

Tartalom

BORBÉLY SZILÁRD – REDIVIVUS

A Borbély-fordítás kihívásai – KRUPP JÓZSEF beszélgetése HEIKE FLEMMINGgel	7
SZABADOS ATTILA: Miért Borbély Szilárd? – indokok egy életmű olvasásához (<i>miniesszé</i>)	15
TOMAJI ATTILA: A halottak napján született költő (<i>esszé</i>)	18
CZÉTÉNYI GELLÉRT: Zsidó és/vagy keresztény? – Borbély Szilárd <i>Otto Moll szekvenciája</i> című versének (ki)alakulástörténete (<i>tanulmány</i>)	24
HORVÁTH KORNÉLIA: Fogantatás, szül(et)és, magzat és halál – Borbély Szilárd hat verséről (<i>tanulmány</i>)	38
VÖRÖS ISTVÁN: Olvasó és szerző jelenlétváltása a szövegben – Borbély Szilárd: <i>Ámor és Psziché-tanulmányok</i> (<i>esszé</i>)	43
TURAI LAURA: Szekvencia-mintázatok értelmezési horizontjai Borbély Szilárd <i>Halotti Pompájában</i> (<i>miniesszé</i>)	51
BALÁZS KATALIN: Kötelező áldozat – <i>A Testhez</i> (<i>tanulmány</i>)	57
POSTA MARIANNA: Mit lehet még mondani egy hosszú napról el? (<i>miniesszé</i>)	76
BRANCZEIZ ANNA: Látja megelevenedni a kort – Borbély Szilárd Radnóti-képe (<i>tanulmány</i>)	79
FALUSI MÁRTON: Szorongás és idill szemhatárán – gondolatfutamok Borbély Szilárd <i>Bukolikájában</i> című kötetéről (<i>esszé</i>)	87

LYRA HUNGARICA

GÓMÓRI GYÖRGY: Borbély Szilárd fényképére; Csaba csutakol	93
HALMAI TAMÁS: A helyén mondott ige	94
TÓTH JUDIT: Kis Balázs; A nő	97
GÉCZI JÁNOS: A sikátor	98
GÁL FERENC: Járó föld	99
FECSCHE CSABA: Világít csak	100
SZAUER ÁGOSTON: Lemondás; Látóhatár; Magnum opus	101
DOROZSMAI-SZABÓ ESZTER: A kereszt színei	102
TATÁR SÁNDOR: Á, guccinálsz, mintha nem érdekelnel; Svédkeserű?? – asztal	104
SÜTŐ CSABA ANDRÁS: Hémerá	106

A borítóbelsőkön **VEREBES GYÖRGY** *Újra* és *Játék* című művei láthatók

A belső címlap **BORBÉLY SZILÁRD**-fényképét **BURGER BARNÁ** készítette

Terjedelmi okokból a következő írások:

BENDA MIHÁLY: „A csend nem jó. Az fájdalmat szül” – A mindennapiság
B. Sz. *Nincstelenek* című regényében (*tanulmány*)

GULISIO TÍMEA: Nem mese ez, inkább nyomor- és biohorror (*esszé*)

CSONDOR SOMA: Negyedik jelenlét – Olaszliszka, mint kollektív
emlékezhely B. Sz. drámájában (*tanulmány*)

a www.parnasszus.hu honlapunkon kerülnek közlésre. (*A Szerk.*)



BORBÉLY SZILÁRD-REDIVIVUS

BORBÉLY SZILÁRD (Fehérgyarmat, 1963. november 1. – Debrecen, 2014. február 19.) költő, író, irodalomtörténész, egyetemi oktató.

1989-ben kapott diplomát a Kossuth Lajos Tudományegyetemen. 1988-tól haláláig a József Attila Kör, 1989-től 2004-ig a Magyar Írószövetség tagja. 2005-től a Szépírók Társasága, 2008-tól a MAOE tagja. 1989–1992 folyamán tanársegéd, 1992–1995 között aspiráns, 1995–1998 folyamán adjunktus, 1998-tól docens a Kossuth Lajos Tudományegyetemen. 1989–1999 folyamán, majd 2010-től a Studia Litteraria szerkesztője, 2006–2009 között az Alföld szerkesztője.

Önálló kötetei:

Adatok, KLTE, versek, Debrecen, 1988
A bábu arca, versek, Széphalom, 1992
Hosszú nap el, versek, Jelenkor, 1993
A Vanitatum vanitas szövegvilágáról, tanulmány, Kölcsey Társaság, 1995
Mint. minden. alkalom, versek, JAK, 1995
Ami helyet, versek, Jelenkor, 1999
A Gólem, zsidóoperett, társszerzőként, 2002
Az ólomkatona története, gyermekopera, 2002
Berlin – Hamlet, versek, Jelenkor, 2003
Halotti Pompa, versek, Jelenkor, 2004, 2006, 2014
Míg alszik szívünk Jézuskája, betlehemes, Kalligram, 2005
Árkádiában, tanulmányok, Alföld, 2006
Fény a magasból, bibliai történetek, Koinónia, 2007
Egy gyilkosság mellékszálai, alkalmi írások, Vigilia, 2008
Árnyképrajzoló, prózák, Pesti Kalligram, 2008
A Testhez, versek, Jelenkor, 2010
Szemünk előtt vonulnak el, drámák, Palatinus, 2011
Hungarikum-e a líra?, esszék, Parnasszus, 2012
Nincstelének, regény, Jelenkor, 2013
Kafka fia, regény, Jelenkor, 2021
Bukolikatájban. Idyllek, versek, Jelenkor, 2022

Díjai:

Juhász Gyula-díj, 1989
Alföld-díj, 1995
Déry Tibor-díj, 1996
Vilmos-díj, 1998
Zelk Zoltán-díj, 2000

Barta János-díj, 2001
József Attila-díj, 2002
Vackor-díj, 2003
Füst Milán-díj, 2004
Palládium-díj, 2005
Artisjus-díj, 2006, 2011
Szépíró-díj, 2008
Babérkoszorú-díj, 2012
Litera-díj, 2013
Mészöly Miklós-díj, 2014



KRUPP JÓZSEF BESZÉLGETÉSE

HEIKE FLEMMINGGEL

A Borbély-fordítás kihívásai

– *Első Borbély-fordításai 2007-ben jelentek meg a Drei Raben (Három Holló) című folyóiratban, ezek a Halotti Pompa című kötet darabjai voltak. Borbély Szilárd egyébként is az egyik első szerző volt, akit németre fordított. Miért éppen rá esett a választása?*

– 2005-ben fejeztem be a tanulmányaimat Bécsben, utána két évig Budapesten éltem, és a Balassi Intézetben végeztem különböző továbbképzéseket, többek között a nem sokkal korábban életre hívott irodalmi fordítás képzést. Akkoriban részt vettem a Drei Raben szerkesztésében is.

Borbély verseivel, azt hiszem, 2006-ban találkoztam először, az *Élet és Irodalomban*. Abban az évben jelent meg a *Halotti Pompa* második, bővített kiadása. Figyelemmel követtem a kötet recepcióját is. Egyébként a mai napig sem vagyok különösebben rendszeres olvasó. Persze így tanultam az egyetemen, és idővel ki is alakul az emberben egy átfogóbb kép egy irodalomról, de nem különösebben érdekel a kánon, legfeljebb talán elméleti síkon, tehát az, hogy hogyan és miért jönnek létre egyáltalán kánonok.

A benyomás, amelyet Borbély versei tettek rám, azt hiszem, inkább személyes volt, talán egyszerűen lenyűgöz ez a fajta líra, amelynek kettős vagy többszörös történelmi rétegzettség van. Emlékszem, hogy Térey János *Drezda februárban* című kötetét is nagyon intenzíven olvastam akkoriban, és fordítottam belőle verseket a magam számára. Ez a Térey-kötet talán egy kicsit olyan, mint a *Berlin – Hamlet*, egy város tervrájza versekben, csak egy másik városról és részben másik korszakról van szó. A *Berlin – Hamlet*et egyébként valamivel később kaptam ajándékba, egy barátnőmtől és kolleginámtól, Tassonyi Helgától, és igazán még később találtam meg az utat ehhez a kötethez.

– *A holokausztt magyar irodalmi emlékezetéről írta a doktori disszertációját. A Haszid Szekvenciákat ebből a perspektívából olvasta akkoriban?*

– Nem hiszem, hogy közvetlenül vagy tudatosan így olvastam volna a verseket, talán közvetetten, illetve tudat alatt. Doktori értekezésem terve valamivel később kristályosodott ki, még ha a „téma”

mindig fontos volt is nekem. Ez minden bizonnyal összefügg a származásommal és a szocializációmmal. Fiatalkorom a kilencvenes évek közepére esett, amikor Németországban, az újraegyesülés után, élénk emlékezetpolitikai viták folytak (Wehrmacht-kiállítás, Guido Knopp-filmek, Goldenhagen könyve, a *Hitler buzgó hóhérai*, a berlini holokauszt-emlékmű). Németből az érettségi témám például Martin Walser 1998. októberi, a Paulskirchében tartott beszéde volt, amelyben Auschwitzról mint „morális bunkósbotról” beszélt. Másrészt hatottak rám a szocialista narratívák is (ellenállási harc, antifaszizmus stb.), az ezekről szóló könyvek nem tűntek el olyan gyorsan a könyvespolcokról és a könyvtárakból 1989 után. De a szocializáció és a kulturális környezet hatását akkoriban nem érzékeltem ennyire tudatosan, ez igazából csak a doktori dolgozat és a Kertész Imre *Sorstalanság*ának két fordításával való foglalkozás során lett világos.

– *Reagált Borbély akkor a fordításokra?*

– Még a *Drei Raben*ben való közlés előtt írtam neki, és megkérdeztem, hogy a fordítás joga szabad-e. Ez ügyben 2007 tavaszán személyesen is találkoztunk. Erről írtam a *Nincstelének* fordításához írt utószavamban. Arról, hogy hogyan vezetett ez levélváltáshoz és barátsághoz, és hogyan találkoztunk újra és újra az évek során különböző helyeken (Berlinben, Budapesten, a Balatonnál és Bécsben). Figyelemmel kísérte a fordítás folyamatát, és amikor csak tudott, válaszolt értelmezéssel kapcsolatos kérdésekre. Sajnos újra és újra be kellett számolnom neki a sikertelen próbálkozásokról, hogy a lefordított verseket könyv alakban is kiadják.

– *Beszéltek a fordítással kapcsolatos konkrét kérdésekről?*

– Ritkán. Amikor találkoztunk, szinte soha. Akkor többnyire személyes dolgokról vagy a magyarországi politikai helyzetről beszélgettünk. Fordítási problémákat inkább levelekben beszélgettünk meg. Kérdéseket küldtem neki, vagy magát a készülő fordítást kérdésekkel. De ő nem sokat tudott segíteni, meg kell mondanom. Különösen akkor, amikor el kellett döntenem például, hogy egy személyes névmás hím-, nő- vagy semlegesnemű. Minek definiálná, ha a magyarban nincs meghatározva? Azt írta: „Ó, szigorú német nyelv!”

A *Berlin – Hamlet*ben például van egy *Allegória III.* című vers, amely utalást tartalmaz az *Az a szép régi asszony* című József Attila-versre. A vers utolsó mondata meglehetősen rejtélyes: „És az idézetre úgy gondolt vissza, mint a gyermekére, akit halva szült.” A német fordításban el kellett döntenem, kinek a gyermekéről van szó. Az „ő”, vagyis a férfiként azonosított lírai hős gyermeke? Aztán itt van ez az „akit halva szült”. Akit „ő”, a férfi, halva szült? Vagy akit „ő”, a nő/egy nő, halva szült? És valójában ki a halott?

A gyermek vagy a szülő férfi vagy nő? Szilárd azt javasolta, hogy használjak passzív szerkezetet, hogy ne kelljen eldönteni a kérdést. Azt írta nekem: „Talán lehetne azt a megoldást választani, mivel németül színt kell vallani a nemeket illetően, hogy ez lenne a vége: »...gyermekére, aki halva született.« Mit gondolsz, ez értelmes lezárásnak tűnik?” Természetesen ez egy olyan értelmezés, amely lezárítja vagy irányítja az olvasást, de a fordítás során végső soron mindig arról van szó, hogy döntésekkel határozom meg a szöveget. Természetesen arra kell törekednem, hogy olyan nyitott maradjon, mint az eredetiben, de ez nem mindig lehetséges. A magyar és a német egyszerűen másképp működik, a német talán éppenséggel szigorúbb vagy pontosabb, többet akar meghatározni, aminek vannak előnyei és hátrányai is.

– A 2007-ben fordított *Haszid Szekvenciák később a Berlin – Hamlet* című válogatáskötetben jelentek meg, amely 2019-ben, vagyis tizenkét évvel az ön első fordításai után látott napvilágot. A *Berlin – Hamlet* azonban az ön harmadik könyvpublikációja *Borbély-fordításokkal*, ezt megelőzte a *Nincstelenek német kiadása 2014-ben* és a *Kafka fia 2017-ben*. Ez miért alakult így?

– Ez egy hosszabb történet. A verskiadás helyzete nehéz Németországban, illetve a költészet körül külön szcéna alakult ki, amely nem annyira a nagy múltú, nagy kiadókhöz, mint inkább kis kiadókhöz, folyóiratokhoz, fesztiválokhoz, kulturális központokhoz vagy internetes projektekhez kapcsolódik. Ennek megfelelően kezdetben *Borbély Szilárd* verseinek fordításait így próbáltam megjelentetni. 2008-ban aztán a *Suhrkamp* érdeklődött a *Berlin – Hamlet* című magyar kötet iránt, de a projekt belső kiadói okok miatt végül nem jött létre. Ezután nagyon lefoglaltak más munkák, a doktori értekezésem, de más fordítások is.

2013-ban Szilárd elküldte nekem a *Nincstelenek* című regényt, és a könyv hatása letaglózott. Mivel a *Suhrkamp* szerkesztője, Katharina Raabe soha nem veszítette el érdeklődését *Borbély Szilárd* iránt, azonnal egyértelmű volt számunkra, hogy a könyvet ki kell adni németül, a kiadói döntés viszonylag gyorsan megszületett, és a könyv mind a kritikai elismerések, mind az eladási számok tekintetében viszonylagos sikert aratott (ez nincs mindig így, a magyar könyvek gyakran kapnak kiváló kritikákat, de nem találnak szélesebb közönségre).

Ez a kereskedelmi siker (Németországban a könyvkiadás mindig üzlet is) tette lehetővé mind a *Kafka fiát*, mind a verseket. Katharina Raabe és én gyorsan megegyeztünk abban, hogy ha már lehetőségünk van arra, hogy a *Bibliothek Suhrkamp* neves könyvsorozatában adjuk ki a verseket, akkor Szilárd munkás-

ságát mélyebb merítésben kell bemutatnunk. Így történt, hogy a *Berlin – Hamlet* című német könyvben teljes egészében benne van Borbély *Berlin – Hamlet* című kötete, valamint egy keresztmetszet a *Halotti Pompából*, sőt az *Egy bűntény mellékszálai* című szöveg is helyet kapott benne.

Cserébe engedményeket kellett tennünk a könyvtervben, a *Halotti Pompa* magyar kiadásának bonyolult könyvészeti megjelenése átadta a helyét egy nagyon egyszerűnek, amely megfelel a Bibliothek Suhrkamp sorozat sallangmentes megjelenésének. Ugyanakkor a *Halotti Pompa* egészét lefordíthatatlannak is tartom (hacsak nem készítünk prózafordítást, de annak nem látom értelmét).

– Az utószóban említi is a *Halotti Pompa számos versének „tömör sűrűségét”*. Pontosan mi az oka ennek a sűrűségnek?

– A nehézséget egyrészt a magyar és a német nyelv közötti nyelvtani különbségek jelentik. Az agglutinációnak köszönhetően a magyar nyelvben egyetlen szóba sok információ, akár egész mondatok is beleférnek: „Láthatlak.” A németnek ebben az esetben négy szóra van szüksége az alany, a tárgy, az állítmány és a modalitás számára: „Ich kann dich sehen.” Ez prózában nem is olyan nagy baj, a német mindig húsz százalékkal hosszabb. De versek esetében ez néha nehéz. A *Halotti Pompában* is szembesültem ezzel a problémával, például az első ciklus IV. versében, ahol a harmadik strófa első sora így szól: „Nem sírt, mikor kínozták.” A négy magyar szóból németül hét lesz: „Er weinte nicht, als sie ihn schikanierten”, és a sor sajnos a szövegkép szempontjából is kilóg.

A *Berlin – Hamlet*nél is volt ilyen problémánk: a prózaversek sorai olyan hosszúak lettek, hogy gyakran nem fértek el egy sorban. A nyomdai tükör néha borzalmasan néz ki, a strófák már nem felismerhetők. A *Levél 4.*, a *Levél 7.* és a *Magdeburger Platz* esetében azonban nem is tudtam rövidebben „fordítani”, hiszen Borbély végig Kafkát vagy Walter Benjaminget idézi.

A *Halotti Pompa* verseivel kapcsolatban az volt továbbá a tapasztalatom, hogy amikor a verssorok rövidebbé és a rím és a metrum révén tömörebbé-kompaktabbá válnak, gyakran nehézséget okoz, hogy olyankor vagy a forma, vagy a mondanivaló terén kell engedményt tennem. Ezt értem tömör sűrűségen. Ez abba az irányba mutat, amiről Benjamin beszél *A műfordító feladatában* a *pain* példáján. Csak vagy-vagy van: vagy lefordítom a tartalmat, a „kenyeret”, akkor nincs meg a „pain”; vagy meghagyom a formát, a „pain”-t, de akkor nincs meg a „kenyér”. Szerintem sok ilyen vers van a *Halotti Pompában*, például a legelső, *A pelikán allegóriája*. A *Karácsonyi Szekvenciák (3)* című versnél is vért izzadtam. De lehet, hogy csak nem elég jók a képességeim.

– A Halotti Pompában Borbély korábbi irodalmi nyelveket imitál, és például Angelus Silesius barokk költőt idézi. A német költészet bizonyos nyelveiből és formáiból kölcsönöz a fordításaiban?

– Borbély utalásai rendkívül sokrétűek, népdalokra, egyházi énekekre is kiterjednek, az utolsó ciklusban jiddis dalokra és haszid történetekre is, amelyeket Martin Bubertől idéz. Az ő gyűjteményét például sokat olvastam az utolsó ciklus verseinek fordításakor. Nemcsak a formai hagyományok jelenléte fontos: vers- és strófaformák, rímek, metrum, hanem mindenekelőtt a motivikus és tematikus utalások: halál, vér, szenvedés, test, Jézus passiója, a Psziché-mítosz, amely még messzebbre nyúlik vissza. Itt egyébként már az antikvitáshoz és a bukolikushoz való visszatérés is megjelenik, ami Angelus Silesiusnál is megvan. Aztán ott vannak a képzőművészeti alkotások, Mantegna, az idősebb Lucas Cranach. Ezeket az utalásokat a közvetlen idézetek és a könyv kialakítása is közvetíti; ezeket, mint már említettem, nem vettük át. Az idézett műveket csak az utószóban tudtam megemlíteni.

Az a benyomásom, hogy Szilárd elég szabadon bánt ezekkel a hagyományokkal (például a második ciklusban a szonettformával vagy az asszonánc alkalmazásával), méghozzá tudatosan. Nem volt eklektikus (és egyébként dilettáns sem volt, még ha egyesek mindkettővel vádolják is), ő ezt úgy nevezte: „A verklit egy kicsit megtekerjük, át-hangoljuk”. Sőt, odáig is elmennék, hogy azt mondjam, gyakran nem egyszerűen áthangolásról van szó, hanem inkább kemény törésről, szándékos kontrasztról a versekben, például *Az idill ellendalában*. És ezek a törések, illetve a *Berlin – Hamlethez* hasonlóan a kultúrtörténeti rétegek egymásba csúsztatása tartalmi és formai szempontból egyaránt megtörténik.

A kérdés szerintem az is, hogy kell-e ismerni konkrétan az összes utalást, vagy inkább az utalások hálózata révén olyan hangulat jön létre, amely, úgy gondolom, automatikusan átvivődik a német fordításra is. Ez igaz arra az idegenségérzetre is, amit egyesek visszataszítóznak, mások inkább lenyűgözőnek találnak, ami néha sokkoló, és először le kell győzni ahhoz, hogy el tudjuk olvasni ezeket a verseket. Mindenesetre érdekesnek tartom, hogy Borbélyt a versek megírására a barokk költészet német hagyománya is inspirálta, ami a verseinek németre való fordításával, vagyis mintegy visszafordításával izgalmas mozgást hoz létre.

– Egészen sajátos szerepet játszott a Kafka fia kiadásában, filológusként is. Talán az első volt, de legalábbis az elsők közé tartozott, akik ezt a szöveget látták. Mondhatni bábáskodott a szöveg könyvként való megszületésénél.

– Meg is kaptam a kérdést, László Istvántól, aki tanulmányt írt a *Kafka fia* kiadástörténetéről, hogy egyáltalán helyes volt-e kiadni ezt a szöveget. Hogy nem merül-e fel az etikai felelősség kérdése.



Műtermi felvétel, 1969

– Ezt hogy érti?

– Az *ultima manus*, vagyis az író életében elkészült utolsó, sajátkezü szövegváltozat elvét említette. De mit is jelent ez a kifejezés? Egyedül a szerző dönt a végső szövegről? De mi van akkor, ha a szerzőt betegség vagy halál akadályozta meg a szöveg szerkesztésében? Jogilag az örökösök döntenek, és Szilárd özvegye, Mészáros Ágnes a Suhrkampnak adta a fordítási jogokat, tehát nekem mint fordítónak ehhez semmi közöm, ez az örökösök és a kiadó döntése. Azt a kérdést is feltehetjük, hogy mi lenne az egy fordítás esetében. A fordító utolsó, sajátkezü szövegváltozata? Mivel a fordítás önmagában az eredetitől eltérő szöveg, a fordító szövege, és fordítóként a törvény is jogtulajdonosként kezel.

– Végül miért döntött úgy, hogy lefordítja a Kafka-könyvet?

– Ebben a kontextus és a befogadástörténeti tényezők is szerepet játszottak. Mint említettem, a *Nincstelének* német fordítása 2014

őszén, fél évvel Szilárd halála után jelent meg, és nagy sikert aratott. Ugyanakkor a *Nincstelenek* volt az első Borbély-könyv, amely német nyelvterületen megjelent, Németországban szinte senki sem ismerte őt költőként, a *Berlin – Hamlet* pedig csak 2019-ben jelent meg. És akkor az volt a kérdés, hogy a regény sikere nyomán fordítsunk-e még egy könyvet, és ha igen, melyiket, verseket adjunk-e ki, amelyeket mindig nehéz a közönséghez eljuttatni, vagy pedig egy újabb prózákötetet. Bár ezek inkább a kiadók kereskedelmi megfontolásai, mint a fordítók problémái, mégis befolyásolják a munkánkat, és a fordítás kontextusát is jelentik.

Érdekes egyébként, Szilárd azt mondta, hogy a Kafka-könyv elkészült. Legalábbis ezt mondta a kiadójának, Mészáros Sándornak. Pedig a könyv egyáltalán nincs befejezve.

– *Talán akkor is töredék maradt volna, ha Borbély még sokáig élt volna?*

– A téma túl nagy volt, igen. A fordítás során pedig nem volt könnyű eldönteni, hogy bele kell-e avatkozni a szövegbe, és ha igen, milyen mértékben. Például mit kezdünk a nyilvánvaló hibákkal? Kijavítod őket, vagy benne hagyod? Aztán ott vannak a félbemaradt, csak félig befejezett mondatok, amelyek egy részének a jelentését nehéz volt megfejteni. Hermeneutikai szempontból mindig értelmet keresünk egy szövegben, és egy befejezetlen vagy értelmetlen mondatban az értelem éppen a befejezetlenségben, illetve az értelmetlenségben áll. Az, hogy egy mondatot meghagyjunk a maga értelmetlenségében, ellentétes a fordítói munka lényegével. Mintha fordítóként szinte arra lennél kárhóztatva, hogy mindig a jelentés után kutass...

A *Kafka fia* esetében sok ponton el kellett döntenünk, hogy megőrizzük-e a töredékes jelleget. Ha igen, hogyan őrizzük meg? Végül kijavítottuk a helyesírási hibákat. De ami a nyelvtant illeti, például az időbeli ugrások sokszor gondot okoznak magyarról fordítva (lásd a szigorú német nyelvet), ahol nem mindig lehet eldönteni, hogy a magyar olvasót egyáltalán zavarják-e.

– *Nekem mint magyar olvasónak talán fel sem tűnnek.*

– Igen, ez érdekes. Aztán úgy döntöttünk, hogy hagyjuk úgy, ahogy van, bár talán logikus igeidőhasználatot is ki lehetett volna alakítani. Aztán ott vannak az intertextusok. Érdekes kérdés az is, hogy Borbély miért használ annyi szöveget, és miért idézi őket néha szó szerint. Vajon ez is a szöveg töredékes jellegére utal?

Tehát igen, filológiai munkát is végeztünk. Azt hiszem, mindig így van ez egy fordításnál; néha többet, néha kevesebbet, természetesen attól függően, hogy a szerzők hogyan dolgoznak, de filológiai munkát végzünk, még akkor is, ha ez csak a dolgok magyarázata, kontextusba helyezése, magyarázó fordítása.

– *Idén van Szilárd halálának tizedik évfordulója. Hogyan emlékszik rá személyesen? Vannak-e olyan emlékei, mondatok, szavak, amelyek megragadták, hatással voltak önre?*

– A *Nincstelenek* utószavában idéztem néhány dolgot e-mailekből és levelekből. Levelezésünk gyakran csak üzenetváltás volt. Nemrégiben újra átnéztem a nekem írt leveleit. Gyakran csak képeslapok voltak karácsonyra vagy más alkalomra. Természetesen mindig érdekes részletekkel. Néha feljegyezte a zsidó naptár dátumát. Vagy kis rajzokat küldött a lányaitól. De aztán hirtelen, amikor nem számítottam rá, vagyis anélkül, hogy bármilyen kapcsolat lett volna a beszélgetésünkkel vagy az azt megelőző helyzettel, előjött egy témával, és hosszan és nyomatékosan, szinte mániákusan beszélt róla. Ez gyakran megtörtént a beszélgetéseink során, de volt néhány olyan e-mail is, amelyben hirtelen, teljesen kétségbeesetten mondott dolgokat, amelyek váratlanul értek. Inkább azokra a helyzetekre emlékszem, amelyekben találkoztunk. Egyszer nyáron a Balatonnál, Füreden voltam a fordítóházban, és meglátogattam őt Szigligeten a JAK-táborban. Azt hiszem, akkor eléggé el volt keseredve. És amikor utoljára találkoztunk, Bécsben, akkor is a testtartásából vettem észre, hogy egyáltalán nem érzi jól magát.

– *Ez már 2013-ban volt?*

– Ez 2013 őszén, szeptemberében volt, igen. Szilárd halála néhány hónappal később nagyon megrázó volt számomra, valószínűleg sokakhoz hasonlóan. Akkoriban a *Nincstelenek* fordításán dolgoztam, és ez a munka és az utószó megírása is olyan volt, mint egy gyász-munka.

Furcsa élmény, amikor felvételeket hallgatók vagy nézek róla, amelyekből sok van az interneten. Amikor a hangját hallom, a beszélgetéseink emlékei áradnak vissza. Sokan leírták már ezt a hangot és a beszédét, a csendes, de erőteljes, intenzív és világos beszédet és érvelést. A benne rejlő iróniát és humort. Ami a szövegeiben is megtalálható, a magánlevelezésében, de a verseiben és a prózájában is.

(Az interjú a Kulturális és Innovációs Minisztérium ÚNKP-23-5 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.)

SZABADOS ATTILA

Miért Borbély Szilárd?

Két indok egy életmű olvasásához

Jó, hogy van még olyan Borbély-mű, amelyet nem olvastam. Jó, mert nem tudom, ha megteszem, mivé fog az élmény sűrűsödni. Két nagyon erős élményem van Borbély Szilárd egy-egy művével kapcsolatban. Lehetne írni *A Testhez* és a *Halotti Pompa* szövegeiről is, de most az őselményt rögzítettem. Azt a két, egymással összefüggő epizódot, amelyről azt gondolom, alapjaiban határozta meg olvasási és írási-alkotási folyamataimat, egyáltalán azt, hogyan tekintek az irodalomra most. Ezek nem azonnal fogalmazódtak meg, nem váltak rögtön nyilvánvalóvá. Számptalan dologgal kellett találkoznom, hogy most világossá váljon, miért ilyen fontos nekem Borbély Szilárd életműve.

Az érettségi tétel

Ha nem lett volna érettségi tétel (emelt szinten, irodalomból) Borbély Szilárd *Nincstelének* című műve, valószínűleg sokkal később találkozom nemcsak ezzel a regénnyel, de Borbély más műveivel is. (Sőt, ha nem választom a magyart emelt szintű érettségiként, valószínűleg el sem olvasom, de ez egészen más kérdés.) Szerencsére a Borbély-életmű „beosztja, beosztotta” magát. Kötetről kötetre szembesített az irodalom (talán nem nagy szó) újabb szegmenseivel, azaz mindegyikből mást kondenzáltam magamévá. Sajátos vagy nem annyira sajátos módon minden Borbély-műről tételszerűen el tudom mondani az olvasás körülményeit, és az ezzel elválaszthatatlanul összeforrt személyes „tanulást”.

Tehát a *Nincstelének*. Rendszeresen elfelejtem hozzátenni az alcímet: *Már elment a Mesijás?* És ez előrevetíti, hogy sokkal hajlamosabb voltam a nincstelenségre koncentrálni, mint az egész művet átjáró prózapoétikára. Mert a már említett tétel címe úgy szól: „Egyéni és történeti emlékezet Borbély Szilárd *Nincstelének* című regényében.” Azaz arra fókuszált elsősorban, hogy a mű valamilyen saját élményanyagból építkezik, s csak súrolva érintette – az „emlékezettel” – azt, hogy a fikcióteremtés ennél még fontosabb. Persze sorra vettünk mindent: a prímszámokat, a naturalizmust, a karaktereket, a brutalitást és így tovább. Jó tétel volt, nehéz. De éppen tételszerűségéből adódóan feladat volt: ment a vonat, olvastam a *Nincstelének*et. Halad-

tam, és örültem, hogy haladok. Szóba került az is, egyáltalán mikor és kinek érdemes olvasni a kötetet. Szabolcs megyeiként az implicit tartalommal, a mélyszegénységgel talán még könnyebben tudtunk azonosulni – nem azért, mert nap mint nap láttuk, hanem mert az erős nyelv mögött felfedeztük az alakokat, helyzeteket. A csirkéket, tyúkokat, a bácsikat a kocsmánál.

Nemrég szóba került, ki milyen tízpontos regényt tud mondani. A *Nincstelének* többünktől elhangzott. Mások azt mondták, nem tudják elolvasni. Nincs rendben valami a mondatokkal. Személyes beszélgetéseim során is gyakran előkerül, és csak nemrég szembesültem azzal az egyszerű ténnyel, hogy a *Nincstelének* segített megérteni: a leírt szöveg fikció. A tételt meg kellett tanulni. A mű alapja a szerző életrajza. Vagy valami nagyon hasonló. Így azt kell mondanom, Borbély *Nincstelénekjét* teszem felelőssé azért, hogy értetlenül állok az „autofikciót” elutasító perspektívák előtt. (Jobb híján használom az autofikciót, biztosan van rá szebb, jobban körüljárt kifejezés. Különben is, az autofikcióban van valami gyártósori, és ha van valami, amit hangsúlyozni szeretnék, az épp az, hogy a jó „autofikció” nem gyártósori.) A megalkotott prózanyelv olyan erőteret hoz létre, amely egyszerűen elválasztja magát a referenciális olvasattól. Nem tudok rá úgy tekinteni, hogy mindez *megettörtént* – ott, a papíron megettörtént, a nyelv által történt meg. Egyéni és közösségi emlékezet viszonyában nem az a kulcs, hogy a megettörténtet mondjuk, hanem hogy nyelvet találunk annak, ami megettörténhet. Éppen ezért, amikor azzal szembesülök, hogy az „autofikciót” elutasítják annak „autofikciós” jellege miatt, élek a gyanúperrel, hogy fontosabbá válik a *mit* a nyelvénél. Annál a nyelvénél, ami a *Nincstelének*nél sötét, sűrű, felszabadító, egységes, szilánkos, puha, göröngyös, éles, fehér, színes, édes, bűdös. Mindebből eredeztettem végső soron az egyszerűen csak morál problémájának hívott gondolataimat. Tudniillik, hogy valami túl személyes. Hogy ezt ne. A fentiek fényében, ha a nyelvteremtést vesszük előtérbe, a morális problémát másodlagosnak találom.

A tükrös szekrény

Eltelt néhány év, és Borbélyt egyértelműen a *Nincstelének*kel kötöttem össze. Aztán elkezdek megjelenni újrakiadásban a művek – távolságtartóan álltam a tény előtt. Végül egy barátom javasolta, olvassam el a *Bukolikátájbant*. Vidéken nyaraltam, ültem a hűvös szobában, vendéglátóim délutáni munkáját nem akartam megzavarni. Vonalzóval és ceruzával olvastam a *Bukolikátájbant* szövegeit. Nem győztem aláhúzni, amit ilyenkor alá kell. Miért ott törik a sor, ahol? Hogyan épül be a mitológia az alanyiségba? Hogyan írja ez felül a *Nincstelének*kel

kapcsolatos élményeimet? Az a természetesség, amivel hajolnak és egymásba csúsznak a versszakok. Mindeközben, mint egy rézkarc, aprólékos, részletes. A Borbély-féle szerkezetformáló számolás, betűzés – ha úgy tetszik, modulus szerkezet – az egészet a történet felé billentette. Versekét ír, minden szó, minden sor a helyén, összeáll a strófa, a vers – és a történet. Az idillek (idyllek) megrázóan egységes kompozíciót mutatnak fel. Olyan mintha Borbély minden műve ugyanazt nézné, csak más-más szemszögből. Ugyanazt írja, más formában. Egyik személyes kedvencem *A Graiák ősz haja*, amelyből az egyik számomra legmegrázóbb, szembesítő szakaszt azóta is idézem, ha a *Bukolikájában* verseiről és Borbély szövegeiről van szó: „Anyám kevés dologra vágyott, és ezek / közé tartozott a tükrös szekrény.”

