hazaszerető, hazaféltő verstípust újragondoló Parti Nagy Lajos *Szívlapátjában* hangsúlyos „hadd legyenek hús” egyedítése is hiányzik, nem csak egy individuum kiemelkedése, mert akit látunk, az sétál, tesz-vesz vagy „gat-get”, mint Tandori, akivel ebből a szempontból már közelebb járunk Borbélyhoz. Tandori sokat megmutat a versekben mindabból, amit „bárki más is tehet”, sőt, „bárki más hasonlóan tenne”, illetve azok közül a látásmódok közül, amelyek „bárki máséi is lehetnének”, ugyanakkor például a nagyszabású doku-

mentációval kísért verébtartással ismét valami rendkívülit mutat fel, abba kapcsolja bele a hétköznapit, az átlagost, a rutinériát. A Borbélynál összeálló alak kávéfőz, áthalad egy parkon. Nézi a fákat, a fényeket, amikről nem kifejezetten (nem mindig) valami utánozhatatlant mond. Nagyon izgalmas látni, hogy a versvilágba bevont emberi aktivitások precíz szelekciója hogyan befolyásolja a személyessé válást, hogyan ad neki egy rejtett, de határozott navigációs vonalat. Egy bizonyos típusú, mondjuk azt, hogy cseles válogatás a cselekvések között segítheti, hogy el-
 felejsük azt, akiről folyamatosan szó esik. Ahogy a *Ha negyvenévesben* olyasvalakit látunk, aki felébred, elalszik, sóhajt, fal felé fordul. Szorongáskeltően ismeretlen maradhat attól még, hogy ezt megtudtuk, és tapasztalatai, amelyekről értesültünk, szorongáskeltően ismerősek számunkra. Kulcsár Szabó Ernő a *Verskultúrák* című kötetben (Ráció, 2017) is olvasható tanulmányában hosszan elemzi ezt a Kosztolányi-verset, és azt a hangoltságot, amelyet nem lehet „egyvalaki állapotának tekinteni. Legalábbis nem olyanak, amelyhez így vagy úgy, de valamiféle egyéni indexű jelentés tapadna” (*Honnan és hová? Az „önmegszólító” verstípus távlatváltozása a kései modernség korszakküszöbén*, 173.). Innen nézve is érdemes lenne azokat a Borbély-szöveghelyeket újraolvasni, amelyekben a szagok, a látványok stb. előtérbe kerülnek. Hol és hogyan érkezik el olyan „érzéketlen rögzítés”, amelynek „nincsen individualitása” (173.)? A *Ha negyvenéves* a klasszikus modernből kifelé, a későmodern felé mutat, de nem túlzás azt mondani, hogy valamilyen szál összeköti azzal a borbélyi posztmodernnel is, amiben „[a]z is lehet, ami nincs, vagyis az / egyszerű dolgok. A kávé elkészítése, / például, ami nem jelent semmit.” (18.)

Kerber Balázs: Szerintem a kötetben az „én” ugyanolyan átfogó módon – vagy épp forgácsosan – generálódó valami, mint a tér vagy a referenciaháló. Ahogy a szöveg libbenései, úttalálkozásai folyton egy erdő képzetét keltik, vagy ellenkezőleg, egy-egy erősebb rész rámutat az elemek különállóságára, úgy a beszélő visszafogott hangja is mindig jelen van, itt-ott felerősödve, és ugyanúgy az enigma része marad, mint a továbbolvasást sürgető teremtdés, képződés. A szellősséget ez a valóban magától értetődő autonómia is adhatja: minden úgy *van*, akár a többi elem, egyszerre funkciótlan és funkciódús egyszerűségében. Ezáltal mind a tér, mind a referenciák, mind az „én” megkerülhetők is akár, miközben aszerint olvasódnak, amilyen a befogadó irányultsága. A sok felhő, suhanás, libbenés ezt a típusú magányt is előtérbe helyezi: miközben a kötet anyaga dús, mégis az olvasó „mozgásain” (is) múlik, hogy merre fut ki, vagy hogy ki-ki hova viszi magával.

Sipos Balázs: Az előadásomban arról beszéltem, hogy ez a személyesség itt hatványozottan retorikai kódként van inszenírozva: ezt most annyival árnyalnám, hogy bár a szexuális differencia hiányzik a kötetből, a külvilág–belvilág, idebent–oda-kint, személyesség–személytelenség stb. számtalan szituációban, allegóriában, motívumban ismétlődik, olyan mennyiségben, hogy hajlamos vagyok azt hinni: Borbély *ezt* az elemi differenciát, ami könnyen olvasható vallomások megnyilvánulásként, csak azért „használja szét”, hogy kimutassa, az ÉN is csak a bináris grammatikai konvencióknak a kényszeréből használódik, és nem implikál semmiféle tulaj-

donviszonyt (nem a „szerzőé”), legalábbis nem jobban („az övé”), mint az „oda-kint”. Más szóval, a lírai beszélő a bináris szembeállítás egyik tagját sem – régimódián szólva: sem a szubjektívet, sem az objektívet – nem tudhatja a magáénak: mindkettő „rátolakszik”, amint beszélni kezd.

Herczeg Ákos: Ezernyi okot fel lehetne még sorolni, miért jó kötet az *Ami helyet*, én azonban még mindig arról beszélnék, hogy miért jó benne lenni, főleg mivel nem ritka tapasztalat, hogy nem jár együtt olvasás során a kellemes és a jó. Például mert a kommersz, a hétköznapi felől is vezet út a fontos belátásokig, ez a benyomás pedig állandó várakozással tölti el az olvasót. De mindenekelőtt mert nem nyom agyon: az általam hivatkozott súlyos metaforalánc után, ami természeténél fogva ráadásul inkább elfed, mint megvilágít, egy hangulatában sokkalta könnyedebb, de korántsem tét nélküli vers következik, melyben szintén az átmenetről van szó, de egy konkrét, lekövethető életvilágbeli jelenség, a zivatar utáni pillanat vonatkozásában. Borbély Szilárd könyve bámulatosan sokhangú; az ember – hangulatától, vérmérsékletétől függően – mindig dönthet arról, mit hogyan olvas, mit ízlelget hosszan, melyik mélységbe tekint le, melyik fölött lép át nagyvonalúan, követve a gondolatrítmus hullámvázát, hogy aztán később visszatérjen egyik, másik szakaszhoz, melyik beszélőhöz, beszédmódhoz hogyan viszonyul stb. Én például egytől egyig élvezettel olvastam a „SÁRGACSÁSZÁR”-os részeket (megjegyzem, ezek a szakaszok igen közeli rokonságban állnak Forgách András *Aki nincs* című, szintén 1999-es könyvével), de azok a versek is nagyszerűek, amelyek látószólag csak úgy eljátszanak a megfigyelés tárgyával: a leírás ezeknél egyszerre ismerős és készletet rácsodálkozásra. Lenyűgöző, hogy a legsimplább megfigyelésekből is képes a létezés mélyére látni, észrevenni a benne lévő esszenciálisat, legyen az egy alkonyati égbolt vagy a buszmegállóban várakozók sora.

Egyszóval arra hív a kötet (és itt visszajutottunk az arabeszk metaforájához), hogy legyen nyugodt, barangoljak benne kedvem szerint abban a tudatban, hogy nem muszáj a végére érnem. Igazán felszabadító érzés tud ez lenni egy kortárs verseskötetben. Az jutott eszembe, hogy az *Ami helyet* ideális terepe lehetne az ismerkedésnek a modern líra utáni magyar költészettel, a középiskolai oktatásban sem volna rossz emlékez(tet)ni rá. Zárásként az volna a kérdésem, ti hol, mivel időztetek el szívesen a kötetben?

Borsik Miklós: „Illatával még őrzi a legmulandóbbat, a hirtelen hűvösödést, amikor kezdődik a zivatar, felszáll, szinte gomolyog.” – írja Michael Donhauser a kőről. (És ha valaki megkérdezné, milyen kőről, annak mindjárt lehetne mondani csak részben kielégítő válaszul az első mondatot: „Lehetetlen többes számban írni róla anélkül, hogy el ne veszítenénk egyosztatúságát.”) Azt hiszem, Borbély Szilárd is írhatta volna ezt, a kérdésedbe foglalt „zivatar utáni pillanat”-ról jutott eszembe. Fontos a leírás és a kettőssége is, amit említesz, hogy „egyszerre ismerős és készletet rácsodálkozásra” (vö. – ha már *A Dunánál* került szóba –: „ezer éve / nézem, amit meglátok hirtelen”). Amikor a legkevésbé meglepőként számon tartott – „madarak, szelek, levelek, ágak, vízcseppek, / minderről lehet tudni” (22–23) – azzal lep meg, hogy képes meglepetést okozni, a leírás időnként arról kezd el szólni,

hogy mi a meglepetés oka, hogy a „legsimplább” a maga természetességével hogyan fordul át a meglehetősen bonyolultba. Főleg akkor, ha a vizsgálódó a maga tudatállapotával nem eshet kívül a vizsgálódás tárgykörén, sőt. Donhausernél, aki egyébként párost alkot Borbélyal egy kötetben (*Gedichte zweisprachig*, Kortina Verlag, 2009), az idézett *Kérvény a réthez* című kötetében (József Attila Kör–Jelenkor, 1995, Szijj Ferenc fordítása) hasonlóan fontos a fenomenológiai látásmód, mint Borbély *Ami helyetjében* és még sokaknál – így Borbély a világlírásra is hangolhat. Más szóval követhető itt valami esszenciálisnak vagy tulajdonképpeninek a keresése, ahonnan persze el lehet jutni a közhelyek peremvidékéhez, azok problematikájához is. Ebből a szempontból pedig egy másik Donhauser is tanulságos lehet, *A kő* után *A hó* című vers: „a tombolása a gondolatok önkényének felel meg, ahogy szétporladnak és feltorlódnak, ha még nem elég súlyosak ahhoz, hogy szavakként megállapodjanak valahol.” Előbb tetszett meg ez a részlet, mint hogy a közhelyet variáló voltára rácsodálkoztam volna, és most Borbély megjegyzése ugrik be, mert egyszer, amikor a *Dokk.hu* Gyors & Gyilkos rovatában rövid időre felkért vendégszerkesztő volt, úgy „védett meg” egy verset, amit közhelyességgel bíráltak, hogy de hát ő úgy tudta, sosem írunk mást, mint közhelyet. Csak az a kérdés, hogyan tudjuk újraírni. Az ismétlés módja. Ahogy az évszakok sem tehetnek mást, mint hogy „újraírják” a kertet: „Télen jó írni a nyárról. Talán azért, mert / van hozzá távlat. Kinézel az ablakon, / és tudod, hogy mindez itt lesz majd télen is.” Ha mégse lesz, marad a vers (valameddig). Az egyik kedvencem a 33. oldal.

Kerber Balázs: Nekem a kedvencem az első, hosszú, Sárgacsászárt szerepeltető szöveg volt (11-12.), talán azért is, mert mind a kötet könnyűsége, mind a vadsága összegződik benne. A beszélő megteremt egy mitikus-történelmi teret, ami viszont, ahogy te is jelzed, nem „nyomja agyon” az olvasót: a szöveg akkor is jól érthető, ha a „kínai” közeget kikapcsoljuk belőle, és csak egy régi, mesebeli tér merül fel bennünk. Közben viszont ez a közeg szervesen „be is játszhat”, ha épp ahhoz van kedvünk. Nagyon izgalmas, ahogy az uralkodó emlékezése, nem-emlékezése, tudása és nemtudása egy továbbhaladó mozgás természetességével jelenik meg, mintha a súlyok nem is súlyok lennének, és már rég nem számítana a múlt vagy bármiféle ismeret abban a melankolikus át- meg áthelyeződésben, ami a látás, észlelés sajátja. A nemtudás érzete, az ismeretszerzés vágya is a lemondás állapotához közelít: a „külvilág” labirintusa mintha felülkerekedne a császáron, miközben a város szellőssége egyben „tudott”, ismerős is számára. Ahogy az olvasónak nem muszáj a kötet végére érnie, úgy mintha a drámai pontok erősségét is ő szabályozhatná „menetközben”, amikor a szöveg jellege is erre készíti. Vagy épp figyelmen kívül is hagyhat bármit, akár maga a szem.

Sipos Balázs: Számomra az angyalversek voltak a legfontosabbak; az volt az eredeti tervem, hogy az előadásomban a kötetvégi, egymás mellé sorolt két-három angyalverset Benjamin (és Klee) angyalával olvasom össze, és megpróbálok kibontani belőlük valami posztmodern, vagyis nem-teleologikus, vagyis paradox eszkatológiát. Hát, ez finoman szólva, nem sikerült. De ez: „Porcukorban / áll, körbeszórva, a tájban / az angyali táj. A finom / fehérség, a puha szárny, a kifeszült,

nagyra nyílt száj, / ahogy hány. Úgy száll, úgy / száll le rá, a konfetti száll. / És néha nyújtja az ujját, / az édes ujjait, nagy csontos ujját / fel. Porcukor rajta tej-színbe / ragadva. Bekapja az ujját, / szopogatja, majd megint nyújtja / magasra. Az édes égen túlra, / az édes égbe néz...”, ez igen. Kicsit bővebben: fantasztikusak az áthajlások, az alliterációk és belső rímek. És ahogy egymásba játssza a profánt, a szakrálist, a költőt, az érzéket és a giccset, ami Borbély egész költészetének nagyon lényegi jellemzője – a *Halotti pompával* ez egészen váratlan távlatokat kap –, számomra nagyon izgalmas, nem kimondottan otthonos, de nagyon gondolatébresztő nyelvi teret nyit meg, ahol a későbbiekben is szívesen időznék.

VALASTYÁN TAMÁS

Az átírás gesztusai

KAFKA-PARAFRÁZISOK BORBÉLY SZILÁRD MŰVEIBEN

Az apró különbségek poétikája

Van valami megrendítő ellenerő, ellenmozgás abban, ahogyan Borbély Szilárd Franz Kafka szövegvilágához viszonyul, ahogyan Kafka néhány szövegével bánik. Stilisztikai transzformációk, sőt szó szerinti átvételek révén idézi meg a XX. századi irodalom paradigmatis alakjának szövegeit a költőként, íróként, kritikusként s irodalomtörténészként is különleges életművet maga után hagyó szerző. Még hozzá az eltüntetés, megsemmisítés *ellenében* vonatkoztatja önnön teremtményét Borbély a karkai textusok világára, miközben éppen ezáltal tűnik el az ő lírai éneinek hangja, tónusa, írott jelekbe foglalt létmódja. S ami létrejön, azt a valami mást, azt éppenséggel e hiány táplálja. Ily módon a Borbély Szilárd műveiben fellelhető Kafka-átírások szövegszerű vagy hangban feléledt létének alapja a megsemmisítő halál. Mindez nem esetleges. Éppen a Kafka-olvasás, vagy a karkai világhoz való kapcsolódás kívánja meg, szinte szükségszerűen, valamiféle hiány-effektusra való ráhangolódás dramaturgiáját. „Minden írás a semmibe vezet, ezt soha ne feledje” – mondja a *Kafkas Sohmban* [*Kafka fia*] a rabbi Anselm Kafkának, vagyis Franz Kafkának, akit a hiány mint a jövő genocidiális megrablása, a jelen életközége és az írás lehetőségfeltétele egyként jellemez.¹ Mint ismeretes, Kafka arra kérte barátját, Max Brodot, hogy teljességgel semmisítse meg műveit. Walter Benjamin írja ingeniális Kafka-értelmezésében, hogy aki Kafkával foglalkozik, annak kötelessége számolni ezzel a kéréssel. „Tudvalevő, [Kafka] mennyire tartózkodó volt. Végrendelete megsemmisülésre szánja, mindenestül, ezt az egész költészetet. Aki Kafkával foglalkozik, ezt a végrendeletet nem kerülheti meg; és a testamentum szerint művészete nem elégítette ki a szerzőt; igyekezetét elhibázottnak ítélte meg, s önmagát azok közé sorolta, akiknek kudarcot kellett vallaniok.”²

Nos, Borbély Szilárd egy sajátos módját választotta annak, hogy megfeleljen a karkai testamentumnak. Inverz módon eljárva, a teremtés ellenerejét maximalizál-

va, karkai hypotextusokat felhasználva írja újra ennek az univerzumnak bizonyos szövegrétegeit, helyesebben írja át azokat – immár egy teljesen más szöveguniverzumot, a saját világát megalkotva. Gérard Genette nyomán „komoly transzformációnak” nevezném Borbély hypertextuális eljárását, még közelebbről átírásról, transzpozícióról van szó. Genette szerint ez egy „semleges és tág terminus”, általa elkerülhetőek némely félreértelmezésre okot adó mozzanatok,³ bár voltaképpen nem nagyon létezik steril kategorizálás mindegyre az átírási processzusra, hiszen Borbélynál is felfedezhetünk szeriöz gesztusai mellett játékos, ironikus, mi több, groteszknek ható és polemikus momentumokat. A gesztus fogalmát jelen kontextusban leginkább abban a fiatal Lukács György esztétikájában – még közelebbről Søren Kierkegaard és Regine Olsen szerelmi történetét elemző esszéjében – körvonalazódó értelemben használom, amely az élet eleveisége és a forma valamiképp szükségszerűen rögzült mivolta között vél kapcsolatot teremteni, amely kapcsolódás révén a formáknak „életfokozó értékük” van, az élet pedig formába rendeződve kiemelődhet „rendetlen sokféleségéből”.⁴ Mint reményeim szerint láthatóvá válik, az átírás szintén az élet és a forma viszonyrendjére vonatkozik, ha immár persze a hangsúlyok némiképp máshova kerülnek is ahhoz képest, mint azt Lukácsnál olvashattuk.

Az életműben három olyan hely is van, ahol reflektáltan idézi meg Borbély Kafka szövegeit. Az egyik ilyen a 2003-as *Berlin / Hamlet* című kötet *Levél-szólamainak* füzére: ezekben a levelekben Borbély Szilárd Kafkának a tízes évek elején-közepén főképp szerelméhez, Felice Bauerhoz – de másokhoz, pl. Grete Blochhoz vagy Max Brodhoz – írt leveleit írja át a saját verse terébe. A tizenhárom levél ily módon kiad egy szerelmi történetet, ám e szólamok poétikai erejét befolyásolja, telíti a kötet többi, esetlegesen, a sorszámozás rendje által meghatározottan előkerülő – s a megszólalás szituáltságát színre vivő – szólama, az *Allegória*, a *Töredék*, az *Epilógus* és a különböző berlini helyszíneket megidéző nevek egymásutánja. Oly módon pl., hogy a rögtön az első levélben szignifikánsan előkerülő hiány-momentumokat („amikor / eltűntél a szemem elől a szálloda kapujában”, „De / mikor láthatlak már végre? Nyáron? De miért / éppen nyáron, ha karácsonykor se láthatlak?”⁵) felerősíti, azokra referál az első *Epilógus* ötödik darabja: „Mert azt mondja, hogy / ne legyen ebben a hasonlatban / egyetlen hang sem. Csak mint a tiszta / nemlét, amelyről nem tudhatom.”⁶ Vagy éppen az első *Töredék* első versszakja: „Igen, fogalmazhatnék úgy, hogy / beszélgetésünk betölthetetlen űrt / hagyott maga után. Azóta minden / nap ezt az űrt is magába foglalja.”⁷

A másik olyan szöveghely, amelyben konkrétan megidézve előkerülnek Kafka-utalások, az a 2008-as novelláskötetben, az *Árnyképrajzolóban* található *A bolgár kalauz* című – a szerző saját műfaji megjelölése szerint – körülírás. A novella olvasható pastiche-ként, még közelebbről polemikus parafrázisként, azzal a különös ismertetőjeggyel, hogy ez esetben a karkai szövegvilág imitálva megidézett stílusrétege mintegy alárendelődik annak a szándéknak, amely arra irányul, hogy Kosztolányi Dezső *Esti Kornél*-novellafüzérének híres darabját a szerző kritikailag bemutassa – nota bene bírálja annak xenofób és nárcisztikus jellege miatt. Nos, ehhez hívja segítségül Kafkát. Helyesebben mint megfigyelőt vonultatja fel a szerző Kafkát, híresen éles és kíméletlen kritikai képességét jelenítve meg az elbeszél-

lésben, azt az írói diszpozíciót s perspektívát, amelyet olyannyira jól ismerhetünk a levelekből és a naplókából. A három részből álló Borbély-novella – mely mint arra az alábbiakban ki fogunk majd térni, meglehetősen túlzó módon igazságtalan értelmezése a Kosztolányi-novellának⁸ – második fejezete viszi színre a karkai szöveg stilsztikai transzformációját, oly módon, hogy eljátszik azzal, hogy közread egy ismeretlen részt Kafka *Naplójából*. Ebben a *Franz Kafka ismeretlen Naplójából* című részben azt olvashatjuk, hogy miként volt szemtanúja a naplóíró Kafka annak a jelenetnek, amelyet mi Esti és a bolgár kalauz történeteként olvasunk Kosztolányi novellájában. Ráadásul ez esetben is arról van szó, hogy a voltaképpeni karkai szövegimitációs eljárást telíti-árnyalja a novella többi része, az első, az *Edvard Beneš egy parlamenti felszólalásából*, illetve a harmadik, a *Walter Benjamin ismeretlen feljegyzése* című szakasz. Az első oly módon, hogy a kirekesztést és a nyelvi eltűnést tematizálja, a harmadik pedig úgy, hogy a fordítás-fordíthatatlanság dilemmáját élesíti ki szinte a paroxizmusig menve.

A harmadik hely, ahol Borbély Szilárd megidézi a karkai szövegvilág és gondolkodói stílus számára fontos jegyeit, a 2017-ben a Suhrkamp Kiadó gondozásában megjelent *Kafkas Sohn* című, töredékben maradt regénye.⁹ A regénycím kettős értelmezhetősége alapján a mű ötlete egyfelől abból a Kafka számára – egzisztenciális meghatározottságán túl – alkotási problémaként jelentkező viszonyból nő ki, mely az író apjához fűzte, másfelől Borbély Szilárd regénye tekinthető narratív ön-értelmezési kísérletnek, amely során a szerző megpróbálja önnön megszólalásának alapjait, kereteit, egyáltalán az írói nyelv lehetséges távlatait felmérni. Hiszen egy hibrid narrátort alkotva¹⁰ voltaképpen írói nyelvének szerves részeként jelenik meg a regényszövegben a jellegzetes önreflexív, saját alkotói s ontológiai helyzetét egymásból eredeztető karkai tónus. Itt is rábukkanhatunk Kafka-szövegek szó szerinti átvételére, de leginkább a motivikus és stilsztikai transzformációkra esik a hangsúly, melyek révén komoly, játékos, ironikus pastiche-ként olvasható a *Kafkas Sohn*. Mindenesetre mintha itt jutott volna egymáshoz a legközelebb – már-már az azonosságig fedésbe kerülve – a karkai és a borbélyi nyelvet, gondolkodást, alkotói világlátást mozgó elv, persze megőrizve egy apró spaciális helyet, a differencia helyét, melyből az alkotás szelleme szabadon kiszökhet és érvényesülhet: tudniillik a karkai szövegek narrátorát a Borbély-szöveg narrátora saját ikertestvéreként mutatja be. Rendkívül finom közelítő s távolító mozgások révén derülhet ki mindez az olvasó számára. A regény *Kafka und mein Zwillingsbruder* [*Kafka és az ikertestvérem*] című szövegében olvashatjuk: „Mesélnem kell még az ikertestvéremről, aki tökéletesen megegyezik velem. Majdnem hajszálpontosan olyan, mint én. Egy apró különbség van köztünk: a bal oldali íriszemen egy szabálytalan folt van, olyan, mintha egy kis lyuk lenne a sugár alakú írisz szerkezetében, míg a folt nála a jobb oldali íriszen található.”¹¹ A részletnek az értelmezés számára kihívást jelentő feszültsége a „vollkommen gleich” („tökéletesen megegyezik”) és a „beinahe haargenau” („majdnem hajszálpontosan”) kifejezések különbségéből adódik; olyan differenciális mozgások kiindulópontjáról van szó, mint ami a jobb és a bal oldal, a folt és a lyuk jelentésbeli eltérését, egyszersmind narratív identifikációs erejét képezi.

A következőkben ennek a három szövegtörzshöz a szorosabb olvasását ki-

séreljük meg.

Spácium (Levél-átiratok)

Amint az az eddigiekből is kitűnhetett, a Borbély-átírások kafkai szövegvilág általi érintettségének van valamiféle genealógiája, vagy legalábbis rejlik a mélyén egyfajta potencializálódás, amely a művek belső létét, rejtett elevenségét, mindenki számára különbözőképp appericiált mozgását egy sajátos, fokozatos kibontakozás formájában teszi megtapasztalhatóvá az olvasás során. Először majdnem szó szerinti átvételekből kreált levél-versfüzért olvashatunk, ahol a kafkai személyes hang – mondjuk így – megszüntetve megőrződik a lírai én diszpozícióiban, aztán főképp stilisztikai transzformációkkal keletkező pastiche-t, amely még alárendelődik egy másik, az adott szövegvilág szempontjából magasabb rendű szempontnak, végül egy regény formájában transzponálódik a kafkai írói lét ontológiája, amelyben a narrátor reflektáltan vállalja fel differenciális azonosságát Franz Kafkával. Azt állíthatjuk tehát, hogy Borbély Szilárd tudatos poétikai gesztusok formájában viszonyult Franz Kafka életművéhez.

