

Valastyán Tamás

A lehetőség vége – a vég lehetősége

BORBÉLY SZILÁRD ÉS MICHAEL DONHAUSER VERSEIT OLVASVA ÉS HALLGATVA

A törés eseménye – szakítás

2009-ben a Kortina Kiadó (Budapest) és a Kortina Verlag (Wien) gondozásában megjelent a *Dichterpaare – Költőpárok* sorozat nyolcadik darabja, melyben Borbély Szilárd és Michael Donhauser verseit adták közre. Ez a kettőskönyv, mely a versszövegeket mind a két nyelven olvashatóvá teszi az anya-, illetve az idegen nyelvi befogadók számára, lehetőséget teremt, sőt talán fel is szólít arra, hogy komparatív módon közelítsünk a szövegekhez. Ez az olvasási szituáció, meglehet, félreértésekhez vezethet, túlinterpertálást eredményez, vagy éppen olyan képzettársítást és értelemtulajdonítást indít be, melyek mind minuciozitásukban, mind összességükben legitimálhatatlanok. Ugyanakkor én mégis szerencsésnek érzem magam, hogy ezzel a kettős korpuszal így módon találkozhattam, mert Borbély és Donhauser költészete egymás mellett a megszokott, ismerős gesztusokhoz képest más arcukat is megmutatják. Legalábbis más fénytörésben láttatják magukat és egymást is. No meg bepillantást engednek önnön formálódásuk folyamatába, hiszen egyik költő esetében sem végleges, lezárt korpuszról van szó [pontosabban volt szó 2009-ben]. Borbély a 2010-ben megjelentetett *A Testhez (Ódák & legendák)* tanúsága szerint lemondott a *Transzhumán* főcímről, mely még a *Forrás* megjelölés alatt a 2009-es kötetben ekként szerepel,¹ Donhauser pedig a 2013-ban a berlini Matthes und Seitznél kiadott kötetében tovább bővítette a variációi számát hatvannyolcra (*Variationen in Prosa*). E kétnyelvű, transzlatív, transzplantabilitásra reflektáltan fókuszáló olvasási helyzet felhívja a figyelmet a közvetítés szükségességére és lehetetlenségére. Mind fordítás-, mind reprezentációelméleti értelemben ugyanis a törés eseménye válik az alkotás és az olvasás főszereplőjévé. E radikális mássá válás vagy irányváltás eminens hatással van a formálódásra és a létezésre egyaránt, tudniillik makacs határozottsággal tart ki évszázadok óta és különböző szerzők által hangoztatva a nyelvi létmód konstans mozzanataként. Dante azt írja valamikor 1305 és 1308 között a *Vendégségben*: „tudja meg mindenki, hogy versben írt költői mű nem ültethető át a saját nyelvéről más nyelvre anélkül, hogy meg ne törjön minden édessége és harmóniája”.² Mondja ezt a latin nyelv hegemoniája közepette, amellet törve lándzsát, hogy minél inkább köznyelven szóljunk egymáshoz.

1991-ben Wolfgang Iser *A fiktív és az imaginárius* című könyvében Theodor Adorno és Paul Ricoeur ideológiakritikai és hermeneutikai téziseit az esztétikai tapasztalás

1 Vö. *Dichterpaare – Költőpárok*, Borbély Szilárd – Michael Donhauser, *Gedichte zweisprachig – Verse két nyelven*, Herausgeberin der Buchreihe, sorozatszerkesztő Elke Atzler, Band 8., 8. kötet, Kortina Kiadó, Bp., Kortina Verlag, Wien, 2009, 152.

2 Dante Alighieri, *Vendégség*, ford. Csorba Győző – Szabó Mihály = Uó., *Összes művei*, Magyar Helikon, Bp., 1965, 155–346, 170.

talat recepcióelméleti reflexiója felől radikalizálja, s ennek jegyében szintén törésről beszél a műalkotás genuin létmódja pontosabb meghatározásakor. Amikor a mű önnön formarendjében a dolgokhoz, különböző létezőkhöz képest más módon kel életre, ennek a *más*-nak a voltaképpeni neve és jele a törés. Iser azon gondolati utat megtéve jut erre a belátásra, amelynek során egyfajta miméziskritikai kontextust felvázolva, egyben a performancia játékerét előkészítve Adorno *Esztétikai elméletének* azon passzusait citálja, amelyekben Adorno a műalkotás forma- és létrendjének önálló-sodási folyamatát még csak nem is feltétlen a természetről való leválás eseményében látja, hanem a tárgyszerűség, a tárgyasulás elleni küzdelemben, sőt tiltakozásban. Tehát a műalkotás még oly bizonytalanul meghatározható önmagában-valósága a tárgyszerűséggel, a tárgyasulással áll elemi konfrontációban. Mondjuk így, kissé rövidre zárta, a tárgyszerűben a lét és nemlét egymásba átváltozó mozgásrendje le van zárva, vagy egyáltalán nem is kel életre, míg a műalkotás éppen ennek az átváltoz[ta]t] ásnak az effektív tere, ahogyan ezt Hans-Georg Gadamer is megírja az *Igazság és módszer* híres játékfejezetében.³ Csak amíg Gadamer – mint ismeretes – a mimetikus igazság megőrzésével gondolja legitimálhatónak a műalkotás játékerét, addig a recepcióesztétika ezt a mimetikus vonást már nem látja igazolhatónak. Isernek a mi mostani szempontunkból [is] fontos gondolata így hangzik: „csak konkrét tagadás-sal bizonyíthatja be a műalkotás, hogy ő maga az egyetlen úr avagy a nem létező a létezők között. A tárgyi világgal való szakítás a műalkotásban törésként jelenik meg. [...] A törés annak a jelzésére szolgál, hogy a megjelenítés performatív jellege csak a létrehozott »képesség« fölszámolása révén bontakozhat ki. A törésben [...] a műalkotás birtokolja saját referenciáját, miáltal a törés látszik a performancia kútfejének.”⁴ Itt tehát az válik nyilvánvalóvá, hogy a műalkotás önmagában-valósága vagy saját létmódja többé már nem a mimetikus igazság mértékében, hanem egy nagyon sajátos teremtő színrevitel, a performancia eseményében ragadható meg, amely viszont egy abrazív mozzanatot rejt magában. Ez az abrazivítás, radikális erőmozgás nyilván nem hagyja érintetlenül sem a nyelvet, sem a referencialitást.