Mindenkinek van egy tükrös szekrénye, és mindenkinek van egy olyan ismerőse, aki tükrös szekrényre vágyik; egy olyan története, saját vagy hallott, amelyben tükrös szekrény van, ami annyira egyszerűnek tűnik, de belefér minden. Egy egész élet belefér ebbe a tükrös szekrénybe, amit, sajnos vagy szerencsére, tovább lehet adni. Nem tudunk megfélemlkezni a tükrös szekrényről, mert ott lebeg mindig, az egész mű fölött. Ha még nincs birtokunkban a tükrös szekrény, azért – eszünkbe jut, hogy ezért teszünk, ez válik minden vágyunk, körülményeink, múltunk és jövőnk megtestesítőjévé, azzá, amit szégyellünk, amit bevallunk, és: amit tükrös szekrényé teszünk. S ha már megvan, akkor emlékeztet: belenézünk, eltörhet bármikor, és ha nem mi szereztük, a közös tudat része lesz: mit csináljunk másképpen, mint az elődeink? Mit tanuljunk tőlük?

A tükrös szekrény számomra hatalmas erővel bír. Belepakolunk, szelektálunk. Lefestjük, lecsiszoljuk, törölgetjük. Talán: hagyjuk, hogy bepenészedjen a hátoldala? És akkor a tükrös szekrény mögül jövő furcsa szag emlékeztet, hogy ideje kidobni? Hogy valami nincs a helyén, rossz, és minket is rohaszt. Hogy beszélni kell róla, írni kell róla. Itt a tükrös szekrény, fából, fémből, egyedi vagy kommersz, használt vagy új, örökölt vagy vásárolt. Van rajta repedés. De hogy visszakanyarodjam a vershez, amelyben a tükrös szekrény elválaszthatatlanul összeforrt azzal, aki arra vágyott: „És ősz haja akkor ragadt be a sebbe, amely a sorsot el- / kerülni nem tudó szép koponyáján végül kivirágzott.”

TOMAJI ATTILA

A halottak napján született költő

„A könnyű, a derűs, a szemlélődő, a kívülálló élet vonzott. Erre próbáltam törekedni. Minél kevesebb nyomot hagyva suhanni át az életem.”¹ (Borbély Szilárd)

Minden előzmény nélkül kezdek bele ebbe a kisesszébe, nincs most tér, sem idő alaposabb vizsgálatnak alávetnem Borbély Szilárd költő, író, irodalomtörténész, egyetemi tanár életművét vagy csak egyik-másik könyvét. Mindegyikben azt találom, amiről a leginkább csak hallgatni tudok.

*

Tíz éve vetett véget életének a halottak napja előestéjén született költő. Emlékszem arra a februári hideg napra, ültünk egy költő barátal a BORDizsárban a Bajcsyn, sápadtan, szótlánul a hír súlya alatt, aztán hazavonatoztam Zebegénybe, és kikerestem Csáth Géának azt az írását, amely pontosabban adja vissza, amit mi akkor ott egymásnak mondani tudtunk: „Mit csináljunk ezekkel a szegény emberekkel, (...) akik dadogva beszélnek el álomlátásaikat, és lázban írják meg az érzéseiket, és nem tudják, minek? (...) Egyszerre elkezdnek szaladgálni az élet vasketrecében, véresre zúzzák magukat, és amikor látják, hogy nincs szabadulás, gödröt ásnak a ketrec földjébe, belebújnak. És meghidegülten bár – de a ketrecből kijutottak.” (Öngyilkos művészek, 1906). Ez alatt a tíz év alatt riasztó kaszasuhogásban éltünk, több jelentős költőt, író elvesztettünk: Fodor Ákos (2015), Esterházy Péter (2016), Térey János (2019), Csukás István (2020), Szőcs Géza (2020), Kántor Péter (2021), k. kabai lóránt (2022), Lator László (2023), KAF (2023), Ferdinandy György (2024), és épp a napokban Szilágyi István (2024) – csak néhány név a sok közül.

Talán az esszé személyes és veszélyes műfaja megengedi, hogy magamat is megemlítsem. Életem első huszonöt éve a budai Várkerületben telt el, a Dísz térre jártam németórákra, a Mátyás-templomba

1 <https://litera.hu/magazin/interju/borbely-szilard-nincs-semmi-remeny.html>



hittanórákra, általános iskolába a Vérmező mellé, gimnáziumba pedig a Toldy Ferenc utcába. Az érettségi után azonnal felvettek az egyik tanárképző főiskola magyar–történelem szakára, majd következett a szakadék: előfelvételis honvédként Hódmezővásárhely laktanyája. Az egyik éjjel, jelentős kockázatot vállalva, néhányan beosontunk a laktanya telefonközpontjába, ahonnan valaki segítségével felhívtuk a szüleinket. Ültünk négyen-öten, kamaszok, szorosán egymás mellett a földön, és a sötét helyiségben az a valaki zsinórokat dugdosott, tárcsázta az otthoni telefonszámokat. A fiúk lazán köszöntötték szüleiket, egy-két *basszameg* is elhangzott, meg *sziafater*, nevetgéltek, aztán továbbadták a kagylót. Hogy miért mesélem mindezt? Mert rettegve ültem közöttük, és rettegésem úgy nőtt, ahogy közeledett a telefonkagyló: én akkor még *csókolommal* köszöntem a szüleimnek, a szülők társaságában pedig „a körülményes *tetszikelés* megszólítást” kellett használnom, ahogy Borbély Szilárd írta *Egy elveszett nyelv*² című esszéjében. Egy másik érintkezési pontot is megnevez ugyanaz a Borbély-írás: „A lányok verését a nemi érés táján abbahagyják. Az apák ezt követően csak a fiúkat verik, de azokat módszeresen és kötelességszerűen.” Ahogy engem is. A reggel kádba áztatott pálca megduzzad estére, használat közben nehezebben törik. Aztán ott a koki a fejre, a tockos, a pajeszhúzás és egyéb nyelvi-testi agresszió, ilyesmi. Az ezekre adható egyik válasz a hallgatás, a visszahúzóds valahová messze, minél beljebb, majd mindezzel összefüggésben például az írás felé fordulás, ami gyakran leginkább menekülés az élet elől. Persze, az én nyomorúságom (és szégyenem) csak távoli villanás, messze nem volt olyan súlyú, mint Borbélyé, amiről például félfikciós regényében, a *Nincstelenekben* (2013) is beszél. Kitorhettünk, ki is törtünk, de a lélekben gyökeret vert félelem megmaradt azóta is, mindvégig, a legvégéig, ott sírdogál bennünk egy megvert, megalázott, lekussolt kicsi állat. Én fontos törekvésemnek tekintetem a családról leválást, ő árulónak tartotta magát ugyanezért, és *kulturális migránsként* írta le magát, akinek „el kell tüntetnie az árulkodó nyomokat, amelyek a múltja felé vezetnek³”, de még ez sem elég: a sikeres kulturális migráció érdekében nem elég elhagyni, el is kell árulni a falut, a paraszti világot.

A *Nincstelenek* sikere nem tévesztette meg; céljait megvalósulni nem látta, resignáltan vette tudomásul, hogy az olvasók nagy része, még a kritikusoké is, gyakorlottan félreértette a regényt. Konkrét életrajzi regénynek vették, miközben az emlékezet középpontba állításával próbált messze többet mondani saját egyéni és családja sorsánál: az eltűnő falvokról, a peremvidékekről, a limeszről, a kibeszé-

2 Élet és Irodalom. Feuilleton – LVII. évfolyam, 27. szám, 2013. július 5.

3 Élet és Irodalom. Feuilleton – LVII. évfolyam, 27. szám, 2013. július 5.

letlen emlékezet elsorvadásáról, az örök szegénységről, az éhségről, a megnyomorított szexusról, a nincstelenekekről és kiszolgáltatottakról beszélt, mindezt egy kisfiú tekintetén keresztül. Ezt nem vették észre, akik csak sztoriként olvasták. Hasonlónak gondolom a szándékot a halálát követően (2015-ben) bemutatott *Az olaszliszkai* (2010) című színdarabjában is, ahol nem Szögi Lajos tiszavasvári tanár agyonverése, még csak nem is két kislánya személyes tragédiája (az autóban ülve végignézték a lincselést) működteti a darabot, de sokkal inkább az emberek közötti feloldhatatlan gyűlölet, agresszió, a mindent szétrobbantó idegenség általános tragédiája. És még valami, a szerző megfellebbezhetetlennek tűnő ítélete: „Mind bűnös, ki eltúrta, hogy megalázzák.” (*Az olaszliszkai* szöveggönyve.)

Borbély legfontosabb írója Kafka volt – leginkább a naplóját, leveleit író Kafka –, akinek „szemébe nézve” saját otthontalanságára, elveszettségére, kiszolgáltatottságára ismert. Ez az állapot pedig mindenél veszélyesebb, mert aligha lehet kigyógyulni belőle: az otthontalan, a múltjából kiforgatott, megalázott és magára maradó ember a saját szégyenérzetén keresztül bántja, sebzi egyre magát, és megbocsátani sem tud önmagának, sőt, mert elviselni már alig képes, szabadulni akar attól is, ami pedig ő maga. („Fedő bűnnel / sikerül eltakarnom azt az igazit, / azt, amit nem, nem, nem lehet / se elviselni, se kimondani.”, mondja Pilinszky a *B. I. kisasszony* című versében, és sokat, nagyon sokat tudott erről József Attila is.) A „fedő bűnről” még annyit, hogy ha mindezt tetézi a költészet (és személy szerint a költő mint olyan) elértéktelenedésének, jelentéktelenné válásának a mai nap is tartó folyamata, ahogy arról például a remek *Feljegyzések az irodalomról* című novellájában beszél, akkor ez „arra készíti a saját öntudatukban megkapaszkodni akaró embertársakat, a többi megalázottat, hogy egymás megszegényítéséből szerezzenek némi állfölnyt.” És ez már nemcsak tovább nehezíti az immunitását veszített lélek helyzetét, de egyenesen fölzabálja azt.

Én Kafkát szépirodalomként olvasom. Ugyanakkor nem tudok szabadulni az érzéstől, hogy nem véletlenül akarta minden hátra hagyott írását („restlos und ungelesen”) elégettetni⁴, amely óhaját, mint köztudott, műveinek gondozója, szerkesztője és kiadója, Max Brod

4 „Liebster Max, meine letzte Bitte: Alles, was sich in meinem Nachlass (also im Buchkasten, Wäscheschrank, Schreibtisch, zu Hause und im Büro, oder wohin sonstirgendetwas vertragen worden sein sollte und dir auffällt) an Tagebüchern, Manuskripten, Briefen, fremden und eignen, Gezeichnetem und so weiter findet, restlos und ungelesen zu verbrennen, ebenso alles Geschriebene oder Gezeichnete, das du oder andre, die du in meinem Namen darum bitten sollst, haben. Briefe, die man dir nicht übergeben will, soll man wenigstens selbst zu verbrennen sich verpflichten” (Kafka levele Max Brodnak <https://www.projekt-gutenberg.org/kafka/testamen/testamen.html>)





Fejes Márton felvétele

nem teljesítette. Talán nem csak a regények befejezetlensége miatt akarta ezt Kafka (a mai formában olvasható műveiben sokszor több a Brod, mint a Kafka). Félthette az olvasót is, hogy nincs mit cserébe adnia, ami kiegyensúlyozná az írások hatalmas lelki terhét, azt, hogy meg kell tanulni minden remény nélkül együtt élni a sorsunkkal, amiből csak a halál révén lehet kimenekülni, háttérben a megváltásba vetett hit szétporladásával. (Bár az *emberi* Jézus megbocsátó arcát Borbély soha nem feledte.) Attól az állapottól, amiről a *Kafka fiában* Franzot így beszélgeti: „Minden alak, akivel írás közben találkoztam mint írásaim szereplőjével, tévelygett abban a semmiben, amelyből megpróbáltam őket kivezetni. Kudarcot vallottam, mert senkinek sem tudtam kiutat mutatni, legkevésbé magamnak, [...] eltévedtem velük együtt.”⁵ Gyötrődve, halkán, lélegzetvisszafojtva beszél Borbély önmagáról ebben a befejezetlen, utolsó művében is.

2000 szentestéjén szüleihez betörnek, édesanyját megölik – a feltételezett tetteseket bizonyítottság hiányában felmentették –, édesapja túléli a rablótámadást, végül mégis ez a bűneset öli meg hat évvel később őt is. Innentől Borbély művészete és élete (sorsa) végzetesen egymásba fonódik. Választott halála nemcsak önmagában rettenetes, hanem azért is, mert mintha a kilátástalanság, a törések, a torzóban

5 Borbély Szilárd: *Kafka fia*. Jelenkor, Budapest, 2021. 132. o.

maradó egyes írások, a folyamatos depresszió és szégyenérzet ette volna fel a szívét, és az általa használt költői nyelv iszonytató szépségének súlya is siettetten volna a halálát. Ezek azok a szavak, az a szókészlet, amelytől Kafka is tartott. Mint Pilinszky francia foglya: „Nyers marharépat evett, de a torkán / még alig ért le, jött is a falat”, és „Az egymás ellen keserülő szervek / reménytelen és dühödt szégyenét, / amint a végső összetartozást is / önönmaguktól kell, hogy elvegyék!” Képes volt saját magát is hibáztatni a gyilkosság miatt, mert úgy gondolta: ha Karácsonykor ott lett volna a szülőkkel, akkor meg tudta volna védeni őket. (Szinte biztos, hogy ez nincs így, vele is végeztek volna.) Viszont ő találta meg őket: a fiú a halálra vert anyát, a fiú a majdnem halálra vert apát. Én nem tudom, hogyan lehet mindezt ép ésszel túlélni. Valószínűleg sehogy. Mondják, az idő begyógyítja a sebeket. Nem biztos, nem mindig. Az írás segíthet – mint például a Werthert író Goethének –, de csak addig, amíg az írói folyamat tart, aztán, ha a mű elkészül, sokszor teljes súlyával visszahullhat a szerzőre. De ez már nem az olvasók gondja.

Borbély a saját feloldhatatlan szégyenét alakítja át szavakká, annak beismerését, hogy az anya halálának nincs értelme. „Megnéztem a rendőrségi akta fotóit, és az édesanyám halotti arcán sem láttam a békét. Az az érzésem, hogy ma meghalnak emberek anélkül, hogy bármiféle tanulsággal is szolgálhatna életük akár önmaguk, akár pedig hozzátartozóik számára.”⁶ Ez a felismerés talán az egyik legerősebb kiváltó oka a *Halotti Pompa* (2004) verseinek, mintha-szonettjeinek, mintha-himnuszainak, roncsolt antik strófaszerkezeteinek, ahol „A bűn, a megbocsátás és a kegyelem / idejétmúlt szavak” pusztán és „A gyilkosok számára nincs büntetés, mivel az / a tett elkövetésekor elvesztette jelentőségét”. Természetesen ez a *pokoli pompa*, ami többek között Paul Gerhard és Angelus Silesius kölcsönzött hangján, a barokk gyászbeszédek, az ars moriendi eszközkészletének felhasználásával jött létre, akár megfosztható is lehetne az életrajzi tények referenciáitól – ahogy például a Bori notesz versei is egy Bor, egy Lager Heidenau nevű helyiség jelentésétől, nem beszélve Abdáról –, de ezt a kérdést Borbély eldöntötte: néven nevezte a szülőket, és a függelékben megosztotta a velük történt bűncselekmény hírlapi tudósítását. Szenvedéstörténet üdvtörténet nélkül. Áldozathozatal megváltás és feltámadás nélkül. Ars moriendi megnyugvás és elfogadás nélkül.

A halott test lemosdatható, az elkészült művek pedig művészi magasba emelhetik egy család vagy egy közösség tragédiáját, de a szülők kudarcba fúlt életének, váratlan és felkészületlen halálának értelme továbbra sem található meg se földön, se égen. Az isteneket is hiába

6

<https://www.szombat.org/hirek-lapszemle/1035-az-igazi-nevem-nem-ismerem>

ismerem



imitálják le a Földre a *Nincstelenek* lírai párdarabjában, a posztumusz megjelent *Bukolikatájban* (2022) versbeszélői (apa, anya, nagypapa, gyerekek, a falu lakói stb.), mert valamiféle repetitív módon ugyanezt a személyes tragédiát mondják újra s tovább. (Egyébként a kötet versei párhuzamosan íródtak a regénnyel.) Mivel se katarzisa, se feloldása nem lehetett az életüknek, Borbély megadta a művészete által, azzal, hogy megpróbálta irodalmi művé formálni az életét. A mélyszegénységből, az apa elhallgatott származásából, az anya halálából, a faluközösség sötét világából *irodalom* lett a keze alatt, méghozzá oly módon, hogy ez a mélységesen személyes élet, traumatizált emlékezet mindannyiunk közös történetévé válhasson. Az elbeszélhetőség megkísértése és megkísérlése. Valamit magára vett, helyettünk. (Vagy értünk.) De a saját maga megmentésére már nem maradt ereje.

„Magadat mindig kitakartad, / sebedet mindig elvakartad, / híres vagy, hogyha ezt akartad. / S hány hét a világ? Te bolond”, írja József Attila kilenc nappal a halála előtt. Borbély Szilárd sebe, akárcsak József Attiláé, Radnótié vagy Szerb Antalé, a magyar irodalomé, örökségünk, örök sebünk marad. Isten ne adja, hogy az legyen, hogy úgy legyen, ahogy Kafka Josef K.-ja gondolja *A per* legvégén: „...es war, als sollte die Scham ihn überleben.”⁷

Szégyellnivaló tény, hogy a Borbély Szilárdot ért felmérhetetlen fájdalomú és súlyú traumák műveiben való megjelenése egybeesik a szélesebb értelemben vehető közönségsiker bekövetkezésével. Az pedig már szinte „természetes”, hogy az öngyilkosságát követően hátrahagyott, különböző rövidprózákából (esszétorzók, levelek, példázatok, vallomások stb.) összesodort töredékes regénye, a *Kafka fia* is szokatlanul nagy befogadói siker lett, ahogy sikeres a Jelenkor Kiadó 2021-ben elkezdett életműsorozata is. Egyik szemem sír, a másik nevet. Szégyen, szégyen.

*

Úgy hagyom abba ezt a kisesszét, ahogy kezdtem, váratlanul. Folytathatnám még oldalakon át, de a lényeg úgyis az, olvassuk-e őt vagy sem. Bárhol nyitok ki műveit, nem találok most jobb szót rá, megrendültség tölt el, pedig bevallom, sokszor fulladásközeli élményt okoznak. Ám nem enged, nyugtalanít, azt akarja, hogy felüssem újra s újra a lapokat, főleg a verseskötetekét. Nemcsak olvasója, de *újraolvasója* is vagyok és maradok. Többet ért, mint a korszak, amelyben élt. Életműve oboloszként a nyelvem alatt.

7 „...s úgy érezte, szégyene talán még túléli őt”

CZÉTÉNYI GELLÉRT

Zsidó és/vagy keresztény?

BORBÉLY SZILÁRD OTTO MOLL SZEKVENCIÁJA CÍMŰ
VERSÉNEK (KI)ALAKULÁSTÖRTÉNETE

Bevezetés⁸

Borbély Szilárd műveit olvasva hamar feltűnik, hogy mind prózájában, mind verseiben erősen épít a transztextuális utalásokra, forrásai között a magyar és a világirodalom mellett a Biblia és más liturgikus szövegek is fontos szerepet kapnak. Ezek azonban sokszor csak a „beavattottak” számára észlelhetők, hiszen ezt az transztextuális játékot oly finoman írja meg, hogy csak a szöveg hihetetlen ereje sejteti, hogy esetenként más, akár több ezer éve folyamatosan imádkozott mondatokra is történik utalás. Borbély Szilárd görögkatolikus volt, így verseiben mind a katolikus, mind a bizánci hagyomány jelen van és működik; szövegeire jellemzők a bibliai utalások, amelyek a versek témájából adódóan automatikusan kapcsolódnak össze a zsidó tradícióval is. Mivel a versek nemcsak bibliai, de liturgikus szövegeket is felidéznek, sokszor teológiai többletjelentést is nyernek. Tanulmányomban az *Otto Moll szekvenciája* címen híressé vált versének bibliai vonatkozásrendszerét szeretném alaposabban megvizsgálni, kitérve a különböző vallási hagyományok sajátosságaira és a vers teológiai olvasatára is. A versválasztást nemcsak a benne rejlő jelentős transztextuális utalások indokolják, hanem az a tény is, hogy a műnek két egymástól nem sok, de fontos helyeken eltérő változata is fennmaradt, amelyek összevetése bepillantást enged a szerző gondolkodásmódjába, alkotómunkájába. Jelen tanulmány éppen ezért sajnos nem teszi lehetővé a mű poétikai szubverzivitásának szövegszerű elemzését, ahogyan az esetleges zenei és filozófiai vonatkozásrendszerek mértékadó vizsgálatát sem. A szerző egyéb szépirodalmi és irodalomkritikai munkáira is csak referenciaként tekintettem, bár ezek mélyreható vizsgálata elengedhetetlen a Borbély-életmű megértéséhez.

8 Jelen tanulmány a 2021 júniusában az Eötvös Loránd Tudományegyetemen megvédett szakdolgozatom jelentősen lerövidített és némiképp átdolgozott változata. A teljes dolgozat publikálására ígéretet kaptam dr. Horváth Kornélia tanárnőtől, bízom benne, hogy ez mielőbb megvalósulhat.

A vers a *Halotti Pompa* című kötetben jelent meg, amely kötetrel szintén érdemes lenne átfogóan és mélyrehatóan foglalkozni, erre azonban sajnos itt nem vállalkozhatom. A kötet első kiadása 2004-ben jelent meg, akkor azonban még nem tartalmazta a verset is magában foglaló *Hászid Szekvenciák* című ciklust, amely csak a 2006-os bővített kiadásban látott napvilágot.⁹ Időközben megjelent a szerző *Míg alszik szívünk Jézuskája* című drámája, amely nemcsak közös motívumokat vonultat fel, de konkrét szövegekőzi utalások is jellemzik a két művet. Így elmondható, hogy a vizsgált verset is magába foglaló *Hászid Szekvenciák* nem csupán egy időben íródtak a *Míg alszik szívünk Jézuskája* című darabbal, de a két korpusz szorosan össze is tartozik. Ezt több interjújában maga Borbély Szilárd is kiemelte.¹⁰ A dráma elemzésére sajnos a jelentőségéhez illő módon itt nincs lehetőségem, de a kötetrel való együttlvasása mindenképpen ajánlott.

A vers címe

A kötetben a versnek nincs külön címe, ehelyett a *Hászid Szekvenciák* ciklus egyszerűen a XVIII-as számmal jelöli, ugyanakkor a világhálón olvasható változatnak köszönhetően a költemény *Otto Moll szekvenciája* címen vált ismertté.

A saját cím hiánya miatt érdemes komolyabban megvizsgálni, mit jelent(het) a ciklus megnevezése, hiszen a XVIII-as szám szorosan a ciklus címéhez kapcsolja a verset. A *haszid* szó megközelítőleg annyit tesz héberül, hogy *jámbor, hű*. A történelem folyamán két csoport is nevezte magát haszidnak, először a Makkabeus-felkelés (kezdet: Kr. e. 167) harcosai, majd a XVIII. századi zsidó mozgalom követői. Borbély Szilárd verseiben a kifejezés egyértelműen a második csoportra utal. Magyarországon a haszidizmus jellemzően a Tisza mentén, Kárpátalján és a Zemplénben terjedt el, vagyis pontosan azokon a területeken, ahol a görögkatolikus közösségek is nagyszámban megtalálhatók.¹¹ A haszid közösségek egészen az 1940-es évekig jelen voltak ezeken a területeken. Borbély Szilárd maga is itt született, így – ha személyesen nem is, de elbeszélésekből, valamint később

9 A *Halotti Pompa* című kötetet 2014-ben a Jelenkor kiadó újra megjelentette; a szövegeken nem változtatott.

10 Például itt: Vári György: „*Valami muszályság van benne*”, lásd: https://magyarnarancs.hu/konyv/valami_muszajzag_van_benne_-_borbely_szilard_iro-71214 [2024.02.03.]

11 Száraz Miklós György *Írd fel házad kapujára* című, a magyarországi zsidó történelemmel és hagyományokkal foglalkozó könyvében külön fejezetet szentel a zsidó közösségek és a görögkatolikus felekezetek kapcsolatának.



olvasmányaiából – értesült a haszidok 1940-es években történt módszeres deportálásáról és kiirtásáról. Jól mutatja a szerző haszid kultúra iránti vonzalmát, hogy több interjúban is beszámol a téma iránti komoly érdeklődéséről,¹² sőt nem egy szépirodalmi műve is a haszidizmusról való árnyalt kor- és kultúrtörténeti ismereteiről árulkodik.¹³

Ráadásul Borbély Szilárd családját körülölelte az a „vád”, hogy a költő édesapja egy zsidó férfi „balkézről született” gyermeke volt (az ebből fakadó kirekesztettségről és a személyes énkereséséről a *Nincstelének* című regényében részletesen is ír,¹⁴ de több interjúban is megemlíti¹⁵). Éppen ezért Borbély Szilárdot személyes okok miatt is különösen érdekelt a magyarországi haszidok kultúrája és hagyományai.¹⁶ De ha mindennek nincs is köze Borbély Szilárd származásához, rá akkor is igaz, hatványozottan igaz Marina Cvetajeva híressé vált mondata: „Minden költő zsidó!”¹⁷ Ahogy Schein Gábor fogalmaz a Borbély Szilárd halála után írt, *Hosszú nap el* című nekrológiájában: „A holokauszt Szilárd számára nem történeti esemény volt, hanem mintaszerű történés, amely valamikor nagyon régen a passió valóságában kezdődött, és mindannak a mintája lett, amit azóta itt egymással teszünk. Az *itt* egyszerre jelöl valami általánost, az emberi világot és valami nagyon konkrétat, Magyarországot, ahol egyetlen nappal sem tudott volna tovább élni.”¹⁸

A zsidóság hagyományai és tragikus történelme többször is felbukkan a versei között, például a kötet *Otto Moll szekvenciáját* megelőző versének, *A zsidótlanítás szekvenciájának* is ez a témája.

A ciklus másik címszava a *szekvencia*. Ez a műfajmegjelölés nem mellesleg a verseskötet külső borítóján is megjelenik, ahol a *Halotti Pompa* cím alatt ez az egy szó áll: *Szekvenciák*. De mi is az a szekven-

12 Például itt: Szymanowska, Lucie és Borbély Szilárd: *Az igazi nevem nem ismerem* <https://www.szombat.org/hirek-lapszemle/1035-az-igazi-nevem-nem-ismerem> [2024.02.02.]

13 vö.: A vizsgált kötet több műve, de más szépirodalmi alkotások is (pl.: *Míg alszik szívünk Jézuskája*, *A Gólem*, *Szemünk előtt vonulnak el* stb.).

14 BORBÉLY Szilárd (2013): *Nincstelének. Már elment a Mesijás?* Budapest: Kalligram kiadó.

15 Például itt: Lucie Szymanowska és Borbély Szilárd: *Az igazi nevem nem ismerem*, lásd: <http://www.szombat.org/hirek-lapszemle/1035-az-igazi-nevem-nem-ismerem> [2024.02.05.]

16 Nincs feltüntetve a cikk szerzője: *Ma öt éve hunyt el Borbély Szilárd*, lásd: <https://mazsihisz.hu/hirek-a-zsido-vilagbol/megemlekezesek/ma-ot-eve-hunyt-el-borbely-szilard-a-haszid-szekvenciaci-szerzoje> [2024.02.05.]

17 Az idézet Marina Cvetajeva *Поэма Конца* című verséből származik, online elérhető: <https://ruverses.com/marina-tsvetaeva/poem-of-the-end/> [2024. 02. 27.]

18 Schein Gábor (2014): *Hosszú nap el. Borbély Szilárd emlékére*. In: Holmi antológia 1989-2014. Budapest, Libri Kiadó. 851.

cia? Márton László még 2005-ben írt kritikájában hosszú töprengés után, miközben játékosan bevallja, hogy nem tudja, mi a szekvencia, végül ezt a meghatározást adja neki: „Nos, a *Halotti Pompában* a szekvencia egyszerűen antistrofikus szerkesztésmódot jelent (ahogyan például H. C. Artmann szekvenciaköltészetében is – a szemléletmód nem előzmény nélkül való).”¹⁹

A *szekvencia* szónak több jelentése is van, de jelen összefüggésben különösen kettő emelhető ki. Az első az összhangzattanban használatos az újra és újra megjelenő motívum felbukkanásának jelölésére a szomszédos hangfokon. Ez a jelentés a kötetben az ismételten előkerülő témák más hangon megszólaltatása, más nézőpontból megközelítése felől nyeri el értelmét.

A *szekvencia* szó másik jelentése a római katolikus liturgiában a változó miseénekek egyike, amely az alleluját követi.²⁰ A szekvenciának régen ismertek voltak kiemelt, alkalmakkor énekelt változatai is, amelyeket csak húsvétkor, pünkösdkor vagy például gyászmiséken énekeltek.²¹ Ám minden esetben liturgikus énekekről van szó, amelyek csak szentmisén jutottak szerephez. A szekvenciák éppen ezért nemcsak zenei, hanem irodalmi alkotások is voltak, hiszen a zene mellett nagy hangsúlyt kapott maga a szöveg is.

Hogy milyen tágas az a szöveghorizont, ahonnan Borbély Szilárd merít szövegei megírásához, arról ő maga is beszél egy interjúban: „Szeretem a liturgikus rendet, ezt a gigantikus építményt, szeretem a protestáns énekköltészetet, szeretem a haszid történeteket. Fontosnak gondolom a kultúránk szempontjából Krisztus alakját, végtelenül fontosnak. Szeretem a Mária-kultusz gyönyörű, szimbolikus gazdagságát. Szeretem a rabbinikus észjárás hermetikus finomságát. Hatalmas teljesítménynek tartom a skolasztika építményeit...”²²

A kérdésre, hogy miért éppen a szekvencia műfaját választotta, ugyanebben az interjúban úgy válaszol: „Ez himnikus forma, az ismétlést és az esendőséget hordja magában, én pedig csak arra vállalkoztam, hogy újramondjam ezeket a témákat. A monumentum-állítás eklektikusságához alkalmas építőanyagnak tűnt ez a régi forma. Régi és új értelemben is használtam, egy műfaj imitációjaként és egy

19 MÁRTON László: *Visszajára fordítani. Borbély Szilárd: Halotti Pompa*. Jelenkor XLVIII, 2005/4. online elérhető: <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/759/visszajara-forditani> [2024.02.03.]

20 Id. Áment Lukács OSB: *Himnusz, prosa és szekvencia a magyar római hymnológiában*. Bp., 1971. (dissz.)

21 Magyar Katolikus Lexikon: <http://lexikon.katolikus.hu/S/szekvencia.html> [2024.02.05.]

22 Lucie Szymanowska és Borbély Szilárd: *Az igazi nevem nem ismerem*, lásd: <https://www.szombat.org/hirek-lapszemle/1035-az-igazi-nevem-nem-ismerem> [2024.02.02.]

19



21



22





Tiszlavicz János fotója

szövegszerű, határait tekintve önkényes, véletlenszerű formaként is. És ez a forma azért is nagyon kedves nekem, mert a hozzá kapcsolódó teológiai összefüggéseket is fontosnak tartom.”²³

A *Halotti Pompa* mutatótáblájában a szöveg kezdősora („Mért oly különös ez az este?”) jelöli a verset. A komoly liturgikus utalás miatt²⁴ nem tartom véletlennek, hogy cím helyett ez a verskezdő kérdés került a tartalomjegyzékbe.

A kötetben minden ciklus címe tartalmazza a *szekvencia* szót, az első könyv a *Nagyheti Szekvenciák* címet kapta, a második könyv címe *Ámor és Psziché-Szekvenciák*, a harmadik, záró könyvé *Hászid Szekvenciák*. Érdekesség, hogy míg az *Ámor és Psziché-Szekvenciák*

23 Uo.

24 Vö.: zsidó széder esti vacsora

negyven szonettet, a *Nagyheti Szekvenciák* negyven verset, addig a *Hászid Szekvenciák* című ciklus csak harminckilenc költeményt tartalmaz. Hogy ennek mi lehet az oka, azt csak találgatni lehet. A 3x40 vers struktúrája így mindenestre hiányos marad, ami akaratlanul is egyfajta hiányérzetet, befejezetlenségérzést ébreszt az olvasóban.