Ha valaki megpróbál a kafkai írásművészettel konfrontálódni, az az esetleges és egyéni érdekeltségen s érintettségen túl általában magának az irodalomnak a létevel-lehetőségességgel szeretne, akar vagy kénytelen szembesülni. A kafkai írásnak – s ezen írás értelmezésének – a lehetőségtere voltaképpen magának az irodalomnak a lehetőségterével azonos. Ha valaki Kafka szövegeit olvassa – a konkrét műalkotások mellett a naplóit és a leveleit is, hiszen számos napló- s magánlevél-részlet került át elbeszéléseibe, regényeibe¹² –, akkor a konkrét, adott történetekben foglaltakon túl magának a modern irodalomnak a nyelvi létmódját tapasztalja meg, az irodalom önszerveződésének, poétikájának a gondját veszi magára. A Kafka-olvasás (és -írás), valamint az irodalomról való beszéd, gondolkodás ezen elemi összekapcsoltságának mélyén a sorstörténés és létformálás szoros viszonya bontakozik ki. Maurice Blanchot szerint az írás aktusa iránti elkötelezettség szinte kiazmikusan összefonódik egy sajátos értelemmel, „mégghozzá a sorsunk egészét magában foglaló kutatás értelmével”.¹³ Ám ez az összefonódás egy már-már aporetikus feszültséget hordoz magában: amint az írók teremtő tevékenységük aktusában elmerülnek vagy feloldódnak abban, „ez az alkotási folyamat arra kényszeríti őket, legalábbis abban a pillanatban, hogy elkülönüljenek a létezésről, hogy megszabaduljanak tőle, hogy a létezés érdektelenné váljon a számukra”.¹⁴

Ez a rendkívüli természetű dilemma Franz Kafka életében s írói munkásságában vált talán a legkiélezettebbé a modern európai irodalom történetében, de legalábbis egyike azoknak az íróknak, akik a legkifinomultabban, egyszersmind a legdrasztikusabban tárják olvasóik elé írói s mindennapi életük semmiféle nyugalomban fel nem oldható drámáját. Naplóiban és levelezésében ennek a dilemmának számos aspektusát próbálja meg elemezni. Nagyon sok helyről lehetne mind ezt illusztrálandó idézni, én most egy Felice Bauerhoz írt, 1913. január másodikának éjjelén keletkezett levélből másolok ide pár sort: „A regény én vagyok, a történeteim én vagyok, hol akadna itt akár egy tenyérnyi hely is, kérlek szépen, a félteékenységnek? [...] Még ha veled együtt volnék, se szakadnék el a regényemtől, az

volna a baj, ha képes lennék rá, én az írással kapaszkodom bele az életbe, kapaszkodom abba a csónakba, amelyben ott állsz Te, Felice. Elég szomorú, hogy se-hogy sem bírok fölkapaszkodni rá, drága Felicém, hogy ha az írásról lemondok, akkor lemondtam rólad, akkor lemondtam mindenről.”¹⁵ Kafka Felicéhez fűződő szerelme tehát az irodalomhoz, az íráshoz fűződő viszonyán keresztül nyer értelmet, Felicéhez az út az íráson át vezet. És szó szerint, megismerkedésük elején s teljén szinte félnaponként írja neki Kafka a leveleit, az írásban, az írás révén élnek együtt.¹⁶

A *Berlin / Hamlet*-ben olvasható *Levél*-füzér hypotextusa tehát az élet és az írás hipertrofikus viszonyát viszi színre. Ez természetesen megőrződik, s felismerhető a verstérbe transzponált lírai én attitűdjében is. A 16. / *Levél V.* / címjelzetű darabban – amely Kafka Felicéhez írott, ’13. III. 16-17-i, III. 19-i és III. 21-i leveleit használja fel hypotextusként – a személyes jelenlét, a valóságos én leplezetlen léte, a mindezt vágyakozva előírányzó szándék élesen konfrontálódik a levélírás biztonságot, egy-szersmind rejteket, az elleplezés gesztusát is magában hordozó jellegzetességével:

*Csak azért
utazom Berlinbe, hogy megmutassam neked, akit megvesztegettek
a levelek, hogy ki vagyok én valóban. Írásban azért nem sikerült,
mert ellene szegültem saját magamnak: a valóságban nem maradhat*

*rejtve semmi. A jelenlét megcáfolhatatlan.*¹⁷

S jóllehet majdnem mindegyik levél tematizálja a felek közti távolság és az éppen e távolság révén megélhető eleven közelség feszítő dichotómiáját,¹⁸ a hypertextuális eljárás által született verstérben a valóságos távolság és a remélt közelség ellentéte valamiképp ironikus színezetet kap a hypotextusban megjelenítetthez s olvashatóhoz képest. Voltaképpen ez az elcsúszás-eltérés, elcsúsztatás, eltérítés, ez a spaciális gesztus-teremtés a legizgalmasabb Borbély átírói tevékenységében.

Az írói létmód tehát karkai szcenírozásban az önelűntetés-önmegjelenítés szakadatlan dinamikájában formálódik. A már idézett Blanchot erről így ír: „Az író, aki művet ír, egyszerre tűnik el s nyilatkozik meg a műben. Ha a művet azért írta, hogy megszabaduljon önmagától, előfordulhat, hogy a mű magához köti, emlékezteti önmagára, ha viszont azért ír, hogy a műben nyilvánuljon meg s benne éljen, akkor azt látja, hogy nem is csinált semmit, hogy a legnagyobb mű sem ér fel a legjelentéktelenebb cselekedettel, és hogy a mű olyan létezésre ítéli, mely nem az övé, olyan életre, mely nem is élet.”¹⁹ Az író tehát ki van szolgáltatva az irodalmi nyelv s egyáltalán az alkotói mód lényegében rejlő kétértelműség hatalmának. A saját teremtői szándéka mintegy lepattan erről a hatalomról, vagy éppen, fogalmazhatunk másképp, teljesen magába szippantja ez a hatalom. Borbély transzformációs játékában ezzel a hatalommal konfrontálódik, magára erre a konfrontatív folyamatra reflektál oly módon, hogy kevésbé diszpozicionálja önnön létét egy új műalkotásban, műalkotás révén, sokkal inkább transzpozicionálja magát egy már meglévő szöveg segítségével. Borbély Szilárd a *Berlin / Hamlet* című könyvének 84. oldalán található *Jegyzetek*-ben pontosan megadja azt a szövegvilá-

got, amelyből átírásaihoz a hypotextusként kezelt nyersanyagot veszi. Ez a szövegvilág Franz Kafka levelezéséből és naplóiból épül fel: pontosan láthatjuk tehát a *bonnan* kezdőpontját, s voltaképpen a *hová* iránya is látható, egy új mű, egy levélversfüzér lehetőségtere. Ugyanakkor a legizgalmasabb éppen a fordulat, elfordulás mozgása maga, ez az allegorikus átvitelek által performálódó gesztus, a megmásítás és elváltoztatás folyamatát magát is önreflektáltan színre vivő poétikai processzus,²⁰ mely a megsemmisítést önnön genealogikus pontjaként affirmálja, a semmi origójából iramlik ki a lírai én, a két szövegvilág, a karkai és a borbélyi textusok elcsúszása révén keletkező résből éled újra az írás szelleme.

A rés, a lyuk, a semmi ezen allegorikus képe a *Levél*-versfüzér egyik legjellegzetesebb jelentéstelítő alakzata. Szövegszerűen megjelenik a levelekben, a 34. / *Levél X.* / címűben így módon:

Az első dolgom az lesz, hogy bebújok egy lyukba, és ott

*kivallatom magam. Csak ha valami módon kiszabadulok
abból a lyukból, csak akkor lesz jogom hozzád, hogy
újra meglátogassalak az Immanuelkirchstraßen.*

*Te is csak akkor látsz majd engem úgy, ahogy kell.*²¹

A lyuk-metaphora az én számára a megváltozás reménységét jeleníti meg, amely ugyanakkor a halál ürességét hordozza magában, hiszen a régi én helyett egy új, megváltozott, a levél fogadója számára is méltó énné kell a lyukból kiszabadulnia. Ez esetben úgy olvashatjuk a verset, mint amelyben a lírai én a megújulás reménységével komoly lehetőségként vet számot; itt a lyuk, a rés a másság, megmásítás – összességében pozitív – lehetőségeként mintázódik meg. Nem így a 38. / *Levél XI.* / című költeményben, amelyben a résen a múlt gyötrő emlékeinek az áradata ömlik a verstérbe.

*Felszakad egy s más, amit
pedig örökre őriztem volna. És ezen a résen át, jól tudom,*

*épp elegendő szerencsétlenség bukkan elő. Több, mint ami
egy emberlethez elég. Ez a balsors azonban nem kihívás
eredménye, hanem eredendő teher.*²²

Ebben a versben – amelynek hypotextusa Kafka legjobb barátjához, Max Brodhoz 1916 júliusának derekán írt levele – a „rés” metafora a levélíró lírai én identitását jelenti, az „eredendő teher” kifejezés pedig arra utal, hogy a résből előbukkanó „szerencsétlenség” nem esetleges mozzanat, hanem az én lényegi sorsmozzanata.²³ Mindazonáltal a vers bizakodó hangvételű vége –

*ahogy a nagy szobában szembejött velem,
hogy az eljegyzési csókot fogadja, beleborzongtam. Mibelyt*

*a háborúnak vége, összeházasodunk. És én Berlinbe költözöm.*²⁴

– jelzi, milyen hatalmas feszültségek munkálnak a levélíróban, hiszen ez a társ jelenléte táplálta, az érzékiség ható, ti. a testen nyomot hagyó bizalom („beleborzongtam”) nagymértékű, a vers jelentését s értelmezhetőségét szignifikánsan befolyásoló ellentétben áll a rés ürességével. Ráadásul ez az „üresség” az eredeti levélben egyértelműen a levélíró identitásához kötődik: „A kötelek, melyek gúzsban tartottak, legalább lazultak valamelyest, egy kicsit rendbe jöttem, és ő, megannyiszor *a legteljesebb ürességbe* nyújtván segítő kezét, segített is megint, s oly eddig ismeretlennek tűnő emberi viszonyba kerültem vele, amelynek értéke szinte azt a kapcsolatot idézte, melyben legjobb időnk során a levélíró állt a levélírónővel.”²⁵

Tisztázatlan alárendelés (A bolgár kalauz)

A rés képileg is erősen kifejezett hiány-, ürességeffektusának, amelynek ontológiai dimenziója felsejlik az átírás gesztusának poétikai érvénye mögött, Borbély Szilárdnál konkrét neve is van, ez pedig az otthontalanság, elveszettség, amelyet Kafka szövegeiben, sőt Kafka és Felice viszonyában is vizsgált. Egy vele készült interjújában így gondolkodik a Kafkához fűződő viszonyáról (ezt az aránylag hosszabban szövődő gondolatmenetet érdemes teljes egészében idézni): „Kafka nagy kamaszkori olvasmányélményem. Épp akkoriban került a kezembe *A per*, amikor sokat gondolkodtam azon, hogy hit és vallási igazságok mit jelentenek nekem. Élesen emlékszem, hogy egy szombati napon otthon nekem kellett volna takarítanom, és ahogy pakoltam, az előző napokban a könyvtárból kivett kötet a kezembe került. Beleolvastam, és nem tudtam abbahagyni. Egy sámlin kuporogva, nagyon gyorsan olvastam végig. Megrendítő, nagyon erős élmény volt.” Itt pusztán azért szakítom félbe az idézetet, hogy felhívjam a figyelmet arra, hogy Borbély a Kafka-élménye rekapitulációja során mennyire tisztán, már-már fenomenológiai pontossággal idézi fel s rekonstruálja a művel való találkozást, annak részint szituatív körülményeinek, részint materiális rekvizitumainak megfestésével. „Az a fajta otthontalanság, elveszettség ragadott magával benne, ami annyira ismerős volt nekem. A bizonyosság utáni vágy, a megvetett és megalázott ember kiszolgáltatottsága, csupaszsága, meztelensége szinte már szemérmetlen módon szólal meg ebben a regényben. Kafka zsidósága amellett, hogy eleve halálos ítéletet rejtett magában, csak ő hamarabb halt meg, mint ezt foganatosíthatták volna vele szemben, profán vallási kérdéssé vált számára. Szóval ahogy Kafka meditáció tárgyává tette ezt, a zsidóságában rejlő otthontalanságot, egyszerre példázattá is emelte, akárcsak egy haszid történetben. Ugyanakkor ebben a sorsban, a kiszolgáltatottság és a megaláztatottság példázatában, túl a vallási megosztottság nyelvén, csupán a művészet elbeszélésének a nyelvén, újra összetalálkozott valami, ahogy azt Josef K. figurája mutatja, felsejlett a kereszténység mélyén is ott rejlő zsidó sors. És fordítva.”

Ismét közbevetőleg: a szerzőnek a személyes egzisztenciális érintettségétől eljutunk a vallási-kulturális kontextus megrajzolásáig, ugyanakkor megint csak külön figyelemre s kiemelésre méltó mozzanat ebben a gondolkodásban az a szinte reduktív, a tiszta felmutatásban és irányulásban megragadható momentum („túl a

vallási megosztottság nyelvén, csupán a művészet elbeszélésének a nyelvén”), amely révén a Josef K.-ban figurálódó sorseseménnyel szembesülni lehet. „Azt hiszem, ez lehetett az, ami *A per* olvasásakor annyira megrendített engem, mert kimondhatatlanul, tényleg kimondhatatlanul ismerős volt. Valami olyan erős élmény, amit nem lehet elmondani. Kafka és Felice Bauer viszonyában is benne éreztem ezt a fájdalmat, ami mindent megkérdőjelez és megkeserít az életben. Azt a sorsot, amitől nehéz és talán csak a halál által lehet szabadulni. Amivel mégis meg kell tanulni együtt élni, amit azóta is tanulunk, minden újabb generáció, de kétségek között élünk, mert nem tudjuk, hogy Isten felé vezet-e bennünket az időben tetet öltő szenvedés.”²⁶ Ez a hagyományunkban karakterizálódó s tovább öröklődő fájdalom és szenvedés a jelen világunkban is releváns cselekedeteink, magatartásformáink s viszonyulásmódjaink tekintetében, ami elvezet bennünket ahhoz a „tragédiá”-hoz, arra a „mélypont”-ra, „ahol kulturálisan és vallásilag vagyunk”.²⁷ A kimondhatatlanság határával szembesítő megrendítő élményből tehát, amelyet Kafka írásaiban, írói hangjában tapasztalt meg, élt át Borbély Szilárd, több mű is született. Egy mű írására inspiráló élmény, meglehet, a legerősebb, legelemibb tapasztalatforrások közé tartozik egy író esetében. Ráadásul Borbélynál három különböző műről van szó, ami a Kafka-élményt még különösebb fénytörésben mutatja számunkra. Az előbbi gondolatmenetben hangsúlyos szerepet kapó „kimondhatatlan”-ság pedig egy lehetséges szempont magának az átírás gesztusának a genealógiáját illetően, ti. Borbély Szilárd úgy vet számot Kafka-élményével, oly módon dolgozza fel azt, hogy közben benne marad ebben a világban, ezen világ már meglévő színeit, hangjait, szavait veszi alapul saját világa létrehozásakor, s erre az alapra épít performatívan s önreflexíven.

Mindazonáltal *A bolgár kalauz* című novellában mintha kevésbé tisztázott viszonyok bontakoznának ki a hypo-, illetve a hypertextusok kapcsolódási lehetőségeit illetően. Mint már arról volt szó, a három részes novella második szakaszában olvashatjuk a Kafka-parafrázist, amelynek az a funkciója a szövegben, hogy mintegy alátámassza a Kosztolányi *Esti Kornél*ében olvasható, a főhős bolgár kalauzzal megesett történetének – Borbély Szilárd véleménye szerint – xenofób, nárcisztikus, előítéletes és kíméletlen jellegét. A Kafka-naplók szövege mint hypotextuális alap természetesen nagyon is releváns egy interkulturális közeg megfestésére, ráadásul motivikus és történeti mozzanatok is rendelkezésre állhatnak az átíró számára. Ilyen az a körülmény, hogy Kafka valóban átutazott Magyarországon,²⁸ s egy 1915. május 4-i bejegyzés szerint megtapasztalta az idegenséget: „A többiek hozzám való viszonyának átgondolása. Akármilyen csekélység is vagyok, nincs itt senki, aki mindenestül megértene.”²⁹ Az már egy agresszívebb szövegkezelésre, merészebb átviteli aktusra mutat, hogy „a múzsai utazás”-t Borbély „a bolgárok földjére” vonatkoztatja, merthogy az „eredetileg” Kafka és Brod weimari útját jelöli végig a naplókban s a levelekben.³⁰ Ugyanakkor az a verdikt, amelyet Kafkával mondhat ki a szerző, összességében előkészítetlen s Kafka írói szellemével ellentétes. Miután szemtanúja volt a férfi (Esti) és a kalauz „beszélgetésének”, az átírt Kafka a következőket írja ismeretlen *Napló*ában: „Beneš egy rosszindulatú megjegyzése jutott ekkor az eszembe, melyet egy magyar ismerősömtől hallottam, miszerint a bolgárokból és a magyarokból az a közös, hogy ha rajtuk múlna, Európa már rég el-

pusztult volna. Az éjszakai jelenet egészen másról győzött meg, arról, hogy épp az európai kultúra adta a férfinak azt az erőt, az előítéletet, mely a kíméletlenül pontos megfigyeléssel keveredve lehetővé tette számára, hogy érzéketlen legyen, és megalázó módon játsszon a kalauzzal, mint egy regény szereplőjével, aki fölött megsemmisítő hatalma van.³¹ Arról nem is beszélve, hogy az pedig kifejezetten direkt módon hat, ahogyan mindezt Kafka rögtön önmagára, saját írói léte jellemzésére fordítja át: „Életem, írói terveim és reményeim allegóriáját láttam meg ebben a jelenetben, fájdalmas felismeréseként annak, hogy Európa ma már, szemben a mitológiai történettel, nem az elrabolt hőst, hanem szenvtelenségével, közönyével és megvetésével sokkal inkább a szirének énekét idézi meg, vagy még inkább azok baljós, fenyegető hallgatását.”³²

Ami tehát a Kosztolányi-műben a nyelvi közvetíthetőség-közvetíthetlenség játékos-ironikus ábrázolásaként jelenik meg, az *A bolgár kalauz* Borbély-féle pastiche-ában az idegenség, „a kizárás, a területen kívüliség jelölésének” instrumentális formájaként olvasható.³³ Már maga az problematikus, hogy a Kosztolányi-novellát ilyen egyoldalúan állítja be a szerző, ti. ily módon nem csupán az Esti-novellában meg tapasztalható „bábeli nyelvzavar édes rémülete”³⁴ sikkad el ebben az átiratban-olvasatban, hanem sérül az elbeszélőnek az az eleve a sokrétűsége, sokszólamúságra hangolt szituáltsága, amelyet az *Esti Kornél* novellafüzér kilencedik darabja összességében színre visz. Természetesen nem arról van szó, hogy ne lehetne bírálni Európa szellemi kondícióját vagy éppen a Kosztolányi-művet, hanem arról, hogy ebben az esetben éppen a transzformatív gesztus mutatja meg az átirásban mindig benne rejlő veszélyeket. Ti. Borbély a hypertextuális eljárást alárendeli annak a kritikai-bírálati eszmének, mely alapján el szeretné ítélni a Kosztolányi-textust. Itt tehát mind a performativitás, mind az önreflexió transzpozíciós eseménye kárt szenved, a helyüket átveszi részint egy erőszakos magyarázat, részint egy jogtalan kritika.

Kafka és én (Kafkas Sohn)

Amíg *A bolgár kalauz*ban egyfajta aránytalanságot fedezhetünk fel a transzformációs eljárásban, addig a *Kafkas Sohn* című befejezetlenül maradt regényben a narrátor iker vagy hibrid identitásának megkonstruálásával sikerült elérnie a szerzőnek, hogy a transzpozíciós mozgások zavartalanul s performatívan érvényesülhessenek. Sőt a regény önkritikus és önironikus vállalása éppen ezeknek a nyelvi magatartások révén karakterizálható elbeszélői éneknek (úgy is, mint a karkai, borbélyi, fiúi és apai megszólalásoknak) az identifikációs egymásba fordítása, ily módon különbségük fenntartása, a narratív átmenetek, passzázssok megfestése. Persze nem kockázat nélküli vállalkozásról van szó, mert a narrátor hibrid figurája azon részének, amelyiknek magánya, szuperszenzibilis, befelhőzött lelke a karkai mentalitással, sőt magával Kafkával azonosul, egyszersmind el is kell különülnie a karkai éntől, és éppen ennek, a kétféle én illeszkedésének a megalkotása a feladat. Állíthatjuk, hogy összességében sikeres, sőt helyenként kifejezetten bravúros megoldásokat olvashatunk a *Kafkas Sohn*ban. A szerző aprólékos, már-már az oximoronig feszített módokon kísérli meg ábrázolni az azonosság-különbözőség ezen átmeneteit.

Az egyik közös pont, az ikerlét eredete – természetesen az egzisztencialitás és az írás, a sors és az alkotás involválódásán túl – maga a kelet-európaiság vagy kelet-közép-európaiság, melyben egyszerre van jelen a mélységes kirekesztettség, ott-hontalanság és az otthonosságérzet gazdag kulturális elemekkel, színes-egyéni emberi történetekkel tarkított ismerőssége: „Ez a regény Kelet-Európában játszódik. Az utazásról és az utazókról mesél. Franz Kafka utazásáról, aki nem azonos Franz Kafkával. És az egy és ugyanazon helyen maradásról, anélkül, hogy az utazás elveszítené értelmét. A sétálásról, amely során az ember mindig a kiindulóponthoz fordul vissza. És a térről, amely mindent tanácstalanul szemlél. A sétálót kíséri és követi. Az emberről, aki sétál és sehová sem érkezik meg.”³⁵

Ezekkel a szavakkal kezdődik a regény az *An den Leser* (*Az olvasóhoz*) című miniatűrben, amely aztán részletezően kitér azokra a viszonyokra (az apa-fiú konfliktusra, az én önmagához s szűkebb környezetéhez való viszonyára, az írói disz- és transzpozíció mind pontosabb jellemzésére), amelyek a regényben elbeszéltek csomópontjait képezik. A narrátor már műve legelején kitüntetett létmódként jelöli meg az elbeszélés, mesélés cselekvésformáját, mondhatni, beszédaktusát, amely révén performatívan elevenedik meg a kelet-európai emberek sajátos világa, ahol vagy „kijózanodva korán halnak meg, vagy kétségbeesetten továbbélnek, de mindarról, amit éppen elmesélnek, semmit sem tudnak, de semmit”.³⁶ Itt a mesélés, a beszéd vagy írás performatív aktusa a tudható, a tudással megragadható eseményektől elválik, mondhatjuk, hogy kicselezi a tudás révén manipulatív vá váló ideologizálás hatalmát, önálló életet él, egyszersmind lehetőséget biztosít egy másféle tudás megszületésének. „Erről a szakadatlan folyamatról mesél ez a könyv, arról, ahogyan Kelet-Európában a fiúk apákká válnak és elfelejtik a gyermek- s fiatalokorukban apáik világával szemben tett szemrehányásokat. Ahogyan elfelejtik az ökölbe szorult kezét, amelyet fiatalon apáik világa ellen emeltek s menekülés közben ráztak. Ahogyan nem sokkal később ezekkel az ökölökkel véres húscsapatokká verik azokat, akik az öklüket ellenük emelik, miközben ők maguk már elfáradnak és aláztatlanul alamizsna után nyúlnak, amelyet uraik eléjük vetnek. Azokról a szavakról tehát, amelyeket mint elkoptatott pénzérméket egymással cserélgetnek. A könyv tehát a felejtésről mesél. Ami azt jelenti, hogy rólam, a könyv szerzőjéről mesél, aki nem azonos velem, ami azt jelenti, hogy az ikertestvéremről mesél. Arról, hogy egykor a szavak szárnyán miért indult útnak, jöllehet erre őt semmi sem ösztönözte.”³⁷

Ezek a szavak azon túl, hogy pontosan meghatározzák s előrevetítik a regényben elbeszéltek tematikus sűrűsödési pontjait és irányait, megnevezik a hibrid narráció, egyben a borbélyi transzformációs eljárás talán leglényegesebb mozzanatát, a fent említett illesztés-illeszkedés kruciális pontját, azt, hogy az elbeszélés nem más, mint a felejtés ellenében történő s színre vitt, vagy még inkább magáról a felejtésről szóló mesélés. A *Kafkas Sohn* ezt az apóriát teremti meg újra és újra önön performatívan szerveződő narrációs lehetőségterében. Az írás voltaképpen – idézhetjük Bacsó Bélának Walter Benjamin gondolatait tovább szövő megkerülhetetlen Kafka-értelmezését – „a legprecízebb de-formálás, torzítás és kimozdítás, ami minden olyan értelmező eljárást lehetetlenné tesz, ami azzal áltatná magát, hogy *célmal van*, hogy képes megmutatni a szöveg torzítatlan értelemvonatkozását – a

legsikerültebb művek sajátja ez”.³⁸ Igen, Borbély Szilárd regényének is sikerül a karkai szövegvilág de-formatív transzformációja révén ezt a feloldhatatlan apóriát önnön szövegszervező elveként elsajátítva az esztétikai tapasztalat számára felismerhetővé tenni, azaz hogy a minden voltaképpen egyedire, sajátosra, csak az adott én szituatív világmozzanataira jellemző közvetíthetlenséget mégiscsak átfordítja, átírja az egyetemesen érvényes terébe.³⁹

A *Kafkas Sohn* legfőbb, ha tetszik, elbeszéléstechnikai feladata tehát a többféle én megszólalásainak egymáshoz illesztése, a modulálás finomhangolása. A regény egyik német recenzense, Oliver Jungen is erre a dilemmára építi fel véleményét, megállapítva, hogy a *Kafkas Sohn*ban nem a történeti Kafkáról van szó – azaz nem a Kafka-filológiát gyarapítja a könyv –, hanem az irodalomtörténet talán legtöbbszór tárgyalt apa–fiú konfliktusát a középpontba állítva a szerző egyfajta önstilizációját olvashatjuk az előkép ideális követése révén. Az újraírt-átírt karkai világon mintegy átsejlik Borbély saját világa. A Kafkánál, Kafkától ismert beszélgetésjele- netek, legendaadaptációk, álomszekvenciák, élmények, agyafűrt megfontolások beleszövődnek a narrációba, melyek csak abban egyeznek, csak a tekintetben van köztük összhang, „hogy egymáshoz nem illeszkedő dolgokról szólnak”. A *Kafkas Sohn* Jungen szerint „egy produktív elsajátítás, a fájdalomban vállalt testvériség” regénye.⁴⁰

A regény mintegy harmincnyolc miniatűr füzéréből tevődik össze. Ezek a pró- zadarabok önmagukban is megálló, aprólékos pontossággal kidolgozott fejezetek- ként olvashatóak, melyekből egy mozaikos, töredékes regényvilág áll össze a be- fogadó számára. Ezekben sokszor ironikusan-játékosan, sokszor komolyan-fájdal- masan jelennek meg a karkai élettörténetből s írásművekből ismert momentumok, események, történetek, melyek közé reflektáltan-plasztikusan illeszkednek a *Nincs- telenek*ből már megismert gyermekkor hajszálpontosan, nagyon érzékeny nyelven megragadott vidéki antiidilljének történetei, emlékei. Laut Judith von Sternburg szubtilis észrevétele szerint a szöveg nem más, mint egy Kafka fiáról szóló regény lehetőségének a körüljárása. Von Sternburg tehát a miniatűrökben foglalt történe- tek, reflexiók, egyéb gondolatmenetek lehetséges illeszkedését egy voltaképpen el nem készült regény lehetőségterébe helyezi, ahol is a cím rafinált egyszerűsége vagy szerénysége szerint az elbeszélői perspektíva eltolódik Kafka apja, Hermann felé, miközben a névtelenül maradt íróra is vonatkozhat a címben foglalt szintag- ma, az íróra, aki azért van, hogy megírja a könyvét.⁴¹ „A kifinomult próza egy költő műhelyébe enged bepillantást. Erős fény-árnyék kontraszt uralja, kétségbeesés és boldogság, az életet felszabadító lendület és fáradságos keresés egy rejtekút vé- gén.”⁴² Ilma Rakusa a mű által mélyen megérintett kritikus tónusában is a regény aporetikus modulációjára hangolódik, kiemelve, hogy a mű a felejtésről, az elve- szettségéről, az otthontalanságról szól, egyszersmind annak kísérlete, hogy az írás révén miképpen lehet otthonra találni. A kortárs magyar irodalmi fejleményeket jól ismerő Rakusa szerint Borbély plasztikus epizódokba és példázatos jelenetekbe ír- ja bele a saját félelmeit, traumáit, rögeszméit, mindezt olyan identifikációs nyoma- tékossággal hajtva végre, ami gyakran háttorzongatóan iszonytatóan hat. A *Kafkas Sohn* íróját a *Neue Zürcher Zeitung* recenzense „a nyelvi sűrítés és a legfinomabb észlelés mestere”-ként mutatja be, „aki az elveszettségéből keres kiutat”.⁴³