Erre igyekszünk tekintettel lenni Borbély Szilárd és Michael Donhauser verseit olvasva. Reményeink szerint ez a nyelvek, világok, reprezentációk közötti abrazív váltás, lényegi átváltozás a kiazmus trópusát ölti magára, amennyiben a törés, szakítás vesztesége a funkciókereszteződés választójtaiban rejlő nyereséggé alakul.

A törés eseménye – kereszteződés

Borbély Szilárd és Michael Donhauser verseinek komparatív olvasása lehetővé teszi, hogy poéziseik lényegi formáló erejét világosabban lássuk. A Borbély-versekben eddig is pontosan érzékelhető hangoltság a végre, az elmúlásra Donhauser szövegei mellett kifejezetten felerősödik, olyannyira, hogy az e kötetben közreadott versek legmeghatározóbb karakterét abban látjuk, ahogyan azok a lehetőség végét színre viszik, azaz elzárják az utat bármiféle újrendeződés kezdete elől. Ha fogalmazha-

3 Vö. Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, ford. Bonyhai Gábor, Osiris, Bp., 2003, 133–164.

4 Wolfgang Iser, *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*, ford. Molnár Gábor Tamás, Osiris, Bp., 2001, 353.

tunk így, a teljes megszűnés filiációja a Borbély-vers. Donhauser szövegei ellenben nyomatékosabban kifejezik a Borbély-versek társaságában a természetben eleven erőként ható teremtődés és rombolódás organikus ritmusát, pontosabban e ritmus egyik szekvenciális összetevőjét, a vég lehetőségét, amennyiben nyilvánvalóvá válik, hogy az elmúlás végmoccanata egyben a kezdet lehetőségét rejt magában. Lehetőség és vég kiazmusában a nyelv autopoétikus és referenciális ereje munkál, egyszermind a nyelv és a világ olyan erőviszonyai tűnnek elő, melyek semmiféle restitutív érvényt nem foglalnak magukban, sokkal inkább egy különös konstitúcióban formálódnak. E konstitúció Borbélynál a lét végre hangolt, sőt filiált határhelyzeteiben [a holokauszt eseményében, illetve az abortált vagy halva születés eseteiben] szerveződik, Donhausernél pedig egy újragondolt természetábrázolásban.

Ahhoz, hogy a nyelvek, világok, reprezentációk egymás rendformáiba való átváltoztató mozgását vagy eseményét, azaz a törést pontosabban értsük, tehát voltaképpen mint kiazmust értelmezzük, elsősorban is azt a teret, illetve a köztük húzódo határvonalak azon körzetét kell szemügyre vennünk, ahol az átfordulás faktualitás és artefaktualitás között végbemegy. A lét és a nyelv közötti performatív vonatkozásra kell fókuszálni tehát, mert mind Borbély, mind Donhauser ennek a vonatkozásnak a konstitutív megragadásán fáradozik, az egyik az emberi lét történelmi és személyes drámaiságának, a másik az ember számára szinte mindig a genuin másság szabad alternatíváját jelentő világnak, a természetnek az ábrázolásával. Sokan fáradoztak azon, hogy a nyelv önteremtő ábrázoló energiáit megtisztítsák mindenféle zavaró mozzanatoktól, hogy bennük – mármint az energiákban – valódi létezőket szabadíthassanak fel. Martin Heidegger minden bizonnyal az egyike azoknak, akik ebben a törekvésben a legmesszebbre jutottak. A harmincas években többszöri nekifutásra munkálja ki azt az olvasási módszert, amely során megnyitja egymás felé a nyelvet és a létet. Az 1946–47-es *Levél a „humanizmusról”* című nagyszabású tanulmányban már mint letisztult értelmezői stratégiát tárhatja fel és állíthatja mindezt Jean Beaufret elé, aki a nagy világegés után a humanizmus sorsáról, újragondolási lehetőségeiről kérdezi a filozófust.

Számunkra mindebből jelen pillanatban az a legfontosabb, ahogyan Heidegger a nyelvről megnyilvánul annak érdekében, hogy a lét felé történő megnyílás megtörténhessen. Szerinte a nyelvet mindenekelőtt két dologtól szükséges leválasztani, helyesebben két masszív összefüggésből kell kiszabadítani: a szubjektivitás uralmából, valamint az instrumentalizálódáson, a pusztá eltárgyasításon alapuló közvetítő funkcióból. Azaz annak szükséges elejét venni, hogy bárki bármilyen célból kihasználhassa a nyelvet. Ezért mozgósítja Heidegger olyannyira hatásos – bár nem kevésbé hatalmi motivációktól terhes⁵ – metaforikus gépezetét, és jut el a híres megfogalmazáshoz, miszerint „az ember csak akkor létezik [west] önnön létezésében [Wesen], ha a lét szólítja. Csak e megszólításban »képes« rálelni arra, amiben létezése lakozik. Csak ebből a lakozásból következően »bír« hajlékként a nyelvvel, mely létezésének megőrzi az eksztatikust. A lét világló tisztásában [Lichtung] állást nevezem az ember ek-szisztenciájának.”⁶ A „világló tisztás” a legismertebb metafora annak a nyitottságnak, nyílt

5 Ha a következő hosszabb idézetben a „csak” nyomatékosító módosítószóra figyelünk – illetve háromszori előfordulására –, rögtön világossá válik ez a hatalmi motiváció.