Az első ciklus (*Nagyheti Szekvenciák*) Krisztus szenvedéstörténetét járja körül, a második (*Ámor és Psziché-Szekvenciák*) az emberi test mulandóságával foglalkozik, a harmadik, záró ciklus (*Hászid Szekvenciák*) pedig különböző, a zsidósággal kapcsolatos kérdéseket feszeget. Már első látásra is világosan kapcsolódnak egymáshoz a ciklusok, hiszen Krisztus szenvedése, az emberi test fájdalmai és mulandósága, illetve a zsidó nép (elsősorban XX. századi) tragikus története szoros párbeszédben áll egymással.²⁵

Ahogy azt a bevezetőben említettem, a versnek két változata ismert, ugyanis létezik egy, a 2006-os és a 2014-es kötetekben olvasható változattól enyhén eltérő szövegvariáns is. Ez utóbbi az *Otto Moll szekvenciája* címmel jelent meg, ami növeli annak a valószínűségét, hogy a kötet-től függetlenül, önálló szöveggként megjelentetett vers a korábbi variáns, hiszen máskülönben minden bizonnyal a mutatótáblában szereplő címmel vált volna ismertté. További érv lehet, hogy a 2014-es újrakiadásban alighanem a „javított” verzió szerepelne, ha az lenne a későbbi. Az egymástól eltérő szövegváltozatok keletkezésével és megjelenésével a következő fejezetben foglalkozom részletesebben. Azt viszont biztosra vehetjük, hogy az *Otto Moll szekvenciája* címet maga Borbély Szilárd adta a versnek, amikor az először, még a kötetten kívül megjelent. A két szövegvariáns ugyan nem sok helyen tér el egymástól, mégis fontos különbségek rejlenek a sorok között. A vers intertextuális vizsgálata előtt szükségesnek tartom a szöveg két változatának alapos összehasonlítását és a különbségekből fakadó következtetések levonását.

A vers szövegvariánsai

Bár a 2006-ban kiadott, bővített kötet és ennek a 2014-es újrakiadása azonos változatot tartalmaz, mégis egy, ettől néhány ponton eltérő szövegváltozat vált igazán ismertté.²⁶ A két, egymástól eltérő változat létrejötté sajnos homályba vész. Amit biztosra vehetünk, csak

25 Ez a szemléletmód nem csak Borbély Szilárd műveire jellemző. Hogy csak egyetlen egyet emeljek ki a számos példa közül, már Pilinszky János is több írásában tematizálta a zsidó nép és Krisztus szenvedése közötti hasonlóságokat.

26 Tudomásom szerint erre a kérdésre eddig még egyetlen Borbély Szilárd életművével foglalkozó kutató sem tért ki, a szakirodalom mindenestre eddig nem vett tudomást az egymástól enyhén eltérő szövegvariánsok létéről.

az, hogy az Üzenet folyóirat 2006-ban megjelent első számában a versnek egy, a kötetekben közölttől eltérő szövegvariánsa szerepel. A Vajdaságban megjelenő folyóirat munkatársai közül Beszédes István költő és szerkesztő kérdésemre elmondta, hogy az akkori szerkesztőségi gyakorlatnak megfelelően a vers magától Borbély Szilárdtól érkezett hozzájuk. Ennek köszönhetően kizárhatjuk az egyébként sem valószínű szövegromlás lehetőségét. Ha viszont mindkét szövegvariáns Borbély Szilárdtól származik, felmerül a kérdés: vajon melyik a végleges változat? E talány korántsem elhanyagolható, hiszen – bár első olvasatra talán nem tűnnek számottevőnek a különbségek – fontos következtetéseket lehet belőlük levonni mind a feltételezhető költői szándékot, mind a vers születési körülményeit illetően, mivel minden egyes megváltoztatott szónak komoly jelentősége van. A variációk ugyanis éppen a keresztény–zsidó kultúrkör jelentős szövegeire utalnak vissza, egészen más jelentést kölcsönözve a szövegnek, egyik vagy másik változatot olvasva. Erre a későbbiekben még részletesen kitérek.²⁷

Amit biztosan tudhatunk a szövegvariánsokról, hogy 2005 végén magától Borbély Szilárdtól érkezett a szövegváltozat az Üzenet szerkesztőségébe, amely meg is jelent a 2006-os első számban, a hetedik oldalon. A szerzővel való e-mailváltás sajnos egy számítástechnikai hiba miatt elveszett, de Lovas Ildikó még emlékezett a vers kézhez kapására. Később ez a változat került fel a világhálóra, méghozzá a vers eredeti megjelenési helyéül szolgáló Üzenet folyóirat online változatát kezelő zEtna internetes platformjára.²⁸ Ezt vette át később a Babel Web Anthology,²⁹ aminek köszönhetően ez a változat terjedt el az interneten.³⁰ Így történhetett, hogy a vers olasz, sőt interneten terjedő angol fordítása szintén a kötetből eltérő formulákat őriz. A verset a költő a 2006-os kötet kiadása előtt átdolgozta, így született meg az első verziótól nem sok helyen, de mégis fontos pontokon eltérő végső változat.

27 Az egymástól eltérő szövegvariánsok eredeti megjelenési helyeinek felállításában jelentős segítséget kaptam Lovas Ildikó József Attila-díjas költőtől, aki a vers közlésének idején az Üzenet folyóirat főszerkesztője volt. Mind neki, mind Beszédes Istvánnak ezúton is köszönöm a szíves segítséget.

28 Borbély Szilárd: *Otto Moll szekvenciája*, lásd: <http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/115/borbely.html> [2024.02.14.]

29 Borbély Szilárd: *Otto Moll szekvenciája*, lásd: https://www.babelmatrix.org/works/hu/Borb%C3%A9ly_Szil%C3%A1rd-1964/Otto_Moll_szekvenci%C3%A1ja [2024.02.02.]

30 Magán a Babel Web Anthology weboldalon olvasható változat sajnos több helyesírási hibát tartalmaz, azok mielőbbi javítása szükséges lenne.

28



29



A szöveg két változata³¹

Mért oly különös ez az este? –
Kérdezte Otto Moll Oberschar-
Führer, és miközben kereste

Mért oly különös ez az este? –
Kérdezte Otto Moll Oberschar-
Führer, és miközben kereste

A magyarázatot. Délről szellő
Kélt a lengyel síkságon, és az
Alkony rózsaszínbe játszott a

A magyarázatot. Délről szellő
Kélt a lengyel síkságon, és az
Alkony rózsaszínbe játszott a

Kémények fölött, és nem tudni
Honnan, friss, tavaszi föld illata
Szállt, elnyomva a kémények

Kémények fölött, és nem tudni
Honnan, friss, tavaszi föld illata
Szállt, elnyomva a kémények

Fullasztó szagát. Vajon miért
Különös ez az este, kérdezte
Magában Otto Moll másodszor

Fullasztó szagát. Vajon miért
Különös ez az este, kérdezte
Magában Otto Moll másodszor

Is, amíg nézte az előtte elvonuló,
Hol jobbra, hol balra utasított
Embereket. Miért érzem, hogy

Is, amíg nézte az előtte elvonuló,
Hol jobbra, hol balra utasított
Embereket. Miért érzem, hogy

Itt van Isten, ha egyszer nem is
Lehet? De akkor miért másabb ez
Az este, és ha az okok és okozatok

Itt van Isten, ha egyszer nem is
Lehet? De akkor miért másabb ez
Az este, és ha az okok és okozatok

Láncolata volna **Izrael** története,
Akkor én, Otto Moll, ki vagyok
Benne? És ha ez Egyiptom, akkor

Láncolata volna **Jákob** története,
Akkor én, Otto Moll, ki vagyok
Benne? És ha ez Egyiptom, akkor

Szabadulás csak az ég felé nyílik,
Gondolta. Miközben az ég alja
Tűzben állt, a lemenő nap fényétől

Szabadulás csak az ég felé nyílik,
Gondolta. Miközben az ég alja
Tűzben állt, a lemenő nap fényétől

Vöröslött, mint az a tenger,
Amely elnyelte a fáraó katonáit
És harci kocsijait. „Egy gödölye,

Vöröslött, mint az a tenger,
Amely elnyelte a fáraó katonáit
És harci kocsijait. „Egy gödölye,

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

Egy gödölye...”, mormolta
Egy gyerek, és **nagyanyja kezét
Fogta** a kemencék felé menet.

31 Bal oldalon a 2006-os, valamint a 2014-es kötetekben, jobb oldalon az

Első pillantásra nincs nagy eltérés a két változat között. Az első a pátriárka két nevének felcseréléséből adódik, ami viszont egyáltalán nem elhanyagolható különbség. A *Jákob* név ugyanis – a népi etimológia szerint – annyit jelent, hogy *megcsalni, becsapni*. A pátriárka ezt a nevet születésekor kapta, amikor az ikerbátyja lábába kapaszkodva jött a világra. Jól ismert a történet, hogyan csalta meg Jákob a bátyját és édesapját, Izsákot, eleget téve ezáltal neve jelentésének. Az Izrael nevet azonban Istentől kapta, miután egy egész éjszakán keresztül tusakodott egy ismeretlen férfival.³² „Nem Jákóbnak mondatik ezután a te neved, hanem Izráelnek; mert küzdöttél Istennel és emberekkel, és győztél.”³³ A két név eredetének tudatában már egyáltalán nem mindegy, melyik név szerepel egy, a holokauszttal foglalkozó versben: az, amelyik *csalót*, vagy az, amelyik *Isten harcosát* jelenti.

Ezenkívül komoly teológiai jelentősége is van a névcserének, túl azon, hogy a keresztény hagyomány inkább Jákobként, a zsidó hagyomány pedig előszeretettel Izraelként hivatkozik az ősatyára. A keresztény egyházatyák ugyanis már a patrisztikus korban egyfajta új Jákobként tekintettek Krisztusra, hiszen ő az, akinek a tizenkét fiából kialakul a zsidó nép tizenkét törzse, áttételesen pedig Jézus az, akitől származik a kereszténység, amely a választottságot már nem etnikailag értelmezi, hanem meghívás alapján mindenkire szólónak tartja.³⁴ Valóban szembeötlők a hasonlóságok Krisztus és Jákob között. Mindkettejük felett megnyílik az ég, miután átestek a nagy próbatételen, és angyalok jelennek meg nekik,³⁵ valamint mindkettőjüket égből hangzó szózat erősíti meg küldetésükben.³⁶ XVI. Benedek pápa így ír erről *A názáreti Jézus* című könyvében: „Jézus Fiúnak bizonyult, s ezért felette, az új Jákob, az egyetemessé vált Izrael ősatyja felett, nyitva áll az ég.”³⁷ Borbély Szilárd hívő katolikusként és a zsidó–keresztény kultúrával behatóan foglalkozó kutatóként bizonyára ismerte – ha nem is XVI. Benedek pápa művét, bár ez sem zárható ki – ezt a Krisztust új Jákobként értelmező hagyományt. Éppen ezért korántsem elhanyagolható döntés, hogy a pátriárka melyik nevét írja versébe: a zsidósághoz és ennek

Üzenet folyóiratban olvasható változat található. A két szöveg közötti különbségeket félkövér betűkkel jelöltem.

32 Az ismeretlen férfi a hagyomány szerint maga Isten. (Vö.: 1 Mózes 32,25–22)

33 Károli Biblia, 1. Mózes 32,28

34 Vö. például: Mk 10,24; Mt 20,28; 22,14; 28,19

35 vö.: Ter 28,12; Jn 1,51

36 vö.: Ter 28,13–15; Mt 3,17

37 Ratzinger, Joseph [XVI. Benedek] (2007): *A názáreti Jézus*. Budapest, Szent István Társulat. 54.

kapcsán a holokauszthoz jobban köthető Izrael nevet, vagy a keresztény hagyományra reflektáló, így Krisztus szenvedéstörténetét felidéző Jákob nevet. Ha helytálló a feltevés, hogy a kötetben megjelent változat tekinthető véglegesnek, akkor elmondható, hogy Borbély Szilárd inkább a zsidó hagyományhoz, illetve a név jelentése, valamint a névegyezés miatt magához a zsidó néphez közelítette a versét, ezért írta át a szövegét.³⁸

A második szövegszerű eltérés a *mammele* és a *nagyanya* különbségében rejlik, amely szavak bár ugyanazt a rokoni kapcsolatot jelölik, mégis teljesen más nyelvi réteget hoznak működésbe. Míg *nagyanya* szavunk egy teljesen hétköznapi kifejezés, addig a *mammele* a nyelvi sztenderdhez képest egyfajta idegenséget, máságot hordoz, amely – bár véleményem szerint minden olvasó számára érthető – mégis kiemeli és többletjelentést kölcsönöz ennek a szónak. Mindenesetre kijelenthető, hogy a *nagyanya* teljesen hétköznapi kifejezéssel szemben a *mammele* egyértelműen a zsidó kultúrkörhöz köthető, és így beleillik abba a feltevésbe, hogy a költő a vers zsidósághoz való kötődését kívánta kihangsúlyozni a mű átírásakor.

Fontos különbség rejlik az ige használatában is, hiszen az első változatban a gyermek szorítja nagyanyja kezét, a második változatban viszont „csak” fogja.

Ami a versformát illeti, mindkét szövegváltozat háromsoros versszakokból épül fel, melyek többnyire kilenc szótagú sorokból állnak, ez a tendencia azonban a versen belül több helyen is megbomlik, hiszen van, ahol nyolc, és van, ahol tíz szótagú sorokkal találkozunk. A költemény szigorúan tartja a strófikus szerkesztést, még ha látványos áthajlásokkal is. A rímek, valamint az időmértekes vagy ütemhangsúlyos verselés teljes hiánya ugyanakkor a félszabadversek mintáját követi.

A háromsoros versszakok az olvasó eszébe juttathatják Dante Alighieri *Isteni színjátékának* versformáját. Az ember életének feleújtján a pokol tornácára eljutó, majd onnan először a pokol kapuján át az örök kárhozatba belépő költő képe mindenképpen fontos vonatkozási pont egy, az európai kultúrát, történelmet és a különböző vallások tradícióit tematizáló, a földi pokol legmélyebb bugyrait az isteni szférával összevető költemény esetében.

38 A fentiek alapján a név felcserélése tehát korántsem tekinthető elhanyagolható különbségnek, ezért fontos lenne feltüntetni a fordítások esetében is, hogy a költő később átdolgozta a versét. Ez sajnos mindmáig nem történt meg. A zsidóság felé közelítő szerzői gesztus különös párbeszédben áll a *Zsidótlanítás szekvenciája* című szöveggel, amely szintén nem mentes a bibliai utalásoktól.

A vers idegen nyelveken

Az előbbiek értelmében mindenképpen érdemes megvizsgálni a vers fordításait, hiszen korántsem mindegy, mely változatot használja a versfordító. A legkönnyebben, az interneten is néhány kattintással elérhető fordítások a kötetben olvasható változattól eltérő szövegvariánst tartalmaznak. A Leslie A. Kery által készített fordításban az első eltérő szöveghely így hangzik:

„But then why is / This evening different, and if the chain / Of causes and effects were **the story / Of Jacob**, then who am I, Otto Moll, / In that?”³⁹

Az olasz fordítás Cikos Ibolja tollából szintén ezt a variánst hozza: „Ma allora / Questa sera perché è diversa, e / Se **la storia di Giacobbe** fosse la / Sequela delle cause e degli effetti, / Allora io, Otto Moll, chi sono?”⁴⁰

Ennek feltehetően az az oka, hogy a fordítók – mivel maguk is egy világhálós antológia számára fordítottak – nem a kötetben olvasható, a szerző által véglegesnek szánt verziót vették alapul, hanem a világhálón könnyebben hozzáférhető szöveget. Mindkét fordítás az *Otto Moll szekvenciája* címet viseli (*The sequence of Otto Moll; La sequenza di Otto Moll*).

Ezzel szemben a kötetben, illetve folyóiratban megjelent fordítások már a későbbi, így véglegesnek tartott változatot hozzák, így az Otilie Mulzet által fordított, 2019-ben a Princeton University Press gondozásában kiadott *Final Matters. Selected Poems 2004–2010* című, válogatott Borbély Szilárd-verseket tartalmazó kötet is, valamint a *Drei Raben* folyóiratban 2007-ben megjelent német fordítás, amelyet Heike Flemming készített.⁴¹ Az angol fordításkötet tartalomjegyzékét vizsgálva kiderül, hogy a verset – a 2006-ban megjelent eredeti verseskötet mintáját követve – a „Why is this night different from all other nights?”⁴² kezdősor jelzi. A verseskötetet a tárgyalt versnél felülve nem találunk címet, még csak az eredeti kötetben található számozást sem, ami érthető, hiszen a kötet csak válogatás, nem tartalmazza a *Hászid Szekvenciák* könyv összes versét. A fordításkötetben olvasható szövegváltozat: „But then why is this night / so different?

39 Borbély Szilárd: *Otto Moll szekvenciája*, lásd: https://www.magyarulbabelben.net/works/hu/Borb%C3%A9ly_Szil%C3%A1rd-1964/Otto_Moll_szekvenci%C3%A1ja [2024.02.03.]

40 Borbély Szilárd: *Otto Moll szekvenciája*, lásd: https://www.babelmatrix.org/works/hu/Borb%C3%A9ly_Szil%C3%A1rd-1964/Otto_Moll_szekvenci%C3%A1ja [2024.02.03.]

41 Borbély Szilárd: *XVIII. Drei Raben*, 7. Jahrgang, Heft 11, Mai 2007. 27–32.

42 Borbély Szilárd (2019): *Final Matters. Selected Poems, 2004–2010*. Ford.: Otilie Mulzet. Princeton: Princeton University Press. 6.

If the history of Israel is / the succession of cause and effect, / then who am I, Otto Moll, / within it?⁴³

Ezzel szemben a német fordítás egyszerűen a *XVIII.* címet kapta, amely címadást szerencsétlen fordítói megoldásnak tartom, hiszen a köteten kívül értelmezhetetlen. (Magában a folyóiratban semmi sem magyarázza, miért ezt a címet viseli a vers, így a „címet” a kötetet nem ismerő olvasó aligha tudja értelmezni.) Arról nem is beszélve, hogy a versfordítást akár az interneten, akár könyvtári katalógusban kereső olvasónak aligha jut eszébe ezt a címet kutatni. A szöveg egyébként Mulzet fordításához hasonlóan az Izrael nevet tartalmazza: „Wenn **Israels Geschichte** / Die Kette von Ursache und Wirkung wäre, / Wer wäre ich, Otto Moll, dann / Darin?”⁴⁴

A másik jelentős különbség is kiütözik a versfordítások között: míg a világhálón olvasható változatok rendre a *nagymama* hétköznapi fordítását hozzák („murmured a child / Holding **grandmother’s** hand”,⁴⁵ illetve „mormorò un bambino, / Tenendo stretta la mano della **nonna**”⁴⁶), addig Otilie Mulzet és Heike Flemming fordításában a *mammele* szó jelenik meg: „and squeezed the hand of his **Mammele**”,⁴⁷ illetve „und drückte der Mammele Hand auf dem Marsch in die Schornsteine”⁴⁸. (Felhívom a figyelmet arra, hogy az angol fordító a *mammele* szót nagy kezdőbetűvel írta, bár ezt az angol nyelv helyesírási szabályai nem indokolják. Ebből arra következtethetünk, hogy ő is fontosnak tartotta, ki akarta emelni a zsidó hagyományokhoz jobban köthető kifejezést a fordításon belül. Még akkor is igaz ez, ha a nagy kezdőbetűs írásmód csupán a szó jiddis voltára hivatott felhívni a figyelmet.)

Természetesen érdemes figyelmet fordítani a vers utolsó sorának igehasználataira is, hiszen az is különbözik a vers két magyar változatában. Leslie A. Kery fordítása következetesen tartja magát a saját verziójához, a „**Holding** grandmother’s hand” jól visszaadja a „nagyanya kezét **fogta**” sort. Ezzel szemben Otilie Mulzet fordítása – a kötetben található variánsnak megfelelően – a „and **squeezed** the hand of his Mammele” szintagmasort használja, ami sokkal inkább megfelel a vers végleges változatában szereplő sornak: „és **szorította** a

43 Uo. 95.

44 Borbély Szilárd: *XVIII. Drei Raben*, 7. Jahrgang, Heft 11, Mai 2007. 27-32.

45 Borbély Szilárd: *Otto Moll szekvenciája*, lásd: https://www.magyarulbabelben.net/works/hu/Borb%C3%A9ly_Szil%C3%A1rd-1964/Otto_Moll_szekvenci%C3%A1ja [2024.02.03.]

46 Borbély Szilárd: *Otto Moll szekvenciája*, lásd: https://www.babelmatrix.org/works/hu/Borb%C3%A9ly_Szil%C3%A1rd-1964/Otto_Moll_szekvenci%C3%A1ja [2024.02.03.]

47 Borbély Szilárd (2019): 95.

48 Borbély Szilárd: *XVIII. Drei Raben*, 7. Jahrgang, Heft 11, Mai 2007. 27-32.

45



46



mammele kezét”. A német fordításban az „und drückte der Mammele Hand” kifejezés szerepel, amely szintén a végleges változathoz áll közelebb. Az olasz fordítás ebben következetlen, hiszen a „**Tenendo stretta** la mano della nonna” kifejezés magyarul annyit tesz, hogy szorosán fogta, szorította. Ennek ellenére – a többi különbséget szem előtt tartva – kijelenthetjük, hogy a fordító aligha ismerte a vers végleges változatát, csupán a véletlen műve az azzal való egybeesés. Az olasz fordítás egyébként nemcsak ebben tér el az eredetitől, hiszen a magyarban és az angolban olvasható *kemencét* az olasz fordítás a sokkal direkter *gázkamra* kifejezéssel adja vissza („la camera a gas”). A német fordító itt a versben a már korábban olvasható *kémény* szót használja ismét: „auf dem Marsch in die Schornsteine”.

Érdemes lenne a vers fordításait részletesen is összevetni egymással és az eredeti szöveghelyekkel, erre azonban most nincs lehetőségem.⁴⁹

A *Halotti Pompa* verseskötet megjelent cseh nyelven is, Lucie Szymanowska fordításában 2006-ban, *Pompa funebris* címmel. A kötet azonban valójában csak egy válogatást tartalmaz, és a tárgyalt vers sajnos nem szerepel a lefordított művek között. Megkeresésemre Lucie Szymanowska elmondta, hogy a kötetből azon prózai okból maradt ki több vers is, hogy a kiadó nem tudta vállalni a teljes terjedelmű kötet kiadását. A szűkített válogatást egyébként élesen bírálta a – tudtommal – egyetlen cseh recenzió szerzője, Jan Linka.⁵⁰ A versek válogatását a fordító, Lucie Szymanowska végezte, az általa kiválasztott versek listáját megküldte Borbély Szilárdnak, aki tudomásul vette, jóváhagyta azt. Hogy Lucie Szymanowska miért döntött az itt vizsgált vers kihagyása mellett, arra már nem emlékezett pontosan, idézem az e-mailváltásunkat:

„Ha jól emlékszem, azt, hogy mely versek kihagyásáról döntöttem, megírtam annak idején Borbély Szilárdnak, és a válogatást tovább nem részleteztük, nagyvonalúan állt hozzá. Hogy e konkrét vers esetében miért döntöttem éppen így, azt már nem tudom pontosan megírni. A lágermotívumok közül számomra a *Három ifjú éneke* volt a legerősebb. Lehet, hogy az *Otto Moll szekvenciája* ehhez képest annyira megfordította a perspektívát, hogy itt könnyebb szívvel elfogadtam a kihagyás kényszerét.”⁵¹

Bár Borbély Szilárd műveit egyre több nyelvre fordítják le, egyelőre nem tudok a versnek az itt felsoroltakon kívül más műfordításáról.

49 2022. 06. 08-án az Eötvös Collegiumban tartott *Zeichen setzen II.* konferencián német nyelven előadtam a témában. Kutatási eredményeim a konferenciakötetben lesznek olvashatók – szintén németül.

50 Linka, Jan *Svoboda zločince a svoboda básníka*, lásd: <https://www.advojka.cz/archiv/2007/16/svoboda-zlocince-a-svoboda-basnika> [2024.02.01.]

51 Lucie Szymanowskéval folytatott levelezéséből



Összefoglalás

Összességében elmondhatjuk tehát, hogy Borbély Szilárd *Otto Moll szekvenciája* címen elhíresült verse jóval sokrétűbb és bonyolultabb jelentésű szöveg, mint azt esetleg az első olvasás után gondolnánk. A versnek két szövegváltozata is fennmaradt, és habár minden kétséget kizárólag megállapítható, hogy a szerző melyiket szánta véglegesnek, mégis fontos következtetéseket lehet levonni a variációk egymással történő összevetéséből a szerzői szándékot illetően. A különbség nemcsak a két megjelenési hely (Üzenet folyóirat, illetve a *Halotti Pompa* verseskötet) között áll fenn, hanem a vers idegen nyelveken megjelent fordításai között is megfigyelhető.

A költemény ilyenformán viszontagságos története is mutatja, mekkora szükség lenne egy, a Borbély-életművet méltó módon feldolgozó kritikai kiadásra. Sajnos – bár a szerző életműve a halála óta eltelt időben töretlenül a tudományos érdeklődés középpontjában áll – a teljes életpályát vagy az életmű formálódását vizsgáló, az életmű egészét feldolgozó monográfia mindeddig még nem született. Tudomásom szerint a Borbély-életművel már eddig is behatóan foglalkozó Száz Pál dolgozik egy monográfián,⁵² amely hamarosan megjelenik a Kijárat Kiadónál, de a szerzői hagyaték, a kéziratok, a jegyzetek és az egyéb publikálatlan munkák feldolgozásáról egyelőre nincs tudomásom.

52 A hivatkozott monográfia időközben megjelent, lásd: Száz Pál (2021): „*Haszid vérző Kisjézuska*”. *Kultúraköziség és szövegköziség Borbély Szilárd műveiben*. Budapest, Kijárat Kiadó

HORVÁTH KORNÉLIA

Fogantatás, anyaság, szül(et)és, halál

BORBÉLY SZILÁRD HAT VERSÉRŐL

„... A világ idegen lett, valószerűtlen. A hiány,
hogy valami nincsen itten.”

(Borbély Szilárd: A Margitszigeten)

Ez a tanulmány annak a hat versnek a rövid elemző vizsgálatára vállalkozik, amelyek az Üzenet 2006/1-es számában jelentek meg (két további vers, a *Taub Erik csodája* és az *Otto Moll szekvenciája* társaságában), s amelyek összekötő tematikus elemét a tanulmány címében jelzett problémakör képezi, amit a női fogantatás, szülés és a magzat elvesztése/megtartása értelmi körében jelölhetünk meg. E versek: *Az inkubátor*, *A dinnye*, *Az oxigénhiány*, *A kótyáblára*, *A pázsit* és *A Margitszigeten*. A tematikus közösség a szövegek között nyilvánvaló. Az anya és a megfogadás, a terhesség, a vérzés, a vetélés, az abortusz, a szülés és a koraszülés, a halott magzat megszülése vagy a megszületett magzat elvesztése, a hozzá való viszony – amely értelemszerűen a társhoz, a férjhez és a korábbi vagy további gyermekekhez való kapcsolódás tükrében is körvonalazódik – jelenthetik azokat a nem csupán verstematikai, hanem egzisztenciális értelemben is igencsak jelentős, a vers hőse és beszélője számára *létmeghatározó* csomópontokat, amelyek köré, pontosabban amelyek alapjára e versszövegek épülnek.

Ha röviden csak a „témánál” maradunk, azt mondhatjuk: e versek olyan problematikát tesznek meg tárgyukul, amit a hétköznapi életben *el szokás hallgatni*. Mert „szégyellnivalók”. Legalábbis az emberek többsége, avagy a társadalmi megítélés szégyellnivalónak tartja. Szégyen, ha egy nő abortuszon esik át, szégyen, ha elvetél (mert nem teljesíti női hivatását avagy „kötelességét”), szégyen, ha túl sokszor esik teherbe, mint ahogyan az is szégyen, ha koraszülött, netán életképtelen magzatnak ad életet. Az „elhallgatás”⁵³ tehát az a „(magzat)

53 Az elhallgatás problémája kapcsán nehéz itt nem gondolni Tóth Krisztina 2003-as interjújára, amelynek címe a költő egyik, a beszélgetés során elhangzott mondata: „Az elhallgatásban bajnokok vagyunk.” <https://www.origo.hu/kultura/2014/09/interju-toth-krisztina-kolto-iroval>

burok”, amelyből Borbély versei ezt a témát nemcsak kiszakítják, hanem a leginkább érintettek, a nők, az anyák hangján szólaltatják meg – igencsak „bőbeszédűen” (e bőbeszédűségnek természetesen szemantikai funkciója van a versszövegekben).

Jól tudjuk, e problematikának, beleértve az „agyonhallgatás”, avagy semmibeveltel jelenségét, a *gender studies* számos jelentős képviselője is hangot adott, teljes joggal (gondolok itt Irrigaray, Jenny és mások írásaira), akik a női szerepek alárendeltségét vizsgálták, s nemcsak és nem elsősorban az életben (ez a tematikus szempont), hanem az irodalmi életben és főként magában az irodalomban, azaz a művészi szövegben.⁵⁴ Vagyis a problémafelvetésnek természetesen megvan az irodalomelméleti előzménye. De Borbély e költeményeiben nyilvánvalóan nem erre támaszkodott.

Borbély versei nem „irodalomelméletiek”, s nem is töltik be a társadalmi vagy politikai „transzparens” vagy „közvetítő” szerepét, azaz nem ideologikusak – miközben egy, talán az elhallgatáson túl társadalmilag is érzékelhető problémát érintenek. Borbély szövegei a kérdést irodalmi és versnyelvi problémaként jelenítik meg, s éppen ezért teszik rendkívül erőteljes hatásúvá. Nem ideológiáról „szólnak”, hanem a poézis eszközével a dolgok és a történések egzisztenciális mélységét és súlyosságát teszik meg tárgyukul. Úgy is mondhatnánk, ember mivoltunk ontológiai és egyben személyes-lételméleti alapkérdéseit vizsgálják. S teszik ezt pontosan és elfogulatlan, *tárgyias* módon, ráadásul elemző szemléletmóddal, feltáró költői-művészi magatartással. Vagyis: a probléma itt *irodalmilag* artikulálódik, számos és különböző poétikai eljárás segítségével. Ugyanakkor ezáltal mit sem veszít egzisztenciál-ontológiai erejéből: éppen ebben mutatkozik meg a poézis és a létmegértés közötti kapcsolat, irodalomtudományi szempontból pedig poétika és hermeneutika összefüggése. Röviden: a műalkotás, az irodalmi (költői) szöveg, annak felépítése, művészi megszerkesztettsége és az ezek által kínált értelmezhetősége, valamint az emberi ön- és világértelmezése és a szövegértelmezés szoros kapcsolata.

A Borbély-ciklus esetében rendkívül erőteljes és szuggesztív szövegekről van szó, több aspektusból is. A téma, amit az előzőekben röviden jeleztünk, nem választható el a művészi és költői látásmódtól, megszólaltatástól és megformálástól. Amennyiben az elsőt tekintjük: mind a hat versben *a nő, az anya hangja* szólal meg. S minden esetben a primer, hétköznapi tapasztalatokat írja le. A tapasztalás mint olyan – mely a magyar líra történetében a későmodernség egyik meghatározó gondolatát érvényesíti és viszi tovább – azonban ez esetben

54 Vö. *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*. Szerk. Bókay Antal, Sári László, Szamosi Gertrud, Vilcsek Béla. Budapest, Osiris 2002

nem az érzékelés sokszor gyönyörködtető vagy megnyugtató benyomását jelenti. A tapasztalás itt brutális, az ember életébe, lelkébe és fizikumába behatoló élettapasztalás. S hangsúlyoznám: ez már nem tapasztalat (a *tapasztalat* szó valami elmúlt eseményt nyugtázó, „megemésztett” jellegét artikuláló értelmében), hanem tapasztalás, amelynek múltbeli jelenje mind a mai napig tart annak életében, aki azt megtapasztalta, átélte és *megszenvedte* azt.

Tehát itt a tapasztalás és a szenvedés kapcsolatáról van szó. Úgy, mint Borbély *Halotti Pompa* című verskötetében. Mindez néha Heidegger, de egyben a kelet-közép-európai életérzést is megidéző módon. Erre nézvést három citátumot hozok *Az inkubátor* című versből. Az első a gondolkozás és a gond, valamint a látszólag tőlünk független, ám mégis az életünk részévé váló eseményekre utal: „Tudod, az ember nem gondolkodik, csak történnek a dolgok.” A második idézet akár Kunderának *A lét elviselhetetlen könnyűsége* című regényéből is származhatna: „Lebegtünk, mintha mindez rendjén volna.” A harmadik pedig Kertész Imre *Sorstalanságát* juttathatja eszünkbe: „A fájdalom olyan erős, hogy éget.”

Térjünk rá e Borbély-versek poétikai megalkotottságának különlegességére! Mindegyik szöveg értelmezhető az elioti – s a magyar költészetben Weöres Sándor, majd később, de más módon, Nagy László és Juhász Ferenc által képviselt – „hosszúvers” kategóriája felől. Nem túlságosan hosszú, de kifejezetten narratív szövegekkel találkozhatunk itt. Mind a hat vers *egy történetet mond el*, egy nő történetét a szülés, koraszülés, vetélés, abortusz témakörében. A narratíva egyáltalán nem feltétele a lírai versnek: ismerünk számos „történet nélküli” versszöveget is. (Annál inkább feltétele az epikának - amely nem mindig, lásd például az eposz műfaját, de rendszerint – prózai formában képviselteti magát az irodalomban.). Borbély tehát már ezzel a gesztussal, vagyis a következetes történetmeséléssel egyfajta műnemi és műfaji határátlépést valósít meg e hat versében. S teszi ezt nem akármilyen módon: a versszövegek, ha pusztán a bennük elmondott történetre koncentrálunk, teljességgel prózai elbeszélő művekként is befogadhatók lehetnének. Borbély ezt a beszédmód tekintetében a monoton, már-már „kántáló” versbeszéd fogásával, ritmikailag pedig a mondás enjambement-okkal való következetes, sorozatos megszakításának eljárásával valósítja meg.