A miniatűr elnevezés a regényt alkotó prózadarabok közelebbi, pontosabb meghatározásához nem véletlen, esetleges fordulat, hanem, mondhatni, esztétikai-poétikai relevanciával bír. A narráció egyik legizgalmasabb és legplasztikusabb megoldása ti. nem más, mint éppen a kicsinyítés, az olvasói tekintet egyre szűkebb terekbe és e tereket alkotó dolgok közelébe történő elirányítása. Ez a mozgás Walter Benjamin szerint a reflexiónak felel meg, a reflexió is pontosan így jár el, folytonosan azon van, hogy „újra és újra keretbe foglaljon és kicsinyítsen”: szinte „a végtelenségig ismétli önmagát, s addig kicsinyíti a kört, amíg szemmel már fel sem fogható”.⁴⁴ Ám éppen ezáltal válik lehetővé a bensőbe való betekintés, az egyre kisebb, fokozatosan szűkülő terekbe való pillantás eseménye, amely révén egyre közelebb kerülhetünk a dologhoz, a dolgoknak a szemlélő számára fontos, az ő aspektusából releváns lényegéhez. A regényben számos térrészlet karakterizálódik, a prágai utcáktól és terektől, hidaktól kezdve eljutunk a szállodai szobák, liftek, lakások, fürdőszobák, pincék vagy hivatalok, irodák zugaiig, különböző foglalkozások meghatározta szűkebb tereket ismerünk meg, mészárszékek, díszműáru-boltok enteriőrjeit láthatjuk. Számos ehhez hasonló megfogalmazás színesíti az események leírását, egyben igazítja el az olvasói tekintetet: „A hotelbe belépve valamiféle elfogódottsággal nyomakodtam a forgóajtó ugyanazon szakaszába, amin Ön bement, és majdnem meglöktem a lábát. Aztán mind a hárman állodgáltunk egy kicsit a pincér előtt a felvonónál, amelyben rögtön el kellett tűnnie, s amelynek az ajtaja már kinyílt.”⁴⁵ S hát persze gazdag jelentéshordozó szerepet kapnak a miniatűrökben a látás lehetőségét vagy éppen lehetetlenségét kifejező eszközök, mint az ablak, az ajtó, a képek vagy éppen a vakság (*Kafka am Fenster* [*Kafka az ablaknál*], *Kafka und die Blinden* [*Kafka és a vakok*]). Ez a kicsinyítés fokozatosan történik, s ebben persze megint csak a jellegzetes karkai írói megoldások egyikének imitációját ismerhetjük fel, és állíthatjuk, hogy Borbély Szilárd fokozatos kicsinyítései is remeklések. Az egyik kedvencemet idézem (összefüggésben a már eddig is tárgyalt iker vagy hibrid identifikációs mozgással): „De szemünk színe is pontosan ugyanolyan. Szemeink olyan szürkék, mint az ólomkanál alja. Van egy ilyen kanalunk és a lisztesdobozban tartjuk. Anyánk ezzel méri ki a tésztához szükséges liszt mennyiségét. Amikor gyerekek voltunk, szívesen játszottunk vele. Az ólomkanál egy házban volt, a házban egy ablaktalan szobában, amelyet mi kamrának nevezünk, a kamrában egy szekrényben, a szekrényben egy bádogdobozban, a bádogdobozban volt a liszt, és a bádogdoboz színes volt, és a szín idővel megkopott. A hosszú ideje ráíródott nevet éppen még ki lehetett betűzni. Kafka.”⁴⁶

Ez a *Kafka és az ikertestvérem* című miniatűrben olvasható remeklés kétszeres értelemben is él a kicsinyítés fent jellemzett módszerével. Mindenekelőtt egy emlékezői-visszaidéző attitűd rajzolódik ki beszédpozícióként előttünk, voltaképpen a szövegnek már ebben az elsődleges modulatív vagy narratív rétegében megfigyelhetjük a reflexív fókuszálás mozgását, abban a benjamini értelemben, hogy „a múlt idő – amiként azt Somlyó Bálint írja –, amely Benjamin írásaiban szinte minden egyes alkalommal térbeli formát ölt, a személyes sors beteltében egyre szűkebb terekbe koncentrálódik”.⁴⁷ Az általam idézett szakaszt megelőzően ti. a szemlélők írszét cél táblához hasonlító narrátor a reggeli szürkületben megjelenő

pusztára asszociál, ahol a lovasok a szem íriszéhez hasonló céltáblákra lövöldöznek edzéskeppen. Innen jutunk el a szövegben a mondhatni motivikusan is szövődő miniatürizálási folyamathoz, amely során – megint csak a szemet, az iker narrátorok jellegadó megkülönböztető-beazonosítható jegyét alapul véve, pontosabban annak szűrkeségét egy ólomkanálhoz hasonlítva – egyre beljebb haladva fokozatosan közelítünk az identifikációs nyomatékkal megragadott kanálhoz, a háztól elindulva az ablaktalan szobán-kamrán, a szekrényen és a bádogg lisztesdobozon át voltaképpen a dobozon megkopottan látszó, alig elolvasható Kafka-névig. Amely név tehát magában rejtí a narrátor hibridfigurájának szeme színével metonimizált kapcsolatban lévő ólomkanalat. Kafka és az iker narrátor közös világának egy hűségesen megőrzött tárgyát, melybe a múltó, csapongó, szétaprózódó s ránk szakadó idő kozmikus távolát mint a dologi világ egy miniatürizált darabjába befoglalja s visszaadja önmagának, nekünk.

Kóda

Borbély Szilárd a könyveit leginkább ceruzával szerette dedikálni. A könyvlapra ráíródó szürke szín idővel megkopik. Alig lesz látható, „szemmel már fel sem fogható”. Talán ennek örülne igazán. A megsemmisülésnek kitett szavak kopását nagyon szeretné. Ám szerencsére a hosszú ideje ráíródott nevet a lapon éppen még ki lehet betűzni. Borbély. Aki úgy felelt meg a karkai megsemmisítő testamentumnak, hogy nyomatékos ellenerővel transzformált bizonyos Kafka-textusokat. Az élet és a forma folyamatosan akadályokba ütköző áthidalásának gesztusát egy ingenialis ötlettel oldja meg. Az átírással. Az élet szakadatlan változása és a forma sokszor töredékesen s aporetikusan rögzült kontúrjai között az átírás önironikus és önreflexív gesztusával teremt kapcsolatot a költő, akinek művét, az írásban rejlő ambivalenciákat, kétértelműségeket, paradoxonokat vállaltan színre vivő szöveget egyértelmű gesztussal üdvözöljük: újra és újra elolvassuk őket.

JEGYZETEK

1. „Alles Schreiben führt ins Nichts, vergessen Sie das niemals.” Szilárd Borbély, *Kafkas Sohn*. Prosa aus dem Nachlass. Aus dem Ungarischen übersetzt, mit Kommentaren und mit einem Nachwort versehen von Heike Flemming und Lacy Kornitzer. Suhrkamp, Berlin, 2017, 48. Az értelmező abban a különös helyzetben találja magát, hogy létre kell hoznia egy olyan szöveget, amely már létezik, ti. Borbély Szilárd *Kafka fia* című hagyatékban s kéziratban lévő regénye mint összöveg az olvasói számára nem, csupán a fordítók rendelkezésére áll, így a szó szoros értelmében fordításról sem beszélhetünk, mert hiszen nem tudjuk adott esetben összevetni az eredetivel a német verziót. Úgyhogy, elnézést kérve az olvasóktól, kénytelen vagyok magam létrehozni egy – ugyan már titkon létező, mégis hozzáférhetetlen szöveg helyett egy – másik magyar szöveget.

2. Walter Benjamin, *Franz Kafka. Halálának tizedik évfordulójára*, ford. Tandori Dezső = Uő., *Angelus Novus. Értékezők, kísérletek, bírálatok*, szerk. Radnóti Sándor, Magyar Helikon, Bp., 1980, 804–805.

3. Vö. Gérard Genette, *Palimpszeszték*, ford. Kálai Sándor, Vulgo, 1999/június, 80.

4. Vö. Lukács György, *Forma az élet zátonyán. Søren Kierkegaard és Regine Olsen* = Uő., *A lélek és a formák. Kísérletek*, szerk. Hévízi Ottó, Sziklai László, Napvilág, Lukács Archivum, Bp., 1997, 45., 46.

5. Borbély Szilárd, 2. [*Levél I.*] = Uő., *Berlin / Hamlet*, 8.

6. Borbély, 3. [*Epilógus I.*] [v.] = *Berlin / Hamlet*, 9.

7. Borbély, 4. [*Töredék I.*] = *Berlin / Hamlet*, 14.

8. Egyetérthetünk Angyalosi Gergellyel, aki szerint: „*A bolgár kalauzból* [...] 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.” Angyalosi Gergely, *Az „átlépés” poétikája. Jegyzetek Borbély Szilárd novellisztikájáról*, Studia Litteraria, 2016/1–2, 198.

9. „Borbély Szilárd azt tervezte, hogy publikálja a *Kafka fia* szövegét, de a végső szerkesztői munkálatokhoz már nem tudott nekilátni. Jogtalan merészség lenne a részünkről, hogy ezt a hiányzó munkafázist mi pótoljuk be. Ehelyett a szöveget kommentárokkal látjuk el ott, ahol az olvasás során a nyilvánvalóan akaratlanul következtelen mondatfűzésekből zavarok keletkeznek. A gyakori igeidőváltásokat egységesítettük; csak ott utalunk rá külön, ahol megértési nehézségek adódnak belőle. A szó szerinti beszéd nem egységes jelölését sem változtattuk meg” – írják a fordítók a kötet függelékében helyet kapott kísértőszövegek és kommentárjaik elé. Vö. Borbély, *Kafkas Sohn*, 185.

10. A regény narrátoráról mint hibridfiguráról Oliver Jungen beszél, aki szerint az elbeszélő alakjában van egy jó és egy életunt rész. Vö. Oliver Jungen, *Brüder im Schmerze*. Szilárd Borbély: *Kafkas Sohn*, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 2017. 10. 21.

11. „Ich muss noch von meinem Zwilling Bruder erzählen, der mir vollkommen gleicht. Er ist beinahe haargenau so wie ich. Einen winzigen Unterschied gibt es zwischen uns: auf der linken Iris habe ich einen unregelmäßigen Fleck, so als wäre ein kleines Loch in der Struktur der strahlenförmigen Iris, während der Fleck sich bei ihm auf der rechten Iris befindet.” Borbély, *Kafkas Sohn*, 20.

12. Rádásul a *Naplók*ban feljegyzett szövegek, önmagukon mintegy túlmutatva, magával „az írás tapasztalatát”-val szembesítik az olvasót: „Nem igazi értelemben vett naplóval van [...] dolgunk, sokkal inkább az írás tapasztalatáról készített dokumentummal, mely a legmélyebb pontján ragadja meg azt, abban a lényegi értelemben, amit Kafka tulajdonított neki.” Vö. Maurice Blanchot, *Kafka és a mű követele* = Uő., *Kafkától Kafkáig*, ford. Szabó László és Németh Marcell, Kalligram, Pozsony, 2012, 98.

13. Blanchot, *Kafka és az irodalom = Kafkától Kafkáig*, 80.

14. Uő., 80–81.

15. Franz Kafka, *Naplók, levelek*. Válogatás, ford. Györffy Miklós, Antal László, Eörsi István és Tandori Dezső, Európa, Bp., 1981, 227. (Felicéhez, 1913. I. 2-ről 3-ra virradóra)

16. Kafka egy helyütt világos különbséget tesz az irodalomhoz való lehetséges viszonyulásmódok között: „Bennem nem irodalmi érdeklődés van, hanem magam vagyok irodalom. Nem vagyok semmi más, és más nem is lehetek.” Felicéhez, 1913. augusztus 14. = Kafka, *Naplók, levelek*, 318.

17. Borbély, 16. [Levél V.] = Uő., *Berlin / Hamlet*, 30.

18. Tulajdonképpen ebben is imitálja Borbély a Kafka-levelek sajátos stílusát: a Felice Bauerral öt éven át (1912 szeptemberétől 1917 októberéig) levelező író majd' mindegyik hosszabb levelében reflektál a saját mindennapi s írói léte közötti feszültségre, az ebből adódó, s ekként Felicét is magába rántó problematikus tudat kínzó mélységeire.

19. Blanchot, *Az irodalom és a balálboz való jog = Kafkától Kafkáig*, 55–56.

20. Az átírás önmagában is másságot hordozó jellegzetességén túl a költő bizonyos fordulatok tekintetében az „eredeti”-hez képest is erősebb, az „eredeti” jelentéshez képest markánsabb kifejezéseket épít saját szövegébe. Az imént idézett 16. [Levél V.] jelzetű versszöveg kulminációs pontján, amikor a levélíró voltaképpen szándékát tematizálja, hogy ti. megmutassa a levél címzettjének, ki is ő „valóban”, akkor a levél címzettjének helyzetét az „akit megvesztegettek / a levelek” fordulattal jellemzi, holott az eredetiben azt olvashatjuk: „akit megtévesztettek a levelek.” A megvesztegetés és megtévesztés jelentésárnyalatainak különbsége a *Berlin / Hamlet*ben karakterizálódó levélíróra vet árnyékot, ti. itt nem egyszerűen arról van szó, miként a Kafka-levelekben, hogy a levélíró nem olyan képet fest magáról a levél címzettje előtt, amiből felismerhető lenne, hanem itt esetlegesen a direkter megcsalás mozzanatára is gondolhatunk. Illetve még inkább arra, hogy a veszteség – a hiánynak ez a realitásba brutálisan benyomódó ereje – eleve ott munkál a két levélíró kapcsolatában.

21. Borbély, 34. [Levél X.] = *Berlin / Hamlet*, 56.

22. Borbély, 38. [Levél XI.] = *Berlin / Hamlet*, 62.

23. A kritikai reflexió szemlátomást nehezen tudja karakterizálni a versekben megszólaló én státuszát. Jellegzetes ebből a szempontból Papp Máté remek szövege a *Berlin / Hamlet*-ről, ahol is eleinte úgy fogalmaz a szerző, hogy „valamilyen szinten felszámolódik a lírai alany jelenléte, aki tünékenyen halad keresztül a feltérképezhető, de nem feltétlen Berlinhez kötődő tereken”, majd később mégis

„bensőséges alanyiség”-ről beszél: „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 húzódna. Valami azonban – ha nem is küzdheti le – mégis átjárja, várakozással tölti meg ezt a távolságot...” Papp Máté, *„És amikor eljön az est...” (Borbély Szilárd: Berlin / Hamlet)*, Studia Litteraria, 2016/1-2, 109, 110–111.

24. Borbély, 38. [*Levél XI.*] = *Berlin / Hamlet*, 62.

25. Max Brodhoz [Marienbad, 1916. július derekán] = Kafka, *Naplók, levelek*, 475. (Kiemelés tőlem – V. T.)

26. *Az igazi nevem nem ismerem. Beszélgetés Lucie Szymanowskával és Kis Szemán Róberttel* = Borbély Szilárd, *Egy gyilkosság mellékszálai*, Vigilia, Bp., 2008, 87–88.

27. *Uo.*, 88.

28. A Kafka naplóit és leveleit szerkesztő s részben fordító Györffy Miklós *A monologizáló Kafka* című utószavában írja: „Közben, 1915 tavaszán egy érdekes kitérő: hűgával Kafka néhány napot Magyarországon tölt, s a vasúti útról, a háborús viszonyokról, Sátoraljaújhelyről néhány frappáns megfigyelést rögzít a naplójában.” Vö. Kafka, *Naplók, levelek*, 769. Az út pontos célját a 451. oldalhoz tartozó jegyzet közli: „*Nagymihály* – ma Szlovákiához tartozó kisváros (Michalovce), ahová a katona férjét meglátogató Elli hűgát kísérte el Kafka Budapesten és Sátoraljaújhelyen át.” Vö. *uo.*, 789.

29. *Uo.*, 455.

30. Bár hozzá kell tenni, hogy Borbély kissé merész (és szerintem jogtalan bírálatait előkészítő) átvételi eljárásán belül – ha fogalmazhatunk így – tanúsít némi eleganciát, hiszen egy álomleírás keretébe helyezi mindezt: „*Szeptember 3.* Tegnap este egy álom. Maxszal régóta tervezzük, hogy elutazunk a bolgárok földjére. Igazából csak az egzotikum utáni vágy hajtott bennünket minden alkalommal, amikor felvetettük, játékosan tervezgetni kezdtük ennek a műzsai utazásnak az útvonalát.” Borbély, *A bolgár kalauz* = *Uő.*, *Árnyképrajzoló. Körülírások*, Kalligram, Pozsony, 2008, 130.

31. *Uo.*, 137–138.

32. *Uo.*, 138.

33. Vö. Borbély, *A bolgár kalauz*, 144.

34. Kosztolányi Dezső, *Esti Kornél. Kilencedik fejezet* = *Uő.*, *Esti Kornél énekei. Válogatott versek és novellák*, Európa, Bp., 2005, 160.

35. „Dieser Roman spielt in Osteuropa. Er erzählt vom Reisen und von Reisenden. Von der Reise Franz Kafkas, der mit Franz Kafka nicht identisch ist. Und vom Bleiben an ein und demselben Fleck, ohne das das Reisen seinen Sinn verlöre. Vom Spaziergehen, bei dem man immer zum Ausgangspunkt zurückkehrt. Und vom Raum, der alldem ratlos zuschaut. Den Spaziergänger begleitet und ihm folgt. Dem Menschen, der spaziergeht und nirgends ankommt.” Borbély, *Kafkas Sohn*, 7.

36. „sterben ernüchternd früh oder bleiben verzweifelt am Leben, doch von all dem, wass nun erzählt werden wird, wissen sie nichts und wieder nichts” *Uo.*, 8.

37. „Von diesem unablässigen Zug erzählt dieses Buch, davon, wie in Osteuropa Söhne zu Vätern werden und die Vorwürfe vergessen, die sie in der Kindheit und Jugend gegen die Welt der Väter vorbrachten. Wie sie die zur Faust geballte Hand vergessen, die sie in der Jugend gegen die Welt der Väter erhoben und unter Flüchen schüttelten. Wie sie nicht viel später mit diesen Fäusten jene zu blutigen Fleischfetzen schlagen, die die Fäuste gegen sie erheben, während sie selbst schon erlahmen und untertänig nach den Almosen greifen, die ihre Herren ihnen zuwerfen. Von den Worten also, die sie wie abgegriffene Groschen miteinander tauschen. Es erzählt also vom Vergessen. Das heißt von mir, dem Verfasser des Buches, der mit mir nicht identisch ist, das heißt von meinem Zwilling. Davon, warum er sich einst auf den Flügeln der Worte auf den Weg machte, obschon ihn dazu nichts trieb.” *Uo.*

38. Bacsó Béla, *Írni és felejteni. Franz Kafkáról* = *Uő.*, *Írni és felejteni*, Kijarat, Bp., 2001, 180.

39. Vö. *uo.*, 185.

40. Jungen, *Brüder im Schmerze*.

41. Egy másik recenzius azt nyomatékositja, hogy a regény „nem egyszerűen Kafka magányát mutatja be, hanem [Kafkának] az apa magányába való intenzív beleélését is”. Ezért „mélységesen empátiás könyv”-ként jellemzi a *Kafkas Sohn*-t. Vö. Lukas Hermann, *Worte des Widerstands*, <https://wortedeswiderstands.org/2017/04/13/szilard-borbely-kafkas-sohn> (utolsó letöltés: 2018. szeptember 17.)

42. Laut Judith von Sternburg, *Was einen retten könnte*. Szilárd Borbély: Kafkas Sohn, Frankfurter Rundschau, 2017. 04. 21. A poétikus gondolatömörítés prózaszervező funkciójára Jungen is felhívja a figyelmet. Vö. Jungen, *Brüder im Schmerz*.

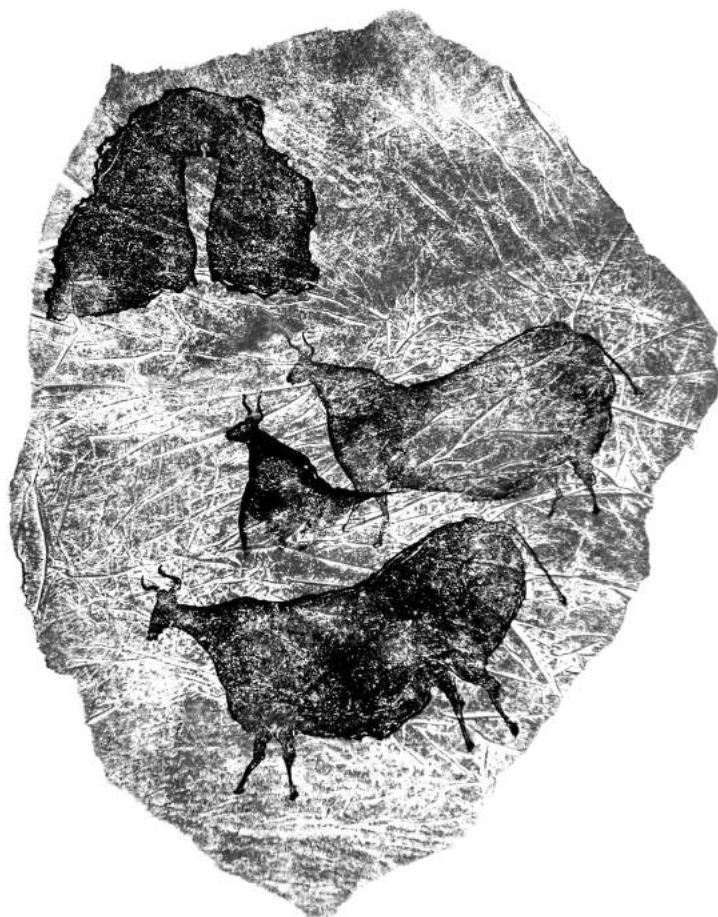
43. Ilma Rakusa, „*Alles Schreiben führt ins Nichts*”. Szilárd Borbély: Kafkas Sohn, Neue Zürcher Zeitung, 2017. 07. 15.

44. Walter Benjamin, *A német szomorújáték eredete*, ford. Rajnai László = Uő., *Angelus Novus*, 264.

45. „Beim Eintritt ins Hotel drängte ich mich in irgend einer Befangenheit in die gleiche Abteilung der Drehtüre, in der Sie gingen, und stieß fast an Ihre Füße. – Dann standen wir alle drei ein wenig vor dem Kellner bei dem Aufzug, in dem Sie gleich verschwinden sollten und dessen Türe schon geöffnet wurde.” Borbély, *Kafkas Sohn*, 84.

46. „Die Farbe unserer Augen aber ist genau die gleiche. Unsere Augen sind so grau wie der Grund des Bleilöffels. Wir besitzen so einen Bleilöffel und bewahren ihn in der Mehl-dose auf. Mit ihm misst unsere Mutter die nötige Menge Mehl für den Teig ab. Als wir Kinder waren, spielten wir gern damit. Er war in einem Haus, im Haus war er in einem fensterlosen Zimmer, das nannten wir die Kammer, in der Kammer war er in einem Schrank, im Schrank war er in einer Blechdose, in der Blechdose war das Mehl, und die Blechdose war farbig und die Farbe mit der Zeit abgeblättert. Den vor langer Zeit darauf geschriebenen Namen konnte man gerade noch entziffern. Kafka.” Uő., 20–21.

47. Somlyó Bálint, *Kicsinységekről* = Uő., *Kerülő úton*, Kijarat, Bp., 2014, 20.



szemle

Befejezetlen történetünk

ROMSICS IGNÁC: *ERDÉLY ELVESZTÉSE*

Egyre kockázatosabb vállalkozás az elmúlt évszázad történelméről írni. Ezt Romsics Ignác az utóbbi időben igazán megtapasztalhatta, hiszen olyan témákhoz nyúlt hozzá ismételt, amelyek nap mint nap indulatokat kavarnak nemcsak a történettudósok vagy politikusok között, hanem akár a kocsmaasztaloknál is. Meglehet, Mohácsról is szívesen vitatkozunk, de minden bizonnyal nem jövünk már dühbe tőle. Ezzel szemben Trianon szolidaritásra sarkall vagy éppenséggel szembefordít minket, ám mindenképpen felkorbácsolja a szenvedélyeket, és nem hagy józanul ítélkezni. Pedig az önfelmentés vagy önostorozás helyett ideje lenne végre levonni a tanulságokat abból, amit valaha tettünk mi, és amit velünk tettek mások, de úgy tűnik, ez még mindig nagyon nehéz. Legalábbis mindaddig, amíg el nem fogadjuk, hogy a történetírás célja nem a múlt alakítóinak megdicsőítése vagy elítélése, hanem legjobb esetben is a jövő befolyásolása azáltal, hogy felkínáljuk azokat az információkat, amelyekre saját konklúzióink megfogalmazásához szükség lehet az olvasónak. A laikus, vagyis „szakmaiatlan” olvasónak is, teszem hozzá. Mert ahogy van szakmaiatlan történetírás, ugyanúgy lehetséges szakmaiatlan olvasás is, csak teljesen más értelemben persze. Sokféleképpen lehet olvasni, és később visszatérnek rá, hogy mit értek én az ilyen, nem szakmai, tehát ideologikus olvasáson. Írni is sokféleképpen lehet a történelemről, és az az érzésem, hogy számos hívétől eltérően, az a néhány kritikus tulajdonképpen a szakszerűséget nehezményezi Romsics Ignácnál, és egyfajta szakmaiatlanságot várnak el tőle. Amikor például az 1918 és 1947 közti sorsdöntő időszakot elemző könyvének azt a címet adja, hogy *Erdély elvesztése* (Helikon Kiadó, Budapest, 2018), nyilvánvalóan magára idézi az önfelmentők és önfényezők haragját, holott nem tesz mást, csak egyszerűen számba veszi a tényeket. Pontosan, könyörtelenül és persze rendkívüli szintetizáló képességgel. Meg aztán tájékozottsága és elemzőkészsége mellett van még valami, ami kivételes nála: az önmegtartóztatása. Szakmaiságnak neveztem az imént, de tájainkon ehhez nem a történetírás szakmai kritériumainak tiszteletben tartása kell csupán, hanem sokkal több, valamiféle empátia. Igen, a Trianon-téma racionális körüljárásához, vagyis a tisztánlátást akadályozó, a szemeket bepárasító Erdély-síratás elkerüléséhez ugyancsak kell egy többé-kevésbé szubjektív képesség: a beleérzés. Hogy az *audiat et altera pars* ne maradjon üres szólam, és a másik fél érvei kapjanak megfelelő súlyt az elemzésben, legyen szó a magyar nemzeten belüli szembenállásokról vagy pedig az ugyanazokat az eseményeket egészen másképpen szemlélő szomszédainkról, Erdély esetében a románokról. Jóval több, mint négyszáz oldalas munkájában talán két alkalommal fordul elő, hogy a szerző eltöpreng, mi lett volna, ha... Először, amikor az Erdély sorsá-

ról való népszavazás esélyeit latolgatja (193.), másodszor meg a béketárgyaláson használt magyar érveket bírálva (279.), de egyébként, ahogy mondani szokás, hagyja a tényeket beszélni, illetve nagyon is céltudatosan beszélteti őket. Azt gondolom, ezért is alpmű mostantól fogva az *Erdély elvesztése*. Ugyanis nem maga a szerző, hanem az általa rendbe és rendszerbe rakott adatok meg dokumentumok készítenek bizonyos tanulságok megfogalmazására. Már amennyiben képesek vagyunk erre, és nem önti el az agyunkat a vér, ha kiderül, hogy Erdély etnikai összetétele, egymás mellett élő nyelvei és kultúrái már a tizenkilencedik században egyértelműen más megoldást kívántak volna, nem azt, amit egészen az első világháborúig – és részben azután is – a magyar politika választott.