6 Martin Heidegger, *Levél a „humanizmusról”*, ford. Bacsó Béla = Uő., „...költőien lakozik az ember...”, T-Twins – Pompeji, Bp., Szeged, 1994, 117–170, 128.

térségnek a megnevezésére, ahol a lét és a nyelv egymásba fordulva engedik szóhoz jutni azt, ami van, ami igazságként megtörténik. Egy másik ismert megfogalmazás az 1935-ös *A műalkotás eredete* című tanulmányból még inkább fókuszál erre a nyitottságra: „A nyelv a nyilvánvalót és elfedettet mint ekként elgondoltat szavakban és mondatokban nem csupán továbbítja, hanem ő teszi nyílttá a létezőt mint létezőt.”⁷ Nos, tehát Heidegger a nyelv és a világ, a szavak és a létezők rendje közötti vonatkozhatóságot nem a jelentés zárt rendszerében, hanem a polemosz, a vita nyitottságában látja, mindazonáltal e vita nyíltan konzisztens mivolta még mindig foglya marad nála egy olyan koherenciának, amely a maga összetartó erejét nem genuin módon önmagából származtatja, hanem egy tőle bár nem független, de vele mégiscsak erőszakosan társított entitásból, az igazságból eredezteti.

Abrázív tautológia

Ennek pedig összességében mégiscsak gyanút kell ébresztenie bennünk azt illetően, hogy képes-e egy olyan formarend releváns képet adni arról, ahogyan a lét és a nyelv egymásba fordul, amely ennyire az igazság erőszakolt feltárásában érdekelt. Mindez tudniillik – még akkor is, ha természetesen itt nem a tudományosan releváns igazságról, hanem a létfeltárás értelmében vett igazság fogalmáról van szó⁸ – a világhoz és a műhöz/művészethez való hozzáférés útját egy olyan előzetes jelentéshez/jelentőséghez rendeli, amely egységes világszemléletet igényel és nyit fel, miáltal kizárja a műalkotás/művészet játéktereinek más lehetőségfeltételek szerinti meglevenítéseit.⁹ Kérdés továbbá, hogy a tárgy-szerűt és a szó-szerűt valóban relevánsan mutatja-e fel érintkezésük pillanatában a heideggeri még oly nyíltan konzisztens, de az igazság metafizikai, metafizika-kritikai fogalma által beárnyékolat olvasási stratégia? A világ tárgy-szerűen létező darabjainak versbeli nyelvi metamorfózisa iránt már csak azért is különösen érdeklődnünk kell, mert mind Borbélynál, mind Donhausernél lényegi szerepben tűnnek fel: az előbbinél főképp a készített tárgyak (cserépedény, lavór, sárga csillag), az utóbbinál a természeti tárgyak. Szóval az lenne a kérdés, hogy miképpen olvassuk a verset, hogy a szó szó legyen, a tárgy meg tárgy? Ebben az esetben nem az a helyzet állna elő, hogy nem vennénk tudomást a fent emlegetett törésről? Egy sajátos poétikai tautológiát kell(ene) érvényre juttatnunk, melyben ugyanúgy lényegi szerep hárul a mediális törésre.

Ehhez a befogadói attitűdhöz Jacques Derrida Ponge-olvasatát érdemes segítségül hívni, ami azért sem légből kapott – ha mondhatjuk így –, mert Donhauser

7 Martin Heidegger, *A műalkotás eredete*, ford. Bacsó Béla = Uó., *Rejtektutak*, szerk. Pongrácz Tibor, Osiris, Bp., 2006, 9–69, 58.

8 Ahogyan ezt Ernst Tugendhat olyannyira alaposan bemutatja. Vö. Ernst Tugendhat, *Der Wahrheitsbegriff bei Husserl und Heidegger*, Walter de Gruyter, Berlin, 1970, ezen belül is: *Zweiter Teil, Wahrheit und Erschlossenheit (Heidegger)*, 259–405. „Az igazságfogalom új koncepciója, amelyet Heidegger a *Lét és idő* 44. paragrafusában kifejti, azon új alapfogalom szempontjaira támaszkodik, amely a fenomenológiai kérdésfeltevés radikalizálásából adódik, ez pedig a feltárás fogalma.” 281.

9 Vö. Manfred Frank, *Einführung in die frühromantische Ästhetik. Vorlesungen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1989, 18–24. Az igazsághoz képest más lehetőségfeltételként említhetjük meg pl. az izlésítélet reflexív mivoltát. Ahogy Frank rávilágít, az izlésítélet titka éppen abban áll, hogy nem egy konstitutív elven alapszik a priori, és mégis tágas és interszjektív méltányolt dimenzióval bír. Frank, *Einführung...* 55.

Ponge költészete iránti vonzalma igen csak magas fokú [fordítja is]. Mint ismeretes, Derrida az aláírás eseményében ragadja meg a lét és a nyelv idiomatikus mivoltát. Az embernek ezzel a nagyon sajátos aktusával az identitás és a mássá levés vagy különbség egy gesztusban rögzíthető, oly módon, hogy ne kelljen kisajátítani se egy nyelvet, se egy valóságdarabot, tárgyat, dolgot stb. Sokkal inkább az újralsajátítás oszcillatív és szituatív eseménye veszi kezdetét az aláírással, amelyben mind a tárgy, mind a szó – úgy is, mint logosz és úgy is, mint grammé – egy sajátos abisszális és abrazív tautológia révén válik olvashatóvá. „Szükség van tehát az aláírásra, de ugyanakkor el is maradhat, hiszen végül is dolgokról kell úgy írni, hogy azok dolgok legyenek, amelyek nem igénylik az aláírásunkat. Alá lehet tehát írni jól is, rosszul is. A határvonal nem az aláírás és az aláírás hiánya között, hanem az *aláíráson át* húzódik. Az aláírás mindig több, mint ön maga.”¹⁰