Az enjambement-oknak különleges szerepük és jelentőségük van e költeményekben. Mind a hat vers következetesen úgy építkezik, hogy a (tag)mondathatárok rendre nem esnek egybe a verssorhatárokkal. S mint ismert, ez az enjambement lényege. Borbély azonban e verseiben mesteri szinten alkalmazza ezt a költői eljárást, amit vers-tani szempontból ritmus és szintaxis feszültségeként nevezhetünk meg. Leegyszerűsítve: a ritmus a lírai megszólalásmódot, a szintaxis

a prózai-epikait erősíti meg. E két szövegtípusi mód egymásnak feszülése adja a tárgyalt Borbély-szövegek erősségének és hatásosságának alapját, irodalomtudományi szempontból pedig a szabadvers önmagában is igen sokoldalú versformájának egy egészen speciális kidolgozását.

Ez a verselméleti megoldás a téma egzisztenciális súlyosságát tökéletesen érvényre juttatja. De tovább is léphetünk: a szövegek folyamatosan élnek a belső rím költői eszközével, ezáltal mintegy „viszszacsempészve” a líraiságot és versszerűséget a prózai narratívaként is olvasható szövegekbe. Csak néhány példát idézek (a ferde vonalak a sortöréseket jelzik, a szögletes zárójelek a mondatok soron belüli kezdését, a kurzíválás pedig a szövegbelső rímeket): „[...] de az oxigénhiány miatt / értelmi fogyatékos maradt.” „[...] Picike koporsóját / egy nagy platóra tettem. Ezt viccesnek / leltem. És a sír felé menet magamban / felszabadultan, boldogan nevettem.” (Az oxigénhiány). „Tamás azt / tette, amit a férfinak kell. / De rám maradt minden teher.” „[...] Gyorsan átkerültem oda, az újra / gyermektelen túloldalra.” „Napokig tépelődtem, / óránként gondolva másra. A nemről a talánra.” (A kőtáblára). „[...] Figyelem, ahogy serken a pázsit, / talán egy új élet reménye vár itt.” (A pázsit).

Különleges költői eljárással van itt dolgunk, amely a bibliai szövegek belső ritmikáját idézi (s amiről Meschonnic, a versritmus kiváló kortárs francia kutatója is írt).⁵⁵ Ennek a vizsgált versekben megvan a maga szemantikai funkciója, amelyet az ószövetségi utalásrendszerben le lehetünk fel (ezt A kőtáblára, Mózeszt idéző cím elég egyértelműen alátámasztja). A választott téma és annak „atavisztikus-ságának”, sorsszerűségének kiemelése is ezt jelzi. De ezzel hozható összefüggésbe a már említett monoton, kántáló, liturgikus beszédmód is, ami e verseket jellemzi.

Másfelől fontos hangsúlyozni, hogy Borbély e versei igencsak szoros kapcsolatot tartanak a magyar, s elsősorban a XX. századi magyar költészettel. A *dinnye* című vers, azon túl, hogy egy történetet mond el, a bizalmas beszédhelyzet megteremtése által erősen idézi Kosztolányi *Hajnali részegség* című költeményét (ott is lételmélet-egzisztenciális kérdésként írhatjuk körül az „alaptémát”, még ha az másfajta irányultságú is). A familiáris, hétköznapi beszédhelyzet kapcsán elegendő a Kosztolányi-vers híres kezdését – „Elmondanám néked. Ha nem unnád” – és a második versszak „hogyan magyarázom” fordulatát citálnunk. A Borbély-versben (*A dinnye*) e közvetlen beszédkapcsolat igénye és annak lehetetlensége artikulálódik, mégis megidézve a közvetlen beszélgetés intimitását: „Otthon senki sem be-

⁵⁵ Meschonnic, Henri: *Traité du rythme. Des vers es der proses*, Paris, Nathan, 2003.

szélt / róla. Mintha meg sem történt volna.” A már idézett „Tamás azt / tette, amit a férfinak *kell*. / De rám maradt minden *teher*” a magyar olvasónak Arany János *A walesi bárdokját* juttatja eszébe, különösen, hogy ott a *teher* szó mintegy kifordítva, *tereh* alakban szerepel: „hogy nézni is tereh”. Ezen a ponton utalhatunk a „teher” és a „terhesség” etimológiai kapcsolatára a magyar nyelvben. De az Arany-balladával való kapcsolat a „terhet” történeti és történelmi perspektívában is értelmezhetővé teszi.

A másik aspektus a magyar irodalom azon, s kijelenthetjük, csak kevés szerző által képviselt tendenciájához kapcsolódik, amelyet úgy formalizálhatunk, hogy egy férfi szerző női hangon szólal meg, s ezáltal kifejezetten a nők élethez való viszonyának szempontjait, gondolatait juttatja érvényre. Nagy empátia szükséges ehhez. Van erre példa a világirodalomban is: hogy csak a legismertebb műveket említsük, Flaubert *Bovarynéjára* (ismerjük Flaubert ehhez kapcsolódó, nagyon sokszor idézett mondását: „Bovaryné én vagyok.”), valamint Lev Tolsztoj *Anna Kareninájára* hivatkozhatunk. A magyar irodalomban ennek úttörő szerepet vivő képviselője Weöres Sándor a *Psyché* című könyvével, s e „hagyomány” folytatója lesz Esterházy Péter *Csokonai Lili: Tizenhét hattyúk* és Parti Nagy Lajos *Ibusár* című művével, illetve a Sárbogárdi Jolán álnévhez kötődő egyéb szövegeivel. Az említett irodalmi párhuzamok mindegyike kapcsán elmondható: a nőiség minden esetben az erotika, a testi, a szerelmi élet oldaláról mutatkozik meg. Felfedezhető azonban egy erős műfaji-formai különbség is: szinte minden említett mű *regény*, vagy legalábbis regényszerű. Azaz nem verses-lírai szöveg. Kivételt jelent e tekintetben Weöres *Psychéje*, amely a szerző által kitalált költő(nő) verseit is tartalmazza, mi több, e költemények és a főhős(nő), *Psyché* ezekben megmutatkozó költői fejlődése adja a könyv alapját, „gerincét”, s az egész regényszerű történet ívét.

Ehhez az irodalmi hagyományhoz képest az elemzett Borbély-költemények annyiban jelentősen eltérnek és újat is hoznak, hogy verses formában szólaltatják meg a „női tapasztalásokat”. S persze Borbélynál megmarad a prózaepikai tradíció is: erről szóltunk már a versek narrativitása kapcsán. Hozzátehető: a versekben egyes szám első személyben megszólaló női hang a *belső beszéd*, avagy *belső monológ* műfaját képviseli (ennek is jelentős szakirodalma van, amely érdekes módon a próza-epikai művek értelmezése mentén született meg: többek között Vigotszkij, Dorrit Cohn vagy Jauss nevét említhetjük itt). Borbélynál azonban a „női gondolkodásnak” – ha van ilyen – és a női testnek, a női test történéseinek és azok reflexiójának olyan bensőséges, intim közlésével és megértésével van dolgunk, ami alighanem egyedülálló a magyar irodalomban.

VÖRÖS ISTVÁN

Olvasó és szerző jelenlétváltása a szövegben

BORBÉLY SZILÁRD: *ÁMOR ÉS PSZICHÉ-TANULMÁNYOK*

Valamikor a kétezres évek elején kaptam egy gépiratot Borbély Szilárdtól. A címe *Ámor és Psziché-tanulmányok* volt. Öt oldalon tíz, római számokkal és egy-egy zárójelbe tett személyes ajánlással felcímezett szonett volt olvasható. Többségében nem szabályos, hanem amolyan szem-szonett, négy, négy, három, három sor, gördülékeny, kicsit emelkedett versnyelven, de sok esszészzerű tartalommal. Ezek a szövegek később feloldódtak a költő legjelentősebb kötetének, a *Halotti Pompának az Ámor & Psziché-szekvenciák* című ciklusában. Ilyen értelemben valóban tanulmányok voltak a végleges műhöz, bár egyes szonettek szövege már nem sokat változott ehhez a verzióhoz képest. Ugyanakkor változott az összefüggéseket tekintve: a szerkezet átalakulásával mindennek a helyi értéke lett más. Ráadásul Borbély Szilárd a gépiratban is eszközölt javítást kézzel, ez esetben akkor állítva be a már végső változatot. Jelen írásban nem a szövegvariáns elemzésére szeretnék vállalkozni, a megadott terjedelem erre nem is volna elég, hanem inkább arról a formáról igyekszem majd beszélni, amelyet a köztünk lévő, barátság alakú viszony fölvelt.

Ez a kézirat Szilárd személyes üzenete számomra, de ugyan miért kéne vacakolni két ember hasonlóságának és különbségének formájával, ha ez a viszony is nem szintisztán irodalom volna? Amitől egyes írók annyira borzadnak: irodalmi irodalom. Bár a dolog épp fordítva van, ez irodalom alakú barátság, irodalom által kikényszerített barátság. Nem mintha eredetileg ellenszenv lett volna közöttünk, ahogy engem például nagyon szorosan kötött valami ilyesmi a ciklus első szonettjének címezettjéhez, Simon Balázshoz. A mi viszonyunk Balázssal inkább ellenszenv alakú volt, és lényegében csak a temetésén ébredtem rá, hogy ez az alak, ez az irodalmi-pszichológiai forma milyen erős vonzással van kitöltve, hogy ő mennyire fog hiányozni, bár eddig is hiányával volt jelen az életemben. Szilárd temetésén nem szorultam ilyesféle felismerésre, ott sokkal inkább a haragomat kellett legyőznöm, amely a barátság alakú viszonyba ennek a szelíd embernek a halála miatt keveredett bele. De mielőtt túlságosan bele-

vesznék a pszichologizálásba, kijelentem, sokkal inkább irodalmi és nem lélektani formákról szeretnék beszélni.

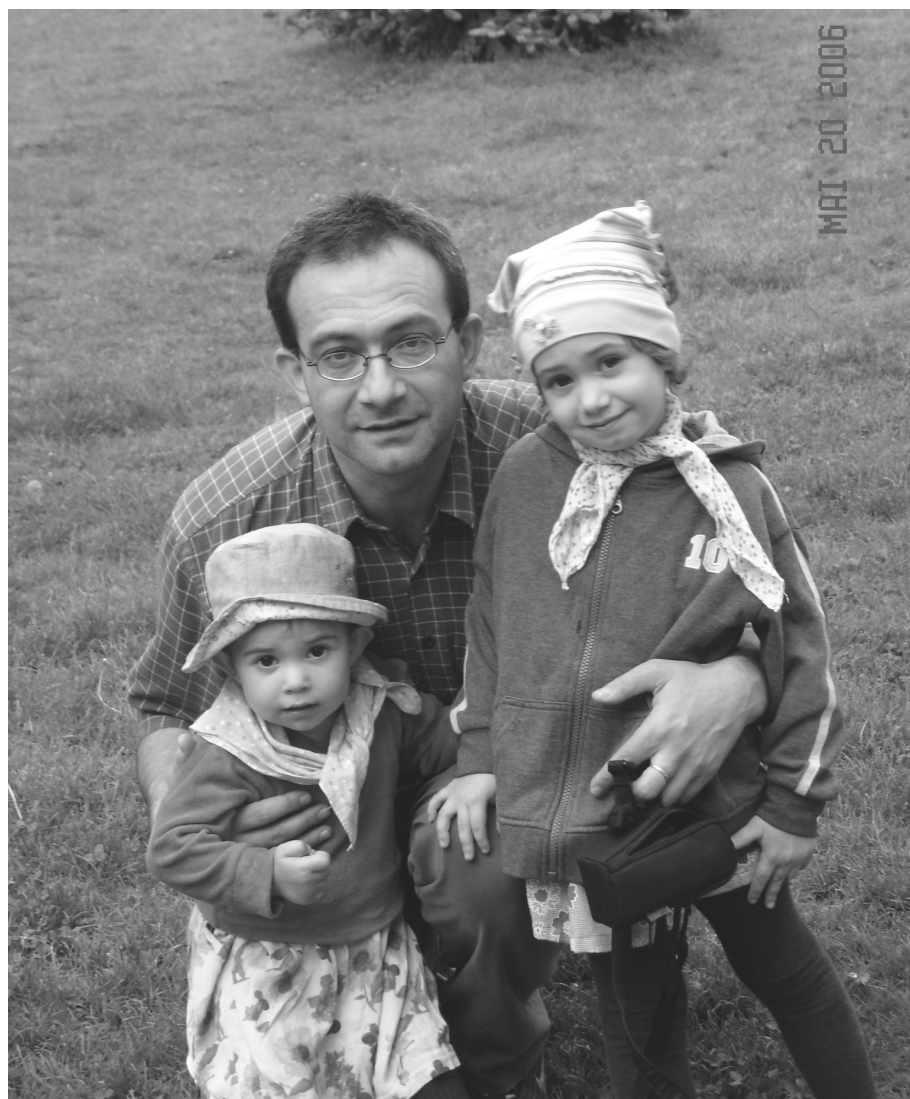
Szilárd ebben az akkor még csak formálódó versciklusban ugyanazzal a versformával élt, amelyet magam is kidolgoztam az *Amit az alvó nem lát* és *A csodaöreg* című kötetek egyes darabjaiban. A forma belsejében meghúzódó szabadvers, a szonett-külsőbe öltöztetett szabadvers ez. A *Halotti Pompában* ezek a tanulmányok szekvenciákká alakulnak át, és egy egészen összetett imitációháló részei lesznek: a könyv néha a zökkenős régiességig archaizál, mintha az alig létező magyar barokk legszebb, létre nem jött darabjait olvasnánk. Ez persze inkább az első ciklusra, a *Nagyheti szekvenciákra* érvényes, nem ezekre a szövegekre, bár a kötetben valamiképp mégis hozzá hasonulnak a barokk-imitációkhoz. Felveszik a belső alakjukat, miközben szonettnek mutatkoznak ránézésre. Akkor hát egy versnek kettőnél is többféle formája lehet, és ezek a formák esetleg a lírai én formájáról is tanúskodhatnak? Miért kell formát képzelni az ilyesminek? A lélek formáiról csak találgat az, aki nem ismeri az irodalmi eszközöket mindennek a kiderítésére. A vers formája mindig lélekforma is.

A kötethez készült tanulmányversek olvasásakor is az az érzése az embernek, hogy ezek a szonettek fölvelt formájukkal nem is a verseket takarják, hanem a személyiséget. Barátság alakú versek, ezért van az, hogy ennek a tíznek nem címe, hanem ajánlása van, szakmai barátoknak, Szilárddal sok tekintetben egy felé menő (menekülő?) íróknak. E szonettek barátság alakúak, ami igazából épp ebből a félkész (előtanulmány formát felvett) ciklusból derül ki jobban, mint a végleges kötetből. Egy könyvnek, egy műnek, egy versnek mindig kell, hogy valami a hátszágában maradjon, olyasmi, ami az olvasó számára nem kideríthető. Igen ám, de egy filológusi, irodalomtörténeti utánakutatás és kiegészítés föltárhatóvá tesz olyan jelentéseket is, amelyeknek a végleges szöveg olvasásakor már nem kell tudatosíthatóknak, értelmezhetőknak, elemezhetőknak, sem észrevehetőknak lenniük. De ha mégis észreveszünk ilyeneket, akkor mögé kerülhetünk a szerző álcáinak. Mert egy szerző nemcsak át akarja adni a mondanivalóit, hanem (ha sok van belőlük), akár eltitkolni is akarhatja. Persze, ha el akar valamit titkolni, akkor a legegyszerűbb dolog a nem írás volna, vélhetnénk. Igen ám, de ha nem írja meg, akkor azt sem tudja, mit akar eltitkolni. Ilyen tekintetben ezek a verstanulmányok még megmutatnak bizonyos tartalmakat, amelyeket a könyvben aztán a költő kitakart. Így lesz az olvasó a kitakart tatalom, mivel a fölszabadult helyre a saját lényét, üzeneteit helyezheti el. Egy jó mű nem a szerzőről, hanem inkább az olvasóról beszél. Nos, ezek itt ilyen fogódzkodási pontok, ahol tanúi lehetünk a helycserének. Olvasó és szerző jelenlétváltásának a szövegben.

Ezért nem teljesen illetéktelen talán, ha a *Tanulmányokról* meglehetősen személyesen, egy barátság alakú érzelem (és értelem) pozíciójából beszélek, hiszen ennyiben magam is részese vagyok a szövegnek, mint azt majd látni fogjuk. A *magam* azonban mit jelent? Mint magánember, mint lírai éneimből összeálló költő iratkozom be és ki, oda és onnan? És a barátságot e formák közül melyikünk veszi föl és hanyagolja el? Ráadásul az is kérdés, hogy melyik Borbély Szilárdal. Barátság alakú viszony két versalakú én között? Meg persze másik kilenc én és a szöveg szerzőjének szövegbeli énje között. Ám a többiek nézőpontját most nem tudnám ilyen egyszerűen érvényesíteni, azért be kell érnem a sajátommal, akármire is vonatkozzon ez a kategória. Mármint a saját nézőpont. Beleértve a *saját* szóba mindazt a jelentést, amit Rilkenél vett föl, amikor a *saját halál* összefüggésben emlegette. Egy szó sem kerülhet be büntetlenül egy nagy versbe!

Lássuk a ciklus szerkezetét! Ehhez tessék elővenni a *Halotti Pompa* című kötetet, mert a szövegek kisebb eltérésekkel ott megtalálhatók.

Mészáros Ágnes felvétele, 2006



Itt:

- Ámor és Psziché-tanulmányok*
 I. (Simon Balázsnak)
 II. (Márton Lászlónak)
 III. (Kun Árpádnak)
 (Az V. darab variáció az 1. sorra)
 IV. (Schein Gábornak)
 (A IX. darab variáció az 1. sorra)
 V. (Parti Nagy Lajosnak)
 (Ez rímes, szabályos szonett)
 VI. (Forgách Andrásnak)
 VII. (Mészöly Miklósnak)
 VIII. (Vörös Istvának)
 IX. (Kukorelly Endrének)
 (Háromszakaszossá alakított szöveg)
 X. (Kántor Péternek)

Kötetben:

- Ámor és Psziché-szekvenciák*
 I. *Psziché, ha visszatérne*
 III. *Mintázatok zenéje*
 XII. *Este minden könnyebb*
 VII. *Ámor kicsi halála*
 X. *A Vírus neve: Killer Amor*
 V. *A császár halála*
 VIII. *Augusztus akvarellje*
 XI. *A mosoly problémája*
 IX. *Az élet szervezhetetlensége*
 XIII. *A halál enigmája*

A *Szekvenciák* első darabjai közül egyesek még nem szerepelnek a *Tanulmányok* között, melyek a végleges ciklus első felébe kerültek, de megváltozott sorrendben, és ezekkel kiegészítve: II. *Az anyagatlan magzat*, IV. *A halszem példázata*, VI. *Testben élni*, XIV. *A pillangó enigmája*. Innen fogva az utolsó, XL. szonettig már új szövegekkel találkozunk.

A *Tanulmányok* között a VIII. (a *Szekvenciákban* a XI.) rejteget nekem szóló személyes üzenetet, most megpróbálom ezt az elsimított jelentésgyűrődést kicsit visszaállítani, hegyvölgyeit rekonstruálni. De ehhez persze megint kerülőt kell tennünk. Azt mondtam, hogy az *Ámor és Psziché-szekvenciákat* a könyvben átszínezi az első ciklus erőteljes imitáció jellege, ami ilyesmire irányuló olvasást enged meg e szövegeknél is. Ám az archaizáló tónus nem volt meg eredetileg a tanulmányokban, illetve a szonett jelleg fölvételére szorítkozott. A magyar irodalomértelmezés nem kifejezetten kötetkedvelő és kötetértő; fontos szerzők esetében történik meg, hogy életművük darabjait kiveszik a kötetkompozíció értelmező struktúrájából, és időrendben közlik őket. Petőfi és József Attila esetében ez történt. (Ady, Babits, Szabó Lőrinc, Pilinszky összegyűjtött kötetiben viszont megtaláljuk a kötetépítkezést.) A könyvmű fogalma ritkán szerepel elemzés tárgyaként vagy meghatározó szempontjaként. Pedig egy könyv létrehozásakor, annyira tudatos szerzőknél, mint amilyenek a nagy költők, nyilvánvalóan láthatóvá válnak meghatározó alkotói szempontok. Olyanok, amelyeket nem akarnak eltitkolni a szerzők, tehát ezt szerkesztőknek sem lenne szabad helyettük megtenni. Nem mintha az időrend nem lenne érdekes és fontos adalék. Ennek a Borbély Szi-

lárd-kettősszövegnek keletkezési időrendjéről alighanem sokat elárul a *Tanulmányok* létezése, az a tíz vers valószínűleg előbb keletkezett a többi harmincnál. És nyilvánvalóvá válik az is, hogy a versek összességben nem időrendben követik egymást a *Szekvenciákban*. Sorrendjükben, a versek egymásra feleléséből bátran vonhatunk le következtetéseket. Ciklusépítés folyik itt, többszöri át- és újragondolás, tudatos komponálás.

Ebben a közegben természetes, ha a vers az esszévers jelleget is fölveszi. A verses forma csak megerősíti az esszének azon tulajdonságait, hogy tételmondatainak nem kell kiállniuk az igazság próbáját. Sőt, néha egyenesen a provokatív tévítéletig is elmehetnek. Ez a szövegegyüttes gondolati világa és történetelemeket felvonultató eszközei tekintetében is meglehetősen provokatív. Mindkét szövegváltozat a következő harmadfél soros mondatlal kezdődik: „Amikor egy álom nem teljesül, / ébredéskor az agyban elpusztul /egy sejt.” Mit jelent az, hogy egy álom nem teljesül? Azt hihetnénk, hogy az álomnak a vágyálom jellegű jelentéséről van szó, melynek valóban tétje a teljesülés, ám az ilyen álom nem kapcsolódik közvetlenül az ébredéshez. Persze felébredhetünk vágyálmainkból is, de szöveg a továbbiakban is annyira természettudományos nyelvezetet és fogalmakat használ, hogy az ilyenfajta vadromantikus érzületeket ugyan behozza az első sor, de a következők azonnal ki is oltják.

A versről általában úgy tartják, hogy a benne szereplő szavak minden jelentését aktiválja, viszont Borbély itt ezt az aktivitást azonnal vissza is fogja. Igyekszik a jelentések között a neki kívánatoshoz terelgetni minket. A biológiai értelemben vett álom jelenségeiről beszél. De állításai gyakran tudományos fikciók, vagy akár nonszenszeknek is mondhatjuk őket. Ebben az összefüggésben az álom teljesülése kifejezés nagyjából értelmezhetetlen. Egy álom nem teljesülhet úgy, mint egy kívánság, illetve teljesülése maga a megálmodottsága. Nincs több célja és kiterjedése létezésének. Innen nem visz tovább út, legfeljebb oda, hogy az álmaink egy részére egy ideig, főleg frissében ébredés után, még emlékszünk. Mindez alapot nyújthat versek írására is, Takács Zsuzsa például rendszeresen írja versé az álmainkat. Akadémiai székfoglalójában még a születését is mint álmodást mutatja fel: „.... egyre szűkülő térben próbálok eljutni egy polcrendszeren át a testemmel már át nem törhető résig. Mielőtt azonban szétlapítana a kegyetlenül préselő erő, fölébredek. Megtanultam ugyanis, hogyan kell felébrednem magamat. Mióta ezt tudom, nem félek az álmoktól.”⁵⁶

A Borbély Szilárd által itt megemlített álmok azonban félelmetek maradnak annak ellenére, hogy feledésbe torkollnak. Vagy épp

56 Takács Zsuzsa: *Szóra bírni az álmodást*. In uő: *Jaj a győztesnek!* Vigilia, Budapest, 2008. 53. o.

azért? Objektívek és tárgyszerűek, valójában inkább egy metafora-rendszer részeit képezik. Az álom, ami az agyban sejteket pusztítana el? Ez abban a szorongásrendszerben tűnhet igazságnak, amelyet versében Borbély Szilárd megteremt. És ott az is. Az itteni második szonettben a sejtek már egyenesen öngyilkosságot követnek el. Borbély nem tanulta meg, hogyan lehet az álmoktól való félelmet csökkenteni, az agysejteket megmenteni az öngyilkosságtól.

Ebben a szomorú tényben nyilvánvalóan radikálisan különbözünk egymástól Szilárddal. Takács Zsuzsa tanítványaként többféle nem félelmet is elsajátítottam. Aki bizonyos félelmek iránt közömbös, még nem biztos, hogy bátor, aki bizonyos félelmeket dédelget, még nem biztos, hogy gyáva. A nem biztos a nem biztossal szembemegy, néha találkoznak, néha elmennek egymás mellett. Vessünk végre tehát néhány pillantást a *Tanulmányok* VIII. darabjára, amelynek titkos üzenetei e szöveg szerzőjének vannak adresszálva. Lássuk, tudok-e bármit is kezdeni ezzel a szituációval? Tud-e ennek a szövegnek a szerzője (és annak címzettje) beljebb sétálni a versbe annál, mint egy jó versolvasó, tud-e beljebb sétálni egykori és mostani önmagába? Az ének ez a nyilvánvaló grammatikai kettéhasítottága itt most, azt hiszem, nem szorul különösebb magyarázatra.

*A mosoly az emberi arc különleges
képessége, melyet az öröm torzít el. Néha
követ dobnak a tóba, amely úgy
tűnik el a vízben, mint amikor lecsukódik*

*a szem. A hattyú mögött az emlékezet
elmosódó hulláma úszik. A gyönyör nem
ismeri a könnyörületet, de nem talál
megnyugvást a testi fájdalomban*

*sem. Esténként a kínai férfiak
kimennek a piacra libát vásárolni.
A konyhaasztalon közöszülnek*

*vele. Az orgazmus pillanatában, hogy
fokozzák a kielégülést, egy bárdal
hirtelen lecsapják az állat fejét.*

A zárókép szorongással és ijedelemmel tölt el. Nyilvánvalóan nem kínai népszokásokról van itt szó. Férfiszokásról? Istenem, dehogy! Különben sem hiszem, hogy Kínában a piac esténként van nyitva, és nem hajnalban, délelőtt, vészesetben délután. Miért épp Kína? Ez a brutális és perverz jelenet persze (engem) arra figyelmeztet, hogy a

Heidegger, a postahivatalnok című verses regényem (2003) 2. énekében megengedtem magamnak egy meglehetősen durva egéreltáposási jelenetet, ott Heidegger az 1. világháborúba szóló behívóját megkapva idegesen tart bizonytalan jövője felé, amely megfoszthatja mindattól, ami ki van jelölve számára. A megfosztottságtól félelem, a jövőféltés: hasonló félelemfajta, mint amelyeket Szilárd itt megjelenít. Éles vágásokat használ a szövegben, logikailag össze nem függő elemekből szövi össze ezt a szonettet (is). Akkoriban ugyanazon a nyomvonalon jártunk, vagyis inkább ugrottunk keresztbe a jelentéseken, mint aki épp ugróiskolázik, amit elsősorban lányjátékként tapasztaltunk meg gyerekkorunkban, de az ugrálás módja, úgy tetszik, nagyon is inspiratívnak bizonyult. A könyvbéli változatban Szilárd meghátrál a gépirathoz képest, és a kínai kép előtt egy gondolatjel beiktatásával jelzi, hogy tudja, meglepően furcsa témaugrásra szánta rá magát. Ez a jelzés egyfajta mentegetőzés is: Ne haragudjatok, így kell tennem, az összefüggés magyarázata nem fér bele a szonettbe.

Mindamellet az utolsó majdnem hat sor, a tercinnak brutális jelenetét semmiképp sem szabad realista képként kezelünk. Nincs ilyen néphagyomány, nincs így piac. Az állatokkal való közösülés gyakoriságáról sejtelmem sincs, nem is volnék kíváncsi ez irányú kutatásokra. A vers engem a saját személyiségképző korlátaimra figyelmeztet. Arra, hogy számomra mindez a brutalitás már idegen, afféle *Thomas Mann kabátjából* kibújt polgárként szívesebben oldódom föl a mítoszokban. De azt is mondja, hogy barátom, a vers írója, aki nekem tart tükröt, közben magát ábrázolja, szinte segélykérő módon, hiszen itt a liba olyasféle meghosszabbítása a személyiség legintimebb tartományainak, ahogy egy báb a bábozó művésznek energiáit továbbadja neki. Nem véletlenül használtatik a *közösülés* szó a nemi aktusra: a báb közössé teszi a bábozó lényét a sajátjával, lelket lop tőle, hogy a nézőket szórakoztassa. Az este vett liba azonossá válik a vele közösülővel, a fej lenyisszantása a vers fikciója szerint a gyönyört fokozza, pedig nem, jaj, dehogy! Nem ismer könyörületet, nem talál megnyugvást. Sajnos egészen másról van szó: öngyilkossággal fenyegetőzésről. Ezt zúdítja a versek címzettjeire, amit aztán egyfajta kegyelmi gesztusként a végső változatban le is töröl a mű jelentésmezejéről, mint matekóra után a képleteket a tábláról. Mindenki legnagyobb megkönnyebbülésére. Ekkor jöhet a mosoly az itt kiemelt vers elejéről. Sajnos maga az öngyilkosság gondolata, eshetősége nem törlődik. Sőt súlyosbodik, mert a segélykérés(ek sora) címzett nélkül marad, és így el is vész. A közösülés mint öncsonkítás, a gyönyör mint halál – réműletes jelek a szövegben. Nem segélykiáltás, hanem esélylatolgatás. Végletesen személyes ez a szöveg, Borbély Szilárd valósággal kifacsarja magát. Vagy hagyja, hogy a kis világ mocskos erői kifacsarják. A pusztulásvágy a teljes ciklus összefüggésrendsze-

rében új értelmet kap, a *Szekvenciák* további darabjai a szülőket ért gyilkos merénylet leírásába torkollnak. Előbb van az önpusztító depresszió bemutatása a *Tanulmányokban*, és a tíz ember felé kinyújtott segélykérő kéz, aztán a *Szekvenciákban* ezt a kezet visszahúzza a szerző, és más tartalommal tölti meg a feszültség támasztotta üregeket a szöveg hátországában: a brutális történet elemeivel. Itt már a realizmus, naturalizmus fogalmai is értelmet kapnak az értelmezés során. A negyvenrészes ciklus második felében, amely még nincs ott a *Tanulmányok* kéziratában.

Egy vers vagy egy versciklus nem lehet realista abban az értelemben, ahogy azt egy regény meg tudja tenni. Borbély Szilárd a *Tanulmányokban* azokat az érzéseket mutatja be irodalmi összefüggésrendszeren át, amelyeket a konkrét események leírásával az olvasóban is felszabadulni enged. A könyv (szüleinek szóló) ajánlásához fűzött lábjegyzetekben újságcikkek idézése révén elmondja mind a gyilkosság, mind az elszomorítóan eredménytelen bírósági tárgyalás eseményeit. Valóságélemeket épít be a megrázó verssorozat áramkörébe, az érintésük is életveszélyes. Bizonyos dolgokat ezúttal tényleg pontosan kell értenünk. Már főntebb is, egy apróság kapcsán kimutattuk, hogy ebben a könyvében Borbély elengedi a költészet sokjelentésű gazdagságának artistikus lehetőségét, és miközben nem dokumentumkönyvet hoz létre, mégis nagyon igyekszik az olvasó figyelmét szorosán oda irányítani, ahová mondandóihoz éppen kell. Ehhez pedig már nincs szükség a *Tanulmányok* ajánlásaira. Boldog vagyok, hogy jelen nem létemmel segíthettem ennek a nagyszerű könyvnek a létrejöttét, és szomorú, hogy nem volt képes az életmentésre ugyanez a tízszeres hiány. A többi, itt most kihagyott együtt sem tudott semmit sem tenni. A kihagyottság pedig fontos segítség lehet bizonyos dolgok, tettek kihagyására való biztatásként. Nem kell mindenütt ott lenni, nem kell mindent kipróbálni, és főként nem kell megtenni. A könyv megjelenése után is vár még Borbély Szilárdra tíz boldogtalan év. Mindez megbocsáthatatlan.

TURAI LAURA

Szekvencia-mintázatok értelmezési horizontjai

BORBÉLY SZILÁRD HALOTTI POMPÁJÁBAN

Bevezető

Borbély Szilárd egy angyal lábába kapaszkodva ragadja meg a szót, amely a torokszorító elnémulás előtt megadatik az éppen előtte felvillanó pillanatban. Ez az angyal bevallottan Angelus Silesius. A szakirodalom egyöntetűen közös nevezőre jutott azt illetően, hogy korszakalkotó mű a *Halotti Pompa*. Rendkívüli alapállása abból fakad – ahogy azt a paratextus nyilvánvalóvá is teszi –, hogy ez a szekvenciafűzér a karácsonykor kegyetlen rablótámadás áldozatául esett idős szüleiért szól. Vita tárgyát képezi ugyan, hogy szükséges információ-e az életrajzi adalék ahhoz, hogy a verseket megfelelő mélységekben befogadjuk. Ami biztos, hogy az olvasatot erőteljesen meghatározza a jegyzetekben közzétett újságcikkek ismerete, s mivel maga a szerző kapcsolta a fő textushoz, nem is tekinthetünk el tőle.