Ezért is gondolom, hogy szakmaiatlan történetírás végül is nem lehetséges – mert az nem történetírás –, viszont szakmaiatlan vagy szakszerűtlen olvasás igenis van. Így olvasok én is, hiszen nem vagyok történész, de Erdély múltja, jelene és jövője természetesen nagyon is érdekel, sőt, azt is mondhatnám, hogy ma számomra ez a legfontosabb társadalmi-politikai feladvány. Ha erre a kérdésre megfelelő, vagyis hosszú távon mindkét felet, a románokat és a magyarokat is kielégítő választ tudnánk adni, ezáltal nemcsak a román-magyar viszony megértéséhez, hanem az összeurópai dilemmák értelmezéséhez is sokkal közelebb kerülnénk. Nem megvalósíthatatlan utópiákra, nem demagóg melldőngetésre lenne szükség, hanem olyan megoldásokra, amelyeket előbb-utóbb tényleg érvényesíteni lehet. Ezért olvasom én „tudománytalan” hevülettel Romsics Ignác időnként lehangoló, de alapjában továbbgondolásra kényszerítő, feladatot és kiutat is kínáló könyvét. A feladat az lenne nyilván, hogy próbáljuk legalább a jövőre nézve levonni a tanulságokat, fogalmazzuk meg a lehetséges irányokat, és végezzük el a szükséges korrekciókat. Ha egyáltalán hiszünk abban, hogy érdemes még korrigálni valamit is a XXI. században a Kárpát-medencei magyar nemzetstratégiában és szomszédságpolitikában. Ugyanis az az egy-két felhördülés közéletünk délibábos rónái felől éppen arról akar meggyőzni minket, hogy mi magyarok sohasem hibáztunk az elmúlt száz-százötven esztendőben, vagy ha igen, csupán annyiban, hogy nem csaptunk kellő eréllyel az asztalra, de egyébként csakis realista, csakis méltányos megoldásokat próbáltunk érvényesíteni békében és háborúban egyaránt. Mivel Erdélyt – és Felvidéket, Délvidéket stb. – szerintük nem „elvesztettük”, ahogy Romsics állítja, hanem erőszakkal elvették tőlünk, nem nekünk kell szemléletet váltanunk, hanem azoknak, akik ezt a szörnyűséget művelték velünk. Nos, abban meg egyezhetünk, hogy az addigi Magyarország kétharmadának elvesztése szörnyűség volt, és hogy az igazságtalan békediktátum fölött ma sem lehet napirendre térni. Viszont az ördög – nem a részletekben, hanem – a következtetésekben rejlik. Tehát abban, hogy ki mit gondol a holnapi, holnaputáni lehetőségekről, illetve teendőkről. Mint ahogy különbözőképpen vélekedünk a trianoni szörnyűség okairól is, és Romsics könyvét elolvasva még kevésbé hiheti bárki, hogy az első világháború előtti magyar elit nem követett el hatalmas hibákat – néha bűnöket – Erdéllyel kapcsolatosan. Ha időről időre nem hallanánk vissza ma is az akkori retorikát a magyar közéletben, és ha a folytonos önsajnálat helyett közösen ki tudnánk jelölni a nemzeti célokat, akkor talán mindez csak történelem lenne, semmi más, így viszont égetően aktuális az is, ami egy évszázaddal ezelőtt történt.

Lehetett volna másképpen, kérdezném ismét, járatlanul a történetírásban, de nem egészen laikusként a politikában. Illetve ami ennél sokszorosan fontosabb: lehetne-e másképpen ma? Induljunk el talán magának a szerzőnek az *Utószó*ban megfogalmazott konklúziójától: „A hidegháború befejeződése amerikai győzelemmel és szovjet vereséggel Romániában is új helyzetet teremtett 1989 után. A diktatúrát felváltó demokratikus államrend keretei között a magyar kisebbség – noha a két világháború közötti anyagi háttér hiányzik mögüle – minden korábbinál kedvezőbb önszerveződési és identitásmegőrzési lehetőségekhez jutott. Azt a kulturális és területi autonómiát azonban, amelyet a magyarság 1919 óta követelt magának, illetve amelyet akkor és azóta többször is kilátásba helyeztek számára, az elmúlt évtizedekben sem kapta meg, és úgy tűnik, a közeljövőben sem fogja. Bár az utolsó nagy kompakt magyar területet, a Székelyföldet több száz kilométer választja el a magyar határtól, »A románok – állapította meg nemrég az egyik ismert román történész – egyszerűen attól tartanak, hogy az illető terület kiszakadna a román testből, és ki tudja, talán még hozzácsatolódna Magyarországhoz«.

Ez a sakkjátszmákban pathhelyzetnek nevezett körülmény azonban egyáltalán nem jelenti, hogy a politikai értelemben visszavonhatatlanul Románia részét képező Erdélyt mint szülőföldet és hazát is fel kellene adni az ott élő magyaroknak. Államjogilag Magyarország számára Erdély kétségkívül elveszett: 1920-ban ideiglenesen, 1945 után véglegesen. Megmaradt azonban az erdélyi magyarok számára, akik még mindig legalább 1,2 millióan vannak, és ezzel Erdély lakosságának 18%-át teszik ki. A »Tündérkert« ugyanis – mint Kós Károly írta 1934-es »kulturtörténeti vázlatában« – mindig »azoké a népeké volt, akik ezt a földet, ezt a sorsot és ezt a pszichét vállalták, és azoké lesz a jövőben is, akik ezt a jövőben is vállalni fogják.« (419.)

Ezek szerint beszűkültek a lehetőségeink, ha már csak arról gondolkozunk, hogy Románián belül milyen státust remélhetünk a magyarok számára, és milyen státusa lehet a jövőben magának Erdélynek, szintén a román államon belül? Ha mi magunk sem vitatjuk már Erdély hovatartozását, van-e még értelme a jövőt latolgatnunk, kérdezhetné valaki. Igen, van. Egyrészt éppen ezért kellene minden erőnkkel támogatnunk egy olyan mozaik-Európa megépítését, ahol nemcsak a jelenlegi állami struktúrák lazulnak fel, hanem az Erdélyhez hasonló multikulturális régióknak is lesz valamilyen jogosítványuk, másrészt sürgetni kellene az etnikai kérdések általános európai rendezését akkor is, ha ebben a pillanatban a nemzetállami tendenciák erősödnek, és legalábbis rövid távon valóban kevés esély van új autonómiákat kialakítani. Tényleg beszűkültek hát az esélyek, de nem tűntek el teljesen. Sokkal hamarabb, még az első világháború előtt kellett volna a lehetőségeket felmérni, és idejében kellett volna racionális és tartós megoldásokat találni erre az etnikai gubancra, amelyet úgy hívnak, hogy Transsylvania. Azt kell látnunk Romsics Ignác könyörtelen könyvét olvasva, hogy anakronisztikus Nagy Sándor-i göggel immár legalább százötven éve karddal próbáljuk kettévágni ezt a csomót, és meg sem kíséreljük kibogozni. Vagy ha mégis, csak akkor, amikor már nagy bajban vagyunk, mint például 1849-ben, aztán 1918–19-ben vagy 1945-ben. Az *Erdély elvesztése* ugyanis valóban csak harminc esztendő Erdély-politikájának és erdélyi közéleti-politikai küzdelmeinek részletes elemzésére vállalkozik, viszont ennek megértése úgy lehetséges, ha az előzményekkel is tisztában vagyunk, és ezt

Romsics Ignác jól tudja. Pontos demográfiai, kulturális és politikai képet nyújt Erdélyről *A történelmi báltér* című bevezető fejezetében még a honfoglalást megelőző időktől egészen az első világháborúig. Nagyon is hasznos olvasmány ez a rövid Erdély-történet, különösen a XIX. század első felétől, amikor a demográfiai adatok félreérthetetlenül mutatják, hogy a románok a Királyhágón túl már többségben vannak, és ezeket az etnikai arányokat valami módon figyelembe kellene venni. A szerző nem ítélikézik lépten-nyomon, csak adatokat sorol, és ahol fontosnak látja, idéz. Például gróf Eszterházy Dénestől: „Erdélyben az ember csak a magyar, az oláhval úgy lehet és kell bánni, mint a barommal” (35.), és szembeállítja ezzel Kossuth Lajos látszólag bőkeblű, de valójában ugyancsak hamis, azt is mondhatnám, hogy álságos állásfoglalását: „Kicsinyhitűek! Nem ismeritek ti a szabadságnak varázslát; erősebb ez, mint a nemzetiség, a vallás, a vér és baráti rokonság, melyeket mind egyesíteni képes a hazafiságban.” (37.) Romsics így kommentálja ezt: „Véleményét lényegében mindenki osztotta; különbségek csupán az eszközök megválogatásában és a folyamat ütemezésében mutatkoztak”, pontosan megjelölve azokat a korlátokat, amelyek között az akkori politika mozgott, bár a szintén idézett Wesselényi Miklós szemlélete némileg, legalább retorikájában, mégis túlmutat ezen, onnan talán tovább lehetett volna lépni: „Az idegen ajkúakat [...] anyanyelvük magány- és társkörökbeni használatában akadályozni és azokat erőszakkal a magyar nyelv használatára szorítani sem a törvényhatóságoknak, sem egyéneknek nem szabad.” (37–38.)

A békés asszimiláció volt tehát a legtöbb, amit 1848 legjobb elméi el tudtak képzelni. Ezt megelőzően a magyar jakobinus Martinovics Ignác radikális, egy föderatív Magyarországot vizionáló koncepciója csak afféle utópiának minősülhetett, mint ahogy bő másfél évtizeddel a szabadságharc után, 1865-ben Eötvös József sem tudott igazán érvényt szerezni elveinek, bár jóval nagyobb esélye volt erre természetesen, mint Martinovicsnak: „Magyarország többé nemzeti állam nem lehet, mert a nem magyar népek a nemzeti tudatosságnak olyan fokára jutottak, hogy magyarrá válásukra immár nem számíthatunk.” (55.) Tudtuk tehát, hogy mi a helyzet. Nem a tegnap vagy tegnapelőtt, hanem már százötven-kétszáz esztendeje legalább. Tudtuk, hogy hamis és veszedelmes csakis az *integritás*ban gondolkodni, hogyha nem tesszük melléje az *etnikai* szempontokat (a szerző mintegy szervező elvként használja gondolatmenetében, nagyon helyesen, ezt a két elvet), és valószínűleg ez sem lett volna elegendő, ha Erdélyt nem tekintjük külön *entitás*nak. Romsics egyértelműen sommázza: „A nyelvi asszimiláció és az »egységes« magyar nemzeti állam alternatívája a nyelvi-kulturális sokféleség elfogadása és az ország etnikai határokat követő föderalizálása, illetve különböző szintű autonóm területi egységek kialakítása lehetett volna.” (38.) Igen, tudta már ezt Kossuth is az emigrációban, csak hogy azelőtt, amikor kezében volt a döntés, szinte semmit nem tett ennek érdekében. Az integritás elve újra meg újra legyőzte az etnikai valóságot, és 1907-ben a lex Apponyi végképp legyőzte Eötvös nemzetiségpolitikáját. Hangzatos azt is mondhatnám, hogy a múlt ismételtén maga alá gyűrte a jövőt. Az első világháborút megelőző évtizedben a demográfiai adatok világosan mutatják, hogy nem a lex Apponyira lett volna szükség, hanem Eötvös József nemzetiségpolitikai felfogásából kiindulva kellett volna megpróbálni Erdélyt megtartani. De ez akkor

már csak úgy lett volna elképzelhető, ha valamilyen formában önállóbbá válhat az a régió. Tehát Apponyiék szemszögéből le kellett volna mondani Erdélyről ahhoz, hogy megtarthassák. Romsics is sorolja a jól ismert – vagy mégsem? – számokat: 1910-ben a trianoni Erdély területén élt 2,8 millió román (54%), 1,6 millió magyar (31,6%) és persze jelentős arányban még németek, illetve más nemzetiségek is. Ezek az adatok egyértelműen bizonyítják, hogy az asszimiláció hívei a kiegyezés után versenyt futottak az idővel, és vesztek. Elveszítették Magyarország nemzetközi tekintélyét is emiatt. (Érdemes újraolvasni egyébként ebben a témában Jeszenszky Géza először 1986-ban a Magvetőnél megjelent munkáját is: *Az elveszett presztízs. Magyarország megűléseinek megváltozása Nagy-Britanniában, [1894–1918].*)

Meg kell jegyeznem, hogy Romsics kivételes elemzőkészségét mutatja az is, ahogy idéz, illetve: amit és akit idéz. Az az igazság, hogy csak ezekből az idézetekből összeáll egy drámai Erdély-történet, illetve az Európához ragaszkodó, de egy lépéssel mindig lemaradó Magyarország egész története tulajdonképpen. A Nobel-díjas Bjørnstjerne Bjørnson budapesti interjúja 1907-es keltezésű (apropó: lex Apponyi), tehát akkor született, amikor már Ady Endre, Kós Károly vagy Babits Mihály és sok más jelentős magyar értelmiségi is papírra vetette aggodalmait, de úgy tűnik, hiába: „Gyermekkorom óta szerettem és csodáltam a magyart, de később, amikor közelebről láttam Ausztriában, és fölvilágosítottak, micsoda igazságtalanságokat követnek el a magyarok a velük egy államközösségben élő népeken, meggyűlöltem a magyar sovinizmust. Azt hiszem, Magyarországon kívül nincs senki, aki nem ugyanígy érez. Azt hisszük, ez az igazságtalanság előbb-utóbb szerencsétlenségbe dönti Magyarországot” – mondja Bjørnson (62.)

A Romsics-mű kellőképpen átfogó ahhoz, hogy muníciót kínáljon az önostorozáshoz, és ha úgy tetszik, akár az önfelmentéshez is. Egyrészt végigköveti a magyar politika érvrendszerének alakulását, és félreérthetetlenül kiderül, hogy az első világháború végéig, egy-két magányos hang kivételével, az integritás szempontja érvényesült, vagyis Erdély birtoklását történelmi érvekkel próbálta alátámasztani Magyarország. Aztán amikor már nyilvánvalóan elkerülhetetlen volt a katasztrófa, megjelentek az etnikai érvek is, Károlyiék, sőt, a Tanácsköztársaság vezetői is próbálták menteni a menthetetlent. De későn és rosszul. Legfeljebb Jászi Oszkárról állítható, hogy legalább egy új, svájci mintájú megoldást szorgalmazott, és azt elméletileg is megalapozta. Persze akkor már tényleg nem a teóriák számítottak, hanem a nagyhatalmi szempontok. Nem lehet elfogulatlanul olvasni azoknak az éveknek a lenyűgözően gazdag és kiábrándító krónikáját. Mert hát Romsics Ignác hagyja, hogy végig gondoljuk az alternatívákat, hiszen nem szépirodalmat ír, hanem krónikát. Mégis sokszor van olyan érzésünk, hogy dráma mindez, de nem görög tragédia, ahol az istenek döntenek el, mi lesz velünk, emberekkel, hanem inkább egy sötét Shakespeare-műre emlékeztet, amelyben jók és rosszak valójában saját akaratukból, elvakultan rohannak a végzetük felé. Megtudjuk Romsicstól, hogy 1933-ban Bethlen István angliai előadásaiiban már „azt javasolja, hogy a határ menti területeket csatolják vissza, Erdély pedig alakuljon független állammá” (324.), de ugyanakkor: „Az országterület kétharmadának és vele a magyarság haramadának az elszakítását a konzervatív elit jelentős része történelmi véletlenként (a háborús vereség és a forradalmak következményeként) és totális igazságtalanságként fogta

föl, s abban reménykedett, hogy a külpolitikai konstelláció kedvező változása esetén mód nyílhat a történelmi állam korszerűsített formájú visszaállítására.” (u.o.) Ehhez képest Bethlen álláspontja azt mutatja, hogy voltak jelei a szemléletváltásnak, összességében mégsem sikerült a történelmi érvekről lemondani, és az integritás elve helyett mégcsak nem is az etnikai kritériumokat hozni fel (a Székelyföld kivételével Erdély szinte mindenütt kevert volt etnikailag), hanem esetleg a sajátos transzilván jelleggel érvelni. Romsics arra is kitér egyébként, hogy később ugyan Bibó István már az etnikai határokat tekinti mérvadónak, ám az erdélyi „regionális tudatot” ő sem tartja fontosnak. (346.) Viszont ugyanebben az időben, vagyis közvetlenül a második világháború után Mindszenty József hercegprímás a nagyhatalmakhoz címzett memorandumban még mindig „civilizációs fölényről”, „nyugati kultúrájú Erdélyről”, „keleti kultúrájú Romániáról” beszél, ami azt bizonyítja, hogy a magyar elit egy része a minimális empátiára sem volt képes, nemcsak a szomszéd népekkel, hanem a nyugati világgal való kapcsolatában sem. (396.)

Még folytathatnám idézetekkel, de egy bármily hosszúra nyújtott ismertetésbe sem férhet bele mindaz, amit ebből az átfogó elemzésből kiindulva a későbbiekben meg kellene vitatnunk. Nem vagyok naiv, tudom, hogy nem a tolerancia korát éljük éppen a magyar szellemi életben sem, de Romsics Ignác könyve mégis jó példa lehet arra is, hogy aki objektív, az végül is toleráns. És ha már a toleranciáról van szó: úgy látszik, errefelé a múlton át vezet az út a jövőbe. Mert hiába háborognak az önfelmentés bajnokai, az *Erdély elvesztéséből* egyértelműen kiderül, hogy hibát hibára halmozott a huszadik század első felében a magyar diplomácia. Azt sem tudom, a monarchia időszakában egyáltalán beszélhetünk-e magyar diplomáciáról. Meggyőződésesem ugyanis, hogy Kossuthnak nem volt igaza, amikor óvta Deák Ferencet a kiegyezéstől, Kasszandra-levelének jóslatai mégis beteljesültek. Nem a kiegyezés miatt, arra mindenképpen szükség volt, de ezzel a történelmi akattussal megszűnt szinte minden ellenállás Béccsel szemben, és Magyarország tulajdonképpen lemondott önálló nemzetközi jelenlétéről, oly mértékben, hogy semmiféle eszköze nem maradt Trianon előtt a győztesek befolyásolására. Nem árt elolvasni Bánffy Miklós emlékiratait, aki még külügyministersége előtt, teljesen légtüres térben próbált lobbizni Nyugaton Bethlenék – és Károlyi – megbízásából, vajmi kevés eredménnyel. (Annak bizonyítékeként, hogy valójában a románok sem gondolják eleve elrendeltnek, ami akkor történt, sok román történészre hivatkozhatnánk. A minap lapozgattam a kolozsvári Ioan Bolovan 2015-ben megjelent könyvét – *Primul război mondial și realitățile demografice din Transilvania* [Az első világháború és Erdély demográfiai valósága, Școala Ardelean Kiadó, Kolozsvár] –, amelyben kifejti, hogy a Bánság, a Körös-vidék és Máramaros nagy része ma Szerbiához, illetve Magyarországhoz tartozna, „ha Románia nem lépett volna be a háborúba”.) Az 1867 utáni fél évszázadot valószínűleg arra kellett volna felhasználni, hogy Magyarország a monarchia politikai modernizációjának mozgatója legyen, beleértve a nyelvek, kultúrák, etnikumok békés együttéléséhez szükséges jogi és közigazgatási keretek kidolgozását. Hiszen a múltból nemcsak egy délibábos nemzetállami építkezéshez lehetett volna – meglehetősen ingatag – alapokat előásni, hanem egészen másfajta mintát is lehetett volna követni, különösen Erdély esetében. Ugyanis az elmúlt százötven évben a magyar nemzetiségi politika olykor rá-

lert a helyes útra, de utána gyorsan le is tért róla. A dualizmus kora is Eötvös nemzetiségi koncepciójától az Apponyi-törvényig tartó folyamatos lejtmenet valójában. Ám még egyet lépve visszafelé az időben, mégiscsak Erdélyben mondták ki 1568-ban, a tordai országgyűlésben, harminc évvel a nantes-i ediktum előtt a vallási toleranciát, és máig megválaszolandó kérdés, hogy miért akadt el ez a társadalmi-kulturális modernizáció később. (Itt vetem közbe: rendkívül tanulságosak a könyvnek azok a passzusai, ahol Romsics szintén számokkal, adatokkal, idézetekkel bizonyítja a román politika színeváltozását is az impériumváltás után. Míg kisebbségi helyzetben az erdélyi román politikusok maguk is a toleranciára hivatkoznak, nyelvhasználati és oktatási jogokat kérnek, utódaik – vagy még ők maguk – ugyanezeket a jogokat megvonják a magyaroktól. Egyetlen beszédes példa: 1920-ban még 147 magyar tannyelvű középiskola volt Erdélyben, 1928-ban már csak 66, 1938-ban pedig 48.)

Azt hiszem, az ilyen könyveket, mint az *Erdély elvesztése*, mindannyian úgy olvassuk, mint egy befejezetlen történetet, abban reménykedve, hogy más lesz a vége, miközben félünk is, hogy ez a történet talán már Trianon előtt befejeződött mégis. De hátha nem! Hátha képesek vagyunk újragondolni a Kárpát-medence viszonyait, és bezárkózó nemzetállam helyett hátha vállalni tudjuk azt, amit egykor nem vállaltunk: valamiféle centrum-szerepet a térség politikai (és társadalmi-gazdasági) reformjában. Tudom, ma ilyesmit mondani annyi, mint akasztott ember házában kötelet emlegetni, hiszen körös-körül dül – igen, a szó szoros értelmében: dül – a nemzetállami szemlélet. Éppen ezért van szükség ennek a józan, tárgyilagos műnek a „szakszerűtlen”, tehát szenvedélyes olvasására, és ezért lehetséges a Romsics Ignác által tárgyalt három évtized többféle olvasata, ugyanis benne van ebben a látszat és a lényeg egyaránt. A bécsi döntés látszólagos sikere például, amely lényegében szörnyű kudarc volt már akkor, vagy legalábbis nagyon hamar azzá vált. Romsics könyvének a címe az is lehetne, hogy „Erdély kétszeri elvesztése”. Igaz, másodszor már csak fél-Erdélyről volt szó. Így vagy úgy, Erdélyt valójában nem is egyszer vagy kétszer, hanem sokszor veszítettük el a legutóbbi évszázadban. Pontosabban: elvenni tőlünk csak kétszer vették el, elveszíteni viszont számtalanszor elvesztettük. Mindahányszor, amikor a Romsics által – joggal – hangsúlyozott *integritás versus etnikai jelleg* dilemmára rosszul válaszoltunk, illetve nem vettük észre, hogy sem egyik, sem másik nem fog működni, hanem egy harmadik megoldást kellene találni. Kulturálisan a két világháború közti erdélyi magyar értelmiség megtalálta ezt a megoldást, Kós Károly meg is fogalmazta ezt a *Kiáltó Szó*-ban még 1921-ben. A transzilvanizmusról van szó, amely nyilván nem elvett a közös magyar értékekből, hanem hozzáadott egy sajátos erdélyi szemléletet, és ugyanakkor összekötő kapocs lehetett volna Erdély népei között is. A kultúrában ez a transzilvanista ideológia működött is, elsősorban az irodalomban (sorolhatnám: Kós, Bánffy, Dsida, Áprily, Tamási), viszont a politikában alig-alig. Nem azért, mert eleve kudarcra volt ítélve, hanem mert az integritás avagy etnikai határok rossz alternatívája elfedte azt, amit könyve egyik alfejezetének címében Romsics tisztán megfogalmaz: *Etnikai batárok, integritás vagy független Erdély?* Trianon előtt is illúzió volt, most is az, mondhatnánk. Körülnézve, ma is legfeljebb csak a transzilván szellem már-már deklarált megcsúfolását tapasztaljuk a politikában, ha mondjuk, azt látjuk, hogy Románia német származású – nem is csak „szár-

mazású”, hanem egyszerűen „német” – államelnöke lépten-nyomon nemzetállami retorikát használ. Ennek ellenére talán mégis érdemes hinni abban, hogy Erdély akár modellje is lehetne a jövő Európájának, ehhez viszont egyetlen köztűzöt kellene hozzátennünk egy gyakran használt szlogenhez. Erdély a miénk, hangzott és hangzik el számtalanszor ezeken a tájakon románok és magyarok szájából egyaránt. Csak ennyit kellene módosítani: Erdély a miénk is. És ez viszont még akár igaz is lehetne a jövőben. Tisztázó könyv az *Erdély elvesztése*. Egyelőre itt tartom az íróasztalomon. (*Helikon*)

MARKÓ BÉLA

Az idegenség árnyalatai

PUSZTAI GÁBOR: *MENEKÜLÉS AZ IDEGENBE. SZÉKELY LÁSZLÓ ÉLETE ÉS IRODALMI MUNKÁSSÁGA*

Idegenek-idegenség-gyűlölet-ellenségkép. Gyűlölök, tehát vagyok, odi ergo sum. Mindezt Racskovszkij, Umberto Eco *A prágai temető* című művének egyik szereplője bővebben is kifejti: „Ha nincs ellenség, mivel biztassuk a népet? [...] A hovatarozás-érzés [...] a gyűlöletből fakad, annak a gyűlöletéből, aki máshová tartozik. A gyűlölet ápolandó polgári eszmény. Az ellenség a népek barátja. Mindig kell valaki, akit gyűlölhetsz az ember, hogy magyarázatot leljen a saját nyomorúságára. A gyűlölet az igazi összenvedély...” (436.) A gyűlölet, az ellenségkép és az idegenség kontextusait persze számos tudományág vizsgálja, de talán leginkább szenzitív módon az irodalmi művekben jeleníthetők meg. Sajátos kuriózumként illeszkedik ebbe a sorba Pusztai Gábor nagy körültekintéssel (379 oldal, 966 lábjegyzet, 46 oldalnyi forrás és bibliográfia, névmutató) megírt munkája Székely László (1892–1946) író, műfordító és grafikus életéről, utazásairól és irodalmi munkásságáról. A szerző főhőse Magyarországon jórészt ismeretlen, noha az 1945 előtt magyarul is kiadott három regénye (*Őserdőktől az ültetvényekig*, 1935, *Süt a nap Szumatrán*, 1942, *Rimbu*, 1942) kijelölte Székely helyét az útleírások és a szépirodalom bizonytalan határmezsgyéjén. Ugyanakkor Hollandiában, angol és német nyelvterületen Székely a mai napig a posztkoloniális szépirodalom ismert és idézett szerzői közé tartozik. Magyar nyelvű elbeszélései és zurnalisztikai írásai (melyeket az 1930-as években a *Földgömb*, a *Pester Lloyd*, a *Tükkör*, az *Ünnep*, a *Pesti Napló*, az *Új Idők* és a *Magyar Nemzet* közölt), valamint feleségével, Madelon Székely-Lulofs-szal közös holland-magyar, magyar-holland szépirodalmi fordításai (köztük Márai Sándor, Kassák Lajos, Molnár Ferenc írásaival) azt jelzik, hogy termékeny íróról van szó, aki ennek ellenére mégsem fért be a korabeli hazai irodalmi kánonba.

Pusztai Gábor munkáját éppen ennek a kívülállásnak és helykeresésnek, az idegenség, az idegen léttudat bemutatásának és megfejtésének a célja motiválta. A kötet akkurátusan, rendkívüli precizitással tárgyalja Székely László életét és munkásságát (talán Székely erőtejesebb pozicionálása érdekében is), illetve választ keres arra, hogy milyen okok húzódtak Székely külföldi sikerei, elfogadottsága és a

hazai kudarcok mögött. A kötet alapvetően kultúrtörténeti jellegű, ezen belül a holland-magyar irodalmi kapcsolatok történetébe illeszthető. A szerző Székely prózáját is elemzi, persze nem mondatról mondatra, sokkal inkább például egy olyan jellegzetes oppozíciópár köré sűrítve, mint az én–idegen hierarchiája, illetve különféle posztkoloniális stratégiák szempontjából. Az idegenség megtapasztalása nem csupán Székely munkásságának a zsinórmértéke, de Pusztai is ezen, az első fejezetben kijelölt vonalon halad.