Ebben a poétikus, abisszális és abrazív tautológiában a szó és a tárgy, a nyelv és a lét ön maga által válik mindig mássá, olvasott mediális jellé, miközben a dolog dolog marad, a szó „nem tesz mást, mint önmagát mondja”, az olvasó pedig „*fizikailag* [mondhatnám úgy is, materiálisan] örömet lel [i] a tárgyakban”.¹¹ Persze kérdés, hogy a kiazmusban funkciókereszteződésé átváltoz[ta]tt törés mivé lesz a tautológiában – ha egyáltalán történik vele bármi is –, ám anélkül, hogy e nehéz kérdéstről nem vennénk tudomást, de megválaszolni is képtelenek lévén azt nyomatékosítjuk e helyt, hogy Ponge és Derrida oszcillatív-tautologikus teremtő alkotása és olvasása [egyszerre genitivus subjectivusként és genitivus objectivusként] olyan kondícióra szoktatja a befogadót, amelyben nem fogalmazódik meg semmilyen elvárás – leginkább persze metafizikai nem – a szöveggel szemben. Ez persze nem azt jelenti, hogy képesek lennénk olvasóként teljesen előítéletmentesen belépni ezen versek tereibe, de azt igen, hogy próbáljuk meg nem eltagadni neveink, nyelveink, helyzeteink „sajátos idiómáját”, és ne éljünk „szükségyszerűen félrevezető fogalmakkal és általánosításokkal”.¹² Ebben a veszélyes felszabadultságban kezdjük hát olvasni Borbély és Donhauser verseit.

A lehetőség vége

Meglehet, elhamarkodottan ítéljük meg Borbély verseit, ha úgy véljük, hogy azok a lehetőség abszolút végét, s ezzel a vég abszolútját viszik színre kíméletlen pontossággal és töretlen állhatatossággal. Merthogy amíg versben él tovább ez a megjelenített vég, addig a lehetőséggel valamelyest számolni lehet és kell. Csakhogy ha így olvassuk ezeket a szövegeket, akkor utat engedünk annak a restitutív mozgásnak és szándéknak, amely ilyen vagy olyan előjellel, de mégiscsak mnemonikus eszközökre és módokra bízva a teremtés performatív munkáját, ezzel pedig eltagadnánk annak a konstitúciónak az érvényét, amelyet a Borbély-versek hangsúlyosan felvállalnak. Amikor tehát mégiscsak a lehetőség végének filiációjáról beszélünk Borbély poézisének karakterizálásakor, akkor azt a konstitúciót mérlegeljük a neki megfelelő, hozzá illő szigorral, amit e versek önmagukból kibontakoztatnak. A kötetben közölt

10 Jacques Derrida, *Aláírás helyett*, ford. Szabó László, *Vulgo*, 2002/1., 34–36, 35.

11 *A tárgyak élvezete*. Francis Ponge és Philippe Sollers *A szappanról*, ford. Szabó László, *Vulgo*, 2002/1., 37–41. Kiemelés az eredetiben.

12 Derrida, *i. m.*, 35.

tizenkét versdarab szinte sebészi pontossággal jeleníti meg a lehetőség végének filiációját. Három szakaszra tagolódik a vég e reflektált ábrázolása, mindegyik szakasz négy verset foglal magában. Olvashatjuk ezeket a létlehetőség fokozatos felszámolásaként, amely során először – az első etapban [*A görbülethez*, *A hivatalnok*, *Az Éjszakához*, *A bizalomhoz*] – egy főként krisztológiai motívumkincset megelevenítve még mintha nyílna lehetőség valamelyest egy emberen túli szféra léteseményként történő felmutatására, egészen pontosan a lírai énben még mutatkozik nyitottság, ha tetszik, akarat egy ilyen szféra létlehetőségként történő affirmálására, bár ez az afirmáció is leginkább a vég elodázására irányuló igyekezetben testesül meg. Ezt olvassuk *Az Éjszakához* zárásaképpen:

Ne még! Ne jöjjön el még most az
éjjele. A Virrasztás Hegyén, amíg a nap kél,
hogy elbírja a terhet, amit az éjszaka jelentene.¹³

A második etap [*A dolog*, *A kanárisárga*, *A matyóhímezés*, *A Nefejelcs*] az emberi történelem genocidiális borzalmának személyes létaspektusait tárja elénk, amennyiben a holokausztot túlélő tanúk szavait versszavakká átváltoztatva jeleníti meg az emberi élet végét. Az ilyen mondatok szekvenciális ismétlődései kizárólag a vég abszolútjára készíthetik fel az olvasót:

Elment a gázba. Elmentek, és többé nem térnek
vissza.¹⁴

Megyek a gettóba. Egy hosszú sorban bukkanak anyámra. Nem
egyedül, ketten a világba! Várunk naponta. Majd válunk halálra.¹⁵

A harmadik szakaszban [*Az oxigénhiány*, *A Dunába*, *A dinnye*, *A lavór*] a léttől már a lehetőségét is megfosztó emberi határhelyzetek versbeli konfigurálódása olvasható, hiszen az abortált, valamint már az anyaméhben elhalt élet e verseseményei a lehetőség végének szaturációjában immár tovább fokozhatatlan önteltődésként válnak esztétikai tapasztalattá. A tárgyak a maguk tárgyszerűségében utalnak a végre, tehát jóllehet létrejön egyfajta szimbolikus jelentésátvitel egy teljes versre vonatkozóan akkor, amikor *A lavór* címet kapja egy olyan szöveg, amelyben az egyik kulmináns mozzanat az elhalt magzat lavórba történő szülése [„Egy lavórt tettem magam elé, / abba szültem a magzatot.”],¹⁶ ugyanakkor e versesemény véget konstituáló motívumának relevánsabb olvasata volna az, ha a lavórt inkább allegorikus jelentésátvitelként aposztrofálnánk, amelyben a négy hónapos magzat létere a lavór, ami sui generis a vég abszolútját viszi színre, hiszen egy négyhónapos magzatnak kizárólag az anyaméh lehet[ne] a szilárd téregysége.

A poétikum döbbenetes forrását ebben a versben a lavór önnön tárgyszerűségében versmozzanattá átváltozó jellege adja. Viszont pontosítanunk kell, mert ha

13 *Dichterpaare – Költőpárok*, 24.