Ahogy azt az irodalomtörténészként is dolgozó szerző – egy vele készült interjúban – kifejti, korábban is foglalkozott középkori irodalommal, de akkoriban unalmasnak tartotta. A tragédia zivatarként lecsapó ereje kellett ahhoz, hogy mindez megváltozzon, s kinyíljon egy nyelvi közeg, amelyen keresztül el lehet mondani az addig elmondhatatlant: „(...) elkezdtem olvasni, és valami egészen mást mondtott. Adatott ez a borzalom, és akkor az az én felelősségem, hogy ebből valami szépet hozzak ki. Azoknak az olvasói véleményeknek hihetetlenül örültem mindig, amikor olyat mondtak nekem, hogy valakinek ez a könyv egy nehéz életperiódusban, erős veszteség pillanatában segítséget jelentett. Az a legtöbb. Sok ilyen van.” (<https://www.varad.ro/az-elet-van-elobb-aztan-a-szoveg/>)

Ugyanakkor nem kétséges, hogy sokkal több ez a kötet holmi terápiánál-önterapiánál, s mégis, a rendkívüli gyászfeldolgozással és a sirató műfaj és a középkori gyászbeszéd újraélesztésével sikerült feltérképeznie a nyelv és a költői én elmozdulásaiban korábban ismeretlen rétegeket. A szekvencia fogalma igen tág értelmezési horizontot nyújt, s érdemes is elfogadnunk ezt, nem dekódolható egyértelműen a versekhez való viszonyt és a műfaji megjelölést illetően. Mégis, amit



Mészáros Ágnes felvétele, 1999

talán központi magként megragadhatunk, az az ismétlődés ritmikus előbukása, amely a misében ünnepekkor a halleluja utáni zenei szekvencia strófaismétlésével is rokonítható. S valóban, ezek az egymásba görcsösen, látszólag könnyeden, vagy éppen a brutalitás hétköznapi borzalmában kapcsolódó sorok újra és újra visszatérnek a főtémához. A fizikális, a testi és a lelki világ szembeállítás, Krisztus ikonikus és a keresztutat idéző jelenlétének folyamatos ráolvasása, egy állandó impozícióból kiindulva.

A halál szaga és nagyszombat ürmitológiája

A halál Borbély Szilárd szekvenciáiban folyton váltakozó dimenziókban jelenik meg. A pompa mint a siratóvers műfaja által ünnepivé emelt halál megnyilatkozása meghökkentő módon ütközik a halálon inneni bűn földi megnyilvánulásaival. Az egyik ilyen előtörő motívum a „bűz”, a „bűdösség”, amely már ismert elem a *Nincstelenek* egyes jeleneteiből. Amíg a regényben markáns atmoszférateremtő erővel buggyan föl időről időre a szag mint az emberi lét egyik érzékelhető és meghatározó komponense, addig a versekben a blaszfémia és a kegyeletsértés határait súrolja. Blaszfémia annyiban, amennyiben komolyan vesszük a párhuzamot a megidézett halott testek és a

Krisztus-korpusz között. A *Pelikán Allegóriájában* – a pelikán ismert Krisztus-jelkép – elementáris erővel hat a naturalisztikus és a kegyeleti elemek pompás és sötét (disz)harmóniája.

*Meghalt. És holtnak hitte mind,
ki korábban szerette.
Véres volt teste és büdös,
mikor a földbe tette
néhány rokon. És pár barát.*

Szentek esetében a romolhatatlanság, a test épen maradása, bizonyos esetekben a csodák alkalmával különösen jó illat megjelenése a szentség egyik jele. A „bűz” jelenléte egyszerre utal az örök kárhozatra, az örök halál által romlásba fordult testre, s az irgalomra, szeretetre. Hiszen a „barát, rokon”, ki földbe teszi a halottat a temetés ünnepi gesztusában, el is fogadja, megadja a végtisztességet.

*(...) egy Örök Krisztus,
aki halott. Csak Hús,
lélek nélkül, mint nyelv, bűzlik
bennünk. Szájban a szó: Korpusz*

A sajátos borbélyi gyászpompá, amely átragyogja a versek szövetét, nem engedi sem a profán, sem a szent kizárólagos elhatalmasodását. Olyan egyensúly ez, amelynek tengelyén helyt kap – a már említett forrás – Angelus Silesius középkori misztikus költészete és a paratextusban közzétett újságcikkek kegyetlen valósága. Egészen rendkívüli kombinációja valósul itt meg tehát a dokumentarizmusnak, a misztikus hangvételek és a (poszt)modern lírának. Amellett, hogy a nyelvi romlás látens és kétértelmű metaforikája is kirajzolódik (*mint nyelv, bűzlik*), Borbély eléri azt, hogy – Esterházy *Javított kiadásához* hasonlóan – a demitizálást, a nyelvi brutalitást egy új nyelvi szintre helyezi. Így válik lehetővé az, hogy az egyébként pusztá blaszfémia az alapállás szerinti imapozícióban és a gyászpompá sirató-ünnepi hangvételeiben egyedi nyelvi réteget hozzon létre. Ehhez lásd még: „Harmadnapra erősen / bűzlik. Ekkor válik ki az Éjből / egy alak. Kezében bárd.” (*Szent Ámor*)

A szélsőségek ütköztetésénél keletkezett ürbe kapcsolja be a szerző a nagyheti szekvencia-motívumot. Nagyszombat várakozása legexpliciten módon az ür-semmi, a feltámadás és Lázár alakja által van jelen, ugyanakkor az egész kötet origópontja is, hiszen a bűn utáni és a feltámadás előtti állapot körül bolyong. A lélek (Silesius–Psyché) keresi Ámort (Krisztus), vágyja, de nem találja a halott testet. A halott testek tanúbizonysága az elnémulásra hív, az ür, nagyszombat csendje tűnik az egyetlen hiteles válasznak a legsúlyosabb bűnre,

a gyilkosságra. Ezt az űrt nyitja föl, s tárja elénk Borbély Szilárd a Kerubi Vándor nyomában járva:

*Szombat volt már, és az Égben
keresték. Mindenki ébren
várakozott már egészen.
(...)
Az életnek háza bomlott,
melyet a Sátán lerontott
(Végső Dolgok)*

Később megint megjelenik a szag, a halott test bomlása, amely a halott test valóságát kiáltja világgá („mer itt csupán Dögöt talál”), s itt egészen a halott lélekig jut(!): „Várhatjátok Angyalok / fenn a lelkünk, amely halott!”

Szent Lázár alakja mintegy a fel nem támadt emberiség allegóriája a *Szent Lázár szekvenciájában*: „Szent Lázárban megszorult / az élet”. Izgalmas és eredeti megközelítésében ennek a gondolatnak a holdudvarához tartozik inverz módon a feltámadásnak a halál és a test fizikális valóságát előtérbe helyező perspektívája.

A hiátus mint az űr, a nagyszombati üres sír elővillanása több helyen detektálható. Így például az igekötők szétválasztása („le ment a Nap”, „rá támadnának”); a Rész-motívum (s a Halál meg ott a Részben); *A Kiválasztás szekvenciájában* az éberen alvás; *A Várakozás szekvenciájában* születés és (kereszt)halál allegorikus kibontakozása érhető tetten. Karácsony, a karácsonyi „Vilia” (a tragédia napjának éjszakája) és a krisztusi passió megdöbbentő élességgel vágja mellbe az olvasót. A vers végén a gyilkosok megjelenésével a gyilkosság vérfa-gyasztó ürét hozza el, majd Jézus elárultatásával, a kereszt végtelen csöndjével és a kereszthalál végső magányával zár.

*Születésnek Viliáján
zsidóknak a Jézuskáját
a pogányok megfojtották.*

Még a természetben is jelentkezik a tátongó űr az ásítás közönyét imitálva: „a Természet: Kő és Pázsit. / Egyik horkol, másik ásít.”

A Rosáriumban (V.) a szenvedő Szűz Mária alakjának megidézésén keresztül végül a nagyszombati állapot, a még halottnak hitt Krisztus képét merevíti ki:

*a Lélek csak gyufaszál;
ki gyújtja meg, ó Mária,
hol a kínban az a Szikra,
ha Krisztus is halott már?*

Az írás felelőssége és az evangélium beteljesedése két szálon fut az ámenig *Az Űresség szekvenciájában*, ahol a teremtés előtti csönd (vö. a költői csönd), az üres papír előtti tekintet fonódik egybe, s a világot a szavak pillérei tartják. Ugyanakkor a papír szélei és a sorok közötti csönd a Gonosz leselkedésének színtere:

*Űresség a lapok szélén félelmetes,
ahogy ott véget ér a mondat,
és átlebeg*

*a másik lapra, lapozgatva
közben, meg semmi nem tartja
magában*

*a világot, amely elvész,
ha nem figyelsz már nincs is ott
a Lélek,*

*csak a Gonosz, amely Rád les
(...)*

Az *anyagtalán magzat* című versben az „én” a testi megsemmisülés útján kerül felszínre, és definiálódik. Ahogyan a gyermek éppen a sok nyelvi hibát hallva tanulja meg a nyelvi szabályokat, úgy az elpusztíthatatlan legbensőbb „én” csakis a test megégetésével, teljes megsemmisülése által válik nyilvánvalóvá: „Ezért / van, hogy az én nem ég el a krematóriumban.”

Örök keresztút

A kötet legnagyobb hiátusa mégis a krisztusi passió és a kis Jézus születésének egybejátszatásában mutatkozik meg:

*Golgotán a keresztfára
szemünk tekint Jézuskára*

*aki mikor megszületett
értünk akkor megöletett*

Krisztus földi életének és tevékenységének teljes átugrásával, a kezdet és a vég egyetlen origópontba sűrítésével érzékelteti az idő érvénytelenségét, körköröségét és azt is, hogy végső soron csakis az örökkévalóság teljességében nyeri el érvényét minden. Miközben a

családi tragédiától távolságot tart – a nyelv pajzsát használva egyszerre tükörként is –, a versbeszélő a poklok legmélyéről közelít, egy pillanatra sem kímélve önmagát. Krisztus passióját a megtörtént tragédia, a gyilkosság profánul lírai keresztútjává transzformálva a valomásos líra egy új dimenzióját is megteremti. A távolságtartás és az ontológiai mélység ilyen fokú intenzitása egyedülálló és a végletekig felkavaró.

A profán és szent tartományainak konfrontációja által egyfajta modern passió születik, amelynek gyötrelmes keresztútjából nem vonhatjuk ki magunkat:

*Égett a tűz a konyhán,
És mindenki otthon volt,
Amikor Krisztus Urunk
fogait kirúgták*

A kegyetlenséget sehol sem ellentétezi irgalom, a krisztusi szenvedéstörténet a gyilkosok szemében reflektálódik kíméletlenül. („Krisztus kivégzését sem előzte meg a Védelem szava.”) Távól áll ez a kép minden vallási idealizmustól. Az egyetemes szenvedés nyelvén szólal meg, kizárólagosan egy vallási hagyományhoz sem köthetők a szövegek, húsbavágóan emberi megszólalásuk a mindenkori emberi szenvedés kiáltásait, gyalázatát és az áldozat jóvátehetetlenségét üzeni: „Mert a gyilkosság / volt a helyettesítő áldozat.” Ebben a testileg mikrokozmoszokra szabdalt univerzumban a bűnösök nem bűnhődnek, nem bűnhődhetnek meg, súlytalanok. Csak a megszámlált (lásd a számok jelentőségét a *Nincstelenség*ben) csapásoknak, csak a kínoknak van létjogosultsága, még az Örökkévalóság is Sziszüphosz magánmitológiáját idézi (*Aeternitas*), ahol a keresztet lehetetlenség leteenni, s ez a kereszt Krisztus halálával súlyos.

BALÁZS KATALIN

Kötelező áldozat

A TESTHEZ (ÓDÁK & LEGENDÁK)

A nőiséghez és a női testhez hozzátartozó hátrányos helyzetnek beláthatatlan szakirodalma van a tradicionális gondolkodástól kezdve a nőemancipáción át a feminista identításkeresésig. Mielőtt azt gondolnánk, hogy a 21. században végre nyugvópontra tért az erről folyó vita, Borbély Szilárd 2010-ben megjelent kötete (*A Testhez*) az ellenkezőjéről tesz tanúbizonyságot. A megkínzott, a megalázott, a megerőszakolt női test áll az irodalmi diskurzus terében. Mindezekről „a diskurzus rendje” hallgat, vagy legalábbis csak a tőle megszott módján beszél a társadalmi-nyelvi megállapodás keretein belül: „Az apajogú nyelv fogalmai logoszról, // fényről, áhítatról, szűzről, a zavaró / világot elkendőző szavakról szólnak.” – írja Borbély Szilárd *A Megfosztás* című versében. A szerző sorra veszi a nőiséghez és az anyasághoz kapcsolódó – tabutémának számító – problémákat; a hatalmi és a testi erőszak, a terhességmegszakítás vagy a vetélés mind olyan témának számít kultúránkban, amelyről beszélni nem lehet, nem szabad.

Amikor *A Testhez* című kötetéről beszélünk és gondolkodunk, nem szabad elfelejtenünk, hogy Borbély Szilárd a legendáknál külső forrásokat is felhasznál. *A Testhez* utolsó lapjain olvashatjuk Singer Magdolna *Asszonyok álmában síró babák, születés és gyász* című kötetét és az Eszter Könyvek sorozatban megjelent, Pécsi Katalin által szerkesztett *Sós kávé* antológiát. Míg az előbbi az anyasággal együtt járó nehézségeket, tabukat és titkokat: a szülés, a terhesség, a vetélés, az abortusz és nemi erőszak témáit dolgozza fel, az utóbbi a holokasztörténetek alapjául szolgál. (Illetve a *Legenda Aurea* gyűjtemény van megjelölve forrásként.) A költő e két antológiából emeli át a szövegeket, de különböző poétikai eljárásokat, beavatkozásokat hajt végre rajtuk. Érdemes tehát azt is hangsúlyozni, hogy a női tapasztalatoknak egy férfi szerzőtől származó leírásáról/megközelítéséről van szó, amelynek a magyar irodalmi hagyományra vonatkozóan több mint gesztusértékű jelentése van.

Írásomban két témát érintek. A Singer Magdolna kötetét feldolgozó átiratokra koncentrálna elsőként arra az ellentmondásra szeretnék rávilágítani, hogy Borbély Szilárdnak a társadalmi szolidari-

tás jegyében született írásai miképpen hordozzák magukban mégis a női történetek férfiszereplő általi megszólaltatásának veszélyét, amely részben a diszkriminációt előidéző rögzült társadalmi nézetek megisméltésével függ össze. A tanulmány második felében azt a kérdést járrom körül, hogy a nők és anyák hogyan válnak áldozattá az őket körülvevő társadalomban, és az *áldozat* fogalmának milyen jelentéstartományai rajzolódnak ki *A Testhez* történeteiben, hogyan módosítják vagy írják át az áldozat jelenségének kulturális vagy éppen hétköznapi jelentéskörét. Tanulmányom végén a kötet egyetlen nemi erőszakkal foglalkozó szövegének (*A tízezer*) felvetése alapján arra a problémára térek ki, hogy milyen státusz jár társadalmunkban a nemi erőszak áldozatainak.

Női történetek férfi szerzőtől

A nemek eltéréseiből fakadó távolságról Szűcs Teri úgy gondolja, hogy „a tény [...], hogy ezeket a jellegzetesen női történeteket férfiszereplő írja lírai monológgá, fölerősíti a Másik megoszthatatlan történetéhez való odafordulás áttételességét, groteszkségét.”⁵⁷ Nyilvánvaló, hogy nem tudjuk teljesen megérteni egy másik személy tapasztalatait, sem pedig átélni a nemek közötti különbségekből fakadó tulajdonságokat. Farkas Henrik szerint az eltérő perspektívák feloldhatatlansága miatt lehetetlen megszüntetni azokat a problémákat, amelyek az ebből fakadó meg nem értésből származnak. „A fenomenológiai diskurzus ezen elsajátíthatatlan létezőkkel való találkozás tapasztalatát hívja az idegen tapasztalatának.”⁵⁸ Farkas és Waldenfels is arra hívja fel a figyelmet, hogy a különbözőség önmagában még nem idegenség; az idegenség annak a perspektívának a fölszámolását jelenti, amit a másik jelöl(hetne) ki számunka. Waldenfels szavaival: „A sajátot és az idegent egy *küszöb* választja el, és a sajátban felbukkanó idegentapasztalat pedig ezt a küszöböt anélkül lépi át, hogy leküzdene azt.” [...] „Az idegenség egy önmagát és egy saját területet előfeltételez, amivel valami találkozik, s amittől eközben egyúttal megtagadja, hogy megragadja, megpillantsa és megértse őt.”⁵⁹

57 Szűcs Teri, *A Testért: Takács Zsuzsa A test imádása – India és Borbély Szilárd A Testhez című kötetéről*, Beszélő, 2010. szeptember–december, 144.

58 Farkas Henrik, *Idegenség és intenzitásélmény a filozófiában*, In: *A dolgok (és a szavak) – A fenomenológiai kutatás kortárs problémái* (szerk. Rónai András, Kenéz László), L'Harmattan, Budapest, 2008, 15.

59 Bernhard Waldenfels, *A normalizálás határai* (ford. Csátár Péter és Kukla Krisztián), Gond, Budapest, 2005, 236.

Egy olyan líra, amely vállalja az itt-lét sajátos közölhetetlenségét és a Másik megértésének „kudarcat”, amely tehát tisztában van a nőiség megismerésének lehetetlenségével és tapasztalataik közvetíthetlenségével, de a nőket érintő hátrányos helyzeteket teszi az irodalmi diskurzus tárgyává, valamint a női tapasztalatok jelentőségét hangsúlyozza, többé-kevésbé a *megértés* szándékával lép fel, és kezdettől fogva elhatárolódott a hatalmi beszédtől. Zsadányi Edit tanulmányában hangsúlyozza, hogy „[N]em a nőkről szólnak ezek a művek, mint például Esterházy Péter *Egy nő* című (1995) vagy Kukorelly Endre *Ezer és 3 avagy a nőkben rejlő szív* (2009) című írásai, hanem maguk a nők szólalnak meg. Nem a tekintet tárgyaként, hanem beszélőként szerepelnek: a saját hangjukon, nyelvükön, hangulatukat, egyéniségüket tükröző beszédmódban mondják el saját (élet)történetüket.”⁶⁰

Bár az utóbbi évtizedekben több szépirodalmi alkotás látott napvilágot a nőket érintő társadalmi diszkrimináció témájában, és egyre többször emelődnek be a történelem és a társadalomtudomány kutatásaiba is a nők által megtapasztalt szempontok, amelyeket eddig hallgatás és elhallgatás övezett, *A Testhez* című kötet egy dologban mégis eltér ezektől. Nem csupán arról van szó, hogy olyan hiánypótló témák válnak benne az irodalom részévé, amelyek a kanonikus irodalom szempontjából marginálisnak nevezhetők, hanem mindezekon túlmenően olyan nők hangjai szakadnak fel a költői transzformáción keresztül, akiknek szavai valószínűleg soha nem érte volna el az „értelmezést uraló kánonok jegyében történő olvasás” szintjét.

Ha összevetjük a legendákat a forráskötet szövegeivel, látjuk, hogy a huszonhat elbeszélést tartalmazó gyűjteményből tizenegy interjú kap kiemelt szerepet.⁶¹ Borbély Szilárd – a címváltoztatást leszámítva – megőrzi a forrásszövegek eredeti tartalmát, a legtöbb esetben stilisztikai módosításokat eszközöl: a történet kronológiájának és az eredeti szintaxisnak megbontása, a narratívák verssorokba tördelése, a belső rímek zaklatott monotonája, a történet kibővítése vagy éppen kihagyás jellemzi a költői transzformációkat, és néhány esetben szemantikai eltolódások is megfigyelhetők:

„Tizenhárom éves koromig szakadatlanul meg akartam halni. Apám elhagyott bennünket, amikor négyéves voltam. Csak sejtet-

60 Zsadányi Edit, *„Bazsali, rezeda meg kisasszonycipő”*. *Kulturális másság feminista kritikai értelmezésében*, Balassi Kiadó, Budapest, 2017, 138.

61 1) Mondd, mi történik velünk – *A kötőablára*, 2) Eltemetett érzések – *A szüzesség*, 3) Kerti traktor – *A Margitszigeten*, 4) Fiammal közös életművünk – *A Dunába*, 5) Harmincévyi boldogtalanság – *Az autólámpa*, 6) Elmegyek, ha itt senki nem vár engem – *Az inkubátor*, 7) A gyűlölet fogságából szabadulva – *Az oxigénhiány*, 8) Ha valaki jelet adott volna – *A probléma*, 9) Hétköznapi történet – *A dinnye*, 10) Asszonyok álmában síró babák – *A lavór*, 11) Elvetélt remények – *A pázsit*.

tem, hogy miért, de tény, hogy anyám nagyon erősen ivott. Folyton csak töményt, literszám. Intelligens, művelt és csinos nő volt, aki több nyelven beszélt. Idegenvezetőként, majd szállodaigazgatóként dolgozott. [...] Amikor ivott, ütött, vert, kitépte a hajam, sőt előfordult, hogy gyilkos indulatában kicibált az ágyból éjszaka, és késsel kergetett. [...] a kitolási szakaszban volt egy különleges pillanat, amikor valahogy elszálltam. Vergődő testemet kívülről pillantottam meg, és láttam a babámat is, akinek a feje beszorult, ott küzdött szegény. [...] Férjem látta őt, lila volt és élettelen. Elrohantak vele, hogy újraélesszék. Sikertült is, de az oxigénhiányos állapot addigra már maradandó károsodást okozott a szervezetében. [...] Bogika temetésén viszont nevettem, és csak nevettem. Fura módon történik a koporsónak a szállítása. Egy kis teherautó platójára teszik, és úgy viszik a sírhoz. Ezt nevettem, hát micsoda butaság, ezt a könnyű, csöpp kis koporsót miért nem kapja fel valaki és viszi oda, miért kell hozzá teherautó?” (*A gyűlölet fogságából szabadulva*)

„Tizenhárom éves koromig mindig / csak meghalni akartam. Amikor az apám / elhagyott bennünket, négy éves voltam. / Anyám idegenvezető. Csinos, szép és okos / nő volt, több nyelven beszélő. / Majd szállodaigazgató. Rengeteget ivott, / és mindig csak töményt. (...) Az anyám / részegen nem tudta mit csinál. Ütött-vert, / csomókban tépte a hajam. Éjjel ráncigált / ki az ágyamból, késsel kergetett. Féltem / tőle és gyűlöltem. De senki nem segített.” (...) A kitolási szakaszban / azonban elszálltam. Láttam magam / kívülről, mint aki halott. A fejét / ahogy beszorult. Az orvos gyorsan / kivitte de már lila volt és élettelen. / Újraélesztették szegényt. A műtét / segített, de az oxigénhiány miatt / értelmi fogyatékos lett. (...) Picike koporsóját / egy platóra tettem. Ezt viccesnek / leltem. És a sír felé menet magamban / boldogan, felszabadultan nevettem.” (25. *Az oxigénhiány*)

A tartalmi azonosság jól tükröződik a forrásszöveg (*A gyűlölet fogságából szabadulva*) és annak átdolgozása (*Az oxigénhiány*) között. A Borbély-féle változatban az eredeti szöveg bevezető szakasza szinte szó szerinti átvétele történik meg, viszont a befejezés az eredetihez képest szándékoltnan csonka marad, a történet groteszkségét kidomborító jelenettel zárul. A gyászoló anya elbeszélésébe a társadalom által nem kevésbé diszkriminált, és a nőkhöz gyakran társított jelenség, az örület megnyilvánulásai íródnak be. Ahogy a történet végéhez közeledünk, a szövegek még inkább nyilvánvalóvá teszik azt az eltérést, amely a diszkurzív és a figuratív nyelv különbségében ragadható meg: a következetesen felépített, kronológiáját tekintve lineáris és logikusan követhető történetmondást a traumatikus elbeszélésekre emlékeztető fragmentált, akronologikus, a verbalizálhatóság nehézségeit tükröző és az események már-már valószerűségét megkérdőjelező narratíva váltja fel.

A következő prózavers, a legendák egyik emblemikus szövege, kivételes abból a szempontból, hogy ennek az „átiratnak” nincs konkrétan megnevezhető forrásszövege, legalábbis az intertextualitás itt nem a szavak, mondatok és szövegegységek szintjén megvalósuló alkalmazásáról beszélhetünk, hanem mintegy az egész forráskötet érzés- és gondolatvilágát magába foglaló összefüggésről.

„Huszonöt éves voltam, épp feleannyi, mint most. Csak / úgy történtek velem dolgok. Nem én irányította / életem, és azt hitte, ez így normális. Férjhez mente. / Dolgozta. Mellette Közgázt végezte. (...) Már mozdult babám / meg, mikor állapították, hogy méhnyakrák. (...) A műtét következményeként / vérezni kezdte. Így engedtek haza. Annyi vért veszítette, / hogy pár nap múlva visszavittek. Vérátömlesztésre idegen / anyagként reagált. Az orvosok, nővérek megijedtek. Végig / kontrollálatlanul remegte. Átmosott vért kaphatta. Végül / vittek műtőbe. Aztán heteken át savószerű folyadék szivárog / belőle. Orvosom mondta, ne aggódjak. Én tudtam, hogy / magzatvíz, de senki nem hitte. Túl késő volt, mire. Az ötödik / hónapon túl derült ki, életfunkciók nincsenek rendbe. Azonnal / konzílium. Ott remegte kiszolgáltatva, és sok idegen, / mind férfi, persze, úgy tárgyaltak, mint tárgyról. Egy orvost / kivéve, aki együtt érzett.” „Végül kiengedtek. Alig járni, / de senki sem kísértte el. Támolyogta lassan, végtelen zöld / folyosó végén a telefonfülke. Ott rogyta le, és nem bírta / állni föl. Idegösszeroppanás. Egy arra járó segítette. A férjem / hazavitt. Győzködött, gyermek nélkül is boldogok. Nagyon / félte. De engem már semmi sem tántoríthat el. Mellem / bedagadt, fájt, mert nem kapta tejképződése ellen se...” (23. *A szemeteskosár*)

Azonnal kitűnik, hogy az érzéki benyomások, a testi tapasztaltok fékezhetetlen és fájdalmas áradatával a költői nyelv grammatikai és szintaktikai struktúrája helyenként nem tud és/vagy nem kíván lépést tartani. A múlt idejű igei személyragok szóvégi elhagyása mint ha a múlt idő befejezhetetlenségét tükröznék. A jelen idejű alak használata („savószerű folyadék szivárog / belőle”) pedig arra mutat rá, hogy a versbeszélő nem képes a test fájdalmainak meghaladására és ezzel egyidejűleg a múltban történő eseményektől való eltávolodásra sem. A kritikai figyelem többnyire elsiklik annak részlete felett, hogy csupán erre a szövegre terjed ki a nyelvrontás poétikai eszköze, míg a Singer Magdolna-féle interjúk átiratairól – apró morfológiai módosításokat leszámítva – korántsem állapítható meg. A nyelv ilyen fajta (a fentihez hasonló) öntörvényű működése tulajdonképpen csak *A tízezer* című szövegben van jelen, amely köztudottan a Zsanett-ügyként elhíresült történeteket, a nemi erőszak témáját dolgozza fel. (Ennek elemzésére írásom végén térek ki.)

Több tanulmány kiemeli valamennyi legenda közös vonásaként az elbeszélői nyelv elhárító mechanizmusát, az abban rejlő objektivációs szándékot. „Ezek a nők úgy próbálnak meg távolságot tartani, [...] hogy

szenvtelen hangú, csak a történet időbeli kohéziójára koncentráló, az életrajzi adalékokat objektív tényekké, adathalmazzá silányító beszéd-módot választanak. Mintha kívül állnának önnön sorstörténeteiken. Mintha a szenvedéseik nyelvbe foglalása éppenséggel azt jelentené, hogy leválhatnak róluk.”⁶² A *szemeteskosár* című szövegben megjelenő agrammatikus elemek: az egyes szám első személyű és az egyes szám harmadik személyű nézőpontok közötti váltakozások Széplaky Gerda fenti meglátását alátámasztandó rá is erősítenek erre, amelyek egyfelől a traumatizáltság egyik jellegzetes vonásaként,⁶³ másfelől viszont egyfajta „nyelvi fogyatékoságként” mutatkoznak meg.

Első pillantásra úgy tűnik, hogy *A szemeteskosár* valamint *Az oxigénhiány* című szövegek valamelyest mégiscsak magukban hordozzák a női történetek férfiszerező által való (át)írásának veszélyét. Zsadányi Edit arra hívja fel a figyelmet, hogy „a kiszolgáltatott csoportok érdekeit határozottan képviselő munkák maguk is egyes helyeken figyelmen kívül hagynak, így „megismételnek a nőket hátrányosan megkülönböztető beidegződéseket.”⁶⁴ Zsadányi Edit szerint ilyen például a bűntudat feldolgozását középpontba helyező *A probléma* című vers, amely egy a nők bűnösségét elfogadó értelmezést tesz lehetővé.

Hasonló következtetés vonható le a fenti prózaversekkel kapcsolatban: Borbély Szilárd a férfi diskurzus egyik képviselőjeként miközben beemeli a fallogocentrikus társadalom által marginalizált pozíció aspektusát és tematizálja a nőiségnek és a női nyelvnek a diskurzusból való kirekesztettségének problémáját, tulajdonképpen megteremti a nőiséghez tartozó (feltételezett) fogyatékoságokat. A nyelvi helytelenség, a történetek reprezentálhatatlansága, az örület, a nőnek többé-kevésbé a testiséggel való folytonos azonosítása, és éle-
tének sorsszerű-determinált⁶⁵ bemutatása mindegyre mintha a kirekesztést ismételné meg.

62 Széplaky Gerda, *A halott test grammatikája*, Helikon, 2011/1–2, 141.

63 A traumaelméletekkel foglalkozó szakemberek egy része amellettt érvel, hogy a traumatikus események narratívába öntése nehézségekbe ütközik, vagy egyenesen verbalizálhatatlan a trauma elszenvedője számára. Ezt az elképzelést osztja például Cathy Caruth (*Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Johns Hopkins University Press, 1996.) és Erős Ferenc (*Az identitás labirintusai*, Janus–Osiris, Budapest, 2001, 150.) Mások viszont azt hangsúlyozzák, hogy a trauma elbeszélése nem okoz zavart a nyelvi kifejezésben. Az utóbbi mellett érvel például Joshua Pederson (*Speak, Trauma: Toward a Revised Understanding of Literary Trauma Theory*, Narrative, 2014/3, 338).

64 Zsadányi Edit, *i.m.*, 145.

65 A legendák elbeszélői saját életünk alakulását és a velük történt eseményeket általában egykedvű alázatos beletörődéssel konstatálják a sorszerűség mozzanatának kidomborításával: „Nem / kesergem a múlton. Ez volt a sorsom.” – jelenti ki a *A Margitszigeten* című vers elbeszélője.

Nem árt azonban hangsúlyozni, hogy a forráskötet elbeszélői abból a(z) (idő)perspektívából tekintenek vissza a megélt tapasztalatokra, ahol a nyelv rendelkezésre áll és a verbalizálás viszonylag akadálymentesen történik meg. Borbély Szilárd átiratai – azzal együtt, hogy paradox módon előhívják a nőiséghez társított negatív sztereotípiákat – pontosan azt a helyzetet kívánják reprezentálni, amikor (még) nincs szavunk a fájdalomra, mert cserben hagy(ott) a nyelv. Ezek a szövegek véleményem szerint arra tesznek kísérletet, hogy nyelvet adjanak a kimondhatatlannak, amikor a legnagyobb szükség van rá, hogy felmutassanak valamit abból, legalább a töredékét reprezentálják annak, amit egy megsemmisült identitás a legnehezebb pillanataiban él meg: amikor elveszíti a beszédre, a kimondásra való képességét.

Továbbá ha elfogadjuk azt a – legtöbbször feminista irodalmak által hangoztatott – tételt, miszerint a férfielvű diskurzus a Logosz és a nyelv hatalmának birtokosa, (amely kilöki magából a nőiséget s mindazt, ami a nőiséghez kapcsolható, hogy „a férfi csak annyiban képes viszonyba lépni a nővel, amennyiben az belép a férfi fantáziájának terébe”⁶⁶), akkor egyesén következik mindebből, hogy a nők elbeszélései szükségszerűen egy, a Logosztól megfosztott nyelvtelen nyelvbe ágyazódnak. És ha továbbra is feltételezzük, hogy a nők a férfi fantáziájának és érzelmvilágának tükörtermében „időznek”, abban a teremben, amelyben ők maguk nem tükröződnek vissza, hanem csupán eszközei a patriarchális normák visszatükröződésének, nem magától értetődően következik mindebből a női hang férfiakra jellemző modalitása, a „szenvtelen hangú” közlésmód? Mindamellet, hogy a legendák szövegeit traumaszövegeknek tekinthetjük, nem szabad elfelejtenünk, hogy a gyerekeiket elveszítő nőkre szinte elvárásként nehezedik a gyász fájdalmainak elfojtása, ami alapvetően az objektív megszólalásmódra kondicionálja őket. Singer Magdolna gyásztanácsadó közel harminc interjú tartalmazó kötetében megerősíti, hogy a gyermekvesztés utáni gyász – bármilyen veszteségről legyen is szó – megélése legtöbbször nehézségekbe ütközik társadalmunkban, mert hiányzik az elfogadásra, a megértésre és az empátiára való készség. A szülők inkább eltitkolják a veszteséget, minthogy nyíltan beszámoljanak róla és vállalják önmagukat környezetükben, ami így a gyászoló szülőkben (főként az anyában) frusztrációhoz, a szégyen kialakulásához, és nem utolsósorban az érzelmeiről lehasadt kommunikációhoz vezethet.

A kötetnek tehát meg kell mutatnia valamit abból az igazságtalanságból, amit a feminista gondolkodók mindig is igyekeztek meg-

66 Slavoj Žižek, idézi Kalmár György, „A női test igazsága”, Kalligram, Pozsony, 2011, 17.

mutatni – hogy miként asszociálódik a nő az alárendelttel, és miként hordozza önmagában sokkal inkább a nő a testre jellemző „anyagiságot”, a biológiai meghatározottságokat, miként válik a társadalomból kivetett *abjekt*⁶⁷ és alkalmatlanná a szubjektum státusának betöltésére – és talán többet is mond annál: egészen pontosan azt mutatja be, hogy mit jelent nőnek / anyának lenni Magyarországon.