A szerző alaposságáról, precizitásáról és módszerességéről e sorok írója is meggyőződhetett, amikor ellátta Pusztai Gábor korábbi kötetének, Radnai István első világháborús naplója kéziratának szakmai lektorálását (*Szumátrától az orosz frontig. Radnai István naplója*, Print-Art Press Kft., 2013). Pusztai a napló terjedelmével azonos hosszúságú előszóban elemzi Radnai írásának szinte minden vonatkozását, bősz és kimerítően precíz jegyzeteléssel alátámasztva mondanivalóját. Ez a gondos munka jellemzi mostani, *Menekülés az idegenbe* című kötetét is. A szerző az én–idegen oppozíciópárt hierarchizálja, és beilleszti a holland koloniális viszonyrendszerbe. Székely élete, munkássága az „idegentapasztalat” tükrében áll elénk, de Pusztai ennél többet nyújt, amennyiben Székely külföldi és hazai recepcióját is feldolgozza. Tartalmi szempontból időnként „kitekint”, hiszen a kötet érinti a korszakbeli magyar társadalom történetének néhány specifikus vonását is, mint például a dzsentri élethelyzetet, a fiatal zsidó értelmiségi generációk helykeresését vagy a kivándorlásukat. Ezen kívül még a holland koloniális irodalom jellegzetességeit vagy éppen a korabeli magyar irodalmi közeg főbb ismérveit is elénk tárja. Pusztai meggyőzően érvel amellett, hogy milyen fontos helye volt a koloniális tradíciónak a korabeli holland irodalomban, és pontosan ezzel magyarázza Székely hazai fogadtatásának kudarcát.

Ebben a tekintetben az ugyan helyes meglátás, hogy a korabeli magyar irodalmat illetően hasonló koloniális tradícióról nemigen beszélhetünk (magyar utazási irodalom ugyan létezett, de az Osztrák–Magyar Monarchiának nem voltak gyarmatai), ám a hazai sikertelenséget és ismeretlenséget talán nem csak a befogadó irodalmi közeg hiányával lehet magyarázni. Nyilván ebben szerepet játszott az is, hogy a külföldről holland feleségével együtt hazatérő Székely inkább kuriózumnak, mint tehetségnek számított a magyar fővárosban. Az irodalmi szalonokba és társaságba bekerülhettek ugyan (Székelyék fenn is tarthattak ilyen társaságot), de az akkori magyar irodalmi Parnasszusra nem. Itt kellene talán megjegyezni, hogy a 19. század végén és a 20. század első évtizedeiben létező magyar utazási irodalom bár nem volt koloniális, de bizonyos tekintetben mutatott koloniális jellegzetességeket. Gondoljunk csak Vámbéry Ármin, Leidenfrost Gyula, Stein Aurél, és mások (főként az Afrika-vadászok) leírásaira a fehér ember felsőbbrendű, kultúrát és civilizációt hozó, teremtető és fenntartó missziós szerepéről szerte a világban. A társadalomtörténeti szálát erősítendő talán többet és árnyaltabban lehetett volna írni a korabeli városi (fővárosi) zsidó polgári értelmiség helyzetéről, mobilitásáról, életstratégiájáról, mert Székely ebben a világban szocializálódott, éntudata, majd idegenségérzete is ide kapcsolódott.

Pusztai imponáló biztonsággal igazítja el olvasóját a korabeli holland és magyar irodalmi közegben, szemléletesen tárja elénk az irodalmi botrányokat, és Székely

szövegeinek elemzése is mintaszerű. A szerző számos új eredménnyel gazdagította a holland-magyar irodalomtörténeti kutatásokat, és hozzájárult a Székely-életmű magyarországi recepciójához, sőt bizonyos szempontból annak rehabilitációjához is. Székely műfordításai kapcsán Pusztai Gábor méltán emeli ki kultúraközvetítő szerepét, és azt, hogy kritikai hozzáállása a holland koloniális berendezkedéshez milyen nemzetközi botrányt okozott. Székely László életművének és írásainak minden lehetséges rétegét felfejti, mégpedig úgy, hogy ezzel gyakorlatilag „újralfedezi” őt a téma iránt érdeklődők számára. A vidéki gyökerekkel rendelkező, asszimilálódó zsidó család munkanélküli gyermeke (eredeti nevén Sichermann) idegen volt Budapesten, de emigráns munkavállalóként Szumátrán is, ahol a népesség 90%-a bennszülött volt. Visszatérve Magyarországra, majd 1938-tól Hollandiába költözve Székely újfent megtapasztalta az idegen lét világát, mint ahogyan 1941-től – újra a magyar fővárosban élve – már a zsidóüldözéssel szembesülhetett. Mindez 1945 után is folytatódott; bárhová utazott, bárhol élt, minden kontextusban idegen maradt. De ezek a léthelyzetek nem képeztek semmilyen időkapszulát, Székely élettapasztalata éppen a folyamatosan változó környezet miatt új és új színekkel gazdagodott.

Hazai írói pályafutása során annak ellenére sem tudott nevet szerezni magának, hogy személyes kapcsolatokat ápolt Kassákkal, Kosztolányival, Máraival és Zilahyval. A holland ültetvényes, posztkoloniális irodalomba teljesen beilleszthető Székely-életművel a hazai irodalmárok és irodalomkritikusok nem tudtak mit kezdeni. Itthon elsősorban útleírások szerzőjeként tartották számon, míg Hollandiában talán napjainkban is ő az egyik legfontosabb kritikai hangú gyarmati-elbeszélő író. A Holland Szumátrában található Deli környéki ültetvények viszonyainak kritikai bemutatása botrányos szenzációként hatott az angol nyelvterületen, különösen az Egyesült Államokban, ahol a *Harper's Magazine* közölte Székely írásait. Ami a holland közvélemény szemében a szumátrai holland ültetvényeseknek állított emlékként jelent meg, az az angolszász világban az ültetvényeken uralkodó embertelen viszonyok leleplezését és kritikáját jelentette. Székely gyökeresen eltérő amerikai és holland fogadtatása világosan jelezte, hogy képes volt kivívni a külföldi olvasóközönség érdeklődését, és ezzel helyet szerzett magának a nemzetközi posztkolonialista irodalomban. Írásai olyan hagyományos posztkolonialista ellentétpárookra épülnek, mint az úr–szolga, a fekete–fehér, a férfi–nő, a civilizáció–természet, a vadak–civilizáltak vagy a higiénia–járványok, de ezeknek nem valamiféle didaktikus leírását kapjuk, hanem inkább az ellentétek dinamikája, hierarchiája, a kölcsönhatások, a hibriditás dominálnak. Az identitásvesztés és az új identitásépítés folyamatos változását Székely az éntudat és az idegenlét összefüggésébe helyezi, jó részt ettől válik prózája izgalmassá, felülmúlva az útleírások általános sematizmusait.

Az 1945 utáni holland irodalmi közélet néhány évtizednyi hallgatás után – melyet jórészt a holland gyarmatbirodalom elvesztése és az ezzel párhuzamosan zajló dekolonizáció indokolt – újra felfedezte Székely László munkásságát. Vélhetően azért, mert a magyar szerző kívülállóként, idegenként tudta szemlélni a holland gyarmati világot, és így kritikai elemzései is erőteljesebbek és plasztikusak lehettek. Ebben a tekintetben Székely Joseph Conradhoz, James Joyce-hoz, Thomas Mann-hoz vagy éppen Rudyard Kiplinghez hasonlóan a kitaszítottság, idegenség, emig-

ráns sors adta élethelyzetet hiteles írói munícióként használta. Magyarországon azonban ez másként alakult, mert a kortárs megítélések szerint Székely nem tudott Kosztolányi és Márai szintjén írni, ezért munkásságát itthon legjobb esetben is csak a minőségibb utazási irodalomhoz sorolták. Szövegei kritikusak, sokszor önironikusak, elmozdulnak az eurocentrikus koloniális retorikától, és nem kímélik a tabukat sem. A másság és idegenség állapota írásaiban a lengyel száműzött Joseph Conradhoz hasonló kontextusban jelenik meg, aki „angol szolgálatban, a birodalmi rendszer alkalmazottjaként, de mégis kívülállóként látja a koloniális uralmat” (322., lásd még: Edward W. Said: *Bevezetés a posztkoloniális diskurzusba* = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, Osiris, 2002, 679.)

A magyarországi fogadtatás tekintetében Székely műfordítói és kultúraközvetítő munkássága szerencsésen ellensúlyozza szépírói hiányosságait. A külföldi posztkoloniális irodalmi világba sikeresen beilleszkedő Székely éles fókuszokkal, sokszor fájdalmasan közel hozza olvasójához az idegenség, az idegenlét állapotát. Pusztai Gábor legújabb könyve többek között éppen ezt az írói hagyatéket kívánja megismertetni és a hazai környezetben életben tartani. Mindkettőjüknek köszönhet jár ezért! (*Print-Art Press*)

BARTA RÓBERT

Látogatók és házigazdák a cívisvárosban

BAKÓ ENDRE: *VENDÉGJÁRÁS ÁRKÁDIÁBAN – A 20. SZÁZADI MAGYAR IRODALOM ÉS DEBRECEN*

Hogy hányféle szempontból közelíthető meg egy nagyobb, a magyar kultúrában többször is központi szerepet betöltő település irodalmi élete, arra az elmúlt bő négy évtizedből a debreceni vonatkozású kiadványok szolgálnak szép példával. Az *Alföld* folyóirat helyi érdekeltségű cikkei, tanulmányai évtizedek alatt könyvvé formálódtak (Fülöp László – Juhász Béla – Bényei József szerkesztésében: *Századok szelleme – Tanulmányok a magyar irodalom és Debrecen kapcsolatáról*, 1980), és egy lokálpatrióta irodalomtörténész írásaiból is kötet szerveződött (Szabó Sándor Géza: *Debreceni dac – Tanulmányok Debrecen irodalmáról*, 2006). Tudósi munka összpontosított a város legnagyobb költőjére, pontosabban az ő utólagos megítélésének változásaira (Lakner Lajos: *Az Árkádia-pör fogságában – A debreceni Csokonai-kultusz*, 2014), de a város kulturális életét évtizedekig meghatározó irodalmi társaságra is (Asztalos Dezső – Lakner Lajos – Szabó Anna Viola: *Kultusz és áldozat – A debreceni Csokonai Kör*, 2005). A legátfogóbb tekintet pedig enciklopédikus igényrel pillantott a város íróira (Bényei József: *Debreceni irodalmi lexikon*, 2009). Ezek a magas színvonalú és nem kizárólag a helyi olvasóközönség figyelmére méltó kiadványok a filológusi, az elemző vagy a szintézisteremtő irodalomtörténeti munka helyismereti, önismereti hozadékait is felmutatják. Azzal,

hogy köztudott információkat helyeznek új megvilágításba, illetve jóformán ismeretlen alkotásokat, életműveket hoznak felszínre, a településnek és lakóinak identitását is formálják.

A város és a megye kultúrtörténetének kutatása iránt hosszú ideje elkötelezett, az idén nyolcvanesztendő Bakó Endre friss kötete egy újabb aspektusból veszi szemügyre Debrecen irodalmi életét. Ahogyan könyvének alcíme ígéri, a 20. századi hazai irodalom és a város kapcsolatát szándékszik új megvilágításba helyezni. Mindezt nem monografikus igénnyel teszi, hanem önálló tanulmányok segítségével. A közel hatszáz oldalas könyv huszonöt olyan szerző helyi kapcsolatait vizsgálja, akik nem a város szülöttei vagy lakói voltak, hanem csak hosszabb-rövidebb ideig vendégeskedtek a megyeszékhelyen. Ezzel Bakó egyszerre terjeszti ki és szűkíti le helyismereti műve fókuszát, hiszen hangsúlyozottan nem a debreceni művészek életeseeményeit, pályafutását mondja újra, hanem az országos viszonylatban is jelentős alkotóké, de csak a Debrecenhez kötődő életrajzi vonatkozások, a művek itteni fogadtatástörténete érdekli. Ehhez elsősorban a lokális sajtó korabeli beszámolóiból, kortársi visszaemlékezésekből, valamint a szerzők naplóiból, leveleiből meríti információit. A vendéglátó szemszögét érvényesíti, vagyis egy olyan elképzelt, kortárs kultúrafogyasztó nézőpontjából ábrázolja Juhász Gyulát, Kodolányi Jánost vagy Tamási Áront, aki a műveken kívül csak a helyi sajtó tudósításából és a debreceni irodalmárok recenzióiból, tanulmányaiból tájékozódott az akkori idők jelentős szépírói teljesítményeiről. A szerző így egyetlen város olvasóinak szemével láttat írói, költői pályákat, ezért könyvében ironikus módon Debrecen olyan „magaslati ponttá” válik, ahonnan a század sok maradandó életművére nyílik rálátás. A *Vendégjárás Árkádiában* olyannak ábrázolja a város akkori irodalmi életét, amelyben napvilágot láthattak és ütközhetek részben ma is érvényes, bár túlzásoktól, melléfogásoktól sem mentes vélemények. És hogy van-e sajátosan debreceni olvasó, hajdúsági látásmód? A huszonöt tanulmány alapján egységességet leginkább a város közönségében láthatunk, a korabeli tudósítások szerint az itt élők szívesen áldozták pénzüket és idejüket arra, hogy a legkülönbébb irányzatokhoz tartozó szerzőkkel találkozhassanak. „Kosztolányi kedves, közvetlen előadói modora megtalálta az utat a közönség szívéhez, amely folytonos zúgó tapsával alig akarta elengedni a költőt a dobogóról” (248.); Pósa Lajos érkezésekor „ezer meg ezer gyerektorok éljenzésben tört ki” (342.); „Szabó Lőrincet, a fiatalság költőjét forró taps fogadta” (414.); „Veres Péter lépett dobogóra, akit a közönség percekig tartó tüntető ovációval fogadott” (507.). A tudósítások szinte kizárólag hasonló lelkesültségről számolnak be, még Szabó Dezső előadását is felállva tapsolta meg a zsúfolt terem (377.), talán csak Kassák Lajos 1929-es fellépésekor bujkált a hallgatóság soraiban „a humor elfojtott buzogása” (205.).

Bakó Endre saját tanulmányait dokumentumriportoknak nevezi (8.), és a rendelkezésére álló források mennyiségi eltéréseivel indokolja, hogy az egyes szövegek terjedelme nincs összhangban az adott szerző irodalmi jelentőségével. Amelyik alkotó gyakrabban megfordult Debrecenben, arról a forrásanyag is gazdagabb, így kaphat például Herczeg Ferenc bő ötven, míg Márai Sándor alig tíz oldalt. További sajátosság, hogy a huszonöt tárgyalt szerző nem az életkora, a beérkezése vagy debreceni kötődésének kezdete alapján követi egymást a kötetben, hanem ábécérendben.

A *Vendégjárás Árkádiában* tehát a 20. századra, de annak is inkább az első felére koncentrál. Az Adytól Zilahy Lajosig terjedő névsor impozáns és tarka, a kánon centrumát és perifériáját, a későromantikát, a klasszikus modernséget, az avantgárdot és a másodmodernséget, a *Nyugatot* és a *Kelet Népét*, a fővárost és a vidéket, az anyaországot és a határon túliakat is képviseli legalább egy szerző. A felmagasztalt Herczeg Ferenc, a botrányhős Szabó Dezső, a kegyvesztett Erdélyi József mellett külön fejezetet kap a még szárnypróbálgató Wass Albert, sőt a cívisvárosba soha el nem jutó József Attila is, akinek helyi recepciója csak tragikus halála után vette kezdetét. A lista hossza és változatossága elismerésre méltó, és a helyi irodalombarát érdeklődése már az olyan fejezetcímek láttán felcsigázódhat, mint *Karinthy és a debreceni pulykakakas* vagy *Debreceni interjú Weöres Sándorral*.

Maguk a tanulmányok alaposak, olvasmányosak – a korabeli sajtóbeszámolók esetenként ismétlődő fordulatait, bőbeszédűségét nem számítva – és számos érdekességet rejtene. Például kiderül, hogy a cívis közönség szabadverset élőben 1928 márciusában hallhatott először, mégpedig Kosztolányi előadásában (249.). Móra Ferenc a vidéki néprajzi gyűjtemények állapotáról szellemes és szarkasztikus megjegyzésekkel teli beszédet mondott (275–277.). Illyés Gyula és Szabó Lőrinc Debrecenbe szervezett közös szerzői estjét 1956. október 24-én elsöpörte a történelem (137.). Kassák Lajos addigi legnagyobb életmű-kiállítását a Debreceni Egyetem díszudvarán rendezték meg 1969-ben (209–210.). Szabó Dezső egy 1934-es előadásán pedig képes volt személyesen ellenőrizni a nézők egy részének jegyét, mert kevesellte a rendezvény bevételét (378–379.).

A huszonöt tanulmány hasonló felépítést követ, Bakó sorra veszi az adott szerző debreceni látogatásait, amelyek többsége a Csokonai Kör vagy az Ady Társaság meghívására történt. A tanulmányíró a helyi lapok beharangozó írásaiból, illetve a rendezvényekről szóló tudósításokból is hosszan idéz. Ha az adott szerző drámáit bemutatták Debrecenben, akkor a színikritikákat is forrásként használja, illetve a város irodalmárainak recenziókban, tanulmányokban, esetleg monográfiákban megfogalmazott véleményét is közli egy-egy életmű kapcsán. A szerzőhöz kapcsolódó bizonyos évfordulók esetén pedig többnyire az *Alföld*, illetve a *Hajdú-bihari Napló* cikkeiből szemezget. Önálló értékítéletre inkább a kánonból mára kiszorult szerzők esetében vállalkozik: „Ma leginkább az érthetetlen, hogy a kortársi kritika Herczeg társadalmi, történelmi és lélektani realizmusát hangoztatta, holott semmilyen értelemben nem volt realista, ellenben az elkésett romantika tipikus képviselőjének bizonyult.” – 124.). A debreceni lapokban megjelent, de később kötetbe nem került Wass Albert-művek esetében pedig Bakó nemcsak leíró módon mutatja be az ismeretlen szövegeket, hanem röviden minősíti is őket.

A kötet néhány szempontból viszont kritikával illethető. A könyv kulcsíne sem elég találónak, sem ízlésesnek nem mondható – különösen a Déri Múzeum közel-múltbeli kiadványaihoz mérten. Mindez azonban apró fogyatékoság, ha a belbecs hibáira és hiányosságaira tekintünk. A kötet két szöveggondozót és egy korrektort is megnevez, így meglepetten konstatálhatjuk a számos elütést, a gyakori helyesírási és fogalmazási hibákat („az író nevére utat vezetett el” – 451.). Néha az évszámok elcsúsznak egy évszázaddal (14. és 135.), ugyanaz az idézet egy tanulmányban kétszer is szerepel, de nem azonos módon (441. és 450.), másutt egy teljes bekezdés ismétlődik meg (486. és 489.). Egy közös, könyvvégi irodalomlista

helyett minden tanulmánynak külön hivatkozásai vannak, így ugyanaz a forrásmű mindannyiszor teljes bibliográfiai adatokkal szerepel a lábjegyzetekben. Nagyban növelné a könyv használhatóságát egy névmutató, főleg annak, aki a helyi lapok és újságírók munkáiban szeretne jobban eligazodni. Egy időrendi táblázat vagy időszalag pedig abban segíthetne, hogy nyomon követhető legyen, mikor melyik szerzőhöz kötődött esemény a városban, voltak-e például különösen mozgalmas vagy épp szürke évei a helyi irodalombarátoknak. A tanulmányok első megjelenésének idejét szintén hiába keressük, bár sejthető, hogy a múzeumi évkönyvekben történt publikálásuk óta eltelt idő adalékaival már nem frissültek a szövegek. Ezzel magyarázható, hogy az 553. oldal szerint Tóth Endre költő „ma is él” (valójában 2011-ben elhunyt), vagy így marad említetlenül a Wass Albert szobrának felállítása elleni 2008-as tiltakozás. Egy összegző, lezáró, esetleg a kényszerűségből mellőzött szerzőkre kitekintő esszé is hiányolhatunk a könyvből, amely így kurtán-furcsán, egy kritizáló, ráadásul betűhibás mondattal ér véget.

Bakó Endre körületekintő munkát végzett többek között olyan lapok vonatkozó írásainak feltárásában, „megmentésében”, mint a *Debreczen*, a *Debreceni Független Újság*, a *Debreceni Újság – Hajdúföld*, a *Debreceni Szemle*, a *Tiszántúli Hírlap*, a *Tiszántúl*, az *Alföld* és a *Hajdú-bihari Napló*. A szerző egy-egy megjegyzése az akkori nyilvánosság működésére is rávilágít, például az 1920-as évek közepén akár öt helyi napilap közül is választhatott a civis polgár, tíz évvel később viszont már csak háromból. 1945 után egy kiszagda, egy szociáldemokrata és egy kommunista napilap jutott el az olvasókhoz, majd „1950-től évtizedekig egy napilap jelent meg a városban” (141.). Nemcsak az újságnevek, de egy idő után a cikkszerzők, például a fáradhatatlan szervező Juhász Géza, a Karinthy-művek filozófiájára is fogékony Kardos László vagy az értő színikritikus Cs. Nagy Ibolya is a kötet olvasójának „ismerőseivé” válnak. Az imént hiányolt záróesszé ezeket a sajtótörténeti összefüggéseket is élesebben megvilágíthatta volna.

A *Vendégjárás Árkádiában* befogadója ritka dokumentumok alapján alkothat képet Debrecen évtizedekkel ezelőtti irodalmi életéről, és a szövegek további érnyet, hogy meghozzák az olvasó kedvét az általa eddig nem ismert vagy kevésre becsült szerzők műveihez is. E sorok írójának kíváncsisága legalábbis így nőtt meg Veres Péter és Oláh Gábor írásai iránt.

Bakó Endre vállalkozása talán egyszer követőkre is talál. Az bizonyos, hogy aki majd napjaink jelentős irodalmi eseményeiről készít hasonló tanulmánygyűjteményt, annak elsősorban már nem nyomtatott forrásokból, hanem tévéfelvételekből, blogok és kulturális portálok beszámolóiból kell tájékozódnia, elektronikus levelezések, Facebook-események után nyomozhat, esetleg kódolt okostelefonokat, sérült merevlemezeket kell majd szóra bírnia. Egy cseppet sem lesz irigylésre méltó helyzetben. (*Déri Múzeum*)

VÉKONY GÁBOR

Egy véletlen keletkezés körülményei

KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ – ORNAN ROTEM: *A MANHATTAN-TERV*

A fotós, egyben társszerző Ornan Rotem szavainál aligha lehet pontosabban körülírni, milyen anyagokból áll is össze a Krasznahorkai László által is jegyzett kötet, *A Manhattan-terv*. Mint a könyvtervező Rotem megjegyzi, egy adott környezetet, tájat bejárni szükségszerűen valaki mással való együtt-járást jelent, egy olyan úton haladást, melyen már valaki más is járt előttünk – feltéve, ha nem keresünk szándékolatlan járatlan ösvényeket. Az előttünk járó benyomásait, emlékeit, útját, útitervét is magunkhoz vehetjük ilyen módon, tágítva, gazdagítva ezzel a saját perspektívánkat, így „ha valahol hagyunk valamit, mindig akad, aki felszedi, birtokba veszi más helyét”. (84.) A világban legtöbbet utazó, közelebbről talán inkább „bolyongó” szerzőnk, Krasznahorkai László pedig ezúttal, korántsem szükségszerűen, mint inkább a véletlenek sorozatának engedelmeskedve, éppen ilyen utakat járt be. Mind ezt az utat persze nem akárhik alapján jelöli ki, hanem saját fókuszának, esetlegesen fejlődő tematikus érdeklődésének megfelelő szerzők úticéljához igazítja: a Hermann Melville-t kutató Malcolm Lowryt követi a 21. századi New Yorkban ösztöndíjas szerzőként, de nyomkeresése során Bartók Béla és az építész-tervező Lebbeus Woods, de még a szerző egykori barátja, Alan Ginsberg is így vagy úgy, de az útjába kerül.

Magát az író azután Ornan Rotem követi fényképezőgépével, és örökíti meg Krasznahorkai New York-i útjának jellegzetes állomásait a Hudson-folyó és Manhattan látképeivel, a Central Parkban előbukkanó Umpire Rock sziklájával, melyre az illusztris városrész épült, a Public Libraryvel és a pszichiátriai intézettel, ahová Lowry delirium tremenstől űzve, önszántából vonult be. Hogy Krasznahorkait saját útjára a Melville-t személyesen és megszállottan kereső Lowryéhoz hasonló találhatnák és vágy űzné, nem lehetne állítani. És ezt maga a kötet is alátámasztja – tekintve, hogy az véletlenek sorozatának láttatja saját, ezek szerint teljesen esetleges módon összeállt, ám végső soron jelentést kapó útvesztőjét. Ez a jelentés azonban aligha minősül valódi tervnek, sokkal inkább utólag, visszamenőleg válik azzá, előrefelé, pontosabban a szöveg jelen idejében haladva a kötet nem más, mint egy napló. Mintha Jim Jarmusch *Paterson*jának főszereplője mutatkozna be itt is: az Adam Driver alakította buszsofőr, egyben költő egy „aha”-élmény kapcsán ismer rá saját költő léteire, egyben a szintén Paterson városban működő William Carlos Williams alkotói erejének örököseként – ami benne él, élhet tovább. Mert útja végén Krasznahorkai is arra döbben rá, hogy végső soron ő nem más, mint szerző, aki – a tőle nem szokatlan, de nem is kevésbé eredeti módon hatásvadász ígérettel – bejelenti következő művét, melynek címe: *Aprómunka egy palotáért*. Az út pedig, mint a kötet végi vázlatban összefoglalja, Melville-től New York-on át vezet egyfajta katasztrófáig és személyes zuhanásig, aminek a mibenlétét azonban nem könnyű megragadni. És ez maga is egyfajta örület-élmény. Krasznahorkai szereplői meg szinte kivétel nélkül mindig zuhannak valahová.

A könyv, mely címében egy terv felfedezését ígéri, szintén egy terv részese – mégpedig Ornan Rotemé, aki a londoni székhelyű Sylph Editions dizájnereként

Krasznahorkai Lászlóval közösen 2017-ben jelentette meg az albumot. Az alcím szerénykedve, apróbetűben írja le önmagát: *A literary diary presented as twelve chance encounters or coincidences alongside a photographic essay by Ornan Rotem*. Magyarul „irodalmi napló, tizenkét esetlegesen létrejött találkozó, illetve véletlen kapcsán, Ornan Rotem fotografikus esszéjével”. Talán Rotem rá is játszik a valahai Manhattan-projektre is, melyet Szilárd Leó hívott életre, és végső soron valóban a katasztrófa, vagyis az atombomba előállításába torkollott. Mit jelentene viszont maga a terv jelen esetben, amikor ismét egy „egzaltált” magyar Manhattanbe érkezése szolgáltatja ehhez a *valamibez* az alapot? Talán nem másról van itt szó, mint arról, hogy Krasznahorkai László, aki véleményem szerint zárkózott és világban bujkáló (menekülő?) szerzőként már a *Báró Wenckheim hazatérrel* is tett egy lépést valamiféle szerzői konkrétum és személyesség felé, ezúttal valóban közelebb engedi magához olvasóit, ahogy azt a kötet ajánlója is ígéri, és soron következő regényének inspirációs láncolatát, keletkezése körülményeit engedi látni. Az előző könyvének végén olvasható Kottatár mint a *Felhasznált, eltűnt anyagok*, valamint a *Felhasznált, megsemmisült anyagok* listája is valami hasonló láncot hivatott volna leleplezni, látszólagos tartalomjegyzékként. A „*Báró Wenckheim* jegyzetei” ezúttal egy kötet elé kerülnek, így hozva működésbe az irodalmi napló fogalmát és műfaját is, ami különös módon válik aztán műbejelentéssé. Persze más-hogy, mint ahogy az a *Háború és háború* és előzménynovellája esetében felmerül. Jelen esetben ugyanis a beszámoló nem primer szöveggént, hanem a szerzőiségre való reflexív rátekintésként lép működésbe. Ám ez csak a személyesség egyik, paratextuális foka. Míg Krasznahorkai a *Báró Wenckheimben* bevégzi az általa már közel három évtizede lebegtetett misztikus történelmi katasztrófát, addig itt a keletkezés körülményei közé vezeti be olvasóját. Bepillanthatunk az *anyagba*, aminek *anyag*-mivoltát valójában a szerző ígéretése vagy bejelentése kellene hogy igazolja.