14 Borbély Szilárd, *A dolog = Dichterpaare – Költőpárok*, 34.

15 Borbély Szilárd, *A Nefejelcs = Dichterpaare – Költőpárok*, 52.

16 Borbély Szilárd, *A lavór = Dichterpaare – Költőpárok*, 78.

allegóriaként olvassuk a szövegben konfigurálódó lavór képét, félreértjük a nyelv szerepét. Helyesebben elfojtjuk vagy nem engedjük kiteljesedni a performatív energiákat (vagy ahogy Iser mondaná, így még nem számoljuk fel a „létrehozott »képiséget«, utat engedve a performancia érvényesülésének). Ha mégsem allegóriáról van e helyt szó, akkor talán inkább egy olyan abrazív tautológiáról beszélhetnénk, amely úgy teremti meg szó és dolog kapcsolatát, hogy egyfajta szférát enged közéjük és köréjük nőni, amely révén mind a szó, mind a tárgy az tud lenni, ami. Ernst Cassirer térelméleti megfontolásából lehet ismerős e szférikus mód:

A dolog individualitása végső fokon azon alapul, hogy – és ebben az értelemben térbeli »individuum« – egy sajátos »szférával« bír, amelyben van, és amelyben minden másféle léttel szemben helytáll. [...] »Amit« térnek nevezünk: az egyáltalán nem egy sajátos tárgy, amely közvetlenül megmutatkozik a számunkra, amely valamilyen »jelek« révén megismerhetően adódik nekünk, a tér sokkal inkább egyfajta mód, magának az ábrázolásnak/alakításnak a különös sematizmusa. Amely sematizmusban a tudat elnyeri az új orientálódás lehetőségét, rálel a szellemi tekintet specifikus irányára, miáltal most a tudat számára az »objektív«, vele ellentétes valóság valamennyi alakja is így változik át.¹⁷

Cassirer jóllehet a transzcendentális fogalmi sémát eleveníti meg, de a szavaiból kihámozható szférikus tér elképzelése plasztikusan adja vissza a poétikai ábrázolás aktivitásának „helyét” is, amely egyben a dolgok és a szavak egymás általi átváltoz[ta]tásának a tere.

A vég lehetősége

Ha Borbély Szilárdnál a vég abszolútjának nyelvben konfigurálódó nyomait olvastuk és tapasztalhattuk meg, akkor ezek mellett a versek mellett Michael Donhauser természetlírája még inkább képes performálni azt a szukcesszív folyamatosságot, amely az elmúlás szelíd könyörtelenségével ritmizálódik a létbe. A Bécsben élő költő szövegeiről általában elmondható, hogy megkapó nyelvi erővel és a képiség, zeneiség, tárgyiség valóban proporcionált mértékű költői elegyével ábrázolja a természet szépségét és organikus eleveenségét. Egyes értelmezői, mint Angelika Krebs is, kifejezetten abból a szemszögből olvassák Donhauser verseit, hogy bemutatathassák azt a folyamatot, „ahogyan a művészet rá tud vezetni minket arra, hogy a természet szépségét jobban megtapasztaljuk”.¹⁸ Krebs szerint ha Donhauser variációit olvassuk, ha e versek elmúlást intonáló hangoltságával „tartunk”, ránevelődhetünk a művészet által vagy közvetlenül a természetben arra, hogyan viszonyuljunk másképp a saját természetességünkhöz/természetiségünkhöz, hogyan tegyünk szert olyan „méltányos és megfelelő alaphangulatra natalitásunkat és mortalitásunkat illetően,

17 Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen. Dritter Teil, Phänomenologie der Erkenntnis*, Text und Anmerkungen bearbeitet Julia Clemens, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 2010, 160, 168.

18 Angelika Krebs, „Und was da war, es nahm uns an” = *Umweltethik interdisziplinär*, szerk. Daniela Demko – Bernice S. Elger – Corinna Jung – Georg Pfeleiderer, Mohr Siebeck, Tübingen, 2016, 137–

amely minden lelki aktusunkat hordozza és modulálja”.¹⁹ Donhauser prózában írt költői variációi a természetnek egy meghatározott sajátos hangulatát ábrázolják. A természetnek egy őszi, pontosabban nyárvégi hangoltságáról van szó, vegyes, keserédes hangulatról, egy még és már állapotról, amikor egyszerre érezzük, hogy még tart a nyár és már éppen elmúlt, a teljesség érzése ez, egyszersmind a közelítő vég borzongása. Az elmúlás teljes tudatában formálódó élet bontakozik ki e versekben, valamint az a viszony, tartás, ahogyan próbáljuk magunkat szoktatni saját halandóságunkhoz.²⁰

Donhauser költészete segít a dolgokat jelenlévővé tenni, anélkül, hogy a nyelvi jelek előtérbe tolokodnának. Mindez persze az olvasóktól is a megszokott befogadói attitűdhez képest eltérő aktivitást feltételez s vár el:

A Donhauser-szövegek esetében legalább kétirányú tropológia érvényesül tehát: kimozdítja az emberi érzékelő apparátus prioritásait egyrészt, másrészt mindezt egészen kivételes és rendhagyó nyelviséggel teszi. Bizonytalanságában meghagyva azt, hogy adott szituációban ki is kommunikál (egy bokor?, az aljnövényzet, a pázsit?, a lírai én, aki erről beszámol?), illetve ki kommunikálódik kinek. Az ilyen típusú relacionális sokrétűség és a létezők egymást anektáló természetükben való felmutatása önmagában is érdekes, újszerű, de Donhausernél, még egyszer hangsúlyozom, kivételes esztétikai színvonalon valósul meg.²¹