„Ki tud ma büszke lenni az anyaságra, ha körülnéz, és maga körül az arcokat vizsgálja?” – hangzik el a kérdés *A kőtáblára* című prózaversben. Ezt a kérdést nagyon summásan megválaszolva kijelenthetjük, hogy a történeteiket elbeszélő nők bárhogyan is döntenek az életüket meghatározó sorsdöntő eseményeiről, úgy tűnik, hogy „nem tudnak jól dönteni”, mert valamiért mindig nyomorultul *kell* magukat érezni, valamiért örökösen szégyenkezniük *kell*. Van, hogy a lekezelő orvosi és kórházi kezelés miatt: „A kórházat, a megalázó lekezelést, ami / a beteg helye az intézményben, / nehezen viseltem.” (*A dinnye*). Vagy amiatt, mert nem esnek teherbe, vagy éppen amiatt, mert teherbe estek. „Szégyelltem, hogy nem vigyáztunk, / hogy nincs lakás, jövedelem” (*A probléma*). Szégyenkeznek, ha túl későn vagy éppen túl korán jön el a terhesség ideje: „A főiskola végén jártam. Szégyelltem / volna vizsgára nagy pocakkal menni.” (*A szüzesség*). Az ítélkező vélemények nem kímélik azokat sem, akik az anyaság helyett a karriert választják, vagy éppen fordítva; az előbbi esetben az önzőség vádjá, az utóbbi esetben a szakmai kiteljesedés hiánya miatti büntudat éri utol a választót. Sok esetben szégyenkeznie kell még annak is, aki elvetél, és annak is, aki nem tud világra hozni egészséges életet: „Jégcsap doktornő / foghegyről azt közölte, hogy értelmi fogyatékos lesz. // És hogy én vagyok, aki vele ezt tette.” (*A Margitszigeten*).

A megváltozott testképpel kapcsolatos megjegyzések kitörölhetetlenül beleíródnak a test emlékezetébe. A testi és anyagi kiszolgáltatottság, a terhesség alatt bizonyos dolgok elvégzésének a képtelensége, a segítségre való rászorulás mind-mind csak fokozatai és változatai annak az érzésnek, amit a nő a *teste által* sorsszerűen szenved el. És hátra van még a művi abortusz előtt álló nők megalázása, akik a felelősség és a büntudat elviselhetetlen terhével rendre egyedül birkóznak meg: „Megint egyedül vagy / a teljes felelősség súlyával. Belépsz a műtőbe. Kétségbe- / esve várod, hogy elaltassanak végre. És lucskosan / felébredj a valóságra. Túl vagy rajta, megkönnyebbülsz. / De ébredéskor nincs melletted senki, hogy megfogná a kezéd.” (*Az autólámpa*).

Szinte ugyanaz a sors történet ismétlődik más-más szövegekben alig észrevehető eltérésekkel. Az olvasónak az az érzésre támad,

67 Judith Butler, *Jelentős testek* (ford. Barát Erzsébet, Sándor Bea), Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest, 2005, 17.

mintha egyik másik történettel már találkozott volna. Az átfedéseket alkotó szenvedéstörténetek egymásra rétegződésében a modernség előtti szubjektumot látjuk megtestesülni, aki nem az ésszerűség, hanem inkább az affektivitás, az érzelmek szubjektumaként jelenik meg. Ezt a megállapítást nem pusztán a kötet címében szereplő premodern hagyomány irodalmi műfajára (*legendák*) lehet alapozni, hanem a szenvedésre való képességre, és a szenvedés megtapasztalásának vallásos-spirituális beszámolóira, amelyek valamilyen transzcendenshez fűződő kapcsolat testi-lelki mélységeiről beszélnek.

Borbély Szilárd egy interjúban megjegyzi, hogy a szubjektum-felfogás kérdésében a modernséget szakadék választja el a premoderntől, a középkor és a barokk (szöveg)világában nem lehetséges fel az individualizmus, a modernséget viszont áthatja az énmondás igénye: „ezeknek a szövegeknek az alanyai is mindig a Máson keresztül tekintenek önmagukra: a Megváltón, a Messiáson, Krisztuson keresztül kontemplálják önmagukat. És volt tudásuk a Testről, amely a modernség korában elveszett.”⁶⁸ Nagy Piroska tanulmányában megállapítja, hogy a középkorban nemcsak hogy jelentőséget tulajdonítanak az érzelmeknek, mi több, a szenvedés testi-lelki megélése üdvhozó cselekedetté formálja a szenvedélyeket, a test pedig maga is felértékelődik. Végső soron a test teszi lehetővé a szenvedésre való képességet, amelynek antropológiai mintáját Krisztus megtestesülésében kereshetjük.⁶⁹

Talán nem véletlen Borbély Szilárd részéről a legenda műfajának választása, amelynek keretében a premodern hagyományra jellemző szubjektum-szerkezet és a szenvedés testi megnyilvánulásai válnak meghatározóvá. A legendákban – a szentek életéhez hasonlóan – a létezés alapvetően nem az öröm, hanem a fájdalom, a kirekesztettség, a sorozatos tragédiák, a meg nem értettség kontextusába helyeződik, ezek mind valahányszor oly szorosán és hűségesen követik az embert, mint árnyék a testet.⁷⁰ Ugyancsak hagyományidentikus elemként említhetjük, hogy a történeteket gyakran látomások, csodaszerű élmények kísérik: „Kívülről szemléltem / a testem, elhagytam a szobát. Minden jó volt, / egy tekintet elé értem. Anyáim szenvedésében / benne van az én részem. Maradtam volna, de / azt mondta, neked még dolgod van.” (*A lavór*, 137.) „A fájások között / azon a titokzatos éjszakán kinyílt / az ég.” (*A dinnye*, 105.) Továbbá az áldozatiság jelenségét emelhetjük ki, ami szintén fontos tematikája a legenda hagyományának. Herczeg Ákos kritikájában írja, hogy a tör-

68 Borbély Szilárd, *Egy gyilkosság mellékszálai*, Vigilia, Budapest, 2008, 42.

69 Nagy Piroska, *A megtestesült szenvedélyek a középkorban*, In: *Az érzelmek filozófiája* (szerk. Boros Gábor, Szalai Judit) L'Harmattan, Budapest, 2011, 76.

70 *A Legenda Aurea* számos története tanúskodik erről.

ténetek egyértelműen áldozatként mutatják be a (női) szereplőket „(és ezzel egy időben bizonyos értelemben szentté) válnak (az abortuszt tematizáló versekben) élet és halál feletti döntés – valójában istenhez köthető attribútumok – súlya alatt”⁷¹. Az áldozatiság jelenségét bemutató történetek alapján a következőkben azt fogom bemutatni, hogy az elbeszélők miként lesznek egyszerre alanyai és tárgyai az áldozati struktúrának.

Az áldozat fogalmának jelentéskörei a (szülést, abortuszt és vetélést tematizáló) legendákban

A magyar nyelv egyetlen szóval fedí le az áldozat fogalmának két jelentéstartományát, és nem tesz különbséget a *sacrifice* illetve a *victim* áldozattípusok között. A *victim* szó használata azt sugallja, hogy az áldozat / sértett semmilyen ráhatással nincs az eseményekre, amelyekben hatalmas vagy végzetes kárt szenved el, a *sacrifice* viszont – eredeti jelentésében – éppen a nehézségek vagy veszteségek önkéntes vállalását jelenti: önfeláldozást, vagyis az áldozat (valamilyen mértékig) tisztában van döntése súlyával és következményével, és ezzel a társadalom tiszteletét vívja ki.⁷²

Egyértelmű, hogy a középkori legenda-hagyomány középpontjában – különös tekintettel a *Legenda aurea* történeteire – az az áldozattípus áll, aki félelmet nem ismerve önként vállalja magára az áldozat szerepét. Ezzel a gesztussal – ha az áldozathozatalt a szenvedésre való képességgel azonosítjuk, márpedig azonosíthatjuk – a passió imitációjának nélkülözhetetlen feltételét, a testet mintegy a „lélek mellé” helyezi, azaz „ontológiai státuszba”⁷³ emeli. Borbély Szilárd legendái azonban éppen az ellenkezőjéről tanúskodnak, arról, hogy a (női) test nem tud „ontológiai státuszba” emelkedni a szenvedés által.

A megszólalók nem egyszer valamitől való félelmükben döntenek úgy, hogy áldozatot hoznak, miközben maguk is áldozattá válnak. A művekben szereplő női akarat legtöbbször csak némán aláveti magát

71 Herczeg Ákos, *A test grammatikája*, Alföld, 2011/9, 103.

72 Az áldozat *sacrifice* alakja például a 19–20. század (magyar) történelmében szorososan összekapcsolódik a nemzeti közösség érdekeit szolgáló hagyománnyal, amely az áldozatot a hősiesség pozíciójába emelte. Balogh egyenes kijelenti: „Ha valaki nemzetéért áldozta fel magát, azzal vitathatatlan hősi rangot nyert.” Balogh László Levente, *A magyar nemzeti áldozatnarratíva változásai*, Korall, 2015/1, 43.

73 A lacani filozófia értelmében a test sebezhetősége, szenvedése, erőszakos halála „a testet pusztulásának potencialitása »ontológiai státuszba« emeli.” Széplaky Gerda meglátása szerint a lacani elmélet Borbély Szilárd verseire vonatkozóan is érvényesnek tekinthető. Széplaky Gerda, *i. m.*, 156.

a szükségszerűségnek, melynek határait a társadalmi elvárások, a férfi vágya és a megfelelni akarás (az elfogadás iránti kétségbeesett vágy) deszakralizált dimenziói jelölik ki. (A *legendák* nem számolnak be arról a megdöbbentő és szomorú tényről, hogy ahol a legtöbb támogatást és együttérzést várnánk, bántalmazással és kiközösítéssel találkozunk. Borbély Szilárd legtöbbször a férfiak és a társadalom áldozataként mutatja be a női sorsot, miközben a nők saját közösségük áldozatai (is). „Elhelyezkedtem, de rövid idő után továbbálltam, mert huszonkét nővel voltam egy szobában, ahol az volt a legkedveltebb szórakozás, hogy ha kiment valaki, akkor mindenki róla kezdett beszélni.” – jegyzi meg a *Megerősödve a gyászban* című interjú elbeszélője.)

Véleményem szerint a prózaversekben egy egyedülálló és ellentmondásos áldozatpozícióval találkozunk, amely a *sacrifice* és a *victim* áldozattípus határán áll. Pontosan fogalmazva (a Singer Magdolna interjúkat feldolgozó átiratokban) az említett típusok nem választhatók el élesen egymástól, mert az elbeszélők egyszerre passzív elszenvetői és aktív szereplői is az eseményeknek. Bizonyos versekben nehéz volna megállapítani, hogy hol húzódik az a határ, ami az önként vállalt áldozatot elválasztja az elszenvedett áldozatiságtól. A *szemeteskosár* című prózaversben például a megszólaló „saját életét feláldozva” (*sacrifice*) vállalja a méheltávolítás elhalasztásának kockázatát azért, hogy később életet adhasson egy új gyermek életének, miközben az orvosi autoritás és a lekezelő bánásmód (*victim*), és nem utolsó sorban saját betegségének áldozata is egyben.

Mindezek után talán nem túl merész – a szerzői szándékkal legalábbis nem ellentétes – lépés a nők által önként vállalt és önkéntelenül elszenvedett áldozatokat egyaránt az *áldozatnarratívák* sorába emelni. Balogh László Levente tanulmányában (magyar történelmi események értelmezésén keresztül) az áldozatfogalom szemantikai elmozdulásának folyamatát és okait vizsgálva – hogy miként ment végbe az „áldozat passzív fordulata” és váltotta fel az aktív-cselekvő önfeláldozást – arra a következtetésre jut (függetlenül attól, hogy az áldozati cselekvés mágikus, metafizikai vagy racionális alapokon áll), hogy az áldozat vállalását ma már semmi nem indokolja a világ rendjének megváltoztatásában. Érvelése szerint: „Az áldozatnak a világ rendjét kell helyreállítania. [...] Ma már úgy tűnik, hogy semmilyen áldozathozatal nem elég a világ rendjének helyreállításához, ezért az áldozat elvesztette értelemadó és értelemteremtő jellegét.”⁷⁴

A Singer-féle interjúk mégis a szenvedések értelmességét, személyiségformáló szerepét hangsúlyozzák,⁷⁵ ami a frankli logoterápia el-

74 Balogh László Levente, *i. m.*, 37.

75 Singer Magdolna, *i. m.*, 63–66. (eBook)

méletének gyakorlatban is megvalósuló értékét mutatja fel. Ennek a pszichológiai irányzatnak az értelmében a „szenvedésnek akkor van értelme, ha te magad más leszel tőle”⁷⁶. A szenvedés tehát önmagában nem, hanem csak akkor válik értelmessé, ha pozitív változást eszközöl a narratív identításban. A könyvben sokan az „ennek így kellett lennie”, az „így jó minden, ahogyan történt” fordulattal élnek és arról vallanak, hogy a veszteségnek / traumatikus tapasztalatoknak meghatározó szerepük volt a személyiségfejlődésük alakulásában: „Sokkal jobban szeretem ezt az új embert, akivé váltam, mint a korábbi éneket, és ezért elmondhatatlanul hálás vagyok elveszített kislányomnak.”⁷⁷

Borbély Szilárd legendái azonban nem ennek a tapasztalatnak a bizonyosságát emelik ki, hanem azt az üzenetet közvetítik, hogy a szenvedésnek nincs értelme, sem tanulsága az ember életében. (Kétségbevonhatatlanul érvényes ez a nemi erőszakot és a holokausztot tematizáló szövegeket tekintve. A frankli elmélet alkalmazhatósága ezért meglehetősen problematikusnak tűnik akár a holokauszt-túlélők, akár a nemi erőszakot elszenvedett áldozatok vonatkozásában. A „tanulj a szenvedésből” felfogás bizonyos esetekben abszurd és értelmetlen elgondolás, mindenképpen differenciálásra van szükség.) A szenvedésnek nincs értelme, mert a kihordott és várt magzat nem jön világra; sokszor nem az életre, hanem a halálra születik meg, a halálnak kell megszülni: „nincs szörnyűbb mint semmiért szenvedni” – jelenti ki *A szemeteskosár* versbeszélője. Borbély Szilárd szövegei egyre csak azt nyomatékosítják, hogy az emberi élet néha nem több mint kiszámíthatatlan szelekciók véletlen áldozata, hogy a modern társadalomban nem irányítói, hanem gyakorla elszenvedői vagyunk az eseményeknek, ahol szabadság és lehetőség csupán szemfényvesztés, mert az embernek a *Vagy-vagy* kevésbé pátoszszal teljes hangulatában kell választania nyomorúságos árnyékalternatívák között, különösen akkor, ha nőnek született.

Egy olyan társadalomban, amelyben nem az ember önbizalmát erősítik, hanem megfosztják az öntudatától, amelyben a kritikára való hajlam erősebb, mint a dicséretre való készség, amelyben a tömegpszichózis nyomást tud gyakorolni az ember lelkiismeretére, ahol az ember biológiai neméből vannak le testi és szellemi képességekre vonatkozó általános (diszkriminatív) következtetéseket, egy olyan világban, amelyben az emberi értékek nem kvalitatív, hanem kvantitatív elvek mentén vannak meghatározva, amelyben az embernek szégyenkeznie kell olyan dolgok miatt, amelyekre valójában büszkének kellene lennie, egy olyan közösségben, amelyben „az ártatlan ember lelkét égeti a bűn és a mocsok amaz élménye „amit a bűnösnek kellene éreznie, de nem érez, s amit logikusan a bűnnek

76 Pintér Judit Nóra, *Trauma, változás, tapasztalat*, Aspecto, 2008/1, 65.

77 Singer Magdolna, *i. m.*, 66.



Czeglédi Zsolt felvétele

kellene eredményeznie, de amit a bűn nem eredményez”⁷⁸ – aligha van értelme a szenvedésnek az ember változásában szerepet játszó pozitív értelmét kutatni. Borbély Szilárd egy interjúban szkeptikusan viszonyul azokhoz a kulturális nézetekhez, amelyek a szenvedés értelmességében osztoznak, és különösen vitatja a megalázottságból származó szenvedés értelmét.⁷⁹

A szégyennek, a megalázottságnak, a fizikai fájdalomnak, az eltárgyasítás tapasztalatának való örökös kitettség mintha azt az üzenetet hordozná, hogy az affektivitás által meghatározott szubjektumnak több ismerete lenne a testről és a testben való létezésről. Olyan tudás birtokában van, amely független tértől, időtől, történelmi kortól. Mintha változatlanul cipelné magával az áldozattá válás (tőle elvárt, nemzedékeken átívelő) szerepét.

Sélei Nóra tanulmányában az *Asszony a fronton* egy részlete alapján világít rá arra a – feltételezhetően transzgenerációs – problémára, hogy miért válhat a nő, a lánygyermek „törvényszerűen” áldozattá az

78 Simone Weil, *Szerencsétlenség és Istenszeretet*, In: *Ami személyes, és ami szent* (ford. Pilinszky János et al.) Magyar Máltai Szeretetszolgálat, Budapest, 2009, 68.

79 *Valamiféle mintázat, Beszélgetés Tillmann Józseffel*, In: Borbély Szilárd, *Egy gyilkosság mellékszálai*, Vigilia, Budapest, 147–148.

anya hallgatólagos beleegyezésével. Séllei Nóra meglátása szerint az anya (tudattalanul) gyakran aktív résztvevője annak a rendszernek, amely a női testet a patriarchális kultúrába illeszti. „Az anya sokszorosan *cinkosa* a szimbolikus, a női testet a férfiközpontú kultúrába beíró rendnek, hisz láthatóan saját tapasztalata, testérzete, tudása ellenére ő maga is hozzájárul ahhoz, hogy a lánya és lánya vágyai a kultúra, a hatalmi struktúrák által elfogadott korlátok közé legyen szorítva.”⁸⁰ (*kiem. tőlem*)

Ha felidézzük *A Testhez* fülszövegét,⁸¹ amely Simone Weil a szerencsétlenségről írt esszéjének egy részletét⁸² idézi, a Polcz Alaine írásával összefüggésbe hozható megállapítás a női társadalomra nézve azt a súlyos kritikát vonatkoztatja, hogy a nő cinkos a saját és – generációs értelemben – a többi nő szerencsétlenségének előidézésében. Véleményem szerint ennek a motívumnak a tematizálásaként értelmezhető *A lavór* című szövegben elhangzó állítás: „Az én történetemben benne van az összes / anyáim szenvedése. Az asszonysors mindig / ugyanaz – anyám azt mondta. (...) Az anyáimé is / saját életem, szenvedésem. Ez az én sorsom, érzem.” Ha a beszélő meggyőzi önmagát és az olvasót arról, hogy a saját sorsa nem csak az övé, ebben az esetben mind a saját értékválasztásai és döntései, mind pedig a női felmenői felelőssége megszűnik. Ha az elbeszélő úgy véli, hogy az élete nem csak a sajátja, amellyel a felmenőinek is tartozik, akkor árulás volna a szerencsétlenséget – amely egyben generációs csomag is – letenni és nem folytatni. Identitását veszítené, ha nem volna szerencsétlen, így a szerencsétlen lét nem csupán áldozat, hanem női kötelesség. „Ez az én sorsom, érzem” kijelentés megerősíti, hogy a beszélő nem tud szabadulni, nem tudja magát függetleníteni az asszonysorstól, hiszen *tulajdon szerencsétlensége* szinte az egyetlen megingathatatlan alap, amelyre identitását építheti.

A legendák arról is tanúskodnak, hogy az anyák változatlanul birtokolják az áldozathozatalra való igent mondás képességét, anélkül, hogy ennek tudatában lennének, és anélkül, hogy a társadalom ezért valaha megjutalmazná, „szentté avatná” őket. Beszédes, hogy a forrásszövegek és a legendák elbeszélői szinte az életük természetes velejárójaként tekintenek a testi-lelki szenvedésre. Mindez arról árul-

80 Séllei Nóra, *A női test mint áldozat*, In: *Az áldozat reprezentációi* (szerk. Valastyán Tamás, Balogh László Levente), Debreceni Egyetemi Kiadó, 2016, 95.

81 *A Testhez* fülszövege a következőképpen szól: „Bárkiben, aki elég hosszú ideig volt szerencsétlenségben, él bizonyos cinkosság tulajdon szerencsétlensége iránt. Ez a cinkosság megakadályozhatja őt bármi erőfeszítésben, amivel sorsán javíthatna, s olykor oly messzire vezet, hogy a szerencsétlen már nem is kívánja szabadulását.” (Kalligram, Pozsony, 2010-es kiadás)

82 Simone Weil, *i. m.*, 70.

codik, hogy a dolgok kimondása nem feltétlenül jár azok tudatosításával. A kötetben megfigyelhető a történetek mintegy ismételtetészerű színrevitele, amely a gyógyulási folyamat (a traumafeldolgozás) részeként értelmezhető, hiszen a beszélő ahányszor kimondja, annyszor dolgozza fel a traumát, ugyanakkor ez a kétségbeesett és nyelvi-
leg olykor zavaros ismételtetés a meg nem hallgatásnak, a meg nem értettségnek, az el nem fogadásnak társadalmunkban máig tartó jelenlétére is felhívja a figyelmet.

Exkurzus: a nemi erőszak szölamai: A tízezer

A *tízezer* című szöveg véleményem szerint a kötet egyik legmegrázóbb darabja, amely különösen élesen és érzékletesen világítja meg a test és a beszéd szoros összefonódását. A test pusztá kizsárgáltatottságát rendkívül megrendítő és hiteles módon ábrázolja az erőszak elszenvedését felidéző agrammatikus (traumatizált) nyelv, amely a névelő alakjának ritmikus ismétlődésével a behatolás hangjainak megjelenítéseként, és egyszersmind az erőszakos esemény tanújeleként értelmezhető.

Ahogy kanyarodok ki a Múzeum körútra ott a / van egy benzinkút a ahol kábé ott észrevettem / hogy egy rendőrautó jött a mögöttem aki levillogott / én félreálltam és megálltam elsőre a Zsolt jött hozzám a / oda elkérte a irataimat (...) a forgalmimra hivatkozott / hogy a problémák vannak veled rákérdeztem hogy a / micsoda nem kaptam a választ arra majd mondta hogy a / ezt el lehetne intézni bizonyos dologgal a én mondtam / hogy nem értem a célzást aztán oda a kollégáját hívta / (...) átültem a rendőr / kocsiba a útvonalat nem nagyon figyeltem a hogy arra / visznek a mert én abban a hiszemben voltam hogy a / kapitányságra arra a következő a mire emlékszem hogy / kiszállítottak a szűk kis utcába a hol közölték velem a / kitalálta a hogy természetben is le lehet tudni a / dolgokat ezt követően történt a erőszak része Péter a orális / szexre a próbált kényszeríteni a védekeztem amennyire a / tőlem telt a majd a hátam mögé került valaki és a le a / rántotta rólam a nadrágomat és megerőszakolt a egy bő / farmer volt a le lehetett rólam rántani a nadrágot a nagyon / bő a alapból volt a bő volt rám a bugyi a félre lett / húzva (...) mikor visszavitték a / kocsihoz a Péter beült mellém a akkor közölte velem hogy a / hazakísérnek és hogy a tízezer amit felajánlottam a nem / elegendő még egy tízessel meg kellene toldani a és hogy / a mennyiben a ezt nem teszem akkor a életem a legrosszabb / dolga fog velem történni a és akkor is hogyha a eljár a szám.

A szövegben egy rendőrök által megerőszakolt nő adatokra, tárgyakra és helyszínekre csupasztított beszámolóját olvashatjuk, amely

alighanem a (kulturális) köztudatban jól ismert esetre, a „Zsanett-ügy” néven elhíresült eseményre utal: 2007-ben öt rendőrrel szemben indítottak büntetőeljárást nemi erőszak vádjá miatt, majd évekkel később bizonyíték hiányában az eljárást megszüntették, és a vádlottak felmentést kaptak. Számos cikk olvasható az interneten a témával kapcsolatban, a több évig elhúzódó ügy végére hivatalosan 2012-ben került pont, de találunk még egy a 2014-es évből származó tudósítást is, amely már a megvádolt rendőrök kártérítéséről számol be. A lezárult ügy konklúziójaként valamennyi hír kijelenti, hogy „a táblabíróság döntése szerint nem volt olyan bizonyíték, amely E. Zsanett elmondását alátámasztotta volna, mint ahogy arra sem, hogy a rendőröknek volt igazuk. Emiatt a bíróság a vádlottak javára a felmentésről döntött.”⁸³ Azonban egyetlen cikkben sem történik említés a szexuális erőszak bizonyíthatóságának legfőbb akadályaira vonatkozóan. Anélkül, hogy jogi kérdésekbe mélyebben belemennék, az alábbiakban egy ide vonatkozó tanulmány⁸⁴ alapján szeretném megvizsgálni – a saját meglátásaimmal kiegészítve, hogy miben is áll napjainkban a szexuális erőszak bizonyíthatóságának nehézsége, már-már lehetetlensége, és milyen státusz jár társadalmunkban a nemi erőszakot elszenvedett nőknek; az áldozatoknak.

A bíróság a bizonyítási eljárás során igazságügyi orvosszakértőt, pszichológus orvosszakértőt vagy elmeorvos szakértőt is kirendelhet annak bizonyítására, hogy a szexuális erőszak megtörtént-e. Ennek akkor van kivételes jelentősége, amikor más bizonyítási eszköz, nyom nem áll rendelkezésre a vádlott és a sértett tanúvallomásain kívül. Itt azonban fontos kiemelni a büntetőjog, illetve a büntetőeljárás elsősorú és legfontosabb szabályát; az „in dubio pro reo” elvét, amely szerint „a kétséget kizáróan nem bizonyított tény nem értékelhető a terhelt terhére.”⁸⁵ Az említett elv tulajdonképpen nem más jelent – értelmezésem szerint –, mint a tudományos követelményeknek való megfelelést. A bíróság és az orvosszakértő a bizonyítási eljárás során kizárólag objektív-empirikus mérce alapján járhat el, ami azt a veszélyt hordozza magában, hogy a módszertani bizonyosságot és a mérést fontosabbnak tekinti, mint magát a vizsgálat alanyát. A bíróság a bizonyítási eljárásban begyűjtött összes tudományos eljárás-

83



83 Letöltés ideje: 2023. 07. 23. <https://www.dehir.hu/belfold/a-birosag-szerint-zsanettet-nem-eroszakoltak-meg-a-rendorok/2012/06/20/>

84



84 Zsiros Klaudia Viktória, *A szakértői objektivitás jelentősége a szexuális erőszak bizonyítási eljárásában.* <https://ujbtk.hu/zsiros-klaudia-viktoria-a-szakertoi-objektivitas-jelentosege-a-szexualis-eroszak-bizonyitasi-eljarasaban/?fbclid=IwAR22nMK-IRcW6kB4APIOonYQOtlMqr-3asUlgEhFA7FZ98fpk-TANeblwnSo> Letöltés dátuma: 2023. 07. 25.

85



85 Be. - 2017. évi XC. törvény 7. § (4) bekezdés. Letöltés dátuma: 2023. 07. 24. [https://jogkodex.hu/jsz/be_2017_90_torveny_9749372?ts=2023-01-01#pl7%C2%A7\(4\)](https://jogkodex.hu/jsz/be_2017_90_torveny_9749372?ts=2023-01-01#pl7%C2%A7(4))

sal felállított tény figyelembevételével és elemzésével dönt arról, hogy kétséget kizáróan bizonyítottnak látja-e a vád állítását, vagy sem. Gyakorlati szempontból ez azt jelenti, hogy – amennyiben csupán két egymással ellentétes tanúvallomás áll rendelkezésre (a sértetté és a vádlotté) – az orvosszakértő csak nagyon kevés esetben tud kétséget kizáróan arra a következtetésre jutni, hogy a vádlott elkövette a bűncselekményt. Hiába történt meg a bűncselekmény, a múltbeli események a tudomány eszközeivel nem minden esetben bizonyíthatók.

Zsiros Klaudia Viktória tanulmányában kifejti, hogy a szexuális erőszak megállapításánál további nehézséget jelenthet az, hogy pszichológus orvosszakértő kirendelésekor a kirendelő szerv (ügyészség, bíróság, védelem jogi képviselője) teszi fel az orvosszakértő számára a megválaszolandó kérdéseket, valamint az orvosszakértő csak a feltett kérdésekre válaszolhat objektív módon, és semmilyen jogi kérdésben nem foglalhat állást. Előfordulhat tehát, hogy mivel a jogot ismerő fél nincsen tisztában a téma tudományos komplexitásával, elsiklik fontos mérlegelendő (pszichológiai) szempontok felett; ugyanígy a pszichológus orvosszakértő is átsiklik olyan jogilag releváns tények felett a szakértői tevékenysége során, amelyeknek a bizonyítási eljárásban jelentőségük lehetne. Mivel minden fél mozgástere a bizonyítási eljárásban kötött, féltő, hogy az igazság feltárása feloldhatatlan akadályokba ütközik.

A pszichológia már nagyon régóta azt az álláspontot képviseli, hogy a szexuális erőszak nem a nemi szabadságról, hanem az agresszióról, a fizikai dominanciáról és a hatalomról szól.⁸⁶ A pszichológia szempontjából az egyik legsúlyosabb határsértés a szexuális erőszak, amikor sérül a testi integritáshoz való jog, és a test feletti kontrol átvételre kerül. Az elkövető tárgyként kezeli a testet a sértett hozzájárulása nélkül. Ehhez képest a jog abban látja a sértett jogvesztését, hogy az erőszakot elszenvedett ember szabadságában van korlátozva. A büntetőtörvénykönyv a fejezetek címeiben elméletileg a társadalom által megállapított védendő értéket határozza meg. A szexuális erőszak didaktikailag úgy van aposztrofálva a Büntető Törvénykönyvben (2017) mint „a nemi élet szabadsága elleni bűncselekmény”. Észre kell vennünk ebben a fogalmi zavart, az eufemisztikus csúsztatást, vagy az elnyomásnak nagyon átgondolt és szisztematikus eszközét, amelynek tulajdonképpen nincs köze a testi-lelki erőszakhoz. Az erőszakot elszenvedő ugyanis nem a nemi élet szabadságában van korlátozva, nem arról van szó, hogy nem választhatja

86 Ruth Seifert írásában azt állítja, hogy „a nemi erőszak nem a szexualitás agresszív megnyilvánulása, hanem az agresszió szexuális megnyilvánulása” Ruth Seifert, *War and Rape: A Preliminary Analysis*, In: *Mass rape The war against women in Bosnia-Herzegovina*, University of Nebraska Press, Lincoln and London, 1994, 55.

meg, hogy kivel, mikor és hogyan él nemi életet, hanem testiségében és testi integritásában semmisül meg az erőszak elszenvedésének pillanatában. Hogyan is várhatnánk el, hogy a két tudományág szintézisre lépjen az eljárás során, ha már a szexuális erőszak lényegének megragadásában nincs egyetértés. És hogyan várhatnánk el az igazságos és méltányos jogszolgáltatást, ha a bűn törvényes megnevezése alig mérhető össze az elkövetett cselekmény súlyával és lényegével.⁸⁷

Talán merész párhuzamnak tűnik, de a megerőszakolt nők kitzasztott helyzete kísértetiesen hasonlít a *homo sacer* kiszolgáltatott státuszára. Giorgio Agamben Arisztotelész ember-meghatározására alapozza azt a koncepciót, hogy a biopolitika nem a modern kor találmánya, mert a szuverén hatalom mindig is igényt tartott a test biopolitikai meghatározására, és mindig is birtokolta a pusztá életet. A *homo sacer* elnevezést a római korban arra a személyre alkalmazták, akit valamilyen bűn miatt jogi értelemben kiközösítettek, aki a közösség számára megszűnt emberként létezni, és élete a pusztá (biológiai) életre redukálódott. Ennek következtében a *homo sacer*rel szemben elkövetett bűnt nem tekintették törvénysértésnek, mivel büntetlenül megölhették, és szakrális értelemben sem számított áldozatnak. A *homo sacer* tehát egy „határlény”, akit a kivételes állapotot teremtő szuverén hatalom jogi-politikai rendszere egyidejűleg kizár és magába foglal.⁸⁸

A megerőszakolt nő a *homo sacer* archaikus figurájához hasonlóan büntetlenül „megölhető” (lelki értelemben) elpusztítható, méltóságában megsérthető, ugyanakkor „nem feláldozható”. Ugyanis a nők megerőszakolásával kapcsolatos kulturális-szimbolikus képződmények és beidegződések ahhoz a folyamathoz járulnak hozzá, amely a sértett nők társadalmi kirekesztettségéhez vezet,⁸⁹ és amely ténylegesen megkérdőjelezi őket áldozat mivoltukban.

87 Érdekesképpen jegyzem meg, hogy Romániában a 1966 és 1990 között hatályban lévő törvény („Decret Nr. 770”), amely tiltotta az abortuszt és valamennyi fogamzásgátló használatát, úgy foglalja keretbe a terhességmegszakítás szabályozását, mintha ez a nők egészségét védő intézkedés lenne: „a terhesség megszakítása jelentős károkat okoz a nő egészségének”. Forrás: <https://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocumentAfis/177> A *probléma* című vers „az élet felett gondoskodó” hatalmi beavatkozásnak és a testre vonatkozó törvénykezésnek ezt a konkrét esetét idézi fel.

88 A témáról összefoglaló tanulmány írt Szigeti Attila, *A homo sacer és a tanúsítás etikája*, In: *A bölcsesség koszorúja: írások Egyed Péter 60. születésnapjára* (szerk. Horváth Andor és Soós Amália), Pro Philosophia Kiadó, Kolozsvár, 2014, 261–274. Lásd bővebben még: Agamben, Giorgio, *Homo sacer – A szuverén hatalom és a pusztá élet* (ford. Csordás Gábor), Typotex Elektronikus Kiadó Kft., 2023.