Eltekintve ettől az ígéretéstől, Krasznahorkai novellányi hosszúságú szövege Ornan Rotem képeivel karöltve misztikus, kultikus és szép útirajz, melynek mintegy demonstráltan véletlenszerűen és másodlagosan része egyfajta *anyag* ismertetése. De miféle anyagé?

A *Manhattan-terv* esetében irodalmi tájbejárásról van szó. Először csak Melville-re pillantva: a kötet 12–13. oldalán láthatjuk Rotem fotóin a Pitsfield melletti ház ablakából az arrowsheadi látképet (a helyet maga Melville nevezte el így). Mint Rotem is idézi Nathaniel Hawthorne-t, Melville barátját és példaképét: „Melville úgy önti formába »nagy fehér bálnája« gigantikus gondolatát, hogy közben a Greylock gigantikus formája magasodik fölé dolgozószobája ablakából.” (86.) Talán Melville ilyen vagy olyan módon épp úgy „üldözte” Hawthorne-t, ahogy őt Lowry, és ahogy őt Krasznahorkai. És különleges, materiális, nem kulturális forrásként érvényesül Greylock távolban elterülő fehérő hegye. Mintha azt sugallná, hogy a fehér bálna mítosza egyszerűen a távolba tekintés és az elérhetetlenség mítosza volna, és a fehér bálna élettrajzi szempontokat nézve nem több, mint egy fehér(nek tűnő) hegy metaforája. A melville-i alkotókörnyezet rekonstrukciója azonban demisztifikálóan hat – már ami a *Moby Dicket* illeti –, míg Krasznahorkai naplója, ezzel éppen ellentétes irányban, átmisztifikálja a banálisan létrejövő mű lehetséges anyagát.

Innen továbbblépve Krasznahorkai személyes katasztrófája – mely bár nem egy-fajta melville-i vagy lowry-i örületet jelent – az a megaláztatás, amit szerzőként a Public Library diktatorikus könyvtári rendszerében és ösztöndíjasokkal való bánásmódjában elszenved. Talán mindemellett magyarként, de művészként is különösen. Jelzi ezt azzal, hogy Bartók egykori házát keresve, bár Bartók nyomát igen, Bartók direkt emlékezetét, a XX. század egyik legnagyobb zeneszerzőjének nyomát nem találja (*A tizedik véletlen – Bartók*). Bartók helye, ahogy Rotem is ígéri, pusztán az utána érkezőben van benne, jelen esetben csakis az oda utazó íróéban. A fájdalmas tény talán a Melville-lel való összevetésben tetőzik: Melville helye megvan, a bolyongó, emigráló világművész magyaré nincs.

Kiszolgáltatottságát – és talán nem hiba megengedni itt az életrajzi szempontot egy határozottan életrajzi mozzanat esetén – a mindig szabadsága nyomába szegődő szerző váratlan kötöttsége folytán érzi: „Senkinek nem mertem róla beszélni. Szinte senkinek. Ki értette volna meg? Ornan, a N Y P L Cullman Center-e egy csapda. Ott van a lehetőség, hogy a tagja légy egy akadémiai évre, elegendő muni-cióval látnak el, amire semmiképp nem tudsz nemet mondani, aztán álmodozol, örülsz, készülsz, odautazol – és egy diktatúra kellős közepén találsz magad.” (*A kilencedik véletlen – A csapda*, 90.) A szerző ezt követően beszámol a könyvtári rend nyomasztó, szükségtelen és öncélú bürokratikuságáról, az őt körülvevő barátságtalan légkörről, a hozzá hasonlóan megalázkodó ösztöndíjas szerzőkről, egy-szóval arról az élményről, hogy a New York-i Public Library *alkalmazottja* lett arra az akadémiai évre, az alkalmazotti lét minden kötöttségével és megaláztatásával együtt. A szerző, saját kiközösítettségét érezve, aztán a Melville-re megszállottként rátapadó Lowry kiközösítettségében talált párhuzamra: [Lowrynak] „elemi szükség volt Melville-re, akiben, mint rokon lélekben, megkapaszkodhatott, s akiről ráadásul kis túlzás nélkül is igazán gondolhatta, hogy kiközösített, és kis túlzással, hogy örült is, meg még alkoholista” (65.).

Az örület, tudjuk jól, sok esetben – Foucault ír legalábbis erről „a bolondság történetének” feltárásakor – azonos lehet a kiközösítettséggel. Az örület szám-üzöttséghez vezet, avagy a számüzöttség érzése juttat örülethez – az állítás mind-két irányba érvényes, és a folyamat körkörös. Krasznahorkai nagyvonalúan bánik ebben a kontextusban Melville és Lowry örületével, így jelen irodalmi összefü-gésben érdemes is lehet ennél maradni. Lowry örülete közelebbről alkoholizmust takar, melynek krónikusságában egy ponton delirium tremens állapotába jutva (mely az alkoholizmus során fellépő elvonási tünetek közé sorolható) maga jelent-kezett a Bellevue Hospital pszichiátriai kezelésére. Melville örülete szintén egybe-esik alkoholizmusával, de többszöri száműzetésével és szakmai elismertsége hiá-nyával is. Elég lehet csak leghíresebb regénye, a *Moby Dick* nyitófejezetébe kuk-kantani, hogy sejtése legyen az olvasónak arról, milyen lelkiállapotokban létezhe-tett, melyekre csak a tengeri utazás és az utána – a fehér bálna vagy a Greylock keltette vízió után – való vágyakozás szolgálhatott gyógyírként: „Úgy gondoltam, hajósom egy kicsit és megnézem a világ vízi tájékait. Így szoktam elúzni borús kedvemet és szabályozni a vérkeringésemet. Ha észreveszem, hogy keserűség raj-zolódik a számra, ha nedves, esős november ül a lelkemre; ha észreveszem, hogy önkéntelenül megállok minden koporsókészítő kirakata előtt, és ha egy temetési menettel találkozom, beállok a sor végére; és főként, ha fölibém kerekedik szám-

talán hipochondriám”. (Hermann Melville: *Moby Dick vagy a Fehér bálna*, Holnap, 2012, ford. Szász Imre, 7.) Így talán a Melville-lel, avagy a szakmai bukást követően minimális fizetésen, irodistaként tengődő „elődjével” való rokonságát az életrajzi sorokra bátorodó Krasznahorkai a hidegen bürokratikus, könyvtári profizmus általi megalázottságában fedezte fel.

Művészi hübrisz helyett vehető ez „puszta” személyes katasztrófaként, melyet általában köthetünk Krasznahorkainak azon szövegeinek sorozatához, melyekben a művészetet és a művészeti alkotások megszentelését, illetve alkalomadtán megszenteltelenítését, ezzel együtt is a művészi, kifinomult vagy kulturális létezés-módtól való eltérést, a vele való szembenállást tematizálja. Ide kívánczik a *Megy a világ* című kötet *Nine Dragon Crossing* című novellája, melyben az egykori emlékhelyet Sanghaj egyik legforgalmasabb és összetett autópálya-kereszteződése, azaz a hagyományos egy új, agresszív kultúra írja felül. Érdekes, hogy Krasznahorkai éppen ebben a novellájában emlegeti az alkoholtól hallucináló Malcolm Lowryt is: „valószínűleg nem bolondultam én meg, nyugtatta magát, hanem vizionálok, nem ritka az ilyen, ha ennyire berúg az ember, márpedig én perfectamente, ahogy Malcolm Lowry mondta az *Under the Volcanoban*”. (*Megy a Világ*, Magvető, 2013, 112.) De akár megerősítő párhuzam lehet a *Báró Wenckheim hazatér* címszereplőjének banális pusztulásra ítéltetése is, akivel kicsinyes, műveletlen és tapintatlan kismagyar közege kulturális értelemben pillanatok alatt „végez”, végezve így az általa képviselt kifinomultsággal is. Érdekes persze, hogy Wenckheim tényleges halálát emberi mulasztással egybekötött fatális véletlen okozza, mely – a szerző gondolateszménye szerint – *A Manhattan-terv* életre keltője is egyben. Mindez arra utal, hogy ez a rövid napló-elbeszélés ízig-vérig Krasznahorkai-mű, melyben persze benne van a banálisnak vagy hétköznapiak tűnő eseménysor túlmisztifikálása és dramatizálása is.

Ezzel együtt Krasznahorkai útleírásainak egy újabb típusát fedi fel: nem menekülésnek, nem keresésnek, hanem szembenézésnek, illetve egyfajta véletlenszerű találat-sorozatnak mutatja magát a szöveg, és egyben egy létezés-mód megtapasztalásának is. *A Manhattan-terv*, mely végül nem a bejelentett szöveg címe lett, hanem a bejelentett szöveg bejelentésének története. Ennyiben mintha új szerzői korszakot kívánna kijelölni Krasznahorkai. Előző kötetével tett már erre utaló erőteljes gesztust, amely elsősorban praktikus gesztus volt, elmozdulva a metafizikus kutakodás felől az értékítélet és a kimondás felé. (Lásd a délkelet-magyarországi város bekövetkező, már-már bibliai katasztrófáját a *Báró Wenckheim hazatér*-ben.) Főleg akként, hogy ezzel a korábbi szerzői sikerét, sőt világhírét jelentő művének, *Az ellenállás melankóliájának* egy furcsa reprízét alkotta meg, történelmi reflexiókat működésbe hozva ezzel úgy, hogy végre kerekperek véleményt formált az őt „száműző” magyarságról, melyről csak ködképekben és az egykori diktatúra árnyékában volt hajlandó beszélni. Még ha nem is terjedelmes vagy valódi betekintő vallomás ez, inkább afféle kulisszákba, a Krasznahorkai-féle szerzői működésbe bepillantást engedő epizód. Önmaga megmutatása és bejelentése, és ami azt illeti, nem valódi mű, hanem bejelentkezés. (*Magvető*)

Kések, férgek, mosógép

ÁGOSTON TAMÁS: A REPÜLÉS KEZDETEI

Bordóba hajló vörös betűkkel áll a kötet címe a szürkésbarna képen, melyen egy hatalmas jószágot, egy elefántot látunk, amint éppen egy daru a magasba emeli. Első pillantásra szürreális látomásnak tűnik, ám a hátsó borító információi szerint egy 1916-ból származó fotóról van szó, melynek címe: *Mary, a gyilkos elefánt kivégzése*. Vagyis egy gyilkosság dokumentációjával van dolgunk, egy állat kegyetlen kivégzésével, ami azért felvet bizonyos kérdéseket, még akkor is, ha az elefánt a címből következően valóban embereket ölt. Mert egy elefánt nem jogi személy, sőt, semmiféle személy, egészen egyszerűen a természet törvényei miatt nem vonatkozhatnak rá az emberei törvények. Elítélése és kivégzése tehát határsértés, abszurdum. A hatalmas súlyú elefántot ráadásul felakasztják, amivel a gravitáció törvényein is felül akarnak kerekedni a voluntarista ítélethozók – mégiscsak valami egészen groteszk, szomorú és szürreális jelenetet kapott lencsevégre az ismeretlen fotográfus. Ha mindezt összeolvassuk a kötet címével, akkor bizony beleborzongunk, hogy micsoda kezdet ez. Pedig ez még tényleg csak a kezdet. Mert ha beleolvasunk a versekbe, akkor az igazságszolgáltatás áldozatává vált elefánt csecsemőillatú mesének tűnik.

A versek beszélője nem bízott semmit a véletlenre, klasszikus szerzőktől választott mottókat, melyek arra szolgálnak, hogy felkészítsék a jámbor olvasót arra, mire számíthat. Az első idézet Füst Milántól származik. Két nő beszélget, az egyik közülük a „gyilkos nő”. Kontextusából kiragadott jelenet ez, nehezen érthető, bár pár kulcsszó segít elképzelni az olvasónak, miről is lehet szó: lélek, test, bosszú, és valahonnan ki kell húzni egy kést is. Elég bizzar, csöppet sem vidám beszélgetés ez. Ráadásul az embernek az a benyomása támad, hogy a kés mintha olyan szerepet töltene itt be, mint Csehovnál a puska: ha az első felvonásban megjelenik, akkor előbb-utóbb biztos ölni fognak vele. A másik idézet pedig Esterházytól származik, a *Harmonia caelestis*ből („Minden embernek van egy mondata, melyet élete folyamán megért.”), mely inkább üres szentencia, mintsem leüledett bölcsesség, így vélhetően ironikusan kell értenünk, a frázisokba burkolódzó tudálékosság kifigurázásaként. (Ez a mondat egyébként visszatér majd a *Mondat* című vers utolsó soraként, afféle l’hommage-ként.) Erős kezdés ez.

52 vers olvasható a kötetben, és az általános szokásoktól eltérően nincsenek ciklusokba sorolva. Ez nem is lenne könnyű, és nem is lenne értelme: ezek a versek önmagukban is egységet alkotnak, súlyuk van, nyomatékuk, és nem tartoznak sehová, nincs szükségük semmire és senkire. Magukra záródnak. Egy-egy súlyos vasgolyó, ezekből áll össze a kötet. Az egyes versek terjedelme viszonylag rövid, mindössze egy-két hosszabb található köztük. Rímek nincsenek, a verssorok rövidek, átlagosan 3–5 szóból állnak. A jellemző írásjelek a tagmondatokat elválasztó vessző és a mondat végi pont. Az egész kötetben csupán két-három kérdőjeles mondat van, kivéve az utolsó, *Mosógép* című, rövidke novellákból álló füzet, melyben vannak párbeszédreszek is. A versek nagy része tehát pár szóból álló kijelentő monda-

tokból épül fel, és jellemzően egy-egy rövidke történetet mesélnek el. Ezek a történetek pedig abszurdak, sötétek, szürreálisak – mint egy akasztott elefánt egy régi fotón.

Ha belelapozunk a kötetbe, Twin Peaks kellős közepén találjuk magunkat, csak hogy nem a kanadai határ mellett, hanem valahol Európa közép-keleti részén. Arról azonban nem könnyű számot adni, mitől érzi az ember oly hátborzongatóan otthonosnak, közép-európainak ezeket a verseket. Talán mert oly sokszor szóba jön bennük valamilyen féreg, és erről Kafka jut az ember eszébe? Vagy mert a párszor szintén említett oldalas az ismerős ízeket idézi? Vagy mert ennyire kilátástalanul szorongani, a világot ennyire a feje tetejére állítani, ilyen sötét szemüvegen keresztül látni csak errefelé, az ördög alfele táján lehet? Fekete lyuk ez a kötet, semmi fénysugár, semmi feloldás, a fanyar ironia és a groteszk képi világ is arra szolgál, hogy világossá tegye: nincs semmi, de semmi menedék.

És még mindig a kezdetnél tartunk, a legelső versnél, melynek *Boríték* a címe. „Ajtó, ajtó mellett, végtelen sorban. / Nyikorgó széken férfi ül, rám mutat.” – íme a két első sor, és az olvasó máris Kafka világában érzi magát, a törvény kapujában, hiszen kiderül, hogy mindenkinek van egy ajtaja, és a vers beszélőjére máshol vár a magáé. Amikor rohanva odaér, akkor látja, hogy az ajtó kilincsén egy piros boríték, benne egy döglött egérrel. A következő versben (*Vadász*) pedig megjelenik a már emlegetett féreg motívuma, méghozzá a szívvel összefüggésben: „Nyitott szemmel várom a golyót, / amely egyre közeledik, süvít a ház felé, / férges szívem keresve.” Ez az utolsó három sor, a vers elejéből azonban megtudjuk, honnan is érkezik ez a bizonyos golyó; bizony nem máshonnan, mint magától a lírai éntől, aki pontban éjfélkor lövést adott le, majd hazamegy, lefekszik. S máris a mottóban és a borítón is megelőlegezett világ kellős közepében vagyunk, melynek alapvető elemei közé tartozik a gyilkosság, a fegyverek, a fájdalom és az erőszak, alapszavai pedig a férgek, a kés és a vér.

Mintha valamiféle sötét melodrámat olvasnánk, olyan sokszor fordul elő a kés és a vér a versekben. Operák nagyjeleneteit, Shakespeare-drámák gyilkosságait, rendőrségi híreket idéznek ezek a motívumok, de Pilinszky sorai is eszünkbe juthatnak: „Ne félj te sem, ne fuss előlem, / inkább csittítsd a szenvedést, / csukott szemmel szoríts magadhoz, szoríts merészen, mint a kést!” (*Tilos csillagon*), vagy éppen Hitchcock *Psychó*jának híres, zuhanyzós jelenete. A kés legtöbbször azok gyilkos eszköze, akiknek nincs más fegyverük. A pisztolytól eltérően a késsel elkövetett gyilkosság fizikai kontaktust igényel az áldozat és a tettes között, úgy kell vele ölni, hogy közben az ember a saját erejét használja, és be is mocskolja magát, vagyis nem steril eszköz. Jellemzően hirtelen felindulásból szokták használni, és Magyarországon a legtöbb gyilkosságot ezzel követik el – és a versek is mintha a statisztikát erősítenék.

A *Pincér* című versben a feleség a bugyogójából ránt elő egy kést, és megfenyegeti a lírai ént, hogy leszúrja, ha nem lop neki rózsát. Kitér a dráma a házasság között, és a férj már tudja, hogy rossz lóra tett, de az apóstól való félelmében nem mer válni. Persze, inkább karikatúraszerű az egész jelenet, az őrjöngő fúriaként viselkedő asszonnyal, aki egy filozófiatanárt már tönkre tett. A *Párna* címűben a postás szalad el a vers beszélője elől, amit az úgy kommentál, hogy „pedig nem volt a kezemben kés, / mint általában”. Az utolsó sor arra enged következtetni,

hogy félnek tőle, hiszen többnyire kés van nála. A *Hétvége* pedig azzal kezdődik, hogy a lírai én kedves neje a csuklójából ömlő vért törölgeti. Kiderült, hogy más-hogy alakult a weekend, mint ahogyan tervezték, és „hogyan hiba volt felvenni azt a rozsdás kést / az árokból”. A *Béka* első sora pedig kijelenti valakiről, hogy „Szép férfi, de még nem látott kést.” Mintha a kés látása valamiféle beavatási rituálé lenne, melynek híján a szépség sem ér sokat. A *Kakukk*ban pedig a késes támadás klasszikus módjával találkozunk a vers alanya: a torkához szorítják egy sikátorban. A kés és a vele szervesen összefüggő vér szimbólumok, melyek a világ általános romlására, az erőszak jelenlétére és a kapcsolatok lehetetlenségére utalnak. S arra, hogy ezeket az az indulat teszi tönkre, mely a kést ragadó emberben dolgozik; a revolverhez vagy a mérleghez hűvös fej kell, míg a késhez hirtelen támadó indulatok, civilizáción kívüli életképletek. Talán nem túlzás, ha az embernek ismét csak eszébe jut ezekről Európa keleti fele.

A féreg is a kötet alapszavai közé tartozik, melynek használatától nem ódzkodik a versek beszélője, holott a köznapiban általában vagy egyszerűen bizonyos állapotokra, vagy pedig átvitt, erősen pejoratív értelemben emberekre használjuk ezt a szót. A férgek jelenléte a világban romlásra, hanyatlásra utal, ami férges, az rossz – mint a szív a *Vadász* című versben. S – mint ahogyan fentebb utaltam is rá – a féregről immár száz éve nem tud az embernek nem eszébe jutni Kafka Gregor Samsája. A *Park* című versben egy tenyérből másznak elő a férgek, vagyis a kötet második darabjához, a *Vadász*hoz hasonlóan itt is arról van szó, hogy a test már élő, eleven mivoltában is romlásnak indul, mintegy előlegezve a halál utáni állapotot. Ami aztán meg is jelenik a *Féjben*, melyben a föld alól emelkedik ki egy lárvákat köpködő, ordibáló fej. Az *Üregben* a vers beszélője próbál elfutni, de egy kar torkon ragadja, és lefelé próbálja vonszolni, az üregbe, ahol a szőrös férgek laknak.

A kötet utolsó darabja, a *Mosógép* hat részből, vagyis hat kisebb jelenetből áll, melyek laza szállal kötődnek egymáshoz, és egy urnagyűjtő hétköznapijait mesélik el. Természetesen a kés itt sem hiányozhat, ezúttal védekezési eszköz, meg ne támadja a kuttyája, amikor kilép az udvarra, és elindul az urnák felé, melyeket alighanem mások is úgy dobálnak be neki az udvarba, mint a harmadik darabban levő, immár szakállas férfi, aki a második részben még kisfiú volt, és akit a nagyapja figyelmeztetett a ház előtt, hogy ott bizony szörnyű dolgok történnek. Így lesz tele a kert urnákkal, holott a ház lakója táblán is figyelmeztet, hogy ez nem az ő illetékessége lenne. Csakhogy az ötödik és a hatodik részben megtudjuk, hogy egyenesen a munkája az urnákkal való foglalatosság – a meghasonlás aligha véletlen, hiszen a negyedik pontban a tükörképével vitatkozik, míg az meg nem sérődik, és elmegy. A címet pedig az magyarázza, hogy emberünk munka közben legtöbbször az öröklétre gondol, amit egy megállíthatatlan mosógéphez hasonlít. Ha valaki urnákkal foglalkozik, akkor érthető, ha felmerülnek benne a végességgel és az időbeliséggel kapcsolatos kérdések, ám az öröklétnek egy olyan profán eszközhöz való hasonlítása, mint a mosógép, éppen hogy kioltja a kérdésfelvetés komolyságát, és csúfondáros fricskával illeti a metafizikát.

A versek jellemző hangneme a szenvtelenség. Nem sok érzélem olvasható ki belőlük, pusztán a történetek tárgyilagos rögzítése, ennek az igyekezete azonban

feltűnő, s talán éppen ez az, ami érzelmi töltettel ruházza fel az egyes verseket. Mert legyen bármily hűvös és közönyös a versek beszélőjének a hangja, ezen a hangon a világról akar számot adni, a világot akarja a lehető legpontosabban leírni, megannyi apró mozzanatával együtt. Ebben a világban ugyanis nincs semmi felesleges, mindennek súlya van. Annak is, hogy „Felül, rám néz, / elküld vízért. Csizmát húzok, télikabátot.” – ahogyan a *Kút* című versben olvashatjuk, vagy vegyünk egy másik leírást a *Patkányból*: „Rozsdás kerékpáron teker a műúton, / egy helyben, mint egy fitneszedző. / Dülledt szeme nem sok jó ígér. Grimaszba fagyott arca fekete, / lehetne szürke is, ha akarná.” A világ rezdüléseinek aprólékos, tárgyilagos és pontos rögzítése, ennek akarása és szinte monomániás megvalósítása maga mégis csak szenvedély; a világ felmérésének és leírásának szenvedélye.

Ebből a perspektívából pedig a nyomasztó, bizarr és szürreális jelenetek is megszeliődnek, sőt, mintha valami szeretetfélét is érezni lehetne rajtuk, mellyel a versek beszélője rájuk csodálkozik, gondosan átvizsgálja és feljegyzi őket. Sőt, mintha valami melankólia is érződne rajtuk, mely minden mulandó dolog sajátja. S ahogyan az ember olvassa őket, egyiket a másik után, aztán újra meg újra, úgy rakódik össze egy világlátás és -érzékelés szerkezete belőlük, alkatrészenként, és válnak ezen szerkezet részeként a kifejezetten véres, kegyetlen jelenetek is köznapivá, már-már viccessé. Hiszen ebben a mennyiségben már szinte önmaguk paródiájaként olvashatók, vagy legalábbis fenntartják a dupla fenekű olvasat lehetőségét.

Sűrű, nehéz kötet ez, legyen bármennyire is világos, egyszerű és tömör a nyelvezte. Ez a puritán, dísztelen nyelv azonban olyan világokba enged betekintést, ahol már az eleven testen is erőt vesz a romlás, ahol a késsel sebeket ejtenek, és ahonnan hiányzik a fény. De talán éppen ez ad súlyt és nyomatékot a dolgoknak, mint ahogyan a (Pilinszkyt idéző) *Kráter* című versben is olvashatjuk: „Megtisztultok, de hát ezért váltottam jegyet a szemedbe. / Sárosan buktam át a kráteren, / és most zuhanok, még mindig, még mindig.” Talán éppen ez a zuhanás lenne a repülés, a repülés kezdete? Mindenesetre önfeledt szárnyalásról szó sem lehet, *A repülés kezdete* kötet cím ugyanis a borítón látható szegény elefánttal együtt értelmezve inkább ironikusnak tűnik. Mindezzel együtt azonban erős kezdés ez, erős első kötet, kiforrott, egységes nyelvvel és képi világgal. Ágoston Tamás nem tesz gesztusokat sem az olvasó, sem a kortárs trendek felé, autonóm és makacs módon csi-szolgatja a saját, immár mással aligha összetéveszthető nyelvét és világát. Ezzel azonban saját maga számára is magasra rakta a lécezt, hiszen ha a repülés kezdete ilyen, akkor milyen lesz maga a repülés? Majd meglátjuk. (*Napkút*)

DECZKI SAROLTA

Hol rasszizmus van, ott rasszizmus van

COLSON WHITEHEAD: *A FÖLD ALATTI VASÚT*; FORD. GY. HORVÁTH LÁSZLÓ

Nők és férfiak születésnapot ünnepelnek, kiskertet gondoznak, olvasgatnak, orvoshoz mennek, egyik városból a másikba utaznak – csupa hétköznapi, ismerős esemény, kivéve, ha a rabszolgaság kontextusába helyezzük őket. Colson Whitehead 2016-ban megjelent, azóta számos díjjal elismert *afrofuturista* regénye kiváltképpen világít rá a 19. századi Amerika ellentmondásosságára és a rabszolgaság borzalmaira. Whitehead (1969–) nem történelmi regényeiről ismert, hanem főleg városi, 20–21. századi környezetben játszódó, némi spekulatív fikcióval megspékelt műveiről. Társadalomkritikai elemeket viszont eddig is szívesen használt, gyakran a satirikus, iróniában bővelkedő hangnemet választva a rassz és társadalmi osztály témájában is.

A föld alatti vasút különös módon hívja játékba a történelmet. A címбéli, valószínűként ábrázolt rendszer valóban létezett, csak hogy inkább metaforikus értelemben. Az a titkos, illegális hálózat volt ugyanis, amelyet a szökött vagy felszabadított rabszolgák és fehér szimpatizánsaik működtettek, és aminek egyedi kódrendszere elősegítette több tízezer (egyes becslések szerint százezer) rabszolga szökését. Kifinomult rendszert alkalmazva, burkolt üzenetekkel kommunikáltak egymással a résztvevők, sőt, egyes történészek szerint dalokkal is. Az út során „kalauzok” segítettek a szökevény „utasoknak” abban, hogy eljussanak egyik „állomástól” – menedékháztól – a másikig. A végső úticél gyakran egy nem rabszolgatartó állam vagy Kanada volt. A rabszolgatartók kiterjedt fejedelmiségi hálózat üzembe helyezésével reagáltak a vasúthálózat létrejöttére. Így tehát számos történet maradt fenn megghiúsult szökési kísérletekről. Annak ellenére, hogy a rabszolga tulajdon és értékes munkaerő volt – hiszen egyes államokban a gazdaság egésze az ő fizetetlen kényszermunkájukra épült –, a szökevények általában halálbüntetésben részesültek.