Nos, ahhoz, hogy a dolgokat, különösen a természeti létezőket a maguk sajátosságában tapasztalhasuk meg, Donhauser olyan közeget, artefaktuális teret teremt köréjük, amiben egyszer csak akként mutatkozhatnak meg, mint amik valójában. Ám ez a „valójában” mivolt nem valamiféle metafizikai eredetkonceptióra utal, hanem a mindig változó, a változást egyáltalán lehetővé tevő végre, egyszersmind a vég által formát és utat találó létlehetőségre. Mindezt a nyelv, mondhatni, szférikus, szférateremtő erejének nagyfokú kiaknázásával éri el a költő, amikor is a nyelv oly módon szervezi önmagát, hogy nem telepszik rá a dolgokra, hanem lehetővé teszi azok megmutakozását. Ebben az önszerveződésben ugyanolyan szerep (ha nem éppen nagyobb) hárul a mondatzenére és a ritmikai szekvencialitásra, mint a jelentésteremtés szavak általi és szintaktikai elrendezést igénylő természetére. A szótagot ebben a versvilágban magától értetődő természetességgel nedvesíti meg a harmat: „rétként / elterülve fogadta magába a harmatot, mely megnedvesítette a / szótagokat.”²²

Nos, ez a nagyszabású, a kezdetet és a véget mintegy ciklikusan színre vivő kiazmus többféleképpen bontakozik ki a kötet verseiben. Egyrészt végigvonul és folyamatosan lejátszódik a szemünk előtt a fény periodikus megjelen[ít]ésével, más-

164, 138. Ugyanezt az írást lásd még: *Stadt und Land. Zwischen Status quo und utopischem Ideal*, Karsten Berr – Hans Friesen Brill, Mentis, Münster, 2016, 47–74, 48.

19 Krebs, *i. m.*, 161.

20 *Uo.*, 156.

21 *Talányos süketnéma kórus*. Korpa Tamás válaszol Láng Zsolt kérdéseire, Látó, 2018. december. lato.ro/article.php/Talányos-süketnéma-kórus-Korpa-Tamás-válaszol-Láng-Zsolt-kérdéseire/4024/

22 Michael Donhauser, „Meg volt ijedve...” [„War erschrocken...”] = *Dichterpaare – Költőpárok*, 127.

részt az egyes szövegdarabokban is szervezőerőként lép fel. Jóllehet az esti, alkonyati szcena uralja Donhauser variációit, a „fénytöredék”-ek²³ megannyi konfigurációba rendeződnek az éjszaka teljes sötétségétől kezdődően az arany nappalokkal és a reggelekkel. Rendkívül izgalmas, ahogy a harminc variáció zömében az este és az éjszaka elmúlást involváló és inszcenáló állapota uralja a versteret, s mégis, a variációk végén elkaphatunk egy olyan pillanatot is, amikor megjelenik a reggel: „És ahogy számoltuk a napokat, mikor hol derűsen, hol látszólag / madarak köszöntek, hogy áttört a reggel a körtefák ágai közt, és / helyet így talált bennünk, mi messzire hangzott...”²⁴ Krebs az elmúlásban inszcenálódó változás folyamatát a 2013-as kötet első öt darabjának szoros olvasásával mutatja be:²⁵ „A hangulat hanyatlása az elsőtől az ötödik variációig tisztán érzékelhető, nyomon követhető: az önfeledt jóságos biztonságtól [1] kezdve a ringáson [2], a vágyon [»elvenni még«] [3] és a pusztulásra át [4] a végbe való szelíd beleegyezés vegyes hangulatáig.”²⁶

Az egyes variációs darabokon belül voltaképpen szinte mindegyikben megtapasztalhatjuk a végre hangolódásnak valamely mozzanatát, hol egy emlék felértékelődése által, hol kifejezetten az őszi színek hangsúlyozásával, hol egy érett gyümölcs lehullásának plasztikus képével. A „Rend volt a lassú pusztulásban is...” kezdetű variációban nemcsak az ősz képeinek, színeinek túlsúlya vagy az ebben az évszokban történetekre való fókuszálás emeli ki a végre irányulás folyamatát [„a lassú pusztulásban”, „mikor ősszel a levelek sorsával / szembesültünk”], hanem a versszöveg nyelvi állománya: a szavak képzésének, a kötőszavak, az affixumok, prefixumok megválasztásának mikéntje is a véget, a semmit jeleníti meg. Krebs a „ver-” [„el-”] toldalék többszöri előfordulására utalva [„Verwahrlosen”, „verwunschen”, „vergessen”, „verlassen” – *el*-pusztulás, *el*várásolták, *el*felejtés, *el*hagyás] hangsúlyozza, hogy a szöveg mintegy „kiszolgáltat minket a semminek, amit olyannyira fájdalmasan megtapasztalunk”.²⁷ Mindazonáltal a vég e reflektált mozzanata a szövegekben végig egyensúlyba kerül a folyamatosság eseményével és a kezdet lehetőségével. Donhauser ügyel arra, hogy a természet organikus harmóniája performálódjék a befogadói aktivitásban. Az „és” és az „is” [„und”, „auch”] mellérendelést biztosító kapcsolatos kötőszavak gyakori előfordulása részint éppen az említett folytonosságot segíti elő, részint utal a nyelv szerepének átértékelésére, mondhatni, lefokozottabb státuszára, *visszahívására* az újragondolt természetábrázolásban, tudniillik ily módon előtérbe kerül a gyermeki, naiv nyelvhasználat, hiszen a gyermek az egymástól nagyon különböző létesemények között az „és” kötőszóval biztosítja a kapcsolódást, mintegy a dolgok felé megnyílván, beengedve azokat személyes léte terébe.

23 Donhauser „És ahogy ott voltunk...” [„Und wie wir da waren...”] kezdetű variációjából való a kifejezés. Vö. *Dichterpaare – Költőpárok*, 115.

24 Michael Donhauser, „És ahogy számoltuk a napokat...” [„Und wie wir zählten die Tage...”] = *Dichterpaare – Költőpárok*, 145.

25 Voltaképpen a Borbély Szilárddal közös kötet kezdő darabjairól van szó, a negyedik [„Da die Nacht...” [„Mikor az éj...”]] kivételével, vö. *Dichterpaare – Költőpárok*, 88–99.