89 A megerőszakolt nők kiközösítésének példáját olvashatjuk Polcz Alaine könyvében (*Asszony a fronton*). Séllei Nóra elemzésében – Morvai Krisztinát idézve – azt is feltárja, hogy „a nemekre és a női szexualitásra vonatkozó kulturális elfogultságok” miképp jelennek meg a jogi érvelések retorikájában. *i. m.*, 82–83.



Noha Borbély Szilárd tisztában van az irodalom társadalom- és véleményformáló erejének gyengülésével, miszerint „az irodalom kiszorult a társadalmi gyakorlatot alakítani képes cselekvések köréből”⁹⁰ – mégis, *A Testhez* legendái feladatukat (részben) abban jelölték ki, hogy láthatóvá tegyék a szenvedéshez, az áldozathoz kapcsolódó jelentéstartalmakat, mintegy az *áldozatnarratívák* sorába emeljék a nők történeteit, hogy mindez ne titok és tabu maradjon, hanem váljon közös ügyé; a teher váljon elviselhetőbbé. A költő munkája fontos viszonyítási pont a tabutémákat, a társadalmi diszkriminációt megszólaltató szépirodalmi művek sorában.

90 Borbély Szilárd, „...»Áhítatos dadogás« és logopédia...” *A fogyatékoság jelensége az irodalomtudományban*, In: *Tágabb értelemben vett gyógypedagógia: A fogyatékoság jelensége a gyógypedagógia határtudományjaiban: Tanulmányok Gordosné Szabó Anna tiszteletére* (szerk. Zászkaliczky Péter, Verdes Tamás), ELTE BGGYFK, 2004, 558.

Mit lehet még mondani egy hosszú napról el?

GONDOLATOK BORBÉLY SZILÁRD *HOSSZÚ NAP EL* CÍMŰ VERSE NYOMÁN

Úgy ülök itt ezzel a verssel, mint aki most olvas először. Verset legalábbis. Akinek dadogás a vers. Ez a vers. Dadogó létbeszéd. Úgy ülök itt ezzel a verssel, mint aki semmit nem tud a költőről, nem ismeri a terheit, sem a tragédiáit. Testközelből legalábbis, és nem is meri ismerni, távol tartja magától. Ahogy a versbeszélő a nyelvet. Kezében tartja, földhöz csapja, illesztgeti. Dadogásnak hat az illesztgetés, de az alkotó tudja, mit lehet hova, hogyan, hogy végtelenítve fusson tovább az olvasóban. A vers, a lét, a verslét, létvers.

Ige – leharapott igekötővel. Köti az ebet. Ideköt. Elvállik mit hova. Legtöbbször elvállik, Borbélynál is, ami amúgy széttart, ami amúgy össze is. Ezeket a gondolatokat csapta hozzám a *Hosszú nap el* című Borbély Szilárd-vers. Első és sokadik olvasásra is. Egyre csak az igekötőn gondolkodom, miért ezt, miért így.

Vörös István mondja az *Utazás Hollóval* című tanulmányában a *Hosszú nap el* kapcsán, hogy itt a kulcsszó az „el”. Vagyis a vers egy igekötő köré épül. Egy önálló fogalmi jelentés nélkül álló, igéhez kapcsolódó módosító, árnyaló kis segédszó köré. Ami ebben az esetben a mozgás, a versben mozgás irányára valamint a cselekvés időbeli lefolyására egyszerre utalhat, miközben önálló mondattani funkciója nincs. Így az állítmány részeként hangolja át az egészet. Ez a részegész játék és az említett hangolás is több szinten, több rétegben szövegyszervező erővel bír Borbélynál.

Vörös István kiemeli a már említett írásában, hogy ez egy rövid vers felnagyítva. Ha a betűket, mondatokat nézem, valóban ilyen érzésem lesz, és ha olvasom, még ha magamban olvasom is, egyre nagyobbra nőnek a hangok, dübörög benne, bennem, mint egy dobszóló.

Nádas Péter korszakos költeménynek nevezte, Schein Gábor szerint a költő ezzel a költeménnyel lépett be az országos irodalmi térbe. A *Hosszú nap el* az Alföldben való közlés után önálló kötetként is megjelent. Kötetnyi vers. Drámai jambusok. Vörös István és Schein Gábor gyakorlatilag ugyanazt mondja, amikor Vörös felnagyított

versként, Schein pedig barokk fűgává hizlalt költeményként beszél a szövegről.

Schein Gábor elemzése a beszéd versben megképződő konstellációjának vizsgálatára fókuszál. Rámutat arra, hogy minden személytelenség ellenére Borbély szövege mégis személyes hangon szólal meg. Efelé játszanak a szövegben mozgatott képi, fogalmi, retorikai, zenei aspektusok, sőt még a tipográfia és az intertextuális elemek együttállása is.

A vers alkotója komponistaként szólaltatja meg ezeket a rétegeket, ezekben a rétegekben a nyelvet és azokat az érzeteket, érzelmeket, fogalmi dimenziókat, amiket a szöveg térbe hoz.

Ez a fajta rétegzettség már az elején felhívja magára a figyelmet a cím, alcím és mottó paratextualitásában. Nyitóimából kiragadott részszel indít a Jelenkornál megjelent kötet: „Fogadalmaink ne tekinteszenek fogadalomnak”.

A Kol Nidréből, a zsidó engesztelőnapot bevezető imából idéz a mottó, ami egyben ráhangolja az olvasót a rá váró gondolatmenetre, tematizálja a fókuszunkat, amivel olvassuk az írást. De vajon erről van itt szó tényleg, vagy ez is egy út a (félre)értelmezéshez, és talán az engesztelés fordítottjával, az engesztelhetetlenség gondolatával „babrál” itt a szöveg?

Hosszú nap el, mondja, és mi befejezzük: múlik. Jelentéssel ruházza fel a jelentéktelent, formába önti a hiányt. Azt teszi kulcsszóvá, amit nem mond ki, vagy nem ott, vagy nem úgy. Tudjuk folytatni, de nem tudjuk befejezni. Utcahossz-élethossz, csupa magas labda, megkerülhetetlen értelmezési lehetőség. Az olvasó csapdába esik ebben a versben, ahogy minden viszonyítási pont is tévútra vezet egy olyan világban, ahol semmissé tehetők a fogadalmak: „az utcahosszat elborító semmi / hogy tart a semmi fenn, a semmiségben”.

Az elmúlást – amely már önmagában hordozza a lezárást – sem végesként érzékelteti; a végnek is lehet vége, azt is végteleníti, nemcsak a formai, de a fogalmi sík is: „Csak elmúlása lenne végetérve”.

Itt az elmúlás is önmegsemmisít. És, ahol nincs semminek se vége, ott minden éppen olyan súlytalan, mint amilyen súlyos. Borbély minden talajt kihúzza a lábunk alól, ilyen szempontból itt pont annyira lényegtelen, ki olvassa a verset, mint a versbeszéd aspektusában az, ki írta. Legalább annyira, amennyire egyik sem elhanyagolható. A tétje egyszerre egyéni és globális.

Az említett szertartás keretében egy előimádkozó háromszor – egyre hangosabban – elmondja a Kol Nidré, miközben a közösség halkán vele mondja azt. Borbély Szilárd *Hosszú nap el* című verse ennek mentén is olvasható, érezhető, ahogy duzzad a szöveg, hogy aztán előntson minket, kimossa belőlünk a fogadalmakat, a lelkiismeretet. Fúga, centrifuga. Ilyen érzetet is kapok ettől a szövegtől, a szándékosan erős zeneisége akkor is hat, ha nem értjük, ha nem figyelünk a szöveg fogalmi értelmére, ha nem számolunk a szándékaival.

Szétszed, összerak ént, mit, fentet, lentet, közöket, magam, múltat, jövőt, variál, a variációkban mindig átkerül, el-elmozdul a hangsúly, az én hol kiírja magát, hol át, globalizált én, semmi én: „most félre Csak magam helyett nem éltem, / köztetek, nem tudom, ki élt, helyet-tem / fenn Csak mindig tegnap, féltem, mi lesz majd / másnap, majd / lenni fog Csak elviselni / tudjam”.

Ezt a szöveget máshogy kell megérteni, nem a szavak szintjén, ezt érzem, ahogy fel-felörvénylik a soraiban valamiféle felelősség, a felelősség kérdése. Ebben a versben semmi sem az, aminek látszik, minden valaminek a helyettese, csupa allegorikus képátvonulás: „Ha versbe szél Ha versbe szél Ha vers / be szél kavar Ha versbe nyit Ha szó a / lakját Ha váltja új alak”.

Nem segít a többször olvasás, minél többször olvasom, annál inkább kódnak érzem a verset, amely önmaga megfejtését kínálja fel, ugyanakkor a megfejthetetlenséget is azáltal, hogy a megfejtést is variálja: „új sort kavar, sorok közé temetve / mindazt, miről szólhatna még”.

Az első versszak könyörgő, amelyben a „csak lenne már” óhaja erős: csak lenne vége már. A hosszú napnak, ami, ha a mottó felől értelmezzük, az engesztelés napja, a fogadalmak semmissé tételének napja, de már az azt megelőző nap is hosszú, a feloldozást megelőző nap is hosszú. Hosszú az idő, az út, ami az engeszteléshez vezet.

Ez a költészet nekem fáj, messziről szeretem. Ha közel megyek, szilánkként megy a bőr alá, vadhúsként nő belül.

Ahová ez a költészet vezet, oda önszántából senki emberfia be nem tenné a lábát – írja a Borbély-líráról Györffy Ákos. Azért választottam ezt a verset, mert amikor ez íródott, még csak készült a tragédia, ami a költő 2000 után megjelent írásaiban már fojtogató.

Hiszen mit fejez ki a mottó, és mit maga a fogadalmak imája, amelyből Borbély kiragadta ezt a részletet: Valamennyi fogadalmat, esküt, tilalmat – ami egy korábbi változat szerint a múlt Engesztelő-naptól a mostaniig, majd az új változat szerint a mostani Engesztelő-naptól a következőig megfogalmazódott az imádkozókban önmaguk kapcsán – megbánunk, visszavonunk, érvénytelenítünk, semmissé teszünk. Fogadalom a fogadalmak ellen, azok lenullázására. De így működik-e az élet, működhet-e így egy olyan költészetben, amely engesztelhetetlen, amely nem súlytalanít/mentesít/oldoz fel semmilyen személyes és semmilyen univerzális teher alól?

Hivatkozások:

Vörös István: *Utazás hollóval*. Alföld, 2019/ 6.

Schein Gábor: *Kettős fuga*. Jelenkor, 2023/12.

Györffy Ákos: *Bevezetés a pokolba – Borbély Szilárd: Nincstelének*. Litera, 2013. jún. 14.

BRANCZEIZ ANNA

Látja megelevenedni a kort

BORBÉLY SZILÁRD RADNÓTI-KÉPE⁹¹

Borbély Szilárd szerint Radnóti Miklós recepciója a szembenézés hiányának emblematikus megnyilvánulása. A kultikus olvasatok gátat szabnak a művek szabad befogadásának: a versek a tragikus vég felől nyerik el értelmüket. Amellett, hogy kísérletet tesz a Radnóti-értelmezéseket gúzsba kötő „ideológiai manipulációk”⁹² leplezésére, Borbély olyan alternatívát kínál Radnóti kései verseinek értékelésére, amely jó támpontokat ad kultikus beszédmód természetének megragadásához és akár más (irodalmi) kultuszok felgöngyölítéséhez is.

Radnóti kései költészetének értelmezése rendre akadályokba ütközik: a tragikus vég árnyékában versei nem szövegekként, hanem emlékművekként, sírfeliratokként tűnnek fel. Így a *Bori notesz* aligha lehet több, mint a zsidóság tragédiájának emblematikus megmutatkozása. Borbély *Megjegyzések az életszentségről* című, Ferencz Győző monográfiájáról írott esszé-kritikája⁹³ és Radnóti halálának századik évfordulójára emlékező esszéje⁹⁴ egyaránt az utolsó versekkel kapcsolatos értelmezői problémákra koncentrálnak.

Eredetileg az *Alföld* 2016-os számában közölt tanulmányában Visy Beatrix azt veszi számba, milyen kultuszformáló elemek jelennek meg Borbély Szilárd halála után a költő és író szövegeinek

91 A Kulturális és Innovációs Minisztérium ÚNKP-23-4 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült. A szerző a PTE KPVK Kultúraelméleti és Alkalmazott Kommunikációtudományi Tanszékének tanársegédje.

92 Angyalosi Gergely, *Radnóti Miklós és a tárgyias költészet*, Műhely, 2009, 32. évf., 5. sz., 31–33, 31.

93 Borbély Szilárd, *Megjegyzések az életszentségről* – Ferencz Győző: *Radnóti Miklós élete és költészete* = B. Sz., *Egy gyilkosság mellékszálai*, Bp., Vigília, 2008, 117–129, 118. Ez a szöveg eredetileg a *Jelenkor* egyik 2007-es számában jelent meg (50. évf., 2. sz., 200–205.). Borbély a kötetben némileg tovább gondolja, kiegészíti a korábbi publikációját, de az alapvetése ugyanaz, csak árnyalja előzőleg megfogalmazott felvetéseit. A következőkben a kötetben megjelent verziót veszem figyelembe, és erre is hivatkozom.

94 Borbély Szilárd, *Egy daktilus halála: Radnóti Miklós száz éve* = B. Sz., *Hungarikum-e a líra? Esszék, kritikák*, Bp., Parnasszus, 2012, 39–43.

receptiójában. „Ennek az életműnek immáron kitörölhetetlen része a »tragikus halál«, az öngyilkosság, amely tagadhatatlanul nagyon erős értelmezési keretbe helyezi az addig alakuló, gomolygó receptiót, az interpretációk számtalan irányára nyitott műveket.”⁹⁵ Visy gondolatai egybecsengenek Borbély Szilárd kultuszértékelő József Attila- és Radnóti-esszéinek felvetéseivel. Visy és Borbély egyaránt arra az explicite ki nem mondott következtetésre jutnak az írásaikban, miszerint a tragikus sors kultuszformáló ereje nem temetheti maga alá a művek értelmezését.

Borbély finom érzékenységgel ragadja meg a kultuszra építő értelmezések sajátosságait. József Attila születésének századik évfordulójára írott esszéjében lényeglátóan kiemeli, hogy a Szabolcsi Miklós aprólékos filológiai munkájához hasonló kutatások egyfajta háritásként értelmezhetők: elfedik azt a sebet, amelyet József Attila öngyilkossága jelentett, és ugyanakkor tabuvá is teszik az erről szóló beszédet: „A lírai realizmus jegyében megszállottan keresték a realitás, az úgynevezett valóság nyomait, szóról szóra olvasták a verseket. Megkeresték az utcasarkot, ahol úgy esett a fény, mint ahogy az a versben van említve. [...] Szorgalmasan kutattak léhaságok után [...]. Mindent, ami elterelheti a figyelmet a legnagyobb botránnyról, arról a mély sebről, amely József Attila költészetében tátong.”⁹⁶ Az életrajzi tényeket kutató megközelítések – még ha ezt a látszatot keltik is – valójában nem képesek közel kerülni sem a vershez, sem a költői életműhöz. Ugyanakkor tökéletesen alkalmasak arra, hogy egy olyan narratívát építsünk a szerző alakja köré, amely könnyít a lelkiismeretünkön, amely elfogadhatóvá teszi számunkra a tragikus és váratlan veszteséget.

Radnóti és József Attila esetében legalábbis erről van szó, és Visy Beatrix is erre utal, amikor Borbély Szilárd befogadástörténetét értékelve úgy fogalmaz: „Az öngyilkosság nemcsak az elkövető egyén és tevékenysége, alkotásai kapcsán vet fel az adott sorsra vonatkozó kérdéseket, hanem mindig az őt körülvevő közegre, társadalomra vonatkozóan is. Hogyan [...] lépnek működésbe a személyes és társadalmi felelősségvállalás, esetleg büntudat gépezetei; miért érzi szükségét, hogy magyarázatokat, értelmezéseket adjon a történetekre, és mit tud, akar kezdeni a hátrahagyott életművel.”⁹⁷ A kulcsszó mindhárom költő esetében a „tragikus vég”, amely árnyékot vet a szövegek befogadására. A kultikus olvasatok természetéből következik, hogy az alkotásokat nem esztétikai mivoltukban szemlélik, hanem emlék-

95 Visy Beatrix, *Súlyos határsértés: Tanulmányok*, Miskolc, Műút, 2023, 113–123, 113–114.

96 Borbély Szilárd, *A mély seb: József Attila száz éve* = B. Sz., *Hungarikum-e a líra?* Esszék, kritikák, Bp., Parnasszus, 2012, 36–38.

97 Visy, *Súlyos határsértés*, i. m., 114.

művekként, egy emberi sors lenyomataként tekintenek rájuk. Igaza van Borbély Szilárdnak, amikor Ferencz Győző monográfiájáról írott esszé-kritikájában arra utal, hogy Radnóti életműve „szent és sérthetetlen”: „Radnóti alakja és élete [...] valamiképpen érinthetetlen, kultikus tisztelettel övezett jelenség. [...] A tabuvá tétel figyelhető meg vele kapcsolatban. Megismételhetetlen, mert egyszeri. És mert tabu, hát érinthetetlen. Irodalmi szövegek esetében ez azonban a mű halálához vezet, hiszen csak a kulturális emlékezet megújító ereje képes életben tartani a szövegeket.”⁹⁸

Radnótiról értekező szövegeiben Borbély egyrészt az anyanyelvbe és a költészetbe vetett hit erejét hangsúlyozza; másrészt igyekszik elszámolni azokkal a morális-etikai dilemmákkal, amelyek a költő tragikus halálát övezik. Ez utóbbira utalva használja Borbély az „életszentség” fogalmát, amelynek, ahogy azt Valastyán Tamás megjegyzi, új értelmet ad az esszéjében. „Az életszentség fogalmának komponensei részint a hagiográfiai hagyományból kerülnek a szövegbe, részint »a sors, az egyéni teljesítmény és a kollektív igény« kölcsönzik erejüket neki, hogy ezáltal jöjjön létre az új jelentése.”⁹⁹ Borbély szerint a Krisztus alakjával azonosuló Radnóti élete a szentek életéhez hasonló.¹⁰⁰ Radnóti „úgy halt meg, hogy költészetével keresztény értelmet adott [a végnek]: azonosult a Jézus-képpel mint kulturális mintával. Kivégzése ezáltal lerombolása és megerősítése a megváltó halál krisztusi mítoszának.”¹⁰¹ A „tragikus sorsú” költő szenvedéstörténete túlmutat az egyéni tapasztalaton: életműve a közösségéért hozott áldozatként is felfogható. Jóllehet Radnóti zsidónak született, és zsidóként halt meg, halála még a zsidóság tragédiáján is túlmutat. Költészete, írja Borbély Szilárd, tanúságtétel „a magyar kultúra – és jelesül a költői hagyomány – esztétikai és morális erejéről”.¹⁰² Schein Gábor Borbély Szilárd halálára írott nekrológiának gondolatait Borbély Radnóti-képére vonatkoztatva is érvényesnek érzem. Schein a *Hosszú nap el* drámai jambusait elemzi: „Így írta, vagy inkább kényszerült írni valami görcsös ismétléssel. De Szilárd mégsem ezzel a sötét látással írta verseit, esszéit, prózáját. Majdnem végig nyitva hagyott egy kis kaput a kegyelemnek. Ez a kapu a zsidó és a keresztény hittapasztalat határán nyílt, és újra meg újra ezen lépett minden művébe.”¹⁰³

98 Borbély, *Megjegyzések*, i. m., 118.

99 Valastyán Tamás, *A bizalom éjszakájában: Holokausztészolamok Borbély Szilárd írásművészetében*, *Studia Litteraria*, 2016, 55. évf., 1–2. sz., 55–70, 58.

100 Borbély, *Megjegyzések*, i. m., 126.

101 Uo., 124.

102 Uo., 127.

103 Schein Gábor, *Hosszú nap el: Borbély Szilárd emlékére*, 2024, 26. évf., 3.



Mészáros Ágnes felvétele, 2009

Radnóti, a kortárs tanú lírája *memento mori*, amely nem csupán a zsidóság sorsával, hanem „a nemzeti mélypont történeti és költői látványával”¹⁰⁴ szembesíti az utókort. Versei Arany János tiszta nyelven beszélnek el azokat a borzalmakat, amelyekre az Auschwitz előtti nyelv még nem állt egészen készen. „Arany nyelve és szavai visszhangoznak az uszítás nyelvében kifacsarva, meggyalázva és tönkretéve.”¹⁰⁵ Radnótit mégis az anyanyelvébe vetett hite vezérelte. „Mindhalálig hitt abban, hogy a nyelv nem kisajátítható, nem korlátozható, hogy a költészet nyelvének »térnyerése« ellen nem lehet hadakozni. Hitt abban, hogy a nyelv és a szavak legyőzik majd a hisztériát, a gyűlöletet, a fajisági álruhába öltözött haszonlesést.”¹⁰⁶

Úgy vélem, Borbély nem kevesebbet állít, mint azt, hogy a nemzet klasszikusai felé fordulás gesztusával Radnóti felnagyítja a „mélypontra jutott” nemzet képét. A nemzet ellenségévé váló költő ragasz-

sz., 378–379, 378.

104 Borbély, *Megjegyzések*, i. m., 126.

105 Borbély, *Egy daktilus halála*, i. m., 40.

106 Uo.

codik ahhoz a nyelvhez és ahhoz a közösséghez, amely kitaszította őt magából. Borbély Szilárd megfogalmazása szerint „[...] a szavak Radnóti ellen fordultak, törvények és rendeletek alakját öltve létét fenyegették. A magyar nyelv tört egyik legnagyobb költője élére; falragaszokról figyelmeztette, hogy idegen, ellenség, nem a nemzettest része, hanem azon élősködő parazita, fekély, ragály, tetű és így tovább.”¹⁰⁷ Radnóti-esszéjének ebben a részletében Borbély akarva-akaratlanul is Radnóti utolsó verseinek hangját, a férgek közé taszított fogoly-költő alakját idézi: „Gyökér vagyok magam is most, / férgek között élek én / ott készül e költemény.” (*Gyökér*); „Fekszem a deszkán, férgek közt fogoly állat, a bolhák / ostroma meg-megújul, de a légsereg elnyugodott már.” (*Hetedik ecloga*).

A Radnóti-sorokat visszhangzó részletek még pontosabbá és árnyaltabbá teszik Borbély Szilárd Radnóti-képét. Borbély Szilárd Radnóti-értése azokkal a gondolatokkal is összhangban van, amelyeket a hajdani költő Komlós Aladárnak címzett levelében fogalmaz meg:

„A szobám falán három »családi kép« van, három fényképmásolat. [...] A Kazinczy-képről csaknem mindegyik »nem bennfentes« látogatóm, de az Aranyról is sokan [...] megkérdezik: „a nagybátyád?” vagy „a rokonod?” Igen – felelem ilyenkor, Arany és Kazinczy. [...] S rokonom a hitét váltó Balassa, az evangélikus Berzsényi és Petőfi, a kálvinista Kölcsey, a katolikus Vörösmarty vagy Babits, avagy a zsidó Szép Ernő vagy Füst Milán, hogy közelebb jöjjenek. [...] Zsidóságotam soha nem tagadtam meg [...], de nem érzem zsidónak magam [...]. [M]agyar költő vagyok, rokonaimat felsoroltam, s nem érdekel [...], hogy mi a véleménye, erről a mindenkori miniszterelnöknek, Maróthy-Meizlernek, Féljának vagy Sós Endrének. Ezek kitagadhatnak, befogadhatnak, az én »nemzetem« nem kiabál le a könyvespolcra, hogy mars, büdös zsidó, hazám tájai kinyílnak előttem, a bokor nem tép rajtam külön nagyobbat, mint másan, a fa nem ágaskodik lábujjhegyre, hogy ne érjem el gyümölcsét.”¹⁰⁸

Radnóti – felekezeti hovatartozásuktól és származásuktól függetlenül – a legnagyobb magyar költőket tartja szellemi elődeinek. Ahogy arra Ferencz Győző rámutat, Radnóti Komlósna írott sorai azt hangsúlyozzák, hogy az irodalom a politika és a mindennapi történések felett áll, és hogy nemzeti összetartozás a kulturális értékekben leledzik. Mivel „nyelvileg-lélektanilag-kulturálisan határozza meg magát – írja Ferencz –, identitását politikai szempontok fölé helyezi,”¹⁰⁹ így

107 Uo.

108 Radnóti Miklós – Komlós Aladárnak, Budapest, 1942. május 17. = *Különb magyar költő vagyok: Radnóti Miklós levelezése*, I. kötet, s. a. r., Bíró-Balogh Tamás, Bp., Jaffa Kiadó, 2017, 387–390, 387–388. [343. levél]

109 Ferencz Győző, *Radnóti Miklós élete és költészete: Kritikai életrajz*, Bp.,

tehát kivonja magát a korszakot meghatározó ideológiai játszmákból.¹¹⁰ „Nincs homály, kuszaság, pontatlanság Radnóti verseinek nyelvében. Poétikája a tiszta képszerkezetek és világos eszmék fegyelmét a költői hatás alapjává emelte”¹¹¹ – vélekedik Borbély. A Radnóti-verseket uraló, a letisztult kéziratokban is tükröződő „tiszta nyelvi rend”¹¹² éles ellentétben áll a korszak zűrzavaros világával és a második világháborús politika fajgyűlöletre, társadalmi kirekesztésre buzdító retorikájával.

Ám hiába Radnóti – Ferencz Győző kifejezésével élve – „kulturális magyarságtudata”,¹¹³ ha arról sem a korabeli magyar politika, sem a korabeli magyar társadalom nem vesz tudomást. Radnóti egy másik szinten éppen az a nemzet utasítja el, amelyhez sorolja magát. Vagy ahogy azt Milbacher Róbert Radnóti *Nem tudhatom...* kezdetű verséről szólóan megfogalmazza, „Radnóti kísérlete, miszerint a személyes emlékezet/ek segítségével építhető fel egyfajta közösségi emlékezet, tragikus illúzióknak bizonyul. A személyes nem konvertálható közösségivé, minthogy annak a nyelvi univerzumnak a produktuma maga is.”¹¹⁴ Vagyis Radnóti arra irányuló törekvése, hogy az őt körülölelő nemzetközösség visszafogadja őt, eleve kudarcra van ítélve.¹¹⁵

Ferencz monográfiáját értékelő esszé-kritikájában Borbély Szilárd amellet érvel, hogy Radnóti költészete a magyar kultúrából is „kita-szítottá” vált: mintha nem lenne helye a magyar költői hagyományban. Borbély úgy véli, hogy Radnóti csak akkor tudja elfoglalni a helyét a magyar irodalom- és kultúrtörténetben, ha szembenézünk azzal a ténnyel, hogy nem volt zsidótudata. „Világirodalmi mértékkel mérve egyedüli kincs Radnóti költészete; felmérhetetlen esély, amely a kulturális emlékezet és a nemzeti önismeret számára felkínált, ám alig kihasznált forrás.”¹¹⁶ Ha narratívákba rendezzük a kulturális emlékezet traumatikus pontjait, annak „gyógyító és csodatevő” ereje lehet a nemzet egésze számára.¹¹⁷ Radnóti költészete pedig újra elevenné válhat, feléledhet tetszhalálából. Egyetértek Kappanyos András – Borbély gondolataival összecsengő – arra vonatkozó felvetésével, hogy noha legitím a holokauszt-irodalom részeként olvasni, a magyar kultúrához

Osiris, 2009², 622.

110 Uo.

111 Borbély, *Megjegyzések*, i. m., 119.

112 Borbély, *Egy daktilus*, i. m., 41.; Borbély, *Megjegyzések*, i. m., 118–119.

113 Ferencz, *Radnóti Miklós élete és költészete*, i. m., 356.

114 Milbacher Róbert, *A közösségi reprezentáció kényszere és csapdája: Radnóti Miklós Nem tudhatom... verse mint egy hagyomány végpontja* = M. R., *Bábel agóráján: Esszék, tanulmányok a nemzeti irodalomról*, Pécs, Pro Pannonia, 92–100, 94.

115 Uo., 100.

116 Borbély, *Megjegyzések*, i. m., 127.

117 Borbély, *Megjegyzések*, i. m., 128–129.

és a magyar tudathoz kötődő aspektusokból megnyíló jelentéseket is számba kell vennünk. „Ma Magyarországon a Radnóti-életműből és -élettörténetből kibontható legfontosabb jelentés [...] az, hogy ezt magyarok tették magyarokkal.”¹¹⁸ Csakugyan anakronisztikus gesztus lenne Radnóti líráját Paul Celan költészetéhez mérni.¹¹⁹ Radnóti ugyanis, ahogy arra korábban is utaltam, a kortárs tanú perspektívájából ír a háború élményeiről és a borzalmakról: neki nincs rálátása azokra a nagyobb összefüggésekre, amelyeket csak a túlélők és az utókor visszatekintő pillantásai érzékelhetnek. Kései költészete ezért valóban érthető tanúságtételként: a verssorok írója a krónikás, a megfigyelő pozíciójából ragadja meg az eseményeket. Radnóti azért hisz megingathatatlanul a(z Arany Jánostól örökölt) költői nyelv erejében és rendíthetlenségében, mert nem látja előre, mi vár rá és a társaira.

Úgy vélem, Borbély Szilárd gondolatai döntően Radnóti utolsó verseinek befogadásához szolgálnak adalékokkal. Ahogy arra Borbély rámutat, a Radnóti – és József Attila – verseiről szóló szakirodalom döntő része súlyosan terhelt ideologikusan. Borbély szerint ezek a megközelítések „méltatlanok” a tárgyukhoz. „Méltatlanok (voltak) javarészt íróikhoz is, de a Kádár-kor és a késő Kádár-korszak morális összezavarodottságában mindez már alig tűnt fel valakinek. Ahogy ma is csak azok fognak belegondolni mindebbe, akik kézbe veszik, és elolvassák Ferencz Győző rendkívüli pontossággal és alapossággal megírt könyvét. Ők látnak majd megelevenedni egy kort, amelynek ellenében történt [...] a csoda Radnóti Miklós érinthetetlenül tiszta költészetében.”¹²⁰ Borbély itt arra utal, amire az esszéjében többször is, tudniillik arra, hogy Radnóti költészete akkor érthető meg igazán, ha figyelembe vesszük, hogy lírája az Auschwitz előtti érában született. „A harmincas évek félelemmel és szorongással teli légkörében valami olyasmi készülődött, amit az akkor élők még el sem tudtak képzelni, mert nem állt rendelkezésükre hozzá nyelv. [...] Hogyan lehetett volna beszélni akkor a totális háború borzalmairól, [ha] sem szavak, sem képek nem álltak még hozzá rendelkezésre?”¹²¹

Borbély Szilárd lényeglátóan jegyzi meg, hogy a „szentté avatott” Radnóti verseinek szabad értelmezése „szentségsértésnek” tűnik: az értelmezőnek különös tisztelettel kell adóznia a tragikus sorsú mártírköltő előtt. Ehhez a problémakörhöz köthető az a provokatív-nak tetsző, de megfontolandó kérdés, amelyet Vári György fogalmaz meg Ferencz Győző monográfiájáról írott kritikájában. A *Negyedik*

118 Kappanyos András, *Így gondozd Radnótidadat*, Élet és Irodalom, 2009. június 19., 17.

119 Uo.

120 Borbély, *Megjegyzések*, i. m., 129.

121 Borbély, *Egy daktilus*, i. m., 39.

razglednica német nyelvű sorának („der springt noch auf”) értelmezésével kapcsolatban Vári szavá teszi, hogy a szerző itt egy „hermeneutikai kérdést” változtat „morális kérdéssé”. Ferencz Győző amellett érvel, hogy a szóban forgó sort „méltatlan” Radnóti „kulturális nacionalizmusának” (ez Vári György kifejezése)¹²² igazolására használni. „Amikor a *Negyedik razglednicát* írta, még nem tudhatta, kik fogják megölni. Biztosan állítható, hogy a kollektív bűnösség elve távol állt tőle.”¹²³ Vári szerint Ferencz érvei azonban hermeneutikai vonatkozásokban nem „perdöntők”. Ezek után a monográfus kritikusa érthető módon azt firtatja, hogy vajon „[...] verset elemezni, egy lehetséges olvasattal előállni méltatlan volna[-e] a költő szelleméhez?”¹²⁴ Borbély felvetései nyomán mégis megkockáztatható lehet egy olyan értelmezés, amely nem tényadatként kezeli a *Negyedik razglednica* német nyelvű sorát, hanem a „magyar” nyelv halálának költői megfogalmazásaként érti azt: a magyar és a német nyelv között húzódo kontraszt nemcsak arra utalhat, hogy aki ő, az nem lehet magyar; hanem azt is jelezheti, hogy az anyanyelv immár alkalmatlan arra, hogy a háborús borzalmakról és a gyilkosságokról írjunk.

Borbély Szilárd finom érzékenységgel mutat rá a Radnóti-recepció neuralgikus pontjaira. Úgy vélem, számvetése segít, hogy megszabadítsuk Radnóti-értésünket az ideológiai terhektől. Hogy – Vári György találó kifejezésével élve – ne a „magyar holocaust arcát”¹²⁵ lássuk Radnótiban, hanem a lírikust, akinek a költészete magába sűríti, és folytatja a költői hagyományt. „Genezise felől szemlélve nem idegen, társtalan, magányos versvilág.”¹²⁶ Radnóti kései versei nem sírfeliratok, hanem az „írás felelősségét”¹²⁷ tételező eleven krónikák. Borbély Szilárd következtetése azt sejteti, hogy a kultikus olvasatok ellenében hat, ha visszahelyezzük a műveket az eredeti kontextusukba – Radnóti Miklós és József Attila verseinek esetében ez azt jelentené, hogy tabusítás helyett szembenézünk azzal, mi történt valójában.