Bár a regény nem mindig ragaszkodik föltétlenül a történelmi hűséghez az időpontokat vagy egyes eseményeket tekintve, a 19. század közepének amerikai (déli) társadalmáról és a rabszolgák helyzetéről szinte tapinthatóan élő, lüktető képet fest. Azzal, hogy *A föld alatti vasút* Corát teszi meg főszereplőül, rávilágít a többszörösen elnyomott fekete nő társadalmi státuszára. Cora szocializációja az ültetvény kegyetlen világába már születésekor elkezdődik. Sorsa rímel a korabeli feljegyzésekre és az idős, már felszabadított rabszolgák által elmesélt történetekre. Megtapasztalja az anyátlanságot, a gyapotföldek munkatempóját, az ültetvényesek könyörtelenségét. Egyetlen vigasza egy tenyérnyi földterület, de még ezért is meg kell küzdenie, a szó legszorosabb értelmében. Tizenévesen a brutalitás fokozódása miatt a szökés mellett dönt. Georgia államból előbb Dél-Karolinába kerül, ahol a látszólagos béke mögött is ugyanaz a rasszizmus húzódik meg úgy a kormány intézkedéseiben, mint a bájosan leereszkedő fehér jótevő hanglejtésében. Később kénytelen Észak-Karolinába menekülni, ahol Anne Frankként bujkálva nézi végig a hozzá hasonló szökevények nyilvános, szórakoztató eseménynek szánt kivégzéseit. Indianában, egy békésnek tűnő, alternatív közösségben élve felsejlik a re-

mény, ám a külső fenyegetettség révén kialakuló belső ellentétek miatt ez sem bizonyul élhető modellnek, így főhősünknek hirtelen ismét az életben maradás a tét.

Cora tehát ismételten szembesül azzal, hogy az önjogon létezés nem adatik meg neki: ha éppen nem dolgozik a fehér társadalom előremozdításáért, akkor orvosi kísérletek alanyaként vagy múzeumi látványosságként van csak értéke. Whitehead azt a kérdést teszi fel, hogy ezek a végletekig kizsákmányolt, rabszolgaságba született, csupán testként pozicionált emberek milyen énképpel és szabadságfogalommal rendelkeznek, és a rendszer által felkínált megküzdési stratégiák közül hogyan választanak. A megőrülés vagy beletörődés és a mindent hátrahagyó szökés közötti árnyalatokra bőven van példa *A föld alatti vasútban*. Egyes esetekben ez mimikri, alkalmazkodás és besűgás, de az egyik idős rabszolga esetében a menekülés például abban áll, hogy ha már elviselhetetlen a munkatempó és a feszültség, tetszőlegesen kijelöl évi egy-két napot, amikor születésnap ünnepséget tudnak rendezni. Ez egyszerre van feszültségoldó és -fokozó hatással az olvasóra: apró humorforrás, amire azonban azért van szükség, mert az állatként tartott embereknek még csak az életkora sem érdekelt senkit.

Whitehead tehát biztos kézzel érzékelteti a rabszolgák által megélt traumák jellegét és hatásait. Mesterien bemutatja, hogy a traumalenyomatok hogyan rétegződnek a tudatban: egyrészt több szereplő esetében klasszikus poszttraumás tünetek lépnek föl, másrészt úgy is fogalmazhatunk, hogy ezek az emberek a permanens trauma állapotában élnek. Maga a rabszolgastátusz és az abból következő egyenlőtlenség az, ami újra és újra traumatizálja őket. A Corát ért nemi erőszak és az, hogy menekülés közben drasztikus lépést kell megtennie az önvédelme érdekében, csak két olyan esemény, amelyek már önmagukban is elegendőek lennének arra, hogy bénítóan tartós nyomot hagyjanak a tudatában. Csakhogy nem állhat meg, egyik horror követi a másikat. A történetészövés erőssége abban (is) áll, hogy a szerző nem él vissza a könnyű borzongatás lehetőségével, hiszen a hangos, véres, brutális „kalandokat” csendesebb, finomabban viszolyogtató epizódok követik. Ennek köszönhetően az olvasót nem a kényelmes kukkolói pozícióba helyezi, ezzel valamiféle etikátlan igényt kiszolgálva – avagy megteremtve –, hanem másféle interpretációs tereket nyit meg, elemi és kognitív reakcióra egyaránt számítva.

A szöveg különlegességét az adja, hogy a bemutatott sorsokat és nézőpontokat tablószerűen vegyíti a rendszer egy-egy elnyomó szereplőjének a portréjával, reagálva ezzel az amerikai irodalom inherens rasszizmusára. A 19. században a felszabadított vagy megszökött rabszolgák tollba mondott vagy általuk leírt történetei egy valóban amerikai, új irodalmi műfajt alkottak. Ezeket a narratívákat azonban a kiadók a fehér olvasóközönség szája íze szerint jelentősen átfogalmazták, vagy olyan megjegyzésekkel látták el, amelyek a saját érdekeiket szolgálták. A 20. században elterjedő ún. *black life novel* is hasonló szégyenfolt, ugyanis ezek a fehér szerzők által írt regények a feketék valódi szempontjai helyett a saját hangjukat erőltették rá a fekete narrátorokra és szereplőkre. Whitehead belép tehát *a fogságból a szabadságig* jellegű narratívák gazdag afroamerikai hagyományába, valamint a fehér szereplők portréi segítségével reagál – bár kevésbé radikális módon, mint az ún. *white life novel* diskurzusa – a narratív ágens legitimitása körül kialakult vitákra is.

*A föld alatti vasút*ban bemutatott komplementer sorsok továbbá arra is alkalmasak, hogy rávilágítsanak a rasszizmus sokarcúságára. A status quót éltető, valamelyest mégis a kvázi-feudális társadalmi berendezkedés csapdájában élő fehérek fokalizátori szerepbe emelése szimpátia helyett inkább gúnyt vagy elborzadást kelt az olvasóban. A szadista, monomániás fejedelmű történetében például felsejlik, hogy a 19. század Amerikája igencsak behatárolt lehetőségeket kínált az alacsonyabb társadalmi osztályokhoz tartozóknak is. A hullarabló medikusról pedig megtudjuk, hogy „nem helyezte a faji előítéleteket” (155.), sőt, meggyőződése szerint a rabszolgák hulláinak boncolásával voltaképpen az afroamerikai népeségnek tesz szívességet (156.), tehát amit tesz, még csak nem is amorális, hanem egyenesen gyönyörű. Egy fehér nőről szóló fejezet megemlíti, hogy gyermekkorában „misszionáriust és bennszülöttet játszott Jasmine-nel”, egy fekete kislánnyal, majd teljes természetességgel „áttértek a papás-mamásra” (211.). Bár e történetben feldereng a nemi szerepek korlátozó volta, a szöveg nem menti fel a nőt azzal, hogy rámutat, hogyan betonozza be a gyerekkori szocializáció a hierarchikus nemi és egyéb szerepeket. A narrátor inkább azt sugallja, milyen ártatlan és mégis milyen ördögi a reflektálatlan rasszizmus, amelyben a teljhatalmú ültetvényesek körén kívül esőknek – tehát például a nőknek vagy az alacsony státuszú fehér férfiaknak – nincs ugyan nagy mozgásterük, de az őket érő nehézségek még mindig fényekkel elmaradnak az általuk is aktívan vagy hallgatólagosan fenntartott rend valódi károsultjaitól.

A személyekről és helyekről szóló portrék által kialakított szerkezet már-már iskolásan „tisztá”, ám kétségkívül klasszikus, és jó lehetőséget biztosít annak az illusztrálására, hogy bár földrajzilag távol van egymástól Georgia és Indiana, mentalitásukban már kevésbé. A rasszizmus, akár nyíltan, akár alattomosan nyilvánul meg, végigkíséri Corát; kikerülhetetlen, ott van az ültetvényen és a négy fal között is, ott van a korbácsütésekben és az ájtatoskodó mézes-mázosságban is. A Gulliver-szerű sodródás másik hatása, hogy megidézi többek között Ralph Ellison afroamerikai szerző nagyhatású művét, *A láthatatlant* (1952). Cora és Ellison meg nem nevezett, 20. századi férfi főhősében közös pont, hogy útjuk minden állomásától nyugalmat, méltó létezést remélnek, ám ugyanúgy rá kell döbenniük, hogy a többségi társadalom ott és akkor sem biztosít nekik nagy mozgásteret, ahol és amikor hangzatos jelszavakkal éppen azt ígéri.

Hasznos tanulságokkal szolgálhat összevetni a regényt annak másik fontos előzményével, Harriet Jacobs 1861-ben megjelent önéletrajzával is. Az *Incidents in the Life of a Slave Girl* (kb. „Egy rabszolgalány életének eseményei”) azon kevés rabszolga-narratíva közé tartozik, amelyeket nők írtak. Jacobs és Cora sorsa között több párhuzam is felfedezhető. Mindketten nemi erőszak áldozatai, valamint hosszú időn keresztül megalázó körülmények között egy padlásszobában kénytelenek meghúzni magukat. Jacobs története a 19. században nagy vihart kavart, hiszen lerántotta a leplet a fekete nők elleni nemi erőszak legális, sőt, össztársadalmilag legitimizált voltáról. Az illem és a kényes olvasóközönségtől tartó kiadói óvatosság azonban nem tette lehetővé számára, hogy naturalisztikus részletgazdagsággal írjon a testi önrendelkezés teljes hiányáról vagy éppen arról, milyen testi és pszichés következményei vannak annak, hogy valaki szűk helyen kénytelen fe-

küdni napkeltétől napnyugtáig. Whitehead, bár megengedhetné magának akár a szenzációhajhász szókimondást, meglepően visszafogott marad, ami egyrészt elegáns és nem alacsonyítja le a narratívát egyszerű, kíváncsiságkielégítő ponyvává, másrészt viszont egy kevés hiányérzetet hagyhat az olvasóban. Annak, hogy a kortárs irodalom visszanyúl a másfél évszázaddal korábban még a faji és nemi konvenciók miatt elmondhatatlan, kimondhatatlan borzalmakhoz, éppen az lehetne az előnye, hogy teret enged az eddig elhallgatott hangoknak, és reflektorfénybe helyezi a tabukat is. De legyen bármilyen sűrű is a szöveg, Whitehead stílusának visszafogottsága újra és újra megmutatkozik.

A regény azonban nem mindig szűkszavú: a szereplők gyakran nyerek, a narráció viszont sokszor költői, és él a pátoz eszközeivel is, amit a fordítás nem mindig tud visszaadni. A fejezetek közötti autentikus hirdetések, amelyekben a rabszolgatartók jutalmat ígérnek a szökött tulajdon megtalálójának, fordítása kifejezetten stílushű („Alulírottól, ki Salisburyben él, e hó 5-ik napján...”, 18.), ám a fejezeteken belül Gy. Horváth Lászlónak meg kell küzdenie néhány olyan kifejezéssel, amelyek valóban nehezen átadhatók a magyar nyelvben. A „pickaninny” (223.) helyetti „purdé” (244.) stilisztikailag például megfelelő fordításnak tűnhet, hiszen mindkét szó kisgyermeket jelöl, és mindkét szónak etnikai színezete van, ugyanakkor a pickaninny sértő, degradáló voltát még így is nehéz magyarul átadni. Az „I fed it” (kb. megettettem *azt*, 220.) az angolban kiválóan jelzi, hogy a (fehér) beszélő milyen mértékben tartja embernek a cselekvés tárgyát, egy rabszolgát; a magyar „beletömtem” (241.) már kevésbé, de ez szintén a nyelvünk sajátosságaiból következik.

A fordítás emellett bővelkedik olyan megoldásokban is, amelyek nem a magyar és az angol strukturális eltéréseiből adódnak, hanem egyszerű finomításnak tűnnek, szükségtelenül veszik el az eredeti élet. Az angol verzióban például Cora számára a világból mintha lecsapolták volna a színeket, és csak szürke lenyomatok maradtak volna („the world drained to gray impressions”, 14.). Bár érthető, hogy a fordító kerülni akarta a körülményességet és a vaskosságot, kár, hogy az eredeti megfogalmazás képszerűsége, drámaisága és hirtelensége elvész a magyar változatban, mely szerint Cora „szürkében látta a világot” (23.). Az angolban Cora nagyanyját eladták („Cora’s grandmother was sold”, 3.), míg a magyarban egyszerűen, magától értetődően, ágens nélkül „gazdát cserélt” (11.). A dehumanizáló gazdasági tranzakció már szerepel a „ha az embert ennyiszor eladják” (14.) félmondatban, ám az angol „you” (6.) általános alany „ember”-ként fordítása sem szerencsés, hiszen elhalványítja az eladott rabszolga megalázottságát. A „colored” (139.), tehát színesbőrű populáció „színes”-ként (155.) való aposztrofálásával sem csak annyi a gond, hogy nem adja át a *colored* pejoratív voltát, hanem egyenesen félreérthető, hiszen az olvasóban azt a benyomást keltheti, hogy „sokszínű” népességről van szó.

Az elbeszélő attitűdje sokszor kifejezetten kritikus és ironikus, amit a magyar változat megint csak nem enged kidomborodni. Gy. Horváth szerint a rabszolgafelszabadítás ügyében változó előjellel buzgólkodó jogászok egyszerűen a „maguk pecsenyéjét sütögetik” (180.), míg az eredeti szöveg maróbban közvetíti, hogy az aktuális érdekek alapján végrehajtott jogi mesterkedéseiktől paradox módon reméltek tartós eredményt („the requisite lawyers [convened] to fire the soft clay of their schemes into permanence”, 163.). Helyenként megmagyarázhatatlanul rövi-

debb, s így kevésbé kritikus a magyar szöveg. Tényszerűen megtudjuk például, hogy Ridgeway, a rettegett fejevadász segédje, Boseman „hátfeszítésként ki tudta találni Ridgeway óhajait” (223.). Ebben az állításban sokkal kevesebb a mindkét férfira irányuló gúny, mint az eredetiben, ami közli, hogy Boseman nagy teljesítménye abban rejlett, hogy különös tehetsége, érzéke révén nélkülözhetetlenné tette magát a rettegett, de szeszélyes Ridgeway számára („had a knack for anticipating Ridgeway’s wishes in a manner equal parts indispensable and eerie”, 203.)

Öröndöztet, hogy még ha a fordítás nem is őrzi meg az eredeti nyelvezet sava-borsát, a jellegzetes piros borító a magyar kiadásban is ugyanaz maradt. A mostanra ikonikussá vált szín és minta nem vész el a többi, hasonlóan figyelemfelkeltően csomagolt élénk színű könyv tengerében. Az egyszerű, mégis rafinált design előrevetíti a Cora által megtett út viszontagságait. A cím azonban érdekes módon nem Corára, de nem is az útra reflektál, hanem az eszközre, illetve az azt működtető hálózatra. Ennek egyik oka lehet, hogy az amerikai kultúrában a föld alatti vasút jól működő hívószó. Metonímiája a rabszolgák esélyekkel dacoló önszerveződésének, így hibátlan szimbóluma a fekete emberek küzdelmének. Azonban kérdéses, hogy az amerikai társadalom – a jelképek társadalma – mennyire áll készen az ezzel a küzdelemmel való szembenézésre. Jelenleg is élénk társadalmi viták folynak a rabszolgaság kurrens megítéléséről. Magyar kontextusban talán a köztéri szobrok eltávolításával kapcsolatos harcok lehetnek a leginkább ismerősök. Az egyik oldal mellett áll ki, hogy a sok esetben rabszolgatartó hadvezérek, politikusok vagy a rabszolgák orvosi kísérletet végző orvosok szobrai ne traumatizálhassák újra és újra az áldozatok leszármazottait. Szerintük ideje leszámolni azzal az össztársadalmi fikcióval, hogy a hősi hadvezérek vagy jelentős áttöréseket elérő orvosok politikai álláspontja és magánéleti gyakorlata nem számít. A másik oldal szerint viszont ez a retrospektív moralizálás gúnyt űz a dicső amerikai történelemből. Hasonló viták zajlanak a rabszolgaság mint történelmi tény oktatásáról, tankönyvi reprezentációjáról. Az oktatási anyagok nagy vonalakban felvázolhatják ugyan a rabszolgaság jellegét, de amíg elhallgatják a horrorisztikus valóságot, és azt írják, hogy a hajók „áthozták” az afrikaiakat a gyarmatokra, hogy ott „dolgozhassanak”, retorikájuk árulkodó marad.

Így hát egyrészt a rabszolgaság mint kollektív trauma tabujellege és a társadalom obligát finomkodása járult hozzá ahhoz, hogy Whitehead regénye nagy népszerűséget érjen el. Másrészt visszafogott, érthető, követhető, olvasmányos, nem akar elidegenítően posztmodern vagy túlságosan felforgató lenni sem tartalmát, sem formáját tekintve. Ez kiválóan alkalmassá teszi arra, hogy az osztályteremben is fel lehessen használni akár az USA-ban, akár itthon, valamint hogy könyvespolcok tartós díszé legyen, boltokban és otthonokban egyaránt. Az *Amazon* és Barry Jenkins jóvoltából hamarosan készülő minisorozat is gondoskodni fog arról, hogy még sokat halljunk *A föld alatti vasútról*. (21. Század Kiadó)

LÉNÁRT-MUSZKA ZSUZSANNA

Modern Ezeregyéjszaka

RAFIK SCHAMI: SZOFIA, AVAGY MINDEN TÖRTÉNET KEZDETE, FORD. NÁDORI LÍDIA

A következő kritika tárgyát egy eddig Magyarországon ismeretlen külföldi szerzőnek egy talán még kevésbé ismert kiadó által gondozott, ám annál nevesebb fordító által magyarra átültetett szövege képezi. Rafik Schami *Szofia, avagy minden történet kezdete* című regénye az alig három éves Lábnym Kiadó gondozásában jelent meg ez év márciusában. Kézbe véve a csaknem ötszáz oldalas könyvet, egy fehér alapon kékes szürkében és pasztell színekben játszó, egyértelműen arab ornamentikára hajazó borítókép látványa tárul az olvasó elé: el kell ismerni, ritkán látni ilyen ízléses borítót. A kulcsín alapján érthető a főszereplő, Szalman arab díszítőművészettel szembeni elfogultsága, aki „az aprólékos gondossággal megalkotott ornamentikát nézve érezte, hogy a vonalak és a színes felületek játéka, akárcsak a jó kalligráfia, hangtalan zene a szemnek” (205.). A szerző nevének arabos csengése mellett egyértelmű utalás ez: a történet valószínűsíthetően a Közel-Keleten fog játszódni.

A fordító, Nádori Lidia személye már-már garancia arra, hogy az olvasó nem csalódhat sem a műválasztásban, sem pedig a fordítás minőségében. Leszámítva azt, hogy a korrektúraolvasást végző személy szeme át-átsiklott néhány gépelési és szóközhibán, betűfelcserélésen, a fordító a tőle elvártaknak megfelelően teljesített. A munka magas minősége talán nem is annyira az eseménydús, párbeszédekben gazdag jelenetek „visszaadásában”, hanem sokkal inkább az arab eredetű tulajdon- és köznevek, illetve a sokkal nagyobb szenzibilitást igénylő szír és olasz utcai, piaci és kávéházi jelenetek átültetésében érhető tetten.

Rafik Schami szír születésű, német nyelven alkotó író, aki 1970-ben elhagyván szülővárosát, Damaszkuszt, Libanonon át Németországba menekült, majd Heidelbergben tanult. Napjainkban a németországi interkulturális, illetve migrációs irodalom számos díjjal kitüntetett, igen bő alkotói terméssel rendelkező alakja. Műveiben és felolvasóestjein fő szorgalmazója az izraeli–palesztin konfliktus megoldásának, ahogy fő hirdetője a felebaráti szeretet törvényének, és állandó kritikusa a Szíriában lévő Aszad-rezsimnek. Sokat merít írás közben szülőhazájából, saját életéből, menekülésének történetéből, keresztény–arámi műveltségéből, mindez e regényének is jó táptalajául szolgált.

Érdemes előrebocsátani, hogy Rafik Schami *Szofia, avagy minden történet kezdete* című regényének irodalmi értéke – egyes később említendő negatívumok ellenére is – vitathatatlan: az olvasói figyelmet megragadó, izgalmas, fordulatokban gazdag, a Közel-Kelet visszasságait és vérengzéseit, valamint kardamomos-kávégőzös atmoszféráját, vásári forgatagát és füledt erotikáját egyszerre érzékeltetni képes szöveg olvasható a könyv lapjain. A regény két, egymást követő generációból származó férfi, az idősebb Karim és a fiatalabb Szalman történetét meséli el, egymástól javarészt függetlenül. Karim Damaszkuszban született muszlim, aki számos nő „elfogyasztása” után hosszabb időre Szofia mellett szeretőként köt ki. Később másik nőt vesz el, majd felesége elvesztése után – hetven éven túl –, új párt

találva magának a vele egykorú, keresztény Aida személyében, nem kis ellenszenvet vált ki a két vallás hithű gyakorlói és szomszédai körében. Szalman Szofia fia, aki a Golán-fennsík 1967-es izraeli megszállása után csatlakozik a földalatti mozgalomhoz, hogy a szíriai Háfez el-Aszad-rezsimmel szemben szervezkedjen. Neve egyértelműen a körözöttek listájának élén szerepel, így Libanonon át 1970-ben menekülni kényszerül. Heidelbergi tanulmányai után végül Rómában telepszik le, családot alapít, és kereskedőként óriási vagyonra tesz szert. 2010-ben az egykori diktátor fia, Bassár el-Aszad minden menekültnek amnesztiát ad, így Szalman azt latolgatja, haza merjen-e látogatni negyven év után Damaszkuszba, rég nem látott szüleihez.

Ha van a műben valamiféle elbeszélői rafinéria, akkor az a regény időkezelése lehet: a történet az 1920-as évektől 2011-ig tartó időszakot öleli fel. S bár a történetmesélés sem Karim, sem Szalman narratívája esetén sem kronologikus, mégis a prolepszisekből érezhető, hogy a két narratíva egyértelműen az ominózus hazautazás évéhez, 2010-hez közelít, melynek bemutatására körülbelül a regény teljes második felében, a korábbi évek eseményeihez képest sokkal részletesebben kerül sor. A két cselekményszál sokáig a múlt különböző, olykor egymást érintő síkjain fut, anélkül, hogy a két férfi találkozna egymással, és Szalman ismerné Karimot. A találkozásra, így a két narratíva kapcsolódására csak a 384. oldalon kerül sor. Eladdig a két férfi egyszerre, egy és ugyanazon fejezeten belül egyszer sem fordul elő. Szalman gyermekkori emlékeiben ugyan él egy kép, amint anyja egy másik férfival szerelmeskedik a szerszámoskamrában, de az illető szeretőről mit sem tud. Addig a pontig minden egyes fejezetváltással az említett, körülbelül kilencven évet felölelő időszakból a narrátor mindig másik évet, illetve éveket ragad ki, amit a helyszín megadásával tesz konkrétabbá, és az így kapott időszaknak a történetét meséli el hol az egyik, hol a másik főhősre levetítve. A *Menekülés, avagy futamgyőzelem a halállal szemben* című fejezet adatolása például a következő: „Damaszkusz–Bejrút–Heidelberg–Róma; 1970 tavasza–2010 nyara”. Ebben Szalman Damaszkuszból Bejrúton át Heidelbergbe, majd Rómába való meneküléséről értesülhet az olvasó egy visszatekintés formájában, mivel a fejezet 2010-ben veszi kezdetét Szalman vívódásaival, hogy higgyen-e az amnesztia hírének, és vissza merjen-e utazni hazájába negyven év eltelte után anélkül, hogy a börtöntől és a kínzástól kellene tartania. Az ezt követő fejezet már kizárólagosan az előzőekben nyomokban már érintett, 1970-es nyárra koncentrált Bejrútban: arra, hogy hogyan vészelté át az utolsó heteket Szalman a Közel-Keleten Amália néninél, és hogyan sikerült onnan német vízummal megszöknie. Hasonló módon tárulnak az olvasó elé Karim történetének szegmensei is – a Szalmanétól függetlenül.

A tárgyalt körülbelül kilencven évből az elbeszélő tehát ad hoc módon egymást érő, kisebb-nagyobb mozaikokat ragad ki, melyek hol érintőlegesen említenek egy-egy részt Karim vagy Szalman életéből, hol pedig azon belül is egy adott évre, vagy csak pár hétre/hónapra koncentráltva látják el az olvasót *további* részletes információkkal. E narrációs technikának köszönhetően az olvasó arra kényszerül, hogy a két narratíva időben olykor egymást fedő mozaikjaiból egy egészet rakjon ki, ami nem könnyű feladat, ugyanis jó darabig a két cselekményszál interpretatív összekapcsolásának a lehetősége sem kínálkozik fel. Mindaddig a befogadó annyit tehet, hogy megpróbálja a két narratívát önmagukban egy-egy egésszé konstruál-

ni. A kettő cselekményszál összefutása a 384. oldalig még várat magára, amikor Karim bújtatja az időközben ismét körözés alatt álló Szalmant. A 384. oldalig a két cselekményszál mögött „csupán” Szíria 20. századi történelme jelenik meg az egységesítés erejével – az 1920-as évek Szíriájától kezdve Izrael 1967-es győzelmén, majd a két Aszad-rezsimen át a közelmúlt arab tavaszáig (2011). E késleltetés igen jó feszültségkeltő erővel bír, melyhez az olvasóra kényszerített kirakós játék is nagyban hozzájárul, nem kis intellektuális kihívás elé állítva őt.

E narrációs technika megnehezíti a cím értelmezését is, amivel így az elbeszélő folyamatosan képes fenntartani az olvasó interpretatív figyelmét. A két cselekményszál fényében ugyanis nem kézenfekvő, miért emelkedik a címbe Szofia, s ez akkor sem igazán változik, amikor megtudjuk, hogy ő nemcsak Szalman édesanyja, hanem Karim fiatakori szeretője. E figurával kapcsolatban az az összbenyomásunk támad, hogy címszereplői státuszához képest sokkal passzívabb szerep jut neki. Szalman telefonon tartja a kapcsolatot Szofiával, így hangját csupán olykor-olykor, akkor is a vonal másik végéről hallhatjuk. Karimnak pedig ugyan megmeneti az életét (a férfit hamisan becsületgyilkosság elkövetésével vádolják), a történet egészét tekintve Szofia mégis inkább passzívabb alak. Ugyanakkor tény, a cím így folyamatosan élteti az értelmezésére törekvő igyekezeteket, ahogyan azt az elvárás is, hogy a két narratíva összeérjen: muszáj összeérnie valamikor és valahogyan, ha már Szofia minden történet kezdete.

Mikor azonban az olvasó megfejteti látszik a címválasztást, az elbeszélő sajnos – két szöveghelyen is – túllontúl explicitté teszi azt, és egy huszárvágással teszi tönkre a befogadó izgalmas hermeneutikai próbálkozásait. Ez mindkét esetben egy Karim és Szalman közötti párbeszédben történik meg. Az egyik helyen Karim Szalmannak „elmesélte a szerelmüket Szofiával, 'minden történet kezdetét', ahogy ő nevezte” (400.). Majd később, Karim a következőképp vesz búcsút Szalmantól: „Hallgass ide, barátom! [...] Öröm volt számomra, hogy segíthettem neked. Olyan érzés, mint amikor megajándékozunk egy szeretett embert: az ajándékozás nekünk is öröm. A kezdet kezdetén az esküszó volt, amit Szofiának adtam. Ő minden történet kezdete, nem igaz?” (478.) Ez utóbbi szövegrész egyben példája annak a pár részletnek is, melyekben egy-egy kijelentés túl érzelmesre, sőt érzelgősre sikeredett. Ezek ugyanakkor még betudhatók egyik-másik karakter személyiségjegyének, a pillanat hevében felfokozott érzelmi állapotának.