26 Krebs, *i. m.*, 160.

27 Uo.

A *Dichterpaare – Költőpárok*, Borbély Szilárd és Michael Donhauser verseit közreadó kötet tartalmaz egy CD-mellékletet, amelyen mindkét költő felolvassa a verseit. A mai színes és változatos mediális világban az, hogy az írók felolvassák-előadják a saját műveiket, voltaképpen újabb módja annak, hogy valamelyest közelebb hozzák az irodalmat a lehetséges befogadókhoz – a hangoskönyvek és a nyilvános felolvasások népszerűsége arról tanúskodik, hogy az olvasók szeretik ezeket a médiumokat. A szerző testi jelenléte vagy éppen a hangja által teremtődő elevenség dimenziója különös élmény forrásává válhat a befogadás során. Borbély Szilárd kissé lefojtott, pasztelles hangja mindenképpen árnyalja, olykor telíti, máskor ellenpontozza verseinek tragikus jelentésvilágát, Donhausernél pedig leginkább az tűnhet fel a hallgató számára, hogy a versjelentés megkívánta lassításokra vagy gyorsításokra mennyire precízen ügyel, ezáltal egy sajátos lüktetéssel támogatva meg a természet organikus elevenségének színrevitelét. Ezen túlmenően a megértés és értelmezés számára is újabb kihívásokat jelent *hallgatni* a költőket: az akusztikai egyediségeken és érdekességeken túlmenően azoknak az eltéréseknek a versértelem kibontakozását befolyásoló mibenlétére gondolok, amelyeket Borbély és Donhauser prezentál és performál a CD-n. Ezek az eltérések származhatnak egyszerűen abból, hogy a CD-n felolvasott és a könyvben olvasható szöveg más, vagy azért, mert a költő még csiszolgatja, keresi a megfelelőbb fordulatokat, vagy egész egyszerűen máshogyan olvassa fel, a pillanat adódó, sőt sodró alkalmának engedve.

A felolvasás a performancia egy nagyon jellegzetes formája. A teremtés eminens megnyilvánulása. Ismeretes Pilinszky fejhangon előadott versprezentálása, szinte éneklő felolvasási módja, s aki hallotta egyszer is felolvasni Esterházy Pétert, nem felejtí el játékos, nem nagyon eltérő, de többféle regiszteren is megszólaló hangját. Nehéz, sőt szinte lehetetlen tipologizálni az írók felolvasási-előadói stílusát, mindenki egyedi hangszíne, ritmikai készsége, mi több, értelmezői habitusa az adott műalkotás befogadási horizontját alakítja. Michael Krüger mindazonáltal mégiscsak megpróbálja karakteresen jellemezni az írók előadói stílusát, amikor egy nagyszabású vállalkozás bevezetőjeként a felolvasó író három típusát különbözteti meg. 2012-ben a der Hörverlagnál jelent meg az a CD-gyűjtemény, amelyen száz év mintegy kétszáz német ajkú szerzője olvassa fel a műveit, Arthur Schnitzlertől, Max Brodtól vagy Alfred Döblintől kezdve Friedrich Dürrenmatton és Thomas Bernhardon át Elfriede Jelinekig, Herta Müllerig vagy épp Judith Hermannig. Krüger szerint vannak olyan írók, akik miserábilis előadók, ami persze nem kell, hogy a szövegük ellen szóljon, vannak aztán azok az írók, akik az előadás igazi virtuózai, közülük persze némelyik jobban adhat elő, mint ahogyan ír. S ennek a hármastipológiának a harmadik csoportjába tartoznak azok, akik éppenséggel ettől az előadói brillírozástól irtóznak, merthogy ők kifejezetten tartózkodnak attól, hogy irányítsák a hallgatót: ezek a szerzők csak „simán” olvasnak, nagy érzelmek nélkül, bízva abban, hogy a hallgató mintegy a saját versét teremti meg önmagában.²⁸

28 Michael Krüger, *Ein Koffer voller Stimmen = Erzählerstimmen*, szerk. Christiane Collorio – Michael Krüger – Hans Sarkowicz, der Hörverlag, München, 2012.