122 Vári György, *Aki nem száll gépen fölébe* – Ferencz Győző: *Radnóti Miklós élete és költészete*, Jelenkor, 2007, 50. évf., 2. sz., 206–221, 215.

123 Ferencz, *Radnóti Miklós élete és költészete*, i. m., 756.

124 Vári, *Aki nem száll gépen fölébe*, i. m., 215.

125 Vári György, „Mert annyit érek én, amennyit ér a szó”: *Kultusz, figuráció és kulturális emlékezet összefüggései Radnóti Miklós költészetében* = „Mert annyit érek én, amennyit ér a szó”: *Szegedi Radnóti-konferenciák*, szerk. Olasz András, Zelena András, Szeged, SZTE BTK, 2009, 35–42, 40.

126 Borbély, *Megjegyzések*, i. m., 119.

127 Borbély, *Egy daktilus*, i. m., 43.

FALUSI MÁRTON

Szorongás az idill szemhatárán

GONDOLATFUTAMOK BORBÉLY SZILÁRD
BUKOLIKATÁJBAN CÍMŰ KÖTETÉRŐL

A nyugodt ember meggondolatlan; az ideges elhamarkodott. Egyikük arra vetemedik, amit azután meg fog bánni. Másikuk arra ragadtatja magát, amire még nem áll készen. Ki nem esett bűnbe unalmas óráin, ki nem tett rossz fát a tűzre jó dolgában? És ki nem sietett a dolgok elébe ahelyett, hogy kivárt volna? A pásztor elüti az időt, miközben őrzi a nyáját. Idilljét gondtalannak, ráérősnek; békésnek festjük az irodalomban. Ám a nyugalom ideiglenes, és nem csupán a farkas vagy a tolvaj veszélyezteti. Mihelyt magunkra maradunk, ráébredünk, mennyire egyedül vagyunk társaink között is. A pásztor nyugalma valójában a távlatosan gondolkodó ember szorongása; tehát látszólagos. Ki venné komolyan, hogy az idill háborítatlan? Annyit tesz, hogy akkor és ott nincsenek zavaró és felzaklató körülmények, de mindaz, ami e körülményeket előidézi és kiváltja, éppen az idill kitágult szemhatárán világosodhat meg. Ekként az idill a tünődés térideje, afféle időn és téren kívüliség; történelmi időtlenség és felül-emelkedés a röghöz kötött keserveken.

Borbély Szilárd nem is rejti véka alá függelékként a kötethez illesztett szinopszisában a költészet alapvető strukturális – mert egyszerre grammatikai és alkotáslélektani – paradoxonát: *dynamisa* a személyes élményekből fakad, ám *technéje* kizárólag az általánosság régiójában léphet működésbe. Amit egyetemességigénynek hívunk, voltaképpen a jelentés; a valóság az egyéni érzékelésen keresztül képződik meg a mű közvetítésével. Hogyan válik az „alapvetően érdektelen” megfigyelés mások számára is érdekessé? A *Bukolikájában* költője az antik mitológia és a magyar faluábrázolások kódrendszereit egymásra vonatkoztatva éri el a poézist; ám a mítosz toposzai csak keretezik a hétköznapi cselekvéseket, nem keresztelik át a tulajdonneveket, nem keresztelik a kertek és mezők rendes kerékvágását, a falu pedig nem a társadalmi mobilitást sürgető politikai napirend szociografikus modellje. A kötet (második) nyitóverse, *A Deukalion Termelő Szövetkezet* az „átemelő szivattyúról” ennek a folyamatnak a

trópusa; a költői nyelv hengerei hajtják, alakítják át az ingerületeket tapasztalattá. Ilyen tapasztalatok hordozója a mítosz és a népköltészet is. Nem véletlen, hogy az irodalom minduntalan rájátszik valamelyikre; a kérdés ennek a mikéntje.

A valóságkonstrukcióhoz először is a megfelelő nézőpont megválasztása szükséges. Aki belefeledkezik saját helyzetébe, nem tudatosítja; aki kívülálló, szükségképpen a szájalom vagy a felmagasztalás pozícióinak egyikét foglalja el. A költő, a részvételi krónikás a gyermeki szemszög előnyeit használja ki, nehogy a nyomor giccsbe forduljon, és a didaktikus kommentárokat is ily módon elkerülje. Miért idillek? A versek lassan vonulnak, akár a marhacsorda; s ez az egyenletes ritmus egynemű és egyhangú; semmi változékonyság, semmi nézőpontváltás, semmi törés. Derű és létbizalom árad belőlük, hiába ellentétes ezzel a szavak értelme: a megtébolyodott, majd férje szeme láttára meggyilkolt anya, a megalázott, kiközösített, megzavarodott elméjű apa, aki az elfekvőben leheli ki a lelkét: olyan figurák, akiknek az élete sorsszerűen alakul, így tehát ők maguk törvényszerűen viselkednek úgy, ahogy. A nyelvi jel és a test kölcsönösen egymásra vannak utalva; az előbbi is pusztá szöveggé üresedik ki az utóbbi kimúltával, amikor a jelentés is elhagyja a nyelvet. „Szöveggé válik minden / élet nélkül végül a nyelven túlra költöző / jelentés. [...]” (*Gyászvers Szuromi Lajos halálára*) Itt mintha Frege fogalmai köszönéneek vissza; nála olvassuk (*Az értelem és a jelentés vizsgálata*): „A tulajdonnév jelentése maga az a tárgy, amelyet a tulajdonnévvel jelölünk; a hozzá kapcsolódó képzet teljesen szubjektív; közbülső helyet foglal el az értelem, amely ugyan nem szubjektív, mint a képzet, de nem is maga a tárgy.” Amikor nincs többé jelentés, a költészet őrizheti meg az értelmet: ez művészetének igazi tétje.

A mítosz, az idill, a paraszt, a gyilkosság, az örület: mind-mind absztrakció, mire kimondjuk; ennél fogva pedig nem tartozik hozzá az átéltekhez. Frege szóhasználatával: a képzeteket interszjektívá tévő értelmet a poézis gondolja. Egyedül az absztrakció éli túl ugyan is a mulandóságot, ám ez az elvont nyelv, e hang és jelentés nélküli, élettelen szöveg a költészet áttételein vált dimenziót, hogy érvényességre tegyen szert, vagyis mások számára felfogható ismeretet hozzon létre. Ezért nem mehet ki sohasem a divatból a líra, ezért vagyunk rászorulva mindannyian: ránk már csak a vers utal. Beszélt nyelvünk, gyakorlatorientált jeleink rámutatnak erre vagy arra a tulajdonnévre, ám nem kerülnek velük kapcsolatba, pontosabban általuk nem fűz bennünket semmiféle viszony hozzájuk. A halott apával nem az együtt felidézhető emlékek világa száll sírba, hiszen – ahogy az *Ekhó a verandán* beszélője fogalmaz: – „Nem emlékszem az emlékeimre”; nem pusztán annyi pusztul ki, amennyit az elhunyt nemléte kitakar a valóságból, mert a költői ének a mindenséggel

teremtett összeköttetése szakad meg. „Csak / a nyelv marad talán, a grammatika eltűnő / személye a felelősség elmosódó tengerének / partján. Jel csupán, amit kimos a beszéd / áradása után a hallgatás apálya. Egy hang lebeg / a víz felett, amely nem önmaga. Csak mint a / visszhang, úgy van, útban önmagához.” A *Próteusz a pszichiátrián* zárlatában a jelentésétől megfosztott jel és hang foszlik szét, tűnik el a semmiben, a képzetektől megszabadulva ébred öntudatra. A nyelv mint tiszta elvonatkoztatás hozzáférhetetlen, akárcsak egy rejtekező isten, aki megtartóztatja magát a kinyilatkoztatástól, és fölfedve kilétét nem hatol be a világba. Nem úgy, mint a költemények istenei, akik tesznek-vesznek, ügyködnek, munka után néznek.

A juhait legeltető pásztor kijelentkezik a történések zajlásából, kiköppen az események menetéből, kimarad az ügyek intézéséből; a magán- és a közügyekéből egyaránt. Nem kiutat keres a szabadidőben, ami az antik *otium*nak felelne meg, és nem is terelné a szót másra, csak hogy – Platón filozófusához hasonlóan – kivonja magát a politikából, mert ott állítólag elveszítené tisztaságát (*katharosz*). Tevékenysége ennél magasabb rendű. Heidegger írja *Levél a humanizmusról* című esszéjében, hogy „Az ember nem a létezők ura, hanem a lét pásztora.” Borbély Szilárd kötetét ez a lényegmegragadás jellemzi. Verseiben a paraszti világ színre vitele nem archaikus, nem társadalmi, még csak nem is családi indíttatású: a színpalak előtt a beszélő létezésével vet számot. Árkádiában esik meg, az isteni csordák legelőjén, hogy Manci, a tehén hazafelé tartva találkozik a restauráláshoz a templomkertbe félretett angyalszoborral (*Árkádiai legelő, alkonyi angyal*). „És nagy, puha, rózsaszín / orrával közelített lassan az angyali archoz. Nem / hitt a szemének. Nagy orrlyukaival fújtatva próbálta / szagolni az angyalt, aki csak nézett festett szomorú / szemével a Manci barna szemébe. [...]” Melyikük az inkább odaillő? A szobor vagy az állat? Egyiküknek sem természetes közege a falu, mert ahogyan az emberi természet nem talál többé otthonra a szent helyen, külső természetét sem érezheti magáénak. Angyal és tehén: kétféle létforma; a transzcendencia és a testi táplálék, a hit és a tej. Mindkettő idegen a beszélőnek.

Bukta Imre képei, installációi, talált tárgyai Mezőszemerét transzponálják Árkádiává. Sarlós Boldogasszony bokáig áll a vitrinben fel-felkavarodó pelyvában; és a kádári kockaházak konfekciólakóinak megmutatkozik az Úr. Ez a hangvétel nem páratlan, és oka van annak, hogy valamiféle stílusirányzatot élesztget a kortárs magyar művészetben. Oravec Imre *Szajlája* még – elhagyva a felül- vagy alulstilizálás eszközeit – dokumentált, leltárba rögzítette az adatokat. Borbély és Bukta visszatérnek a kezdetekhez. Oda, ahol fölfedezhetők, kitapinthatók az istenek nyomai. Emelkedettség és beletörődés hatja át a teremtményeket. A tragikum megformált szépsége uralko-

dik, és a résztvevő megfigyelő, az átható tekintet anélkül hű a saját kultúrájához, hogy sóvárgásba menekülne; ködös ábránddá, álomképpé idealizálná vagy reformok igájába hajtaná. Miért ősi ez az attitűd? Sinka István, a Fekete Bojtár balladáit ilyen szegényesek, ilyen fennköltek és ilyen megrendítőek; ahogyan az angyal küzd a haldokló Legény Tóth Mihály két nagy ibolya szemével, Cibere és Ács Laji pedig „nem tudják a kék eget / által kiáltani”.

Népi? Antropológiai? Egyik sem, mert ezek művelődési, politikai, tudományos fogalmak, a versek viszont olyasmiről tudósítanak, ami a szervezett közösségeket és rendszerezett tudásokat megelőzi. Borbély Szilárd hangfekvése és szemléletmódja a mai lírában nagyon közel került Ágh Istvánéhoz; akinek *Végül a rétisas* című verse a hobbikertészetté beszántott, felszámolt vidéken játszódik, ahonnan senki sem származik többé, de ami mégis hasonlít a piaci alapon elértéktelenedett szülői házak tájaira, s csodával határos, hiszen adományaiban részesíti, nyugággal kínálja a vendéget. „Az udvari körülmények mélypontjából szemlélem / a felhőket a nyugágyon, mintha fűben feküdnék, / és mintha el sem mozdultam volna innen, / ahol most először az életben megéltem, / s van mit megérnem még [...] mint egy fiataalkori versből felgyűlt tartozás, / s megjelenik az ábrázolaton túl, a képzelet havasáról / a sosem látott rétisas, e ritka faj, mi valójában nincs is [...]”. A rétisas vijjog, mint a néhai légiriadó, illetve annak az emléke kilencszáz-negyvennégyből. Hosszasan előkészítve a vidéki üdülőövezetek tárgyyszerű leírását emeli másik létsíkra a zárlat, akárcsak Borbély költeményében a csorda hazatérését az angyalszobrot szaglászó tehén látomássá poentírozott látványa.

Sinka, Bukta, Borbély és Ágh: e névsor talán meghökkentő. Alkotói énjük rokon vonása, hogy „mintha el sem mozdultak volna innen”; biztos nézőpontból kémlelik a magyar valóságot, s annak metaforájaként a falut mint a természet és a kultúra, a természet-kultúra *locus*át, ahonnét kilátás nyílik a – jobb híján – „sajáttá-tevő esemény”-nek fordított heideggeri *Ereignis*-re. Ez a falu persze nincsen többé, sőt nem is volt megtalálható sohasem. A bihari ridegpásztor Sinka István-i, az iszkázi ősök kezével, kínjával és ösztönével mozduló Ágh István-i, a paraszti életmód után a falut méltóságába visszahelyezni szándékozó Bukta Imre-i, valamint az irgalmat és vigaszt kereső Borbély Szilárd-i vershős nem lel, még csak nem is vágyik otthonra; tudják, hogy hetedízigen kiűzettek. Ha innen vizsgáljuk műveiket, messzebbre juthatunk, mint a családi, a társadalmi és a történelemi összefüggések parasztképzete; a világyürön túli és a szubatomi részecskénél parányibb egzisztenciáig.



Új besorolás készül.
Egymás mellé kerülnek
a lenaplózott tételek és vonzatuk,
hogy nem írom át a történelem
menetét íbiszcsőrrrel, és egy időben
számos távolságot tartok.
Meghasonlás ellen kezdek valamit
a tolakodó részletekkel:

GÖMÖRI GYÖRGY

Borbély Szilárd fényképére

Szilárd ezen a képen szomorúan szelíd.
Levette végül szemüvegét, gondosan tokba zárva,
mielőtt fellépett volna végső szerepében –
négy évtizedig készült a halálra.

Csaba csutakol

Csaba, a roma poéta, miközben az istállóban
lovakat csutakol, az jár az eszében,
hogyan vajon a lódobogásból ered-e az anapestusz,
és hogy Petőfi Sándor nagyon szerette
a lovakat, mivel több ízben használt anapestuszt.
Csaba, míg csutakol, máshova vágyik: olyan
Lorca-dalolta vidékre, ahol megbecsülik
a cigány, vagyis roma románcot,
vagy Északra, ahol bár sokat esik, de egész
évben zöld marad a táj, és a Romany Rye
hőse is valaki, aki hozzá kissé hasonló.
Bólogat neki a szépszemű ló: – El fogsz jutni,
Csaba, mindenüvé! És hidd el,
meghallgatják majd ott a verseidet,
és szeretett lovaiddat sem kell mindennap
fényesre csutakolnod.

HALMAI TAMÁS

A helyén mondott ige

Példabeszédek könyve

Borbély Szilárd emlékének

1

Bátorságosan
lakozi. Az utcákon
zengedeztet.

2

Az ő szájából
tudomány és értelem.
Ha keresed azt.

3

Az ő útai
gyönyörűsége utak.
Mert akit szeret.

4

Magasztald fel azt,
és felmagasztal téged.
A teljes délig.

5

Miért bujdosnál
az idegen után, és
ölelnéd keblét?

6

Álmod se engedj
szemeidnek. Szunnyadást
szemöldökidnek.

7

És megcsókolá.
Az ő élete ellen.
Madár a törre.

8

Hallgassátok a
tudományt, és legyetek
bölcsek: boldogok.

9

Mert én általam.
A Szentnek ismerete.
Az útonjárók.

10

Választott ezüst.
Ecet a fogaknak és
füst a szemeknek.

12

Van olyan, aki
beszél. De a bölcseknek
nyelve orvosság.

14

Nevetés közben
is fáj a szív. És végre
az öröm fordul.

16

Jóakarátja
olyan, mint a tavaszi
eső fellege.

18

Mind a halál, mind.
A nyelv hatalmában van.
Annak gyümölcsét.

20

Talál valakit,
aki jó hozzá. De hű
embert ki talál?

11

Mással jóltevő.
Kiragad a halálból.
Életnek fája.

13

Gyümölcséből él.
Megadatott kívánság.
Örökséget hágy.

15

A restnek útja
tövises. Az igazé
megegyengetett.

17

Elfedezi a
vétket, aki keresi
a szeretetet.

19

Aki értelmet.
Hosszútűrővé teszi.
Harmat a fűvön.

21

Kívánatos kincs.
Titkon adott ajándék.
Készen áll a ló.

22

Ne légy azok közt.
Ezüstnél és aranynál.
A régi határt.

24

Tudomány által
telnek meg a kamarák.
A te ínyednek.

26

Mikor kedvesen.
Mert hét iszonyatosság.
Ha a fa elfogy.

28

Vermébe maga
esik bele. Mint a két-
felé sántáló.

30

Kicsoda ment fel,
hogy szállott volna? És
hajónak nyomát.

23

Aki fekszik az
árbócfának tetején.
Akkor folytatom.

25

Mint arany alma.
A helyén mondott ige.
Ezüst tányéron.

27

Órzi a fűgét.
Megtört gabona között.
Mint a madárka.

29

Az emberektől
való félelem tört vet.
De aki bízik.

31

Felkel még éjjel.
Megnyitja a szegénynek.
Fogja az orsót.

Kis Balázs

Honnan is tudnám
mit érez
a Férfi
hogy mért hal bele
újra meg újra
a szerelembe
mért oly védtelen
ha féltékeny
mért feszül benne a
Mindenség
mért kell vigyázni rá
kire sosem vigyázott a
világ
ki harcolni ment
ha küldték
ki meghalt a lobogókért
ki undok sáros
és erőszakos lett
a szerelemben
Senki se értette miért
ez az irtózatosszerűség
ez lobog a csillagokban
s ha robban
ha megkönnyebbül
ha itt van
itt marad még
enyhül benne a kék
Talán el is alszik a Férfi
ki nem akart mást
csak megmaradni

A nő

És mit érez a nő?
újra meg újra
kinyílik
ha megalázzák
kinyílik akkor is
Meleg szagú
ritka laboda
kutatható
fölborzolódva boldogan
A lelke már a föld
agyonhasogatva
ezerarcú
domínium
a teste belevénül
a fájdalomba
Körötte zengő fenyvek erdeje
megfagy a maszlag
a fák derengő függőnye
áttűnik valami másba
fénynél fényesebb anyagba
Dermed a pirkadat
kinyílik a kék
és azt suttogja még még

GÉCZI JÁNOS

A sikátor

Vicolo del Polverone vagyok.
Egyetlen napra, s ez elég nekem.
A tér bazaltmedencéjén hízik
a vízkő, és méhek gyűlnek össze
a decemberi fényre a címer
peremén. A pára súlyos kabát
meg bűdös. A zsírpapirosokkal
a szélvész dodzsemezik. Frascatit
mérnek műanyag pohárba. Bachmann
szívja a Gauloisest, bizonygatja,
a regényébe beleírt, aztán
a megvalósulásomat mégis
kihúzta. Róma bűbájos, bár ha
a perspektívorzulásban száz-
vagy százkető méternyi. Hajnalban
spenótzölden kezdtem, az ég tette,
s ha nem leszek holnap, ki tudja, ki?

GÁL FERENC

Járóföld

Új besorolás készül.
Egymás mellé kerülnek
a lenaplózott tételek és vonzatuk,
hogy nem írom át a történelem
menetét íbiszcsőrrrel, és egy időben
számos távolságot tartok.
Meghasonlás ellen kezdek valamit
a tolakodó részletekkel:
szilikonnal feljavított testek
nyomulnak az alkonyatban,
és a kaput kulcsra zárják.
A takarásban bízvást adagolható,
hogy fényűzésnek megteszi
a rejtett gombolás, a hevített
kőlapok varázsa, legalább magamnak.
Az emlékektől meg az ismétléstől
ellazulva módosíthatok a műfajon,
letisztázva jegyzeteimet e fennkölt
napokról, hivatkozásokkal együtt.

*

Megint egyszer jó kezekbe kerültem.
Nem engednek át a szöveg sodrásának,
és ha az kell, ki is kötöznek. Ismétlésre
állítják a lejátszót, és a kórus fohászkozik:
háruljanak el az akadályok. Ha evezni kell,
rezzenetlen víztükör fogadjon, és az anyag
vigasztalan tágulása el ne veszejtsen.
Hogy az egész napos tespedéstől el ne fásuljak,
megfésülnek és etetnek, a végén körbesöpörnek.
Ahogy a nap mögém kerül, szárazra dörgölnek
a ronggyal, és visszavonulnak. A váltás dolga,
hogy ellenőrizze a csomókat és a bőrt is.
Felhordja rám a kenőcsöt, vékony rétegben
és segédeszköz nélkül, szívátjékon kezdve.

FECSKE CSABA

Világít csak

húgyszagú a hajnali szél
ürítenek a bérházi kutyák
rigót hintáztat a juharág
hangos zene szól valakinél
megjelenik a nap a horizonton
világít csak még nem melegít

mai első cigarettámat előkotrom
és füstölök mint az őszi kert
amikor a gázt égetik
önpusztítás ez tudom
de a füstölés nekem élvezet
szívom hát míg magam is
füstté nem leszek

cipők kopogása morzézza ébred az utca
az éjszaka sötét ruháját lerúgja
magáról elfut a sarokig
ahol amortizált telefonfülke áll
törött üvegén felsikolt a fény
mint akasztott ember nyelve lóg
a kitépett telefonkagyló
rossz látni hogy mi van ott
üvegszilánk rozsdá és szemét amit
a haszontalan idő itt hagyott

SZAUER ÁGOSTON

Lemondás

A szó az mindent elront,
az építményeket,
élek találkozását.
Csak céloz, méreget.

Ezer darabra vág fel,
bolyongva jár körül,
elő sem csalhat semmit
a látható mögül.

Látóhatár

Az ég nagy hajóablaka
a mindenségből gömbszelet:
madarak, nappal, éjszaka...
Túl mennyi minden más lehet!

Magnum opus

Már kész a sorszám, rímelés,
a verslábakból egy se lóg,
a szótag nem sok, nem kevés,
jöhetnek más hozzávalók:

ötlet, mely mindent átragyog,
és mégis titkokkal tele,
márványba szánt, nagy mondatok.
Talán egy nyelv is kellene.

DOROZSMAI-SZABÓ ESZTER

A kereszt színei

Eléneklek a színeidet,
eléneklek, amint a déli verőfény reflektorfénybe vonja
tested ereinek kusza útvesztőit,
amikor az elhagyatottság
verejtéket csepegtet a homokodra,
és megkövül arcodon a kín,
eléneklek, ahogy ráborul a nap a válladra,
hogy végigsimít rajtad a szél széles tenyerével,
eléneklek, hogy nem ismertelek, de te már ismertél,
és nem volt előtted rejtve alakatlan testem,
sem a napok, melyeket nekem szántál,
pedig még egy sem volt meg belőlük,
eléneklek, hogy az élet első pofonját
a szülészorvostól kaptam, mert nem sírtam fel,
naiv voltam, nem tudtam, mit tartogat az élet,
eléneklek, amikor a klórszag volt az otthon,
és a hajnali neonfény leváltotta a napfelkeltét,
eléneklek, hogy azt hittem, anyám végleg ott hagyott,
eléneklek a tinédzserkor kockás, lyukas magányát,
a tükörbe foglalt csontos meztelenségemet,
eléneklek a nem köszönést, a lenyelt kérdéseket,
eléneklek a torkomban szétfoslott válaszokat,
a nyaki nyirokcsomókban felhalmozódott feszítést és dühöt,
eléneklek, hogy milyennek láttalak,
havas hegycsúcs voltál, amit belep a köd,
fátyoltakarta magaslat,
eléneklek, ahogy a fátylad szövete az elmémre borult,
és mint vászonpelenkán átcsöpögtetett tej,
elfolytak könnyeim,
és a szövetben fennakadt gondolatokat,
mint a romlott túrót, szemétbe dobtam,
eléneklek, hogy nem találtalak,
nem találtalak az esti kirakatfényekben,
nem találtalak a bibék beporzásában,
a föld nyögéseiben, a vizek jajgatásában,
nem találtalak a padláson, a gerenda repedéseiben,
nem találtalak a visszatérő álmaimban,

de most mégis eléneklem a színeidet,
a piros mosolyod, mikor megfogtad a kezem,
és azt mondtad, ne félj,
az esőszínű könnyeid,
amit az arcomra sírtál,
mikor apu elment,
a sárszagú lábnyomodat,
a felhőbe olvadt jelenlétedet,
amint a hattyúk elrepülnek dél felé,
a rád olvadt vörös napcsíkokat,
pedig csak délután három óra volt,
a korong mégis vérzett,
eléneklem, ahogy beléd szivárgott a sötétség,
minden sötétségem,
és eléneklem, hogy kétezerben
végre megtaláltalak a hegyen,
amikor megtaláltál.

TATÁR SÁNDOR

Á; guccinálsz, mintha nem érdekelne!

Hogy néznék már ki fehér zsirardi-kalapban?!
„Magamfajtanak” nem minden való.
Hidegen hagy, mi csillog ott, a kirakatban
– ami nekem jut, soknak, tudom én, bagó.

Elleszek én mán itt ›savanyú szőlőn‹,
de sajnálattal ne fáraszd magad,
nem kellemes ugyan, hogy az undor följön,
mit, ki élelmes, persze letagad.

Persze hogy másról szólnak csak a hírek,
láncba rendezve lihegnek a hívek:
táncrend és koncrend nem borítható –

Szonett lehetne, de kockacukor lesz;
irigykedhetsz is, mint ropogtatom
– feszüljön máson Armani és sportmez;
a boldogságom, tudod, formabon

Svédkeserű?? ~asztal!

(majdnem) mindenütt van büfé
ugyan a szendvicsek ritkán frissek
de van ahol van gesztenyepüré
hatvan fölött már elég ritkán viszket

de azért töltsd csak ki a whiskyt
a hús öröme meg-meglátogat még
az úr asztaláról leesik pár biszkvit
(vigyázz maholnap semmi whisky csak jég)

átlavíroztál zátonyok között
és kiköpött a depresszió-cethal
sőt beléd még derű is költözött

(és nem snassz ez a megtalált kalitka!)
ne hagyd ki a büfét amíg még nyitva
sose lásd hogy milyen az örömed ha meghal(t)

SÜTŐ CSABA ANDRÁS

Hémerá

*Kormányoznak szép nőekkel teli városaikban,
bölcsen, boldogság és jólét jár a nyomában
mindnyájuknak: gyermekeik viruló vigadalomban
élnek, lányaik ékes körtáncokban örömmel,
réteiken puhaszirmu virág közt játszva szökellnek.
Így jár, kit te becsülsz, kegyes úrnő, sok javat osztó.
Csillagos Ég felesége, köszöntelek, istenek anyja,
érdememért kegyesen nyújts szívvidító eleséget.
(Homérosz)*

s akkor arról már nem is olyan egyszerű, hogy mi történik nappal, hogy felkel, kimegy, bemegy, indul, futkos a víz színén. foltokat lát, a mintákban gyűlik az erő, hémerá szép köntösét vállalról a házak fölé vonja, és aranyló áramokban emelkedik fel

kúszik az öreg és ifjú házak falán, a felázott lábatatok sumák nedveit szívogatva, felszakítva a redőnyöket, odébb taszajtva függönyt, takarót, kenyértartót, magába bodorítva a párák maradvékát, emelkedő higanyszálakkal, lépre csalva a kék homályt

térben, vérben, időben, bogozva a szem köré ragadt mézgat pásztázó tekintetté, zsugorítva borzongást, simítva kabátujjakra, földet söprő szoknyák aljára, nadrágok élére vasalja fényét, hőjét, törli a zöldet, új homályba kerget minden születő fénykéve v

nem akar beszélni hall róluk
 úgyis eleget hogy félnek a féle-
 lemtől magától is remeg össze is
 gyűjthetné értelme nem lenne egy
 e vidék jaj- és panaszos szavaival
 kel fekszik álmában nem lenne
 üres lenne foltozott lenne lukas
 csurogna szét türkiz cseppekben

értettek pontosan ahogy mutatták
 lakkozott töredezett matt körme-
 ik kopognak betűk képek hang
 a plasztikon a magára hagyott
 olvasólámpa fénykörén félnek
 hogy másé lesznek vagy másoké
 nem rettentí őket semmi rég el-
 hagyták az ismerős tartományt

ége ez, elvegyülnek, árnyak em-
 berekkel és viszont, nagy tálakból
 csepeg a reggel saftja, tunkolja
 fázós, tömpe, kecsbe hajló ujjak-
 kal, dörzsöli a pörkölt pirosát
 hószín, kékmintás porcelánon
 friss kenyérrel, kezét körbefogja
 a lég, esznek, isszák, élnek, való.

folynának ki a hínár és az iszap
 közé a fenékre látogató fény a
 szűnő rettenet alaktalan ákom-
 bákompjai a megszállottságtól fél-
 nek apasztja életük duzzasztott
 fény este csak ülnek tenyerük-
 be hajtható hüvelykkel kajtatják
 amit jól vagy még annál is jobban

vasalt ruhákat elmosott üvegeket
 a négyrét hajtogatott nejlonokat a
 frottír és a pamut poliészterbe vál-
 tó szövődő látomásaiban jól lát-
 ták mi történik szemük hunyták
 szorosan vagy bámulták a távol-
 ből bomló csillagokat ösztön nem
 óvta őket nem volt csak tovább

másik reggel ködejtő alkonyháló
 egyetlen bölcsességük az alázat-
 té nézzed mint törölték szívós
 kitartó munkával el és lett álla-
 ti rettegés az emberi félelemből
 megint mert alázat ámulat a go-
 noszság ellen kevés mindenki
 egyként végtelen magába a végbe

formája még réses kerek a táncol-
 lók utószor rúgják ég felé a port
 aztán megissza őket a sík súly-
 lyeszti őket a domb tartja őket víz-
 szint hegyoldal minden és mind-
 egyik végleg az marad pengét
 vált hűlő helyén az alkony és lo-
 bog a valóság a kulisszák helyén

eleddig tart a rossz, lobogó fák-
 lya imbolyog vihar előtti szélben,
 tömött gomolyfelhők akasztják a
 tekintetet, a csillagvizsgáló resti
 sosem zár, hold keltével nyit, nap
 nyugtával eleven, pléhbe-desz-
 kába öltöző, helyükre lopakodó
 szomjak, araszolnak, olajos kezek,

szított felszámolás ítéshoz
 szemnek látható észnek jól fog-
 ható fogytán egyedi fényed utol-
 só árnyad megissza a fejed fölé
 emelkedő bővérű aranymáz ásít
 elnyel a szabaduló tenger a szű-
 nő idő hulló befelé roskadó záp-
 fogai remegő horpaszok az ajak

mind eltűnnek de nem az éjben
 síkos lépcső pincékből garázsok-
 ból szobák csendjéből csak por
 mi száll tagjaik issza és az üres
 csillagközi térben a végső tekin-
 tet helyén egymás pályáját met-
 szik a műholdak elliptikus pá-
 lyaívei egymaga lopakvó nappal

zsebre vágott tízesek, húszasok sorban, felváltható tömeg, a háttérben felkészül a névtelenségbe menekültek moraja, áthallik rajtuk az égő kerozin fej fölött húzó, csak azért is zaja, mit nekik látvány, mit neki csillagos éjszaka, előttük hűl, bennük lángol

az egyetlen, tompa fájdalommá terpedő látomás, a szagos szobákban más oldalára fordul, a tüzet oltó álom szolgálat előtt, szolgálat után, ágyéig szakadó boldogság, folyik a felázott műanyag asztalokon, kósza tagok remegnek, fáradt test, hűl, telik, ürül.

megverten kullog, szép köntösét elkoszolta a földlakók újuló bája, ha kellem és szellem messzire futott is e vidékről, magába boldondított hősszerelmesek, hajtják a nappal csordáit, köztük végül a vigyázó, szép fényesség leül, szétdül, kicsit gomolyog, úgy

hívja fivérét, de közibük áll más kettő, és tart a rossz, futkos az ég alján, mélybe hullt tekintet, örvénylő hidegben zavarja kölkéit az udvarról befelé, kéz-, arc-lábmosás, fekszenek fejtől-lábtól, számol, nézi a körömágyak sarlóját, él valahány, szuszog.

Költészeti folyóirat
Első szám: 1995. október 10.
Megjelenik kéthavonta

Alapító főszerkesztő: Turczi István

Szerkesztőség:
Turczi István (főszerkesztő)
Zsille Gábor (olvasószerkesztő)
Király Farkas (szerkesztő)
Nagy Péter Czar (online)
Pálos Anna (szerkesztőségi titkár)

Tördelés: DT Pro Bt.

Szerkesztőség:
1147 Budapest, Gyarmat u. 106.
Tel./fax: 06-1-25-181-63
E-mail: tippcult@t-online.hu
Honlap: www.parnasszus.hu

Kiadja a TIPP-Cult Kft.
Felelős kiadó: Turczi István

Alapító mecénás: Ispánki László

ISSN 1219-3275

Lapunk megjelenését támogatta:



Nemzeti
Kulturális
Alap

Petőfi
Kulturális
Ügynökség



BUDAPEST FŐVÁROS
XIV. KERÜLET
ZUGLÓ ÖNKORMÁNYZATA

Sokszorosítás: Promisszum Kft.

Előfizethető a Kiadónál (1147 Budapest, Gyarmat u. 106.)
Megvásárolható webshopunkban: www.parnasszus.hu
Megrendelhető a Libri és a Líra online felületein.