A könyv paratextusainak (a könyvcímet leszámítva), vagyis a fejezetcímeknek és a mottóknak hasonló hibáira viszont már kevésbé találni elfogadható magyarázatot. A fejezetek jelentékeny részét tematikus alapon kiválasztott, gyakran érzelgős mottók egészítik ki, melyek olykor igencsak kizökkentik az embert az olvasásból, az érdekesítő cselekményből. A mottók a legkülönbébb művészekről, gondolkodóktól származnak: Ovidiustól, Mark Twaintól, Woody Allentől, Nietzschétől, Szent Ágostontól, Heinétől, Mandelától, és még sorolhatnánk, de találni közöttük arab közmondást és falfeliratot is. Bár a felsorolást talán Saint-Exupéry *A kis hercegének* híres, de meglátásom szerint az idők folyamán sajnos elhasználódott és közhelyessé vált idézete koronázza meg („Jól csak a...”). A fejezetcímeket illetően pedig elmondható, hogy néhány közülük olyannyira konkrét, hogy akarva-akaratlanul megnyugtatóan hatnak az olvasóra, és a kellemes feszültség ellenében hatnak. A

spoilerező attitűd sajnos az elbeszélés mikéntjétől sem áll távol: a narrátor többször is annyira, a szó legszigorúbb értelmében véve „mindentudó”, hogy egy-egy kiszólásával előre elárulja a következő feszültséggel teli cselekményszál végkifejletét.

S mégis, az említett negatívumok ellenére izgalmas történetről van szó, mely igencsak olvastatja magát. A könyv a sajátos időkezelésen túl a történet szintjén további erényeket mutat fel, melyek egyértelműen olvasásra érdemessé teszik azt. Nem elhallgatható a már fentebb említett közel-keleti báj – ami García Marqueznek Dél-Amerika, az Rafik Schaminak Damaszkusz: nők, szerelem, szex, fűszerek, finom ételek, pörkölt kávé, illatozó virágok, márvánnyal kirakott belső udvarok. Az olvasó elsősorban a két férfi főszereplő hányattatásán és szerelmi ügyein keresztül kaphat betekintést ebbe az európai ember számára idegen, mégis vonzó világba. Innen, de főleg Szofia és Karim kapcsolata felől olvasva a szöveget, az akár romantikus regényként is értelmezhető. A német kritikák jelentékeny hányada arról tanúskodik, hogy a szerelmi tematika, a szerelem – mondjuk úgy – filozófiájának megjelenése nélkül Rafik Schami nem az a német olvasóközönség által már megszokott, közel-keleti mesélő lenne, aki. A szerelem a hitét nem gyakorló, muszlim Karim felfogásában a vallás szintjére emelkedik: „minden hivatalos vallást száműzött személyes emlékei múzeumába, ott lehet őket megcsodálni. Az ő igazi vallása a szerelem, amely nem ismer sem háborút, sem rasszizmust, sem pedig inkvizíciót.” (233.) A könyv értelmezésében a szerelem tehát egy, az életkortől, nemtől, nemi hovatartozástól és vallástól független létező – ezek legalábbis nem szabhatnak határt annak szubjektív meg- és kiélésének, még ha a helyi vallási és politikai gyakorlat erről nem is így vélekedik. Itt az olvasó gondolhat a Karim és Szofia kapcsolatát eltérő vallási hovatartozásuk okán érő támadásokra, vagy arra, hogy Szalman gyerekkori barátjának homoszexuálisként hogyan kellett szerveznie az életét.

A regény a főszereplők mellett a mellékszereplők szerelmi és egyéb történeteit is taglalja (karrierjüket, kalandos menekülésüket, meggazdagodásukat, elfogatásukat, megkínzásukat) rövidebb-hosszabb anekdoták formájában – ezzel kicsit az *Ezeregyéjszaka* meséinek világát megidézve, és bőséges információval ellátva az olvasót. Eklatáns példája az ilyen szerelmi anekdotának a szerelem mártírjainak, Fadinak és Fatimának története, „akik a halálban egyesültek, mert az élet megtiltotta szerelmük beteljesülését” (12.) eltérő vallási hovatartozásuk miatt. A nekik tulajdonított sír Damaszkuszban a Kolostor téren, két nyárfa árnyékában található, melyhez minden évben „nők százai zárandokolnak, hogy kisüssön a nap, és el-énekelhessék a hosszú panaszdalt az igazságtalanságról, amelyet a szerelmes párnak el kellett szenvednie” (12.). De ide tartoznak az egyik-másik szereplő szerelmi bánatáról szóló anekdoták is, mely bánat láz és egyéb szimptómák formájában döntötte ágyynak az adott szerelme.

A regény emellett nagyon érzékletesen, a kegyetlenkedéseket épp a megfelelő mértékben megmutatva tárja az olvasó elé a Szíriában évtizedek óta uralkodó retentő diktatúrát, melyet a korrupció, a besúgóhálózat és a klánrendszer táplál. A narrátor nem spórolja meg az európai olvasónak a kegyetlenebbnél kegyetlenebb, abszurdabbnál abszurdabb történeteket, melyek olykor mindennemű előzetes olvasói elvárást felülmúlnak. Ilyen például Hani fogolytábori története, aki megkínzottságból kínzóvá válik: a fogolytábor parancsnoka rajta kívánta kipróbálni a szovje-

tektől kapott, „húscsomó” névre hallgató kínzási módszert, melyet azonban a rossz arab fordítás következtében nem tudott rajta végrehajtani. Hani a szöveg értelmezésében, a kötélcsomók elkészítésében kínálta fel segítségét, melyet a parancsnok szívesen elfogadott. Lévén pedig, hogy Hani így már nem lehetett a kínzás alanya, a parancsnok kollégáját fogta be e fájdalmas feladatra.

Rafik Schami a legkülönbébb szereplők mondataiban juttatja kifejezésre az Aszad-rezsimmel szembeni megvetését: Amália szerint az „arab országokban mindaddig nem változik semmi, amíg él a klánrendszer, amely igába hajtja testünket és szellemünket. A klán az engedelmisségre és a lojalításra épít, és fütyül a demokráciára, a szabadságra, az emberi méltóságra.” (46.) De néhány helyen maga a narrátor is véleményt formál, ahogy például Hafiz al-Aszad hatalomra kerülése kapcsán: „A légierő egyik jelentéktelen tisztje, Hafiz al-Aszad fokozatosan átvette az uralmat az egész ország fölött. Nem volt sem meggyerő, sem jó szónok, hallgatag volt, brutális, és az összeesküvés mestere.” (34.)

A rezsinkritikai attitűddel kapcsolatban a regény nagy erényeként érdemes kiemelni azt, ahogy ütközteti az orientális és az okcidentális perspektívát, s közben éles kritikát gyakorol hol az egyik, hol a másik felett. Az ilyen szöveghelyek többször a humor feszültségoldó eszközei is egyben. A regény például a keresztényarámi maradiságot pellengérre állító jelenettel kezdődik: az idős Karim biciklizni tanítja szerelmét, Aidát, akinek erre eddig – nő lévén – nem volt lehetősége, hiszen az – a pletykák szerint – szexuális kielégülést jelent a nőnek: „Tudod, hogy van [...], a nyereg jobban teszi dolgát, mint némelyik férfi.” (9.) – magyarázta Aidának egyik barátnője. Most azonban Aida a polgárpukkasztás szándékával még a vallási bigottak lakta Jázmin utcán is hajlandó végigkerékpározni a házuk kapujában üldögélő asszonyok előtt, s közben arra gondol, ahogy meggyónja e bűnét a papnak: „Atyám, vétkeztem.” [...] Gondolattal, tettel? »Tettel, bizony, kerékpárral.« (9.)

Kelet és nyugat konfrontációjának legtalálhatóbb színre vivője természetesen Szalman, a keresztény neveltetést kapott, immár 40 éve Rómában élő damaszkuszi, aki honvágyától vezérelve hazlátogat, majd csalódik: mind szülővárosában, mind a lakosokban, mind pedig a hitbuzgó keresztényekben és muszlimokban. Kritikus iróniával, idegenkedve fogadja azt a közeget, mely egykor a sajátja volt. A nőket elnyomó, sokszor abuzáló patriarchális társadalom ellen is több helyen felszólal a narrátor. Ugyanakkor kétségkívül két férfi szereplő áll a történet középpontjában, s bár a női alakok – legalábbis hárman – aktívabb, megmentői szerepben lépnek fel, egyikőjük ráadásul az emancipált nő mintapéldája – Szalman felesége egyetemen oktató, farmakológus kutatónőként dolgozik –, mégsem merném teljes bizonyossággal kijelenteni, hogy a szöveg nem termeli újra azt a maszkulin, illetve heteronormatív diskurzust, mely ellen épp szólani kíván.

Összességében elmondható, hogy Rafik Schami az említett negatívumok ellenére is olyan regényt írt, mely olvasásra feltétlenül érdemes, különösképp, ha az ember némi izgalomra vágyik. Sőt, kelet és nyugat találkozását, az idegenség fenomenáját színre vivő vetülete miatt akár egyetemi irodalom- és kultúratudományi szemináriumok, azon belül is posztkoloniális és gender-olvasatok kitűnő tárgyaül szolgálhat. (*Lábnym*)

Kik volnánk akkor

KRUSOVSZKY DÉNES: *AKIK MÁR NEM LESZÜNK SOSEM*

„Akik már nem leszünk sosem, épp annyira mi vagyunk, mint akiknek hisszük magunkat.” – ezzel a megállapítással zárul Krusovszky Dénes első regénye. A kritikus pedig talán nem téved, ha szövege kezdetétől a regény zárlatából vett idézetet hoz. Egyrészt, mert Krusovszky írásának, bátran állíthatjuk, hogy ez az egyik tételmondata, másrészt, mert – felrúgva jó néhány konvenciót – a szerző maga is így tesz. Könnyen lehet ugyanis, hogy az *Akik már nem leszünk sosem* ott kezdődik, ahol véget ér, és a regény utolsó fejezete nem a zárlat, hanem a prologus. A nagy műgonddal (a műgond az irodalomkritikában kissé korszerűtlenné vált fogalom, itt viszont valóban erről van szó: lelkiismeretes szakmai és művészi gondossággal megalkotott szövegről) megkomponált kötet több történet-szálat és idősíkot mozgat.

A szerteágazó felépítés különböző epizódjai precízen rakódnak egymásra: a narrátor, Lente Bálint történetébe (2013, 2017) ékelődik be a tudógondozóban ápolt vastüdősök elbeszélése (1986), ebbe pedig beágyazódik egy másik szál, annak a története, ahogy 1956. október 26-án egy vidéki város (Hajdúvágás) forradalmi eseményei zsidóellenes pogromba fordulnak. Az Aszalós Ferenc nevű beteg ad erről számot a tudógondozó intézmény egyik ápolójának, akiről csak a 2017-es számban tudjuk meg, hogy a főhős apjának testvére, Lente Zoli. Krusovszky jó érzékkel kapcsolja össze ezeket a cselekményszálakat, amelyek tehát '17-ben érnek össze, amikor Bálint elkezd a regény első fejezetét, vagyis Zoli halálának napját rekonstruálni (1990, Iowa City): „mintha magától értetődő lenne, elkezdtem leírni, hogy a felvázoltak alapján mi történhetett Zoli utolsó napján” (532.). Lehetséges voltaképpen egy olyan olvasat is, mely szerint az *Akik már nem leszünk sosem* regény a regényben. Ezt erősíti rögtön az ajánlás is T. B.-nek, aki ugyanannyira lehet Turóczi Balázs, azaz Tuba, Bálint fiatalkori barátja (és ha ezt Lente Bálint írja, ki másnak is ajánlhatná), mint a mindenkori Tubák, vagy akárki más a szöveg univerzumon kívül.

Krusovszky azonban tudatosan bizonytalanít el több ponton, például Lente Zoli élettörténetével és az Aszalós halálában betöltött szerepével vagy a regény keletkezésével kapcsolatban. Erre eszközül egyrészt a fikcióképzés különböző alakzatai szolgálnak, például a többszörös áttétel mint távolító gesztus, amelyek folyamatosan a szöveg konstruált voltát hangsúlyozzák. A különböző nehézség nélkül beazonosítható helyszínek, névnek, eseménynek köszönhetően a (például Hajdúnánás – Hajdúvágás, Bálint karaktere, aki egyes szám első személyben mesél, így egyszerűen azonosítható a szerzővel, illetve más referenciális utalások) szöveg olvasható önéletrajzi regényként, amely olvasat azonban, úgy vélem, könnyen félre vihet, és kitakarhatja a regény fő tétjeit. Másrészt az említett struktúra és távolságtérem (a linearitás felbontása, a prologus és epilógus felcserélhetőségével való játék) a regény időszervezete miatt is fontos.

Mindezekon túl az *Akik már nem leszünk sosem* egyik alapproblémája is összefügg a szerkezettel, vagyis a fordíthatósággal: „és lehet, hogy valóban fordítás volt ez, csak nem két nyelv, hanem a felejtés és az emlékezés, a valós események töredé-

kei és a belőlük helyreállított történet között” (532.). Azonban az olyan, a regényt meghatározó kérdések mellett, mint amilyen az emlékezés működése, a múlt rekonstruálhatósága, a saját/személyes történet és a történelem viszonya, az emlékezés mint társadalmi folyamat, ebben a regényben valami más is történik. Krusovszky szövege nem csak arról szól, hogy saját történetünk elválaszthatatlan mások, szűkebb közösségek vagy a nagy történelmi események egyes elemeitől, hogy a privátba óhatatlanul beszüremkedik a nyilvános, hogy az emlékezet képlékeny, hogy a történelmi idő és a személyes idő hogyan íródik egymásra – erről mind szó van, de ennél többről is, a fő állítás ugyanis mégis csak az, hogy „Amire nem került sor, amit nem vettem észre, amit túl későn tudtam meg, a maga módján semmivel se valószínűtlenebb és semmivel sem kevésbé az enyém, mint amiket eddig az életem részének hittem.” (539.)

Az *Akik már nem leszünk sosem* tehát nem csupán arra kíváncsi, hogy hogyan dolgozzuk fel azt, ami megtörtént, hogyan jön létre/képződik meg egy narratíva, és hogyan tudunk elmesélni egy lineáris történetet (ami valójában kaotikus és átláthatatlan eseménysorok egymásra rakódása), hogyan történik az értelemadás. Egyrészt úgy (állítja a regény), hogy felejtünk, másrészt úgy, hogy azokat a eseményeket, amikre emlékszünk, valami alapján elrendezzük, ezzel átláthatóbbá, birtokolhatóbbá, érthetőbbé és feldolgozhatóbbá tesszük, de akként is, hogy hogyan része az, mit kezdünk azzal, ami túl későn vagy sosem lett része ennek a történetnek, illetve azzal az időbeli repedéssel, késéssel, ami elválaszt ettől.

Ez a törekvés a regényben személyes és társadalmi szinten is működik, például ilyen az abortusz-történet a Juli és Bálint-számban, vagy az '56-os pogrom. Egyrészt Aszalós személyes életében, másrészt a szűkebb közösség történetében és a nagy történelmi narratívában. De a regényben performálódik is ennek a működése (amennyiben elfogadjuk az általam felvázolt szerkezetet), Bálint ugyanis tudomást szerez valamiről, amit utólag igyekszik a saját életébe elhelyezni, és ami minden más eseménynek visszamenőleg a keretét adja – ez pedig a Zoli története. Ennek kapcsán egy másik kérdés is felmerül: Bálint apjához való viszonya és Zoli élettörténete (aki valamilyen formában ellenpontjaként is szolgál az apának) közötti összefüggés, vagyis nemcsak a történetek, de a viszonyok konstruált volta is: joggal merül fel, hogy végül is a regény végére melyik viszony valóságosabb Bálint számára.

Tulajdonképpen ez a könyv is a fiúk országában játszódik. A novelláskötethez való kötődés laza, nem feltételezi az egyik a másik ismeretét, mégis témák és alakok járnak át, a történetek egymás variációiként is olvashatók (például *A fiúk országa* című elbeszéléskötet címadó novellája elég erősen rájátszik a már említett Juli és Bálint-történetekre, de megjelenik a homoszexualitás, a gyerek-szülő viszony, a legszűkebb közösségek klausztrófóbb jellege stb.), ebből a szempontból rendkívül izgalmas a két kötet közötti kapcsolat, már csak azért is, mert nyomon követhetjük Krusovszky írói praxisának és dramaturgiájának működését a két eltérő lélegzetvételi formában.

Ha már kötődéseknél és kapcsolódásoknál tartunk, több kritikában és interjúban felmerült Ottlik Géza és Nádas Péter neve. Az még önmagában, persze, nem sokat jelentene, ha azt mondanánk itt is van egy uszoda és ott is, egy barátság, két festmény, jellemző az időmegjelölések hangsúlyozott szerepe és az idősíkok meg

történetszálak is kicsit kuszák. Az *Iskola a batáron*hoz kötődő szöveg ez, anélkül, hogy folyamatosan felhívna rá az olvasó figyelmét. Egyrészt ott van a szerkezeti hasonlóság, ami nem pusztán narrációtechnikai bravúr vagy a *szuszpanasz*, a narratív feszültség fenntartásának eszköze, esetleg játék az olvasóval – persze, ez is, de annak a leképezése, amit a regény az időről állít: a szöveg időszerkezete éppen így érzékelhető a legközvetlenebbül. Ez az időszerkezet pedig a folytonosság hiányát állítja, helyette az idő előre és visszautalások, kölcsönös érintkezések és kapcsolódások szövedéke, hézagok és redők játéka. Ezért is válik a regény ideje nagyon sokszor térszerűvé. Az idő térbelisége mellett ugyanakkor végig ott van az anyagsága, megmutatkozik ez nemcsak az épületekben (mint a tudószanatórium), szobrokban (mint a hajdúvágási '56-os emlékmű), berendezési tárgyakban, mint a múltat hordozó elemekben, de például a magnókazettában is (abban is, hogy Tubánál marad, és fel kell idézni a tartalmát), és rég nem olvastam olyan regényt, amelyben ennyiszor hallgattak volna rádiót (ami nem véletlen, gondoljunk a szerző *Magyar Narancs*-béli rádiókritikáira).

Aztán ott van a két festmény regénybeli szerepe. Az *Iskola a batáron*ban szintén két festmény jelenik meg: a *Tulp tanár anatómiája* és a *Las Meninas* (Az udvarhölgyek). Krusovszky regényében az egyik ápolt, Ilona festménye hangsúlyos, illetve Bruegel *Parasztlakodalma*. Úgy *Az udvarhölgyek*, mint a betegeket ábrázoló festmény az öntükrözés alakzataiként szolgálnak. Szegedy-Maszák Mihály jegyzi meg, hogy az *Iskola a batáron* szerkezete rokon *Az udvarhölgyek*ével, hogy Velázquez képe magában foglalja szerzőjét, a tükör pedig azt láttatja, ami nincs, ami a nézőpont miatt nem lehet rajta a festményen. Medve Gábor szökési kísérletét például nem mondhatja el Both Benedek belső nézőpontból, az öntükrözés viszont lehetővé teszi, hogy Velázquez képén a láthatatlan láthatóvá, a regényben az elbeszélhetetlen elbeszélhetővé váljék. Ugyanígy működnek a Krusovszky regényében megjelenő festmények, gondoljunk csak az ápoló hiányára Ilona festményén vagy arra, hogy Veszprémi a feje fölé erősített tükörben figyeli a festményeket, hogy Bálint előbb a strandon, majd az esküvőn vonulóknak ismeri fel a Bruegel-festményt, de ilyen a szerzőség kérdésének többszörös elbizonytalanítása is.

A Nádas és Krusovszky közti hasonlóság pedig nem annyira a poétikai sajátosságok szintjén ragadható meg, sokkal inkább abban a szerzői lelkiismeretességben, felelősségérzetben és kérlelhetetlen komolyságban fejeződik ki, amelyet Krusovszky a szereplői iránt tanúsít, ami persze a maga módján poétikai kérdés is. És jegyezzük meg, elég nehéz dolga van, például a vastüdőben fekvő betegek esetében. A vastüdős fejezet egyébként vitathatatlanul a kötet legerősebb és legjobban megírt része: Krusovszky láthatóvá teszi azt, ami a magárahagyatottságnak és az azt övező hallgatásnak köszönhetően láthatatlanná és ily módon elképzelhetlenné vált, vagyis a tudógondozóban lakók életét, egymáshoz és az ott dolgozókhöz való viszonyát, egymásrautaltságát. Itt is kiemelt jelentősége van egyébként az időnek, ami másképp telik, mint a „civil” idő: a vizsgálatok, a szerkezetek működése, étkezések és más ritualizált cselekvések tagolják. Az emlékezésnek a funkciói és különböző mechanizmusai itt mutatkoznak meg a maguk vegytiszta formájában. Megrázó például, ahogy a betegek megragadnak a gyerekkori emlékeikben, más/új történeteket találnak ki maguknak – ennek pedig kialakul egy belső szabályszerűsége: min-

denki fenntartások nélkül elhiszi a másik történetét. De ugyanilyen felkavaró például a testhez való viszonyuk, a vastüdőhöz láncoltság, vagy az, hogy hogyan élük meg a saját testüket (például Hajnal Ágnes fehérneműinek, parfümjeinek, púdereinek vagy sötétre rúzoszott szájának „indokolatlansága” a gondozó falai között).

Az intézmény kitüntetett emlékezője és története Aszalós és '56 pogromba fordulása. Závada Pál *Egy piaci nap* című regénye és Szántó T. Gábor *1945 – és más történetek* (a címadó elbeszélésből Török Ferenc rendezte játékfilm szintén ezt járja körül) című elbeszéléskötete ugyancsak ezt a sok tekintetben rendkívül kényes korszakot jeleníti meg, ebből a szempontból Krusovszky regénye ebbe a sorba is beíródik. Kényes, amennyiben mindhárom szöveg egy olyan időszakot dolgoz fel, amiről ugyan születtek jelentős történeti munkák, a köztudatban a '45 utáni pogromok még sincsenek erőteljesen benne, illetve mindaz, amiből ezek az események következtek: az azzal kapcsolatos tévképzet, hogy a kommunista diktatúra nem más, mint zsidó bosszú a holokausztért, vagy hogy '45 után a zsidóellenes közhangulat mérséklődik ugyan, de a reflexek megmaradnak, könnyen működésképp lépnek, és tragédiákba torkollnak. A fent említett szövegek persze másképp nyúlnak ezekhez az eseményekhez, azonban Krusovszkynak még egy dologgal meg kell küzdeni: hogy ez a pogrom itt éppen '56-al áll összefüggésben, ami hagyományosan nem a szégyen, hanem a dicsőség, a szabadság és az ellenállás fogalmaival kapcsolódik össze. Még inkább sokrétűvé teszi a dolgot, hogy itt nemcsak az a kérdés, hogy hogyan írjuk vissza a történelmi emlékezetbe ezeket az eseményeket, hanem az is, hogy mit kezdhetünk velük utólag személyes és lokális szinten (pláne, ha egy ezzel ellentétes – globális vagy nagyobb léptékű – narratíva látszik megszilárdulni).

Lente Bálintnak a regényben tulajdonképpen ezzel kell lépten-nyomon kezdenie valamit, aki amúgy mindent elkövet annak érdekében, hogy komolyan bosszantsa az olvasót. Azonban amennyire dühítő eleinte a vaksága, „lustasága” és „érzelmi restsége”, döntései, határozatlanságai, tévedései annyira lesznek végül nagyon valóságosak és emberiek, ahogy a többi szereplőnek is – a regény végére Bálintban egy átlagos fiatal értelmiségit ismerhetünk fel, akinek a kétségeivel, választásaival és problémáival könnyen azonosulhat az olvasó.

Találó egyébként Szilágyi Zsófia a Margó Irodalmi Fesztiválon elhangzott megjegyzése, miszerint Krusovszky sikeresen megoldotta, hogy könyve ne legyen generációs kulcsregény, mégis számos dolgot megmutasson erről a nemzedékről. Az *Akik már nem leszünk sosem* valóban nem generációs regény, vagy ha igen, hát elég különböző generációk történetét meséli el. Legalább annyira szól ez a szöveg például a szülők korosztályáról, az anyáról, aki a válás után nem tudja újra feltálni magát, az apáról, aki betegsége után szintén nem, vagy a járványos gyermekbénulás áldozatainak egy részéről, mint egy olyan generáció tagjairól, akikről tulajdonképpen teljesen lemondott a társadalom. De Krusovszky saját nemzedékéhez is komplexen viszonyul, Bálint ennek ugyanis egy meghatározott és bizonyos értelemben privilegizált szegmensébe tartozik, és teljesen mások a problémái, élethelyzete, lehetőségei, vágyai, mint azoknak, akikkel Hajdúvágáson ismét találkozunk. Ebben pedig fellelhető egy másik olyan vetülete a regénynek, amelyben megmutatkozik Krusovszky érzékenysége: az, ahogyan ábrázolja a vidéki és városi la-

kosság párhuzamos politikai, közéleti és kulturális viszonyait, anélkül, hogy az ezzel kapcsolatos sémákat mondaná újra.

A regény azonban nem vállalkozik a „magyar valóság” bemutatására, az egyes események (zsidóellenes atrocitások Magyarországon 1945 után, a csernobili atomkatasztrófa, a menekültkérdés stb.) történelmi-politikai horizontjának megrajzolására, arra viszont igen, hogy megmutassa, ezek hogyan szüremkednek be és határozzák meg az egyes emberek személyes életét és közérzetét, milyen cselekvési lehetőségei vannak – ha egyáltalán vannak – bizonyos szituációkban, vagy mit mulasztanak el megtenni. Krusovszky utal ugyan különböző, a magyar és nemzetközi közéletből ismert eseményekre, azonban jó érzékkel csak annyit enged be belőlük, amennyi a szereplők életét valóban érintheti, amennyit a tudásuk és pozíciójuk megenged és lehetővé tesz. Ilyenek például a Reflex nevű online lap (amelynek újságírója Lente Bálint) felvásárlása, ami finoman utal a magyarországi médiaviszonyokra, a lenémított tévé képernyőjén olvasható „Életfogytiglant kaptak a romagyilkosok” felirat, a szellőzés nélküli hűtőkamion rakterébe fulladt hetvenegy nő, férfi és gyerek, amely autó mellett elhalad Bécsben lakása felé tartva Bálint és Janka, vagy ilyen például a csernobili atomrobbanás híre (hogy mennyire jól csinálja ezt Krusovszky, arra egyik legjobb példa, ahogy ez utóbbi beszivárog a vastüdős betegek életébe).

De nem kell föltétlenül konkrét eseményeket felidézni, hiszen a különböző viszonyok már abban is megjelennek, ahogy Bálint anyja a vidéki ház árából Debrecenben csak egy kétszobás, hetedik emeleti panellakást tud megvásárolni, vagy gondolhatunk a jobb állásért és fizetésért külföldre költöző testvérré is – mindenhol ott lebegnek azok a politikai és társadalmi viszonyok, amelyek a regényben mozgó szereplők életét meghatározzák. Az *Akik már nem leszünk sosem* nem dokumentarista igénnyel megformált regény, ezt a szerző maga is gyakran hangsúlyozza, mégis a beemelt, történetileg referencializálható események és az alaposan és megbízhatóan végiggondolt regényvilág azt üzeni: ez fikció ugyan, de azért vegyük komolyan. (*Magvető*)

KÉSZ ORSOLYA

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ
Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége
Tipográfia: Kass János
Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége
Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen
Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató
Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. Telefon és fax: (52) 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.