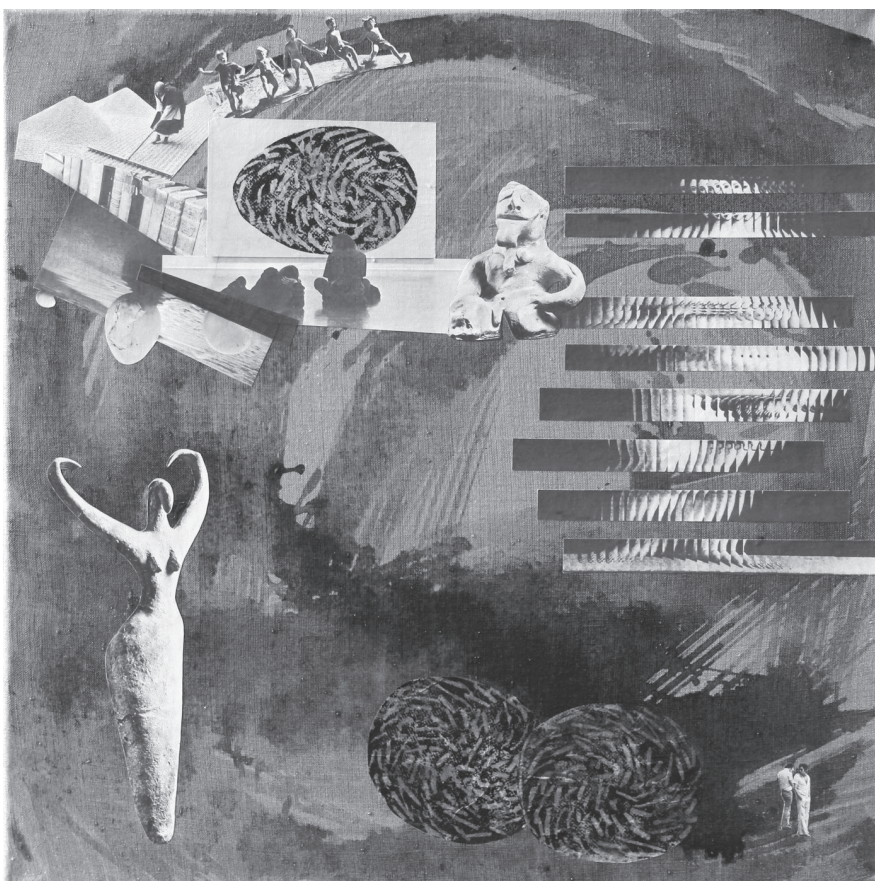
Nos, állíthatjuk, hogy mind Borbély Szilárd, mind Donhauser ez utóbbi, „símán” felolvasó írók tábortát gazdagítja. Mindazonáltal több olyan mozzanat is akad az előadásaikban, amelyek olyan eltéréseket engednek megtapasztalni, amelyek a versjelentést alapvetően módosítják. Ezek az eltérések a Borbély-szövegek esetében effektíve megmaradnak az auditív és vizuális érzékelés különbözőségének szintjén, Donhausernél pedig leginkább a szövegformálás fázisai közötti változásokból adódnak. Amikor pl. *A dolog* című verset olvassuk, akkor a következőképpen szól a szöveg, amint már fentebb is idéztük: „Elment a gázba. Elmentek, és többé nem térnek / vissza.” Ám amikor hallgatjuk a költő előadásában a verset, így szól hozzánk a szöveg: „Elment a gázba. Elmentek, és többé nem térek / vissza.” A többes szám harmadik személyről egyes szám első személyre történő váltás arra enged következtetni, hogy a lírai én teljesen azonosul a gázban megsemmisített zsidó áldozatokkal, ami a megszólalás-megjelenítés aktusának végletekig feszített formája: utalhat persze mindez a genocídium borzalmának tanúsíthatatlan tanúsítására, ugyanakkor mégiscsak a lírai én létének abszolút végre hangolt diszpozíciója az a jelentésárnyalódás, amely az előadás személyességének megtámogatásával e helyt megszületik. A másik ilyen radikális jelentésmódosító eltérést *A kanárisárga* című vers hallgatásakor tapasztalhatja meg a befogadó. A szöveg zárlatában ezt olvassuk: „Innen az út vezetett a gázba. Kopasz fejek gurulnak / részvét sivatagába. A kaput Isten végtelen türelme felvigyázza.” Viszont ezt hallhatjuk: „Innen az út vezetett a gázba. Kopasz fejek gurulnak / részvét sivatagába. Kaput Istelen végtelen türelme felvigyázza.” E sorok szorosabb értelmezhetőségének kontextusa abból a tisztázatlansággként konfigurálódó feszültségből ered, ami a keresztény magatartást fémjelezte a genocídium időszakában. Az elgázosítás megtörtént eseményének és a biblikus motívikának (részvét sivataga, isten végtelen türelme) a fogalmi montírozódnak egymásra, amit az „Istelen végtelen türelme” kifejezés annyiban erősít fel és tol el a megsemmisítő vég irányába, hogy az Isten nevébe beleveszi – de hangsúlyoznunk kell, hogy a logosz, a hangzó szó abrazív erejével – a hiányt, az önfelszámolás gesztusát. A harmadik figyelemre méltó mozzanat az akusztikai és vizuális eltérésre Borbélynál *A matyóhímezés* című vers olvasásakor-hallgatásakor tűnhet fel. A keresztény liturgiából jól ismert esti imát idézi a szerző, a következő szavakat adva a lírai én szájába: „Este azt imádkoztam »Én istenem, jó Istenem / lecsukódik már a szemem, De a tied nyitva, atyám, / Amíg alszom, vigyázz reám.«”²⁹ A CD-én mindezt így hallhatjuk: „Este azt imádkoztam »Én istenem, jó Istenem / lecsukódik már a szemem, De a tied nyitva, atyám, / Amíg alszol, vigyázz reám.«” Itt megintcsak az igei személyragban történik változás, ez azonban rendkívüli értelemmódosulást eredményez, az imán belüli tagmondatok viszonyának szintjén is változást implikálva: hiszen bár Isten szeme nyitva van, az akusztikai jelentésteremtés révén mégis alszik, azaz nem figyelhet a lírai énré, így képtelen vigyázni rá.

Angelika Krebs külön fel is hívja a figyelmet arra, ahogy Donhauser verseit nem csupán olvasni, hanem hallgatni is kell.³⁰ Donhauser ugyanis verseinek különös, az elmúlásra és a végre hangolt dikcióját „símán” előadásmódjával, pontosabban a lassítások és gyorsítások ritmikus változtatásával képes még inkább kidomborítani.

29 Borbély Szilárd, *A matyóhímezés = Dichterpaare – Költőpárok*, 44.

30 Krebs, *i. m.*, 157.

A lassú és gyors ütemezés azt az immerzív folyamatot nyomatékosítja és árnyalja, amely részint a versek motivikáját, részint a befogadás viszonyát is meghatározza. Motivikus szinten arról van szó, hogy a nyárvég, őszező hangulathatár a variációk képi megjelenítése révén mintegy egyre inkább tolódik az ősz felé, azaz mélyül bele a vég metaforikusan is felerősített létállapotába. A befogadás felől ugyanez a folyamat szintén megtapasztalható, amit Donhauser olyan „megoldásokkal” segít elő a felolvasása során többször is, hogy pl. az „und” [„és”] kötőszót az olvasható verzióhoz képest többször betoldja a felolvasáskor – az elmúlás elmélyülésének folyamatszerűségét nyomatékosítva ezáltal. Ez történik az „Anfänglich erst neigten sich die Rosen...” [„Még csak kezdtek meghajolni a rózsák...”] kezdetű variációban. Ezt olvashatjuk: „wenn es sank, wenn sich füllten mit Röte, gelblich die / Birnen wie Äpfel”.³¹ Ám ezt halljuk: „wenn es sank, wenn sich füllten mit Röte, und gelblich die / Birnen wie Äpfel.”



31 Michael Donhauser, „Anfänglich erst neigten sich die Rosen...” [„Még csak kezdtek meghajolni a rózsák...”] = *Dichterpaare – Költőpárok*, 